مجلة الإحياء، المجلد: 20، العدد: 27، نوفمبر 2020، ص - ص: 783 – 804
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

المسرح في الجزائر: من عرائس القراقوز إلى المهرجانات الموسمية
Theater in Algeria: from the "Karagöz" Puppets to the seasonal festivals

أ.د/ فضيل دليو

كلية علوم الإعلام والاتصال- جامعة قسنطينة 3
fdeliou@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/07/19 تاريخ القبول: 2020/10/19

الملخص:

يعتبر المسرح فنّا دراميا متعدد التعبيرات. وبالرغم من قدم وخصوصية منشأه الإغريقي-الروماني، فقد كانت ممارسته عابرة للزمان والمكان، بحيث شملت الجزائر قديما وحديثا ومن خلال مظاهر عدة. وتستهدف هذه المقالة عرض مسار الممارسة المسرحية في الجزائر عبر مختلف محطاتها التاريخية، مع التركيز على بعض مناطق الظل وبعض الممارسات والأحداث التي تمت معايشتها في الجزائر المعاصرة ومحاولة تحقيب أهم محطاتها العاكسة لواقع مجتمعي ظرفي تميز بمظاهر تعبيرية مقاومة، نخبوية، شعبية وسياسية.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛ عرائس القراقوز؛ العروض المسرحية.

Abstract:

Theater is a multi-expression dramatic art. Despite the antiquity and specificity of its Greco-Roman origin, its practice has crossed time and space, including Algeria in its ancient and modern history, and through several aspects. This article aims to present the development of theatrical practice in Algeria through its various historical periods. Focusing on some shadow areas and some practices and events that have been experienced in contemporary Algeria drama. It will try to shed light on the most important periods which reflect a situational societal reality characterized by elitist, resistant, popular and political dramaturgic expressions.

Key words: Algerian theater; Karagöz Puppets; theatrical performances.

مقدّمة:

يعتبر المسرح من أقدم الفنون الاتصالية البصرية وأغربها عن العالم العربي الإسلامي. وقد عُرف قديما في اليونان كشكل من أشكال الفنون يترجم فيها ممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة أمام الجمهور مباشرة. مع الإشارة إلى أن المسارح الحديثة قد طورت عناصره التكوينية وطرق عرضه. ولكنه لا زال يعتمد منذ القدم على الإبداع النصي والتمثيلي وعلى أهمية عنصري الارتجال والتلقائية في التمثيل لإرضاء الجمهور.

يتطلب العرض المسرحي المعاصر العديد من الإمكانات البشرية المتخصصة: المؤلفون، الممثلون، المخرجون، مصممو الديكور والأزياء والإضاءة، الموسيقيون والمنشطون... بالإضافة طبعا إلى الممولين والموزعين.

وهو يعتبر وسيلة اتصالية، ذات أبعاد ترفيهية خفيفة واجتماعية وسياسية وفلسفية جادة في الوقت نفسه، استعملت من طرف الحركات الاجتماعية والسياسية الحاكمة والمعارضة على حد سواء، وذلك بغض النظر عن نوعية مكان عرضها: مسرح محترف، بلدي، مدرسي، جامعي أو مجرد مساحة مرتجلة.

بالرغم من قدم وخصوصية منشأه الإغريقي-الروماني، فقد كانت ممارسة المسرح عابرة للزمان والمكان، بحيث شملت الجزائر قديما وحديثا ومن خلال مظاهر عدة، قبل الاحتلال الفرنسي، أثناء الاحتلال الفرنسي –قبل الثورة التحريرية وأثناءها- وبعد الاستقلال بمختلف مراحله. وهو ما سنحاول عرضه من خلال المحطات الآتية:

الجذور التاريخية للمسرح في الجزائر

الشائع أن المسرح عُرف كَفنّ تواصلي منذ القدم عند الإغريق ثم الرومان، الذين عملوا على إدخاله كوسيلة تسلية لجنودهم إلى المناطق التي يحتلونها. ولذلك، عَرفت منطقة الشمال الأفريقي - بما فيها الجزائر الحالية- إبان الغزو الروماني لها في القرون الأربعة الأولى للميلاد نشاطا مسرحيا تدل عليه الآثار الرومانية العديدة لمدرجات مسارح الهواء الطلق المتواجدة في

بعض مناطق الجزائر حاليا (شرسال، قالمة، جميلة، تيمقاد...). بعد ذلك، يبدو أن سكان المنطقة الأصليين لم يهتموا بالفن المسرحي ولم يستثمروه بعد خروج المحتل[1]. واستمر الوضع كذلك حتى موجة الغزو الأوروبي للعالم العربي الإسلامي مع نهاية القرن الثامن عشر، حيث عرفت المنطقة ممارسته من جديد.

أما إذا اعتبرنا عروض "خيال الظل" من الأشكال المسرحية، فتاريخ المسرح في المغرب الإسلامي عموما والجزائر خصوصا بمعظم حدودها الحالية، يمكن التأريخ لمعاودة ظهوره قبل فترة الاحتلال الأوروبي، وذلك من خلال عروض "خيال الظل" و"عرائس القراقوز" (قره كوز/ Karagöz/ "العين السوداء" بالتركية) كشكل مسرحي أدخله الأتراك إلى الجزائر منذ القرن السادس عشر، واعتمده الجزائريون ووطّنوه، حيث قُدّمت بعض عروضه في بعض المدن الجزائرية الساحلية (الجزائر العاصمة، عنابة...) إلى حين منْعه لاحقا (1943) من قبل سلطات الاحتلال الفرنسي[2].

كما يمكن اعتبار عروض "المدّاحين"، المشخصة لأبطال القصص الدينية (سيدنا يوسف وسيدنا إسماعيل خاصة) وغيرها من القصص التاريخية والشعبية ("عنترة"، "رأس الغولة"، "جحا"...) وأحجياتهم وأمثالهم الشعبية أشكالا شبه مسرحية، وخاصة تلك التي كانت تعرض في شكل حلقة في المناسبات الدينية وفي الأسواق الشعبية، حيث كان الراوي يستعين أحيانا بشخصيات أخرى تقوم بالرد على الشخصية الرئيسة في الحلقة[3]،[4].

أما المسرح بمعناه الحديث فلم يعرفه الجزائريون إلا في فترة الاحتلال الفرنسي. وسنعرض ذلك من خلال فترتين: قبل وأثناء الثورة التحريرية:

المسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية

يمكن القول عموما بأن المسرح الجزائري تميز بثلاث مراحل متداخلة النشاط: عروض عرائس القراقوز، العروض النخبوية والمسرح الشعبي. وفيما يلي تفصيل ذلك:

بعد دخول الاحتلال الفرنسي إلى الجزائر (1830)، توسعت وظائف "عرائس القراقوز" لتشمل مقاومة الوجود الفرنسي، الذي اتخذ قرار منعها في

بداية الأربعينيات (1943) وجعل عقوبات صارمة ضد من يمارسها[5]، ولعله رأى فيها وسيلة للدعاية السياسية ضده أو منافسا خطيرا لمسرحه. ولا سيما أن بعض الكتاب قالوا أن شخصية القراقوز كانت تمثل شخصية البطل الشعبي عند سكان الحَضَر، وكانت تتميز بارتفاع القامة وبالنكت العملية والبهلونيات، وخاصة بالتمثيل البارع في الضرب وفي توجيه اللكمات لغيرها من الشخصيات خلال المسرحية[6].

وبعد منع عروض هذه الدمى المتحركة، انتشرت الحفلات الصوفية والشعبية وحفلات عروض المداحين -التي قاومت المنع-، بالإضافة إلى جلسات الأحاجي والأمثال والأناشيد. ومن أمثلة الأحجيات الشعبية المنفرة من الاحتلال الفرنسي والتي لا زلت أتذكرها شخصيا وكانت شائعة في الشمال القسنطيني: (لابى ولابت ولابى: لابا البحر عن الزيادة، ولابت البغلة عن الولادة ولابى الرومي عن الشهادة) (لابى: "أبى" –مع "لـ" زائدة- أي "كره ورفض"، والرومي: الفرنسي)، وهي تعمل على ترسيخ كفر المحتل وعداوته الدائمة للإسلام في ذاكرة الجزائريين. ومن أشهر ما تردّد أيضا من أناشيد في العاصمة أثناء الحرب العالمية الثانية قصيدة شعبية مطلعها: "يا الفرنسيس واش في بالك الجزاير ما شي ديالك" (يا أيها الفرنسي، واش في بالك؟ الجزائر ليست لك)[7].

وفي مقابل ذلك، عملت الإدارة الفرنسية على استغلال المسارح الرومانية، بالإضافة إلى تأسيس مسارح جهوية (بلَدية) معاصرة في خمس مدن جزائرية كبيرة (تقرر إنشاء أول قاعة مسرح بالعاصمة في نوفمبر 1830 وتم افتتاحها في 1853، ثم قاعتي الأوبرا في العاصمة ووهران عام 1882) دعمتها بجرائد متخصصة مثل "الدربوكة" (Derbouka, 1856-1858)[8]، وذلك بهدف نشر الثقافة الفرنسية وطمس الثقافة المحلية والترفيه عن المستوطنين الأوروبيين واستمالة النخبة الجزائرية المفرنسة. ويذكر المؤرخ "سعد الله"[9] أن الجزائر أوحت للفرنسيين بما لا يقل عن 43 مسرحية بين 1830 و1925، مُثّل حوالي ثلثيها قبل 1880: داي الجزائر عند السيد بولينياك، عبد القادر في باريس، القايد، الموريسكية، الكاهنة، اليهودية القسنطينية، الجزائر، عمر...

أما المسرح الجزائري بمفهومه الحديث وكشكل دخيل على كل المجتمعات العربية الإسلامية، فترجع بداياته الأولى إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى، وأما محتواه فكان شعبيا محليا أو متأثرا بالتاريخ العربي والأدب الفرنسي -تبعا لمؤلفيه-[10]، لكن أداءه داخل الجزائر المحتلة كان دائما باللغة العربية الفصحى أو بالعاميتين المهذبة والدارجة، بخلاف بعض عروضه في المهجر (في بلجيكا وفرنسا خاصة)، وذلك بالرغم من وجود نصوص مسرحية بالفرنسية لجزائريين (محمد ولد الشيخ، مصطفى كاتب، بودية مرسلي، كاتب ياسين، عبد الحليم رايس...) تمت ترجمة بعضها إلى العربية قبل عرضها (علاش؟/Pourquoi?: 1938)[11].

كانت المحاولات المسرحية الجزائرية الأولى[12] ناتجة عن اهتمام الأمير خالد (حفيد الأمير عبد القادر) بدور المسرح الثقافي والترفيهي في إيقاظ الأمة، حيث قام بتأسيس - لهذا الغرض ولغيره من الأغراض النهضوية- ثلاث جمعيات فنية (باسم جمعية الوحدة الجزائرية) في العاصمة، البليدة والمدية منذ 1911. وبالإضافة إلى دورها التربوي التعليمي، قامت هذه الجمعيات الفنية الثلاث بتقديم بعض العروض المسرحية في بعض القصور والمنازل والزوايا، قبل وبعد الحرب العالمية الأولى (1912-1920): "المروءة والوفاء" (المدية، 1912)، "ماكبث" (Macbeth) لـ"شكسبير" (العاصمة والبليدة، 1912)، "مقتل الحسين" (المدية، 1913)، "يعقوب اليهودي" (المدية، 1914)، "في سبيل التاج"، "غفران الأمير"، "عاقبة البغي" (المدية، 1920)...[13].

كما عرفت الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى نشاط جمعيات أخرى مثل جمعية البركانية بتلمسان، التي قدمت عرض "برّاد السّم" عام 1913[14]، وقدوم بعض الجمعيات الأدبية والفرق المسرحية التونسية التي قدمت - في السنة نفسها في العاصمة وقسنطينة- بعض العروض الغنائية والمسرحية (عطيل، العباسة، السلطان صلاح الدين، القائد المغربي، الطبيب المغضوب...) التي كانت بالعربية الفصحى، وكان الجزائريون قد حضروا مثل هذه التمثيليات، التي أحرزت نجاحا نسبيا لفت انتباه الفرنسيين[15]، والذين كعادتهم

لجأوا إلى التضييق عليها بسبب محتوياتها التراثية ولغتها العربية الفصحى أو المهذبة.

وكان ذلك قبل عشرينيات القرن العشرين المشاع عنها كفترة منشأ المسرح الجزائري[16]. حيث كان يعتقد أن بداياته الأولى كانت في 1921 موالية أو مرافقة لقدوم بعض الفرق المسرحية المصرية (القرداحي، 1908؛ جورج أبيض 1921؛ عز الدين 1922...؛ فاطمة رشدي، 1932) غير المعادية للاحتلال إلى الجزائر وخاصة بين عامي 1921 و1932. وصلت فرقة "جورج أبيض" المصرية إلى العاصمة حيث قدمت عرضين دراميين بـ"المسرح الجديد" (Nouveau-Théâtre) أو "الكورسال": "ثارات العرب" و"صلاح الدين الأيوبي لـ"جورج حداد" (المستوْحييْن من أعمال "وليام سكوت" و"فيكتور هيجو")، لم ينالا إعجاب الجمهور، الذي اقتصر على بعض الأغنياء والمثقفين. والمصير نفسه لاقته فرقة الممثلة المصرية "فاطمة رشدي" في العاصمة وقسنطينة سنة 1932. ويرجع فشل الزيارة الأولى حسب "سعد الدين بن شنب"[17] إلى ظروف عدة: أولها كون قاعة العرض توجد خارج مركز المدينة "الأوروبي" وأبعد من تجمعات الأهالي... كما أن وصول الفرقة وتقديم عروضها لم يحظيا بالدعاية الكافية. بالإضافة إلى كون معظم الجمهور، إن لم يكن معاديا، كان غير مبال بعمل لا يراه محتشما ولا محترما لتقاليده نصا (وجهة نظر غربية: "سكوت" و"هيجو") ومظهرا (اللباس غير المحتشم للممثلات: Comédiennes en déshabillés). "وحتى اسم المؤلف (جورج) الخاص بالفرنسيين لا يعبر عن الإسلام والعروبة في نظر الكثير من الجزائريين". بالإضافة إلى "ضعف اللغة العربية الفصحى عند الجزائريين"[18]. ومع ذلك، استفاد من هذا الظهور غير المثمر شعبيا بعض الأغنياء والمثقفين فأسسوا بتاريخ 05 أفريل 1921 جمعية الآداب والتمثيل العربي: "المُهَذِّبية" (L'Educatrice) (برئاسة "علي شريف الطاهر")، والتي لم تعمر بدورها طويلا ولم تقدم سوى ثلاثة عروض (الشفاء بعد العناء، خديعة الغرام، بديع) بصفة متقطعة (سنوات 1921، 1923 و1924) في ثانوية الجزائر، الأوبرا

والمسرح الجديد. وكانت كلها من تأليف "شريف الطاهر" وتعالج الآفات الاجتماعية الناتجة عن شرب الخمر.

وبالموازاة مع هذه المحاولة الرائدة، تكلمت الصحف عن عرض وحيد (في سبيل الوطن) قدمته -يوم الجمعة، 1922/12/29- بالعربية الفصحى مجموعة أخرى من الهواة غير معتمدة رسميا بقيادة محمد رضا منصالي في "المسرح الجديد" (منعت سلطات الاحتلال عرضها الثاني لكونها تتناول موضوع الوفاء للوطن). وكانت المسرحية لكاتب تركي مجهول اقتبسها "منصالي". كما قدم هواة آخرون عرضا وحيدا آخر: "المصلح" (لـ"أحمد فارس الشدياق") باللغة العربية الفصحى عام 1923، مع تخصيص مدخولها لصالح "جمعية الطلبة المسلمين لشمال أفريقيا". وكانت المحاولتان خاليتين من الأدوار النسائية أو يقوم بها رجال متنكرون. كما قدم في السنة الموالية (1924) وبالعربية الفصحى أيضا كل من "منصالي" مسرحية "فتح الأندلس" و"محي الدين باشطارزي" مسرحية "الجهلاء المدّعون بالعلم"[19].

ولكن حداثة المسرح كفن استعراضي وطبيعة مواضيعه النخبوية وظروف الاحتلال، أدت إلى توقف المحاولات الأولى للمسرح الجزائري طيلة سنتين (1924-1926)، ظهر بعدهما مسرح جزائري يعتمد التراث المحلي والقصص الخيالية الشعبية المستوحاة من الأدبيْن العربي والفرنسي موضوعا والعامية المهذبة لغة، رافقه مسرح أدبي-تعليمي فصيح بإشراف الحركة الإصلاحية أو المشجعين لها.

فكانت إذن، سنة 1926 معبّرة عن بداية المسرح الجزائري الناطق بالعامية (الدارجة) بقيادة –على التوالي- كل من "دحمون" و"عَلاّلو" (علي سلالي) منذ 1926 وفرقة هذا الأخير "الزاهية" (1929-1932)، "رشيد القسنطيني" وفرقته "الهلال الجزائري" و"باشْطارْزي" (وفرقته الشخصية)، والذين لعبوا دورا هاما في تطوير الحركة المسرحية إلى غاية قيام الحرب العالمية الثانية، وذلك من خلال عروض تعالج قضايا اجتماعية وسياسية (بعض مسرحيات "باشطارزي" بعد 1934) في قالب هزلي وتقدم في قاعة الأوبرا والأحياء الشعبية، بنجاح متفاوت. ورغم ذلك باءت مجهوداتهم بالفشل

وبالإفلاس المادي منذ مطلع الثلاثينيات. و"تعتبر مسرحية "جحا" (لكل من "علالو" و"دحمون") أول مسرحية جزائرية باللغة الدارجة قدمت يوم 12 أفريل 1926 على المسرح الجديد (الكورسال) في قالب هزلي ونالت إعجاب الجمهور إلى درجة تكرار عرضها ثلاث مرات في الشهر الموالي"[20]. ثم قدّما مسرحية أخرى (زواج بوعقلين) في أكتوبر 1926. تلتهما مسرحيات أخرى حول آفات الغش والخمر والمخدرات، أهمها: "أبو الحسن أو النائم اليقظان" (بقاعة الأوبرا، مارس 1927) و"الصياد والعفريت" (مايو 1928)، "عنتر الحشايشي" (قصر الحمراء، 25-2-1930)... لـ"علالو"؛ "العهد الوفي" (1927)، "زواج بو برْمة" (الأوبرا: 22-3-1928)، "شرويطو و زرِيربان" (الأوبرا: 15-2-1929)، "لونجا الأندلسية" (28 فبراير 1930)، "شد روحك" (1931)، "بوسبسي" و"عائشة وباندو" (1932)، "زيد عليه" (1933)... لـ"رشيد القسنطيني"؛ "الفقير، "الهماز"، "على النيف" (1934)، "بني وي وي" (1935)، "حب النساء" (1936)، "الخداعين" (1937)، "الكذابين" و""ما ينفع غير الصح" (1938)... لـ"باشطارزي"[21]، "سحّار بالسيف –رغم أنفه-"، تأليف وتمثيل محي الدين باشطارزي بمناسبة انعقاد المؤتمر الكشفي في يوليو 1939[22].

وفي مقابل هذا النشاط العاصمي الدارج، ظهرت بعد 1926 بعض الفرق المسرحية الفصحى في قسنطينة (فرقة ناصر الدين ديني –Dinet-) وفي عنابة ("المزهر البوني"، 1932 للسيد المحامي الجنيدي) وفي تلمسان وقسنطينة (نادي السعادة، 1926)، والتي كانت تمثل مسرحيات تاريخية مستنهضة للهمم (طارق بن زياد - قسنطينة-، فتح الأندلس –تلمسان-، التوبة، الكِيفْ –قسنطينة، 1932-...) نالت إعجاب المشاهدين[23].

تلاه في نفس السياق الاعتزازي التأصيلي قيام "مسرح أدبي- تعليمي" (إصلاحي) – قبيل الحرب العالمية الثانية- إلى جانب المسرح الشعبي الهزلي سابق الذكر، وعلى يد نخبة من المعلمين في مدارس جمعية العلماء المسلمين وأنصار التيار الإصلاحي: محمد العيد آل خليفة، محمد العابد الجلالي، محمد النجار، محمد الصالح رمضان... وكانت موضوعاته اجتماعية وتاريخية وحتى

سياسية. وكان الممثلون أحيانا هم التلاميذ أنفسهم أو بعض الجمعيات التعليمية والفنية المرتبطة بالحركة الإصلاحية (جمعيات "أحباب الفن"، مايو 1933؛ و"الشبيبة الإسلامية"، 1934 بالمدية؛ و"الشباب الفني"، أفريل 1937؛ "الهلال التمثيلي"، مايو 1938 بقسنطينة؛ وجمعية "كشافة الرجاء" بباتنة...)، التي نالت عروضهم (على الأقل 15 مسرحية بين 1937 و 1939) إعجاب الجمهور وأخرجت المسرح من قوقعته العاصمية ولغته الدارجة كما تمكنت من تعويض الفتور الذي أصاب المسرح الدارج بعد الحرب العالمية الثانية[24]. ومن أهم هذه المسرحيات: "عاقبة القمار والجهل" (في قسنطينة: 1937) لمحمد العابد الجلالي، "الدجالون" (مثلتها جمعية محبي الفن في قسنطينة وعنابة: 1937) لمحمد النجار، "شبان اليوم"، مثّلتها جمعية الشباب الفني لمدينة قسنطينة في 10-4-1938 على المسرح البلدي، تلتها في السنة نفسها مسرحتي: "عباقرة العرب" (تاريخية سياسية) و"البعثة التعليمية" للجيلالي، و"النهضة الجديدة" (الدعوة إلى الإصلاح والعلم)، مثلتها فرقة كشافة الرجاء في باتنة، ثم في السنة الموالية مسرحية: "بلال بن رباح" (تاريخية-سياسية، شعرية فصيحة للشاعر محمد العيد)، مثلها تلاميذ جمعية التربية والتعليم بمشاركة الفرع الموسيقي لجمعية الشباب الفني على المسرح البلدي بقسنطينة بمناسبة المولد النبوي الشريف (1358هـ-1939). هذه الجمعية التي عرضت في السنة نفسها تمثيليتين: "المدرسة" (هزلية) و"المولد النبوي". كما قدمت جمعية "الشباب الفني" في 1940/1/20 مسرحية "الديكتاتور" على مسرح قسنطينة[25].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا النشاط المسرحي رافقه ولأول مرة –منذ نهاية الثلاثينيات- نشاط النقد الأدبي والمسرحي في صحف الحركة الإصلاحية في شكل انطباعات وتعليقات من خلال إسهامات عدد من أساتذة جمعية العلماء المسلمين من أمثال رمضان حمود ومحمد السعيد الزاهري وأحمد رضا حوحو وتوفيق المدني والأمين العمودي وعمر بن قدور... ولكن هذا النقد المسرحي لم يخرج في عمومه عما اعتاد عليه نقاد الصحف من ترويج للمسرحية والإشهار لها والتعريف بها، وإصدار جملة من الأحكام يغلب عليها طابع التعميم والتحيز أحيانا. واستمر الوضع كذلك حتى نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات حيث

دخل المسرح دائرة اهتمام بعض رواد النقد الأكاديمي في الجزائر: الركيبي، مرتاض، مصايف، دودو...[26].

وبالعودة إلى تاريخ العروض، يمكن القول أن المسرح الجزائري "العامي" والمحترف شهد بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية (1939) ركودا نسبيا بسبب ظروف الحرب وفقدانه بعض أهم رجالاته الأوائل (إبراهيم دحمون، ابن شوبان، رشيد القسنطيني، محمد منصالي، عين الزرقاء...)[27]، وذلك رغم محاولة بعض رواده إنشاء "موسم مسرحي عربي" مستقر عام 1947 - بموافقة سلطات الاحتلال- بقيادة "باشطارزي" ومساعدة أغلب نشطاء المسرح، الذين اجتهدوا في تقديم أعمال مسرحية تعتبر خليطا من النصوص العالمية والمحلية وبلغة عربية عامية مهذبة... وكانت نصوصها تخضع للرقابة الذاتية قبل الغيرية للجان رسمية وغير رسمية تابعة لسلطات الاحتلال. وانقسمت فرقة المسرح العربي هذه إلى فرقتين (لكل من باشطارزي ومحمد الراغب) في موسم 1949-1950، مما أدكى روح المنافسة بينهما فكثفتا من نشاطهما.

وإلى جانب هذا المسرح "المحترف"، الذي استفاد من خبرات بعض أعضائه النشاط الإعلامي والمسرحي للثورة الجزائرية وللجزائر المستقلة لاحقا، استمرت بعض الفرق "الهاوية" في العمل رغم الظروف القاسية التي فرضها المحتل. ومنها عرض بعض الأعمال الكوميدية: "بوحدبة" و"زعيط ومعيط ونقاز الحيط" لـ"محمد التوري" و"السراق الثلاثة" (1949)[28] وأخرى جادة: "طارق بن زياد" التي قدمتها فرقة المسرح الجزائري لمصطفى كاتب عام 1950، "ليلى بنت الكرامة" (1951) و"دموع اليتيم" لفرقة هواة التمثيل العربي لمحمد الطاهر فضلاء، و"بعد الشدة يأتي الفرج" لفرقة "مسرح الغد" لرضا فلاقي عام 1950...

وتجدر الإشارة هنا إلى التجربة المتميزة للأديب "أحمد رضا حوحو"، الذي قام بتأسيس جمعية "المزهر القسنطيني" في 10/27/ 1949، والتي كان من خلالها يعرض بعض مسرحياته الشعبية والمقتبسة: أدباء المظهر، ملكة غرناطة، بائعة الورود، البخيل... وإلى تجربة "عبد القادر ولد عبد الرحمن

كاكي" المسرحية المعتمدة على التراث الشعبي، والتي انعكست عمليا في إنشاء فرقة القراقوز من الهواة في مدينة مستغانم (1952)، محاولةً بلورة التراث الشعبي في شكل مسرحي[29]. بالإضافة طبعا إلى العديد من مسرحيات رجال الحركة الإصلاحية والوطنية، والتي استمرت حتى الثورة التحريرية: "المولد" (1948)، "الهجرة" ، "عدل عمر" و"ابن خلدون" لعبد الرحمن الجلالي؛ "حنّبعل" (1950) لأحمد توفيق المدني؛ "امرأة الأب" (19 52 بمدينة العلمة)، "الحنّة والكنّة..." لأحمد بن ذياب؛ "كاهنة الأوراس" و"رواية الثلاثة" للبشير الإبراهيمي؛ "الناشئة المهاجرة" و"الخنساء": 1953 لمحمد الصالح رمضان...، بعضها تم تمثيله عدة مرات مثل مسرحية "حنبعل"[30].

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن عروض المسرح الجزائري شملت عشية الثورة التحريرية وطيلة نصف قرن من النشاط (1912-1953) حوالي 220 مسرحية[31]، وهو عدد معتبر جدا بالنظر لحداثة هذا النوع الفني في الجزائر وضعف الإمكانات المادية ومضايقات الاحتلال لمنشّطيه.

المسرح الجزائري أثناء الثورة التحريرية (1954-1962)

حاولت الثورة الجزائرية استخدام المسرح لدعم قضيتها التحرّرية، ولأن العمل التعبوي الجماهيري العام داخل الوطن كان مستحيلا، شارك بعض منشطيه في بعض المسابقات والمهرجانات المسرحية الدولية باسم فرقهم الخاصة (فرقة مصطفى كاتب خاصة، 1951-1953) ثم باسم الوفد الجزائري (1955، 1957)، تعرّض بعدها مصطفى كاتب وفرقته للملاحقة في الجزائر مما اضطرهم للهجرة والبقاء في فرنسا، أين قدّموا بعض العروض رغم المضايقات والإساءات الفرنسية الرسمية والشعبية، وذلك قبل انتقالهم إلى تونس منذ 1958 وحتى 1962، أين شاركوا في تكوين "الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني"، التي تأسست في مارس 1958. كانت هذه الفرقة متكونة من 35 عضوا: قيادة "مصطفى كاتب"، وعضوية كل من: عبد الحليم رايس، يحي بن مبروك، سيد علي كويرات، محمد زينات، جعفر باك، أحمد وهبي، الهادي رجب...[32]. مع الإشارة إلى أن قيادة الثورة هناك دعمت نشاط هذه الفرقة بإنشاء فرقة إنشادية وفريق كرة قدم.

وكان أول عرض قدمته هذه الفرقة في تونس في 1958/4/15 - بعنوان: "نحو النور"- عبارة عن لوحات من كفاح الشعب الجزائري. كما قدمت هناك مسرحيات "أبناء القصبة" (1959) و"الخالدون" (1960) و"دم الأحرار" (1961) - من تأليف عبد الحليم رايس وإخراج مصطفى كاتب- و"رأس الجثة المطوقة"[33].

وإلى جانب نشاطات الفرقة في تونس، قامت بتقديم بعض عروضها الثورية في بعض الدول العربية الأخرى (ليبيا، المغرب والعراق) وفي بعض الدول الاشتراكية (يوغسلافيا، الصين، الاتحاد السوفييتي...) لتعريف الرأي العام العالمي بالقضية الجزائرية. كما عرفت فترة الثورة التحريرية تأليف ونشر مسرحيات جزائرية نضالية ألفت باللغة العربية: "التراب" (1954) لـ"أبي العيد دودو"، و"في المعركة" لصالح خرفي (تونس، 1957)، و"مصرع الطغاة" (ألفت عام 1958 وطبعت في تونس في دار بوسلامة للنشر عام 1959) لـ"عبد الله الركيبي"، و"الهارب" للطاهر وطار (تونس، 1961)[34]... ولا ندري هل قامت فرقة جبهة التحرير بتمثيلها أم لا.

كما عمدت الثورة الجزائرية إلى بث مسرحيات ثورية عبر بعض الإذاعات العربية، وخاصة منها إذاعتي تونس والقاهرة[35].

المسرح الجزائري بعد الاستقلال

يمكن القول على العموم بأنه تميز بثلاث محطات عكست أهمُ تعبيراته التوجهَ السياسي العام للبلاد: مسرح ثوري وذو توجه اشتراكي بمرحلتيه العمومية والصناعية- التجارية، ومسرح محترف وهاوٍ متعدد المشارب (ذو حساسيات سياسية مختلفة)، ومسرح محترف موسمي ومناسباتي. وفيما يلي تفصيل ذلك:

بعد خروج المحتل الفرنسي قامت الحكومة الجزائرية بتأميم "دار أوبرا الجزائر العاصمة" والمسارح البلدية التي أقامها الفرنسيون في كل من الجزائر العاصمة، وهران، بلعباس، قسنطينة وعنابة، وإنشاء مؤسستي "المسرح الوطني الجزائري" (كفرقة وطنية) و"المركز الوطني للمسرح الجزائري" (كمؤسسة تسييرية) (مرسوم 08 يناير 1963). ولقد تحولت المسارح البلدية

بمقتضى هذا المرسوم إلى مؤسسات عمومية وطنية تابعة للمسرح الوطني وتتبنى الأيديولوجية الاشتراكية المعتمدة رسميا آنذاك (الصراع الطبقي، مكافحة الأمبريالية والرجعية...). وكان ذلك بالطبع على حساب النشاط المسرحي الإصلاحي "العربي-الإسلامي" (نصا وتمثيلا)، الذي هدرت إمكاناته ولم تكد تُستغل بعد الاستقلال، على غرار ما حدث مع النشاط الصحافي للحركة الإصلاحية ورصيدها الإعلامي الثري.

واستمر العمل بهذا المرسوم حتى يونيو 1970 تاريخ صدور الأمر رقم 70-38، الذي نص على إعادة تنظيم المسرح الوطني وتحويله إلى مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري (EPIC) تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، لكنها بقيت تخضع لوصاية وزارية. كما تضمن القانون الأساسي العام للمسارح الجهوية، والتي أعيد العمل بها بموجب مرسوم 1973/4/16، الذي أحدث أربع مسارح جهوية في كل من عنابة، قسنطينة، وهران وسيدي بلعباس. تلاه لاحقا استحداث مؤسستين مسرحيتين جهويتين إضافيتين في بجاية وباتنة (1983/11/12)، ثم في تيزي وزو (2005/6/13)، ليصل بذلك عدد المؤسسات المسرحية إلى ثمانية هي: المسرح الوطني الجزائري والمسارح الجهوية السبعة بكل من قسنطينة، وهران، عنابة، بلعباس، بجاية، باتنة وتيزي وزو. بالإضافة طبعا إلى بعض قاعات العرض المسرحي المغطاة أو المفتوحة في الجلفة، قسنطينة... والمسارح الأثرية التي عادة ما لا تستغل إلا في بعض المواسم والمناسبات.

وفي 2009/2/11، صدر المرسوم التنفيذي (رقم 81–09) المحدد لوضع المسرح الوطني الجزائري ليعوض مرسوم يونيو 1970[36]، ولكنه لم يغير من الوضع القانوني للمسرح بقدر ما عدل في مهامه (تحديدا وتفصيلا) وفي بنيته التنظيمية الداخلية.

أما العروض المسرحية التي قدمت على خشبة المسارح الجزائرية حتى عام 1972، فقد ذكر "بوكروح"[37] أن عددها بلغ 38 مسرحية، لكن نصفها فقط كان من إنتاج جزائري. وتمحورت مواضيعها حول تاريخ الثورة والحركات التحررية، التوجه الاشتراكي للبلاد (وخاصة الصراع الطبقي)، البيروقراطية،

والتراث الشعبي... وذلك من خلال نصوص جزائرية وأخرى لبعض الكتاب العالميين ذوي التوجه نفسه (بريخت...) وبعض اليساريين العرب.

ومن أهم المسرحيات التي قدمت في هذه الفترة: "132 سنة": (نوفمبر 1962) و"ديوان القراقوز" (1964) لـ"عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي"، "أبناء القصبة" و"العهد" (1963) لعبد الحليم رايس، "حسَان طيرو": (1964)، "الغولة": (1966)، "البوابون": 1970 لـ"رويشد" (أحمد عياد)، و"كل واحد وحكمو" (1966)، "القرّاب والصالحين" لـ"عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي" (1966)، "الريح" (1967) لمولود معمري... [38]. بالإضافة طبعا إلى مهرجان مستغانم السنوي لمسرح الهواة، الذي لعب دورا متواضعا في تنشيط الحركة المسرحية بحكم موسميته (اقتصار النشاط الهاوي على فترة انعقاده) والتأطير الأيديولوجي المباشر وغير المباشر لمنشطيه وممثليه. بالإضافة طبعا إلى قلة قليلة من المسرحيات الاجتماعية التي قدمت لاحقا مثل: "المهر" (1976) لـ"علالو"... [39].

واستمر الوضع كذلك مع بعض الركود والتراجع (حوالي 15 مسرحية فقط نصفها مقتبس وبعضها معاد) حتى 1980، حيث سُمح بظهور بعض الفرق الهاوية التي تعالج مواضيع اجتماعية متنوعة، وكان بعضها تابعا للجان الجامعية، المسجدية أو الجمعيات الثقافية ذات الـ"حساسيات السياسية المتعددة"، بعدما كانت تقتصر على حزب جبهة التحرير الوطني والتيار الشيوعي.

ومن أهم المسرحيات ذات التوجه الإسلامي التي دشنت هذه المرحلة بعدة عروض في الأحياء الجامعية بالشرق الجزائري ونالت إعجاب الشباب، تلك المسرحية التاريخية الهزلية حول فيلم الرسالة وما قد يصيبه من مقص الرقابة، والتي قدمتها (بالفصحى والدارجة) فرقة هواة من جامعة باتنة وكانت بعنوان: "الرسالة Coupez!" ("الرسالة أوقف التصوير!")؛ ومسرحية "العالم والطاغية" (من تأليف الشيخ القرضاوي)، التي قدمت من طرف عدة فرق بالعاصمة (فرقة مسجد "الاقلاسيير" الرائدة في هذا المجال) وبكبرى المدن الجزائرية والتي كان من ممثليها الظرفيين الوزير السابق والرئيس السابق

لحركة "حمس" السياسية: "أبو جرة سلطاني"؛ كما اشتهر في قسنطينة منذ 1981 مسجد المنشار بفرقة الأناشيد الإسلامية (بقيادة عبد الحق عابد) المرافقة لفرقة المسرح (بقيادة الأخوين موسى والزبير سعيدي، مؤسساها وكاتبا بعض مسرحياتها)، التي اشتهرت بعدة مسرحيات هزلية تم عرضها في الأحياء الجامعية والمخيمات الصيفية والأعراس ونالت إعجاب الجمهور، وكان أهمها: "الزواج الجديد" (للأعراس)، "الحجاج بن يوسف الثقفي"، "محمد مرحبا بك" (اشتهرت كذلك باسم "واش بك حبست يا بوعلام" للرد على مسرحية "بوعلام زِيد القدام" لسليمان بن عيسى)؛ وفرقة "حمزة" للهواة بمسرحياتها الهادفة التي كانت تعرض في الفضاءات سابقة الذكر بالإضافة إلى بعض المدارس والثانويات.

وبالطبع دعمت الحركة اليسارية نشاطها الهاوي مثلما حدث في قسنطينة بفرق لم تعمر طويلا مثل: "المجموعة الفنية لقسنطينة" (GAC) و"الفرقة المسرحية للعمال" (TTT)، وبمسرحيات معادية للاتجاه العربي الإسلامي، مثل مسرحية "محمد خذ حقيبتك" (Mohammed prends ta valise) لمؤلفها بالفرنسية "كاتب ياسين"، والتي تم الرد عليها بمسرحية" محمد مرحبا بك" سابقة الذكر...

ولقد عدّ "بوكروح مخلوف"[40] في عشرية الثمانينيات حوالي 20 مسرحية فقط (للمحترفين)، غلب عليها توجه المرحلة السابقة نفسه من حيث هيمنة الاقتباس من النصوص الأجنبية والتوجه الاشتراكي لمضامينها وقلة إقبال الجمهور عليها مع استمرار اعتمادها على الدعم المالي الحكومي، بحيث لم تصل إيراداتها في أحسن الحالات 25% من مجموع الدعم[41]؛ وذلك بخلاف تنامي العروض الناجحة للهواة التي واكبت الانفتاح السياسي منذ مطلع الثمانينيات وتنوع مصادرها ومضامينها المنتقدة للواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي.

وتعمق هذا التوجه في فترة (1989-1990)، التي تميزت بالانفتاح السياسي المطلق الذي شهد عروض عديدة أكثر جرأة. أما بعد إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية عام 1992 والأزمة الأمنية المرافقة له، فقد عاد المسرح

إلى سابق عهده مع اقتصاره على النشاط الرسمي للمحترفين على المستويين الوطني والجهوي، مع اعتماده أكثر فأكثر على الاقتباس وعلى الترجمة الدرامية لمخلفات أزمة التسعينات الأليمة والتي أصابه رذاذها ماليا وتنظيما. ومع ذلك، يمكن الإشارة إلى نقلة نوعية تلت هذه الفترة -نهاية التسعينيات ومطلع الألفية الثالثة- تمثلت في إنشاء أول شعبة تدرس المسرح الأكاديمي في كلية الأدب العربي بجامعة وهران، تلتها مدرسة برج الكيفان بالجزائر العاصمة ومؤسسات أخرى، توجتها مؤخرا كلية الثقافة والفنون بجامعة قسنطينة سنة 2013. وهي مؤسسات أكاديمية تخرج منها العديد من الأساتذة والباحثين والمسرحيين...

مشكلات وتحديات

في الأخير، تجدر الإشارة إلى أن المسرح الجزائري، بالرغم من دوره المقاوم والتوعوي الداعم على العموم للتوجهات السياسية للبلاد، بقي يعاني من مشاكل وتحديات عدة:

- ارتباطه بالنظام السياسي (تبعية معظمه)، مما أثر سلبا على حيويته وجعله تواكليا ويتخبط في عدة مشاكل متعلقة بالتسيير (مالية وبشرية وتنظيمية) أرجعها أحد تقارير مؤسسة المسرح الوطني المقدمة إلى الوصاية في جوان 1994[42] إلى "غياب إطار تنظيمي فعال. ذلك أن التسيير لم يكن واقعيا ولم يراع طبيعة العمل المسرحي وخصوصية الإبداع... ومعايير المردودية". ولقد تم في الفترة نفسها إغلاق المسرح الوطني والمسرحين الجهويين لقسنطينة ووهران ليعاد فتحها في مطلع الألفية الثالثة، مع عود على بدء إلى غياب الواقعية والإبداع ومعايير المردودية... وحضور التسيير الفوقي بقوة هيمنة الوصاية (وزارة الثقافة) بميزانيتها المتضخمة (من 64.4 مليون دولار في عام 2003 إلى 561.3 مليون دولار في عام 2012) والتي ساهمت التظاهرات المناسبتية – الاستعراضية أكثر من الجدية- في هدر معظمها.

- مشاكل مرتبطة بقدم معظم الهيكل والتجهيزات وكذا بعدم ملاءة هياكلها (شكلا وبناية) ومواقعها الموروثة عن الاحتلال (باستثناء بعضها: مستغانم والجلفة...) لتفعيل النشاط المسرحي وإقبال الجمهور: معظمها بعيدة عن الأحياء

الشعبية وعن وسط المدينة (مسرح بجاية مثلا في المدينة القديمة بأعالي بجاية). أما شكل البنايات فهو يفرض نوع الشكل المسرحي المقدم، وذلك عكس مثلا المسرح المفتوح الذي يعطي حرية الاختيار.

- مشاكل النص والتأليف المسرحي، وذلك منذ نهاية عشرينيات القرن الماضي (فترة الاحتلال)، حيث كان يلجأ غالبا إلى الترجمة والاقتباس. فالمسرح الجزائري يعتبر "من أضعف الأجناس الأدبية مقارنة بالشعر أو الرواية أو أي جنس أدبي آخر، إضافة إلى تلك الفجوة التي كانت ولا تزال تفصل الأكاديمي عن المسرحي"[43]. ولمعالجة مثل هذه المشاكل، اقترح "بوفلاقة"[44] تأسيس مؤسسات وطنية للفنون الدرامية وتدعيمها بمصادر ثرية توظف في كسب فنيات التأليف المسرحي وفي القيام بدراسات نقدية مسرحية وظيفية، وتنظيم مسابقات وطنية خاصة بالمبدعين المسرحيين، وكذا القيام بدورات تدريب للتأليف والنقد المسرحييْن.

- مشكلة اللغة: تمثلت أساسا في التردد بين الفصحى والعاميتين الدارجة والمهذبة (أول مسرحية كتبت في الجزائر كانت بالفصحى من قبل جمعية الطلبة المسلمين). وهو تعدد يمكن اعتباره أمرا إيجابيا فيوظف لكسب مزيد من الجمهور.

وبالرغم من كل ذلك، تجدر الإشارة إلى أن المسرح الجزائري تُوج بعدة جوائز عربية في تونس، القاهرة ودمشق، وذلك منذ 1964 ("حسان الفدائي" لرويشد: الجائزة الأولى لمهرجان المغرب العربي الكبير في تونس) وحتى 2005 ("نون" للمسرح الجامعي بباتنة: أحسن نص مبتكر في المهرجان الدولي للمسرح الجامعي بتونس)، مرورا بمسرحية "معروض للهوى" لفرقة المسرح الجهوي بوهران التي فازت بأفضل عرض مسرحي متكامل في الملتقى الأول للمسرح العربي بالقاهرة عام 1994. بالإضافة طبعا إلى بعض الجوائز التي فاز بها الممثلون الجزائريون في بعض المهرجانات المسرحية العربية[45].

خاتمة

أخيرا، ومن خلال مراجعة مختلف محطات المسرح الجزائري التي عكست واقعا مجتمعيا ظرفيا، يمكن القول أن المسرح الجزائري لديه رصيد

تاريخي متنوع قابل للتفعيل والتجديد. فالتجارب الواعدة لنوادي الأمير خالد ولنشاط رجالات جمعية العلماء المسلمين ونواديها ولمعالم المسرح الشعبي الفكاهي ولتجارب فرقة جبهة التحرير الوطني والمسرح الاجتماعي بعد الاستقلال ولما تلاه من انفتاح سياسي نسبي في فترة الثمانينيات... كلها معالم تدعو إلى تنوع وتعدد منتج ومفيد يجمع بين المسرح العمومي والجمعوي والخاص، المحترف والهاوي، النخبوي والشعبي، الكلاسيكي والمرتجل، التراثي الأصيل والعالمي، التاريخي والاجتماعي والديني والسياسي... وبين الفصيح والدارج وفي فضاءات متنوعة[46] لتوسيع قاعدته الشعبية. والبقاء سيكون للأفضل، فالمهم إخراج المسرح الجزائري من "غرفة الإنعاش"، على حد تعبير الباحث "أحمد رزاق".

قائمة المراجع:

1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

2- أحمد بغالية، ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2014.

3- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومه، الجزائر، 2011.

4- إسماعيل بن اصفية، نقد المسرح الجزائري في الرسائل الجامعية، مجلة الذاكرة، جامعة ورقلة، ع 1، م 2، 2014.

5- رابح طبجون، مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال الدكتور الركيبي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، م 1، ع 1، 2005.

6- الزبير سيف الإسلام، تاريخ الصحافة في الجزائر، 05 أجزاء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982.

7- سالم بن لباد، المسرح الجزائري والبحث عن الهوية في معطيات التراث، مسرح علولة أنموذجا، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات، ع2، م 7، 2018.

8- عبد النور بليصق، الخطاب الأدبي في المسرح المغاربي الحديث - اللغة في المسرح الجزائري الحديث أنموذجا-، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع 2، م 2، 2017.

9- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة (الجزائر)، ط 2 ، 2007.

10- لخضر روبحي، مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال الأستاذ عز الدين جلاوجي، مجلة الذاكرة، جامعة ورقلة، ع 1، م 2، 2014.
11- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، المسرح الجزائري في ميزان البحث - رؤى النقاد للتجربة-، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي تندوف، ع 1، م 3، 2019.
12- محمد اسطنبولي، تاريخ المسرح في الجزائر، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 35، 1976.
13- مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دون دار نشر، الجزائر، 2002.
14- مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري، ثلاثين سنة مهام وأعباء، منشورات التبيين-الجاحظية (سلسلة الأبحاث والدراسات)، الجزائر، 1995.
15- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، سلسلة أدبية تصدرها مجلة آمال التابعة لوزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
16- Ben Cheneb S, Théâtre arabe d'Alger, Revue africaine, vol. 77, 1935, pp. 72-85. http://algerie-ancienne.com/livres/revue/
17- Desparmet, J, La chanson d'Alger pendant la Grande Guerre, in Revue Africaine vol.73, Société historique algérienne, Alger, 1932, pp.54-84.
18- Hadj Dahmane, Brecht dans le théâtre algérien, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 11, 2011, pp. 7 - 18. http://annales.univ-mosta.dz
19 - http://www.m-culture.gov.dz/ Consulté le 10/3/2019.

الهوامش:

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة (الجزائر)، ط 2، 2007، ص ص 10-13.
[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص ص 159-161.
[3]- مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، دون دار نشر، الجزائر، 2002، ص ص 10-13.
[4]- لمزيد من التفصيل حول المسرح في الجزائر، انظر أعمال "بوكروح مخلوف": المسرح والجمهور (2002)، المسرح الجزائري، ثلاثين سنة مهام وأعباء (1995)، ملامح عن المسرح الجزائري (1982).
[5]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 134.
[6]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.ن، ص ص 418-419.

[7]- Desparmet, J, La chanson d'Alger pendant la Grande Guerre, in Revue Africaine vol.73, Société historique algérienne, Alger, 1932, p. 75.

[8]- الزبير سيف الإسلام، تاريخ الصحافة في الجزائر، 05 أجزاء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982، ص 53.

[9]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 411.

[10]- مرّ التأليف المسرحي الجزائري بعدة أشكال تجريبية، غلبت عليها صيغة التأليف الجماعي المرتبط بالعرض، رغم بروز التأليف الفردي في فترات متقطعة وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية: رضا حوحو، توفيق المدني، الجيلالي، صالح رمضان...(أحمد بغالية، ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2014، ص ص.8-10).

[11]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومه، الجزائر، 2011، ص 168.

[12]- هناك من يرى أن المحاولات الأولى تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث "ظهر من يمثل حياة الطلبة ومغامراتهم على المسرح بطريقة قد تكون تقليدا لأسلوب المسرح الفرنسي. فلقد كتب القاضي محمد بن علي بن الطاهر الجباري شعرا ساخرا تحدث فيه عن مغامرات طالبين عربيين في القرية الزنجية بوهران. وذكر السيد ديلفان (المجلة الآسيوية، 1913، ص 292) أن الجباري قام بتمثيل ذلك على المسرح بنفسه... وقد نشر شعر الجباري بالعربية وبالفرنسية سنة 1887 بوهران وباريس" (أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 421). كما يشير "سعد الله" في الصفحة السابقة إلى تأليف ما قد يعتبر أقدم نصين مسرحيين في الجزائر: "نزهة المشتاق وغصة العشاق" (1848) لأبراهام دانينوس، و"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" (1849) لمصطفى بن إبراهيم باشا. وأغلب الظن أنه لم يتم تمثيلهما.

[13]- محمد اسطنبولي، تاريخ المسرح في الجزائر، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 35، 1976، ص 68.

[14]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، م.س، ص 26.

[15]- أنظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 417؛ ومحمد سيف الإسلام بوفلاقة، المسرح الجزائري في ميزان البحث - رؤى النقاد للتجربة-، 2019، ص 10.

[16]- أنظر:

- سالم بن لباد، المسرح الجزائري والبحث عن الهوية في معطيات التراث، مسرح علولة أنموذجا، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات، ع2، م.7، 2018، ص. 92؛
- رابح طبجون، مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال الدكتور الركيبي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، م.1، ع.1، 2005.، ص.111؛
- Hadj Dahmane, Brecht dans le théâtre algérien, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 11, 2011, p. 7.

[17]- Ben Cheneb, S., Théâtre arabe d'Alger, Revue africaine, vol 77, 1935, pp 73-74.

[18]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص ص 442-443.

[19]- أنظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م.س، ص ص 77-87؛ و
Ben Cheneb, 1935, p75.

[20]- Ben Cheneb, Op. Cit, p 76.

[21]- أنظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م.س.، ص ص 81-89؛ و
Ben Cheneb, Op. Cit, pp. 77-78 .

[22]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 142.

[23]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص ص 425-428.

[24]- "يبدو أن التمثيل باللغة الفصحى، قد حظي بإقبال كبير، ابتداء من الثلاثينات، نتيجة تقدم الحركة الوطنية والاعتزاز باللغة، ولكثرة المدارس العربية التي أنشأتها جمعية العلماء والتشجيع عليها... ويقول سعد الدين بن أبي شنب - سنة 1954- أنه بالرغم من أن التمثيل باللغة الدارجة هو الغالب، فإن التمثيل باللغة الفصحى قد حظي بمنزلة عالية. وضرب على ذلك مثلا بتمثيل رواية (حنّبعل)... و(المولد)" (أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 427). كما يبدو أن لغة المسرح في الجزائر كانت ولازالت إشكالا عالقا حتى الآن يتراوح فكريا بين طروحات ثلاث: فصحى، عامية وفصحى شعبية أو لغة وسطى (عبد النور بليصق، الخطاب الأدبي في المسرح المغاربي الحديث –اللغة في المسرح الجزائري الحديث أنموذجا-، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع 02، م02، 2017، ص ص 137-138).

[25]- أبو القاسم سعد الله، م.س، ص ص 139-142، 427-428، 319.

[26]- إسماعيل بن اصفية، نقد المسرح الجزائري في الرسائل الجامعية، مجلة الذاكرة، جامعة ورقلة، ع 1، م 2، 2014، ص 11.

[27]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، م.س، ص 108.

[28]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م.س، ص ص 95، 118.

[29]- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، سلسلة أدبية تصدرها مجلة آمال التابعة لوزارة الثقافة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص ص 40-44.

[30]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 143؛ وصالح لمباركية، المسرح في الجزائر، س.م، ص ص 62-73.

[31]- لقد تم تجميع هذا العدد من عروض نصية وجداول إحصائية أوردها "أحمد بيوض" (2011) في صفحات: 25-26، 49، 55-56، 98-99، 106-107، 130-135. وهي حصيلة تقريبية من المؤكد أن مجمل العروض فاقتها عددا، لأن بعضها لم يتم رصده. كما أن هذه الحصيلة لم تشمل عشرات السكتشات الفكاهية القصيرة والمسرحيات الإذاعية.

[32]- أنظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م.س، ص 72؛ أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، م.س، ص ص 149-150.
[33]- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، المسرح الجزائري في ميزان البحث - رؤى النقاد للتجربة- م.س، ص 13.
[34]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م.س، ص ص 102-104.
[35]- رابح طبجون، مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال الدكتور الركيبي، م.س، ص 118.
[36]- http ://www.m-culture.gov.dz/ Consulté le: 10/3/2019.
[37]- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، م.س، ص 26؛ والمسرح والجمهور، م.س، ص ص 23-24.
[38]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، م.س، ص ص 105-107؛ بوكروح، المسرح والجمهور، م.ن، ص ص 137-139.
[39]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، م.س، ص 425 .
[40]- مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، م.س، ص ص 139-141.
[41]- مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري، ثلاثين سنة مهام وأعباء، م.س، ص 64.
[42]- مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري، ثلاثين سنة مهام وأعباء، م.ن، ص 102.
[43]- إسماعيل بن اصفية، نقد المسرح الجزائري في الرسائل الجامعية، م.س، ص 12.
[44]- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، المسرح الجزائري في ميزان البحث - رؤى النقاد للتجربة- م.س، ص 15.
[45]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، م.س، ص ص 301-303.
[46]- من الأعمال الأولى التي تناولت المسرح الجزائري تناولا أكاديميا وصنفته وفق أبرز الاتجاهات الكبرى التي عرفتها حركة التأليف المسرحي من منتصف الأربعينيات إلى منتصف الثمانينيات، الرسالة الجامعية لـ"نصر الدين صبيان" والتي أبرزت الاتجاه الشعبي ثم التاريخي فالاتجاه الديني فالاجتماعي فالثوري. وكذا رسالة "العيد ميراث" التي صنفت نصوص المسرح الجزائري من حيث المضامين ولاحظت تقاسمه اتجاهين رئيسين هما الاتجاه التاريخي والاجتماعي (إسماعيل بن اصفية، نقد المسرح الجزائري في الرسائل الجامعية، م.س، ص12-13).