الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـــــــالي والبحـــــث العلمـــــــي

أ.د/ والي دادة عبد الحكيم
رئيس المجلس العلمي

جـــــــامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان

كلية الآداب واللغات

مطبوعة دروس خاصة بمقياس:

المسرح الجزائري

دروس موجهة إلى طلبة السنة الثالثة فنون درامية.

السداسي: السادس

إعداد الأستاذ:

سماش سيد أحمد

السنة الجامعة: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـــــالي والبحـــث العلمـــــي

جـــــامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان-

كلية الآدب واللغات

مطبوعة دروس خاصة بمقياس:

المسرح الجزائري

دروس موجهة إلى طلبة السنة الثالثة فنون درامية.

السداسي: السادس

إعداد الأستاذ:

سماش سيد أحمد

السنة الجامعة: 2023/2022

الأهداف المتوقعة:

-المحاضرة الأولى: تقديم نظرة عامة حول المسرح والمسرحية كمصطلحات ومفاهيم وقسمتها لجزاءين لإيضاح الصورة بأكثر تفصيل.

-المحاضرة الثانية: تطرقت في الجزء الثاني لاستكشاف الجدور التاريخية للمسرح الجزائر.

-المحاضرة الثالثة: تختص هذه المحاضرة التي قسمتها لجزاءين لمعرفة أهم العوامل الخارجية التي ساهمت في إنتاج فكر مسرحي في الجزائر.

-المحاضرة الّرابعة تحتوي كجزء ثاني فهم كيفية انعكاس العناصر الثقافية والاجتماعية الخارجية.

-المحاضرة الخامسة: التعرف على السياق الثقافي والتاريخي الداخلي لظهور المسرح الجزائري واكتشاف التحديات والاتجاهات المعاصرة للمسرح كجزء اول.

-المحاضرة السادسة: أما في الجزء الثاني توطيد وتعزيز فكرة دور التراث في صناعة مخزون هوية المسرح الجزائري بمخزونه الثقافي والعقدي والفلكلوري.

-المحاضرة السابعة: تطرقت كجزء أول لمراحل ظهور المسرح الجزائري قبل الاستقلال كمسرح أخذ الصبغة الثورية للتوعية والترفيه من معاناة الشعب الجزائري من قيود الاستعمار الغاشم

-المحاضرة الثالثة: واصلت في الجزء الثاني بتسطير هدف شرح استمرارية المسرح الجزائري من عهد المسرح الثوري لمسرح يواكب مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الذي أخذ شعار التنمية والنهضة والتطور.

-المحاضر التاسعة: استمرار مراحل تطور المسرح الجزائري في فترة السبعينات والثمانينات وتأثره وتأثيره بالقضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية

-المحاضرة العاشرة: جزء رابع يتعلق بمسار المسرح الجزائري في مرحلة العشرية الدموية والتخبط الذي عاصر الفن والفنانون الجزائريون وهاجس البحث عن الغربة أو الاغتراب.

- المحاضرة الحادية عشر: استكشاف التجارب العربية ومحاولة فهم المعايير التراثية والفلكلورية المقتبسة كأليات لدمجها في صناعة مسرح عربي مستقل عن المسرح الغربي على الأقل في مضامينه

-المحاضرة الثانية عشر: تطرقت في هذه المحاضرة لإبراز أهم ميزات وخصوصيات المسرح الجزائري سوآءا العادات والتقاليد والبيئة الاجتماعية للشعب الجزائري وتعدد الثقافات التي ميزته وكيف أثرت في استيعاب الجمهور لسلوك ثقافي جديد وكيف تم تأميمه في أطر ومقومات محلية جزائرية محضة وما هي أهم النجاحات والنكسات.

-المحاضرة الثالثة عشر: يختص الإخراج المسرحي الجزائري بعدة ميزات ساهمت في نشأته وتطوره ما خلق جوا لعب في التأثر بالمحيط والفضاء الفلكلوري والتراثي الذي تتميز به الجزائر بالإضافة لتأثيره على قيمة الوعي لدى الجمهور العاشق للمسرح وخصوصا الجمهور الجزائري المتعطش للخروج من براثن الأمية والجهل المكتسبة من مخلفات الاستعمار لنور الوعي والعلم والذي يعتبر المسرح جزءا مهما في صناعة مجتمع جزائري مثقف.

المحاضرة الرابعة عشر: المحاضرة تختص بالتعريف بعبقرية المسرح الجزائري وكيف أستطاع خلق مسرح جزائري له خصوصياته الثقافية والفنية بفضل أحد اعلامه وهو العبقري عبد القادر علولة رحمه الله.

المقدمة

المسرح الجزائري هو جزء حيوي من التراث الثقافي والفني للجزائر. يتجسد فيه تجارب وقصص الشعب الجزائري، ويعكس تاريخها وتنوعها، حيث يُعَدّ المسرح واحدًا من أهم وسائل التعبير الفني في الجزائر وأداة لتناول القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية. من خلال هذه المقدمة سنتعرف على بعض الجوانب الأساسية للمسرح الجزائري.

يعتبر المسرح في الجزائر تراثًا غنيًا يعود إلى العصور القديمة. على مر العصور، حيث استخدم الجزائريون المسرح لتعبير عن هويتهم وتجاربهم، ويمزج المسرح الجزائري بين التأصيل في الثقافة العربية والأمازيغية والتأثر بالفرنسية والعناصر الإفريقية والإسلامية.

يعد المسرح في الجزائر واحدًا من وسائل التعبير الثقافي الرئيسية، حيث انه يتيح للجزائريين فرصة لمناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بشكل مفتوح، ويشكل منبرًا للتغيير والوعي والتفكير النقدي.

يشهد المسرح الجزائري تنوعًا كبيرًا في أساليبه وموضوعاته. يتميز المسرح بالتجديد المستمر والتعبير عن التحديات الحديثة وقضايا العصر. يقوم الفنانون والمخرجون بابتكار أساليب جديدة وتجارب فنية تجمع بين التقليد والتحدي الحديث.

بعد الاستقلال في عقد 1960، شهد المسرح الجزائري تطورًا هامًا. بدأت الأعمال الفنية تتعامل بشكل أكبر مع القضايا الوطنية والتحديات الاجتماعية والثقافية. تظل المسرحية جزءًا مهمًا من التراث الجزائري ووسيلة للتعبير عن الهوية والتفكير والتغيير. يواصل الفنانون الجزائريون تجديد الفن والبحث عن وسائل جديدة للتعبير عن تجاربهم وقصصهم. ويبقى المسرح الجزائري مصدرًا هامًا للتواصل الثقافي والفني ووسيلة لاستكشاف الثقافة والتاريخ الجزائريين بعمق.

جاءت هذه المطبوعة البيداغوجية الموسومة بـــ: "محاضرات في المسرح الجزائري" المقدمة لطلبة الّسنة الثالثة فنون درامية" للموسم الجامعي 2023/2022. لتحقق عدة أهداف أهمها:

- شرح تاريخ المسرح الجزائري من خلال إعطاء نظرة عامة حول تطور المسرح في الجزائر، والتركيز على المراحل الرئيسية والتأثيرات التاريخية والثقافية.

- التعريف بالأعمال المسرحية الجزائرية من خلال إنتاج الفنانين الجزائريين، والتركيز على توضيح مواضيعها وأسلوبها والرسائل التي تحملها.

- شرح العناصر الثقافية والاجتماعية في المسرح من خلال فهم كيفية انعكاس العناصر الثقافية والاجتماعية في إنتاج المسرح الجزائري، وكيف يساهم المسرح في بناء وتشكيل الهوية الوطنية.

- التعرف على الشخصيات البارزة في المسرح الجزائري من خلال التركيز على حياة وأعمال الشخصيات الفنية البارزة في مجال المسرح وكيف أثروا في تطوير هذا الفن في البلاد.

- تعزيز المهارات النقدية: تطوير قدرة الطلاب على تقييم وتحليل الأداء المسرحي بشكل نقدي، وفهم كيفية تقييم قيمة فنية وثقافية للأعمال.

- تشجيع المشاركة والإبداع: توفير فرص للطلاب للمشاركة في مناقشات وأنشطة إبداعية تعزز تفاعلهم مع المحتوى المدرسي

هذه المقدمة تتعرض لبعض الجوانب الرئيسية للمسرح الجزائري وتشير إلى أهميته كجزء من الثقافة والفن في البلاد.

المحاضرة الأولى

مصطلحات ومفاهيم-1-

تمهيد:

إن المتصفح للمعجم المسرحي لـ" حنان قصاب وماري إلياس"، يجد أن "الدراما" كلمة اشتقت من الفعل "dram" والتي تعني الفعل. والصفة:" درامي Dramatique "" موجودة في اللغة اليونانية باسم ،Dramatihos وفي اللاتينية Dramaticus للدلالة على كل ما يحمل الإثارة والخطر، وتستخدم كلمة دراما في اللّغة العربية بلفظها الأجنبي.[1] للدلالة على معنى الكتابة المسرحية.

كما تدل الدراما على معنى المسرحية، التي تعرض على الجمهور في المسرح، وهي مشتقة كذلك من الفعل اليوناني" drao "بمعنى يعمل أو يتحرك[2] فهي من "الفعل"، أي فعل المحاكاة، محاكاة السلوك البشري وعرضه[3].

1- المسرح والمسرحية:

أ- تعريف المسرح:

المسرح عرف ب" Theatre " والكلمة اشتقت من الكلمة الإغريقية" Theatron " وهي تعني مكان المشاهدة...وهو المساحة المسرحية أو الفضاء المسرحي،Space ويلاحظ أن هذه المساحة تنقسم إلى قسمين: الأول: منها ويتعلق بالمشاهدين حيث هي صالة العرض التي يجلس فيها زوار المسرح للمشاهدة، والثاني: وهو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخصصة لأداء الممثلين وتقديم العروض المسرحية.[4]

---

[1]- بنظر ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي ص 194.

[2]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، د ت ص 61.

[3]- مارتن أسلن، تشريح الدراما، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، مكتبة النهضة بيروت، لبنان ص 12.

[4]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، د.ط، الإسكندرية، 2007، ص 19

وتطلق كلمة المسرح على المبنى الذي فيه خشبة للتمثيل ومكانا يجلس فيه المشاهدون، كما يمكن إطلاقها على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية.[5]

والمسرح بدوره هو الفن الذي لا يمكن أن تسلَّم قيادته إلاَّ لفَّنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الأخرين وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواه، بل لأنه فنَان قادر على التأثر بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها.[6]

ب ـ تعريف المسرحية:

المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل.[7]

مكّونات المسرحيّة: تعد المسرحية تركيبة معقدة تتضافر، في تكوينها، جملة من العناصر أو الأنساق ويمكن تقسيمها إلى قسمين هما: الأنساق النصية، والأنساق التقنية (الفنية).

أ- المكّونات النّصيّة: وتسمى، أيضا، المكونات الأدبية وتتعلق باللغة، وبالحوار، وبالشخصيات، وبالزمان، وبالمكان، وبالحبكة وغيرها من التقنيات السردية التي يقترب،

---

[5]- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، د ط، القاهرة، د ت، ص211.

[6]- محّمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية،1998، ص 277.

[7]- وليد البكري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2003، ص49

انطلاقا منها، النص المسرحي من الرواية أو القصة، لدرجة جعلت العديد من النقاد[8] يقترحون، عند دراسة النص المسرحي، تطبيق الإجراءات النقدية ذاتها التي يُتَوَسَّلُ بها لقراءة النص السردي (الرواية أو القصة).

وقد استعرضت الناقدة "آن أوبرسفيلد"، في كتابها "مدرسة المتفّرج" موقفين بشأن هذه القضية،

أقرت، في الأول منهما، أنه بالإمكان قراءة نص مسرحي ما كما لوكان رواية لما يتضمنه من نزعة "سرديّة" يمكن إخضاعها، عند التحليل، إلى المستويات السردية المعروفة كالبنية العاملية، والمنظورات السردية وغيرها، وتّجاوزت، في الموقف الثان، هذا الرأي المدرسي – حسبها- لتؤكد على الطبيعة غير النصية المكونة للعمل المسرحي، والتي يصبح العمل المسرحي بموجبها فنا مزدوجا يتكون من عنصر نصي لغوي وعناصر سمعية وبصرية غير لغوية وهو ما يجعل قراءته تتجاوز تحليل العناصر النصية إلى تحليل العناصر التقنية /الفنية الأخرى.[9]

[8]- عبد المجيد شكير، عناصر التركيب الجمال في العرض المسرحي المغرب – قراءة في بعض عروض مسرح الهواة- مخطوط دكتوراه، جامعة الحسن الثان، المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب،2002م-2003م، ص 45

[9]- Anne Ubersfeld , L’école du Spectateur - lire le théâtre 2, Editions sociales paris, 1981, P31-36

المحاضرة الثانية

مصطلحات ومفاهيم -2-

ب- المكّونات التقنيّة: وتسمى أيضا المكونات الفنية وهي التي تتجاوز بموجبها المسرحية مؤسسة الأدب لتدخل مؤسسة الفنون، وتتميز بطبيعتها غير اللفظية لأن العلامة فيها ذات طبيعة سمعية وبصرية وشمية، وتشكل المكونات الفنية بنية العرض الكبرى الذي يتكون، هو الآخر، من «مجموعة نصوص صغرى هي: نص الممثل: (كلاما منطوقا، وأداء، وحركة، وإيماءة، ولباسا، وإكسسوار) ونص الديكور ونص الموسيقى، ونص الإضاءة، وكلها "أجرومات"

تشكل أنظمة سيميائية دالة، تستقل بطبيعتها وسماتها، ومنتجيها، وتتحد في وظائفها وسياقاتها العامة، لتسبح في فلك واحد هو العرض المسرحي.»[10]

نبذة عن الجذور التاريخية للمسرح الجزائري:

على غرار باقي البلدان العربية، ''تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث، أي باعتباره نوعا أدبيا وفنا له أصوله وقواعده المتعارف عليها حديثا، إلا في مطلع القرن العشرين[11]، وقد أشار إلى ذلك أحمد توفيق المدِ في قوله» لعل قطر الجزائر – بعد جزيرة العرب- هو القطر الإسلامي الوحيد الذي'' يدرك بعد أهمية التمثيل وينشأ به المسرح العربي، و''يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه. ''[12]

لكن إذا كان هذا التأخر في ظهور المسرح يشمل كافة البلدان العربية، باعتبار أن الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام، ''تتطور إلى فن مسرحي، كحدث في أجزاء أخرى من الأرض[13]، فإن هذا لا ينفي وجود أشكال مسرحية بدائية إضافة إلى محاولة جادة في الجزائر، خلال القرن التاسع عشر، متمثلة في مسرحية

---

[10]- نادية موات، العلامة المسرحية بين النسق اللفظي والنشق البصري (الاقتباس وفاعلية التحول) الشهداء يعودون هذا الأسبوع وعروضها أنموذجا، مذكرة دكتوراه (مخطوط)، إشراف: الطاهر روابنية، قسم اللغة والأدب العرب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار –عنابة- ،2017/2016 ص 22

[11]- ميراث العيد، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12سبتمبر – ديسمبر 2000، مجلد3، ص 9.

[12]- كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984، ص366.

[13]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980 ص11.

«نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق» لصاحبها إبراهيم دانينوس «وذلك سنة 1835[14].

لقد تم اكتشاف مخطوط المسرحية من قبل الباحث الانجليزي فيليب ساد جروف[15] بمكتبة مدرسة اللغات الشرقية بباريس، وتم طبعه ضمن كتاب عنوانه: «الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر[16]، ألفه بالتعاون مع الأستاذ ش.موييه ويعتقد ساد جروف

أن هذه المسرحية تحمل نفس الأهمية من حيث الريادة، أن لم تكن الأولى في العالم العربي إلى جانب مسرحية «البخيل» التي اقتبسها مارون النقاش عن موليير وعرضها ببيروت سنة 1848.[17]

إن العثور على هذه المسرحية، حسب كمال بن ديمراد، ليدعو إلى إعادة النظر حول الخطوات الأولى للمسرح في الوطن العربي، لكن نقص المعلومات والدراسات الكافية حولها، تجعل الباحث يحجم عن إصدار أي حكم حول من كانت الريادة في الوطن العرɯ في مجال الإبداع المسرحي، فحتى سعد الله يكتفي بالقول، أثناء حديثه عن هذه المسرحية: »لا ندري إن كانت

[14]- إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005ص27.

[15]- محاضر بقسم الدراسات العربية بجامعة مانشستر

[16]- صالح مباركية ، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد، دار الهدى، والنصوص حتى سنة 1972، عين مليلة، 2005، ص27.

[17]- Landau, Jacob M. Etude sur le théâtre et cinéma arabe, maison neuve et la rose, Paris, 1965, p61

مثلث أو لا، وفيه أدوار نسوية أيضا، وتدور أحداثها في العراق وتمثل قصة حب خيالية يبدو أنها مستوحاة من ألف ليلة وليلة[18].

[18]- Bendimerad, Kamel. Si le théâtre algérien m'était conté, introduction au livre: regard sur le théâtre algérien de Ali Hafied, Casbah éditions, Alger, 2003, p 23.

المحاضرة الثالثة

عوامل الخارجية لنشأة المسرح في الجزائر-1-

تمهيد:

في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، شهدت الجزائر فترة تحول اجتماعي وثقافي ضخم، نتيجة لتأثير الاستعمار والتغييرات السياسية والاقتصادية. كانت هناك عدة عوامل مساعدة ساهمت في نهضة المسرح الجزائري، مما أدى إلى تشكيل هذا الفن كوسيلة فعّالة للتعبير والمقاومة.

تأثر المسرح الجزائري بقوة بالنضال من أجل الاستقلال، حيث استُخدم كوسيلة لتعزيز الهوية الوطنية ونقل تجربة الصراع والتحرر. كتب الكتّاب والمسرحيون الجزائريون قصصًا تعكس تجارب الشعب وتحمل روح المقاومة. كما شكلت المحيطات الثقافية المتعددة في الجزائر وخارجها خصوصا العربية، نتيجة للتأثير الفرنسي والتاريخ العربي، قاعدة متينة للمسرح. تجمع هذه العناصر بين التقاليد الأوروبية والعربية في إبداع فني فريد.

لقد تأثر المسرح الجزائري، في مسار تطوره، بعدة عوامل، واستفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم ومستمر، وهذه العوامل يمكن ترتيبها حسب أهميتها كما يلي:

أ- زيارة الفرق المسرحية العربية

عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيادة مجموعة من الفرق المسرحية العربية من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر:

***فرقة القرداحي** التي زارت كلا من تونس والجزائر سنة 1908وحققت زيارته، حسب تمارا نجاحا باهرا.[19]

***فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض**: قام الفنان اللبناني جورج أبيض[20] بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته، فزار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة ،1921وقدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة هي:

«ثارات العرب»،« صلاح الدين الأيوبي»[21] لنجيب حداد، و"مجنون ليلى"، وقد امتد نشاط. الفرقة ليشمل تلمسان وقسنطينة، حيث قدم فيها عروضا مماثلة لقد حضت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري، وذلك رغم اختلافهم في تحديد هذا التأثير ومدى نجاح هذه الزيارة، فمرتاض يقول في هذا

---

[19]- بوتيتسيقا تمارا ألكنسدروفنا. ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ص165

[20]- أرسله خديوي مصر عباس حلمي إلى فرنسا سنة1904، لكونسرفتوار باريس، لدراسة المسرح على نفقته. تتلمذ على يد الفنان سلفيان، وتفوق في دراسته، وفاز بالجائزة الأولى، ويعتبر أول مبعوث في تاريخ المسرح العربي لدراسة الفن دراسة علمية.

[21]- إدريس قرقوة. الظاهرة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 28

الصدد: " كانت بمثابة هزة كبيرة للمثقفين من الشباب الجزائري يومئذ ما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر.... "[22]، أما محمد الطاهر فضلاء فيعلق على الزيارة بما يلي: العامل الحقيقي في بدء النهضة المسرحية في الجزائر".[23]

لكن رغم ذلك، فإن بعض الباحثين يعتبرون بأن الزيارة كانت ذات تأثير محدود، ولم تحقق أهدافها، بل وفشلت، حيث لم تستطع العروض المقدمة استقطاب سوى جمهورا قليلا من المتفرجين، وهذا الفشل يفسره هؤلاء بالعوامل الآتية:

-ضعف مستوى اللغة العربية لدى الجزائري، وصعوبة فهمها وانتشار الأمية بـ صفوفهم32.
-عزوف النخبة المثقفة بالفرنسية عن متابعة عروض جورج أبيض، وتفصيل العروض المسرحية الفرنسية عليها[24].

- عدم تعود المجتمع الجزائري على ارتياد دور المسرح ومشاهدة المسرحيات وانشغاله بهمومه
ومشاكله المختلفة.

- بعد قاعة العروض المسرحية عن مركز المدينة الأوروبية، وكذلك عن أحياء سكن الجزائريين
-ضعف الدعاية وتقص متعهد العروض المسرحية في الترويج لها[25].

---

[22]- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ص89 .

[23]- فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا ونضالا، مجلة الثقافة، عدد 90، 1985، ص272 .

[24]- Roth، Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954. OP. Cit, P22.

[25]- Bencheneb, Saadeddine. Le théâtre arabe d'Alger, in Revue africaine, N° 77, OPU,1935 , Alger, P73.

رغم أن عروض جورج أبيض "تستطع استقطاب جمهور كبٍ، لكن كان لها تأثير مباشر على تطور المسرح الجزائري، حيث أنه في نفس السنة سيبادر مجموعة من المثقفٍ والطلبة الجزائريين بتأسيس »جمعية الآداب والتمثيل العربي المعروفة بالمهذبة، في 1921/04/05 والتي ستقدم، براسة الطاهر علي الشريف، عدة مسرحيات، »الشفاء بعد العناء« سنة 1921 و«خديعة الغرام« سنة 1923بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية « بديع » سنة 1924[26]

***فرقة عز الدين المصرية**

زارت هذه الفرقة مدينة الجزائر سنة1922 ، وقدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية التي كان يؤديها سلامة حجازي[27] ، وقد لاقت هذه الزيارة نجاحا كبيرا، وأقبل الجزائريون على متابعة عروضها لإعجابهم بأغاني سلامة حجازي التي كانوا يعرفونها جيدا عن طريق الأسطوانات، التي كانت متداولة آنذاك[28]

[26]- Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit, P74

[27]- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص 90.

[28]- مخلوف بوكروح، ملامح من المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982، ص 142.

المحاضرة الرابعة

عوامل الخارجية لنشأة المسرح في الجزائر-2-

***فرقة فاطمة رشدي**

زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932 ، وقدمت ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وه:. «مصرع كليوباترا» و «مجنون ليلى» ثم مسرحية« العباسة أخت رشيد»، ورغم أن 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[29]

.

***الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى برآسة يوسف وهبي**

تمت هذه الزيارة سنة1949، وتكررت في العام الموالي، وكان يرافق وهبي فيها المفكر زكي طليمات ومجموعة من الفنانين الكبار أمثال أمينة رزق وحسن رياض وغيرهم.... وقدمت عدة عروض مسرحية في الجزائر العاصمة، وسيدي بلعباس، وتلمسان وتمثلت في "الاعتراف"، بنات الريف" و«أولاد الفقراء.»[30]

كان لهذه الزيارة تأثير هام على المسرح الجزائري، رغم أنها جاءت في مرحلة أصبح فيها المسرح مؤسسة قائمة بذاتها، ولها موسم مسرحي رسمي، وقد أوضح ذلك مرتاض في قوله »كان لهذه الزيارة أثر عظيم جدا في الأوساط الأدبية والثقافية[31]« ،لهذا حضت بترحاب وإقبال الجمهور الجزائري على متابعة عروضها، كما أنها كرمت عدة مرات من قبل بلدية سيدي

---

[29]- أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1976، ص 131

[30] - فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 284

[31]- مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص 93

بلعباس [32] ومن قبل جمعية العلماء المسلمين وكذلك من طرف فرقة "هواة المسرح العربي" براسة محمد الطاهر فضلاء.[33]

ب- تأثير المسرح الفرنسي:

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية، ذلك أن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة، التي واجههم بها الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات، وفي أماكن تواجد المعمرين الأوروبي، وذلك مراعاة لطريقة نابليون في هذا المجال ،حيث قامت بإنشاء مسرح بلدي في كل مدينة تقريبا، فكان للعاصمة مسرحها،[34] إذ أصدر لويس نابليون مرسوما، سيشيد بمقتضاه بناء مسرحيا رائعا خلال أعوام [35](1850-1853)وكان أول عرض مسرحي يقدم فيه دراما عنوانها »الجزائر [36]ما بين1830 -1853 ، وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران، حيث سيتسلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة1907[37]

---

[32]- Tabet, Redouane Ainad. Sidi Bel Abbes de la colonisation à la guerre deliberation en zone V, Wilaya V, ENAG, Alger, P 165.

[33]- فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 284.

[34]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1989، مرجع سابق، ص 412

[35]- بوتتيسيقا تمارا ألكسندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 140

[36]- عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة،2000، شركة باتنيت، باتنة، 2006، ص 68

[37]- أحمد حمومي، ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، دكتوراه دولة، جامعة وهران،2007-2008، ص140.

ولكن يمكننا التساؤل، كيف أثر المسرح الفرنسي في الجزائري؟ لقد تم هذا التأثير إما عن طريق تردد بعضهم على المسارح الفرنسية ومتابعة مختلف العروض المسرحية، وسلالي علي يشير إلى ذلك في مذكراته:" كنا نتابع عروض الفرق المسرحية بشغف"[38] ، أو عن طريق الفرنسيين الذين كانوا يأخذون بعض الجزائريين معهم إلى المسرح ليعرفوا رد أفعالهم، أو ليؤثروا عليهم أو كمدعوين رسميين. إضافة إلى ذلك فإن بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي، واطلعوا عليه، وقرئوا بعض المسرحيات سواء في المدارس الفرنسية أو في المكتبات العامة[39].

[38]- Sellali, Ali. L'aurôre du théâtre algérien 1926-1932, cahiers du C.D.S.H, Oran, 1982, p58.

[39]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ،1830-1989، مرجع سابق، ص 417

المحاضرة الخامسة

العوامل الداخلية لظهور المسرح الجزائري-1-

تمهيد:

يعكس المسرح في الجزائر مسيرة ثقافية غنية ومعقدة، تتشابك فيها العوامل التاريخية والاجتماعية والفنية لتشكيل لوحة فنية فريدة. إن نشأة المسرح في هذه الأرض الواقعة في قلب الشمال الأفريقي لا تقتصر على التسلية وحدها، بل تتجاوز الأضواء والستار لتكشف عن تعبير فني عميق يروي قصة هويتها وتحولاتها. تتداخل في هذا السرد المسرحي عوامل كثيرة، تأخذ

الطابع الفريد للواقع الجزائري في الاعتبار. كانت فترة الاستعمار الفرنسي للبلاد، بكل تداخلاتها السياسية والثقافية، بداية ملهمة لنبض هذا الفن، حيث كان المسرح وسيلة للمقاومة والتعبير عن الهوية والتميز في وجه الاستعمار. عبر العقود، تشكلت العديد من الحركات الثقافية والأدبية التي تغذت تجارب المسرح بمدارسه ومساراته المختلفة.

في هذا السياق، سيتناول هذا البحث عوامل نشأة المسرح في الجزائر، متسلحًا بفهم عميق للسياق التاريخي والثقافي الذي ألهم وشكّل هذا الفن المسرحي البارز

جـ ظهور مجموعة من الجمعيات والنوادي

لعبت الجمعيات والنوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر ومن بينها نذكر:

-جمعية المطربية للموسيقى:

تأسست سنة1911 برآسة إدمونذ يافيلو[40] كانت خلال سهراتها الفنية تدرج تمثيليات قصيرة أو اسكتشات كوصلات، وخاصة في شهر رمضان[41]، وسلالي علي قدم اسكتشاته الأولى في هذا الإطار.

-الجمعية الودادية للتلاميذ المسلم في إفريقيا الشمالية:

جعلت، منذ تأسيسها سنة1918، من المسرح وسيلة للترفيه عن الطلبة من جهة، وطرح القضايا ذات البعد الوطني من جهة ثانية.[42]

---

[40]- يعتبر إدموند يافيل من يهود الجزائر الذين اهتموا بالموسيقى الأندلسية وهو الذي ساعد محي الدين باشطارزي على دخول عالم الموسيقى وجعل منه رئيسا للجمعية

[41]-Darrouy , Lucienne Jean. La musique musulmane en Afrique du nord , in B.S.G.A.A.N , N 125, Alger 1931, p45.

[42]- أبو القاسم، سعد الله. الحركة الوطنية الجزائرية، 1930-1945، ط2، ج3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص103.

-جمعية الآداب والتمثيل العربي:

كانت تعرف بالمهذبة، تأسست على يد الطاهر علي الشريف في1921/04/05 ، وقدمت ثلاث مسرحيات: "الشفاء بعد العناء" سنة1921، "خديعة الغرام" سنة1923، وذلك بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" في سنة 1924.[43]

-جمعية العلماء المسلمين:

اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها في ماي1931، وجعلت منه وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب، الأعضاء في الجمعية، على الاهتمام بالكتابة المسرحية، أمثال أحمد توفيق المدني ومحمد العيد آل خليفة واحمد رضا حوحو[44]، كما ن مدراء ومعلمي المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وممثليها وذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية، أو بمناسبة المولد النبوي.[45]

ومدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، نموذج في غزارة الإبداع المسرحي.

إضافة إلى ذلك نجد جمعيات ونوادي أخرى عديدة مثل "نادي السعادة" بتلمسان والذي قدم مسرحية فتح «الأندلس»، وجمعية «إخوان الأدب» في وهران برآسة محمد سعيد الزاهري.. الخ[46]

---

[43]- Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit, P 74.

[44]- إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر...، مرجع سابق، ص 38

[45]- مرتاض عبد المالك، فنون النثر العربي في الجزائر، 1931-1945، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص200.

[46]- أحمد المدني توفيق. كتاب الجزائر، ص 367.

د- ارتباط المسرح بالغناء:

حيث أن الخطوات الأولى للمسرح الجزائري كانت في شكل اسكتشات تقدم كوصلات أثناء الحفلات الموسيقية التي كانت تقدمها فرقة المطربية، بحيث أن الجمهور كانت تستهويه الموسيقى والغناء قبل التمثيل، لهذا فحتى بعد نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، ظل مرتبطا بالغناء، حيث أن المسرحيات المقدمة كانت تتضمن، الواحدة منها، العديد من الأغاني.

مرجعيات سيرورة المسرح الجزائري:

اعتمد المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، على عدة مرجعيات ومصادر ثقافية وتاريخية ودينية، ومن أهم هذه المراجع والمصادر نذكر ما يلي:

أ- الاقتباس والترجمة:

من خلال دراستنا لنشأة وتطور المسار المسرحي الجزائري وجدنا أن كثيرا من عروض الفرجة الفنية كانت قائمة على المداح والقوال (الراوي) ومسرح خيال الظل والقراقوز أن عرف الشعب الجزائري المسرح بالمفهوم الأوروبي كهيكل في عهد السلطة الفرنسية مع أول دار للأوبرا سنة1853.

لكن المسرح الناطق باللغة العربية والعامية اعتمد في بدايته على الاقتباس و الترجمة، إذ نجد في كثير من العروض التي قدمت حين ذاك لم يبقى منها سوى العنوان و هيكل المسرحية وهذا ما يؤكده مصطفى كاتب في قوله » يبقى إلا هيكل المسرحية وعنوانها[47] وهذا راجع إلى أن رواد المسرح الجزائري الأوائل لم يعتمدوا على الإخراج ، بل كان اعتمادهم على اقتباس العنوان والموضوع وتطوير هما من خلال التدريبات على الخشبة والتي يقوم بها الممثل

[47]- صلح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 184

بطبيعة الحال ، وهذا ما نجده في المسرحيات المقتبسة عن موليير[48] مثل مسرحية " البخيل" ، "مريض الوهم" إذ نجذ كثير من المسرحين الجزائريين قاموا بكتابة مسرحياتهم. بالاعتماد على هذه الطريقة مثلما حدث في مسرحيته الحياة علم بمؤلفها كاليدون، ومسرحيات بريخت وفيكتور هيجو وغيرهم، كما حدث هذا مع مسرحيات لمؤلفين عرب كمسرحية السلطان الحائر لصاحبها توفيق الحكيم، و مسرحية حروف العلة لعلي سالم .[49]

المحاضرة السادسة

العوامل الداخلية لظهور المسرح الجزائري-2-

[48]- سعاد محمد خضر – الادب الجزائري المعاصر (دراسة أدبية نقدية) – منشورات المكتبة العصرية بيروت د.ط، 1967، ص58.

[49]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر د ط، ص 185.

ب- التراث الشعبي:

إذا تصفحنا العروض المسرحية التي قدمت عبر مسار المسرح الجزائري نجد أن الكثير من الريبرتوار الممتد على ينابيع و مصادر من التراث الشعبي لأن " الإنسان ميال بطبعه إلى التمسك بجذوره، و الحنين إلى تراث أجداده و أبائه بذكر مفاخرهم وأمجادهم لتكون له طاقة دافقة [50] وهذا راجع إلى أن مجتمعات شمال افريقيا تتقبل الثقافة الشفوية و تتمتع و تتلذذ باستسقائها بسبب البيئة و الذهنية التي عايشها و يعيشها الفرد منذ القرن الخامس عشر، خاصة أن سكان شمال إفريقيا حرموا من الدراسة في عهد السلطة الفرنسية، وهذا ما ادى إلى انتشار الأمية بين المواطنين، إلا فئة قليلة و التي قامت فرنسا بإدماجها في اليدان التعليمي. وبعد الاستقلال أقرت السلطة الجزائرية إجبارية التعليم التي مست هؤلاء الذين أعمارهم أقل من سبع سنوات مما جعل مرحلة ما بعد السيادة الوطنية تعد مرحلة استيعاب واكتساب للعلم والثقافة، ولهذا نجد الفرد الجزائري مازال يحن للثقافة الشفوية من تراثه لا شعوريا إذ يقول " محمد الديب " المكتبة هي التراث الشفوي للمجتمع الجزائري ". لذلك نجد شخصية (حجا) التي خلقها الابداع الشعبي استأنها الجزائريون، فجحا شخصية خيالية تعتمد الذكاء والحيلة للخروج من ورطة ما أو مأزق معين إذ تستخدم أنانية التفكير والتحايل وأحيانا تنتهج السلوكيات الخبرية والسذاجة والحكمة وهذا ما نجده في مسرحية " ججا " لمؤلفها علالو ومسرحية " جحا باع حماره" للمؤلف نبيل بدران. [51]

ج- التاريخ والدين:

[50]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1ن دار هومة، سبتمبر 200، ص73

[51]- صالح لمباركية المسرح في الجزائر دار الهدى عين مليلة الجزائر د ط، ص186

كان التاريخ ومازال منبعا حيا لإبداع الإنسان وابتكاره، يضع أمامه كلما اشتدت به المحن، وعصفت به المحن، مرآة مصقولة يرى عليها نفسه، ويأخذه منها العبرة والاتعاظ فإذا التاريخ هرب عليكم ورادع زاجر، ومحفز ملهم".

و لقد ارتمى الأدباء الجزائريون في أحضانه لذلك نجد أĔم لم يهملوا في اباعāم المسرحية تلك المواضيع المأخوذة من تاريخ المقاومة الشعبية عبر التاريخ، إذ يعد التاريخ من الوسائل التي اصطنعها الكتاب لبعث الأمجاد و استنهاض الهمم و تخفيف الشعور بالضعف و الضياع الذي كان يملأ النفوس .[52]

و في هذا المجال نجد مسرحية حنبعل لصاحبها أحمد توفيق المدني و التي تحكي عن مقاومة حنبعل للرومانيين و الثأر من هزيمتهم للقرطاجيين و مسرحية يوغرطا الشخصية النوميدية التي تصدت للرومانيين، حينما أرادوا تجزأه الحكم و تقسيم شمال إفريقيا .[53]

ولم يتناسى المسرحيون الجزائريون تاريخهم العربي الاسلامي إذ قاموا باستفهام شخصيات اسلامية في مسرحياتهم ، يقول " الطاهر زنير " " يجب ان تكون مادة الروايات المسرحية وموضوعاتها مقتبسة من التاريخ العربي الحافل بالوقائع و الحوادث و ذلك يتسنى للحاضرين أن يروا و يسمعوا أشياء قريبة من فهمهم ملائمة تذوقهم مثيرة لعواطفهم و شعورهم " [54]

ومن بين المسرحيات المستلهمة من التاريخ الإسلامي نجد مسرحية (بلال) تتكلم عن أبطال وعن قضية انسانية عالجها الفكر الإسلامي من بداية انتشاره وذلك بالدعوة إلى تحرير وتخليص البشرية من نظام العبودية الذي ساد أنداك كذلك نجد مسرحية " نصيب الشاعر

---

[52]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1، دار هومة سبتمبر 200ص 56

[53]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر د ط، ص186

[54]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1، دار هومة سبتمبر 200، ص 58

الزنجي " لصاحبها محمد الأخضر عبد القادر السائحي " إذ يبرز فيها نصاعة المبادئ الإسلامية التي لا تفرق بين الأبيض و الأسود إلا بالتقوى " [55]

د- الحياة الاجتماعية والاقتصادية:

إن الكثير من العروض المسرحية التي عرضت خلال المسار المسرحي الجزائري وخاصة تلك التي جاءت بعد الاستقلال، تناولت مواضيعها مختلف العوائق والصعوبات التي تواجه المواطن الجزائري في الحياة اليومية إذ " جاءت هذه المسرحيات الاجتماعية هادفة إلى تربية النشء وابعاده عن مخاطر الانحراف والفساد.. « .[56]

أن نجد كثيرا من العروض تناولت تلك المشاكل وخاصة العروض المسرحية للمسرح الجهوي بقسنطينة والتي منها " هذا يجيب هذا " " ناس الحومة " وهي من تأليف واخراج جماعي كما تناولت العروض المسرحية الجزائرية تلك المشاكل الاقتصادية التي عان منها المواطنون خاصة في الملكية الفلاحية وتعاونيات الثورة الزراعية وتتمثل في مسرحية " المنتوج " المائدة " لمؤلفها بوجادي علاوة، إخراج جمال مرير[57]

والتي تعبر عن تحول المجتمع وعزوفه عن القراءة وميله للاستهلاك. ولم يتناسى المخرجون مشاكل المرأة الجزائرية والتلاعب أحيانا بمصيرها من طرف بعض الرجال والتهرب من المسؤولية الملقاة على عاتقهم و هذا ما نجده في مسرحية " مايا و حسين " للمخرج حبيب بوخليفة " [58] .

---

[55]- المرجع نفسه، ص 60

[56]- المرجع السابق ص 89

[57]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر د ط ، ص 186

[58]- المرجع السابق، ص 187

المحاضرة السابعة

مراحل ظهور المسرح الجزائري-1-

تمهيد:

تشكل مراحل ظهور المسرح الجزائري مسارًا ثريًا ومعقدًا يعكس تطور الهوية الثقافية للجزائر على مر العصور وركيزة هامة في تراث الفنون الأدائية، حيث يروي قصة الشعب الجزائري ويعبّر عن تجاربه ومعاناته، سواء قبل أو بعد الاستقلال. تشكل مسارات المسرح في هاتين الفترتين فصولًا هامة في تاريخ الفنون الجزائرية، وتعكس النضال والتطور الثقافي لهذا الوطن. ويمثل المسرح واحدة من أهم وسائل التعبير الفني والثقافي التي شهدت على تجارب متنوعة ومستمرة، تجسد تحولات المجتمع والسياق التاريخي للبلاد. في هذا السياق، سنقوم بتتبع المراحل التاريخية التي شهدت ظهور المسرح الجزائري، مركزين على العوامل الثقافية والاجتماعية التي ساهمت في تشكيل هذا الفن الراقي.

1-قبل الاستقلال:

مر المسرح الجزائري بمراحل وهي:

1-1 المرحلة الأولى (1921-1926):

وفي هذه المرحلة كان غياب الجزائريين أنفسهم واضح في المسرح، بل كانت مبادرة من الفرنسيين على الرغم من أن بعض المسرحيين العرب "كجورج الأبيض، وقدوم فرقته في ربيع سنة 1921، هذا الحدث الأكبر الذي هز المثقفين الجزائريين من الشباب". [59]

هذه التظاهرة قد منحت للشعب الجزائري فرصة ثمينة تعرف من خلالها على المسرح العربي، وبالرغم من ذلك إلا أن هذا الحضور لم يحقق نجاحا كبيرا وذلك بسبب حالة المثقف الجزائري في تلك الفترة واهتمامهم بأوضاعهم الحياتية، ونقص الثقافة لديهم وهذا ما جعل "الأمير خالد" آنذاك يشرف بنفسه على جمع المتفرجين وكذا حملات الدعاية وذلك قبل أيام من إقامة هذه العروض "على الرغم من جهوده الكبيرة في سبيل الإعلام، فإنه لم يستطع أن يجمع سوى بضعة متفرجين من الطلاب والمثقفين الذين كانوا ينتمون إلى الأندية والمؤسسات الثقافية المختلفة على أن هذا العدد تزايد في عروض لاحقة، إذ بلغ عدد الحضور في العرض الأخير مجنون ليلى(ما يقارب السبع مائة متفرج)" .

"لكن غياب الشعب الجزائري في الثقافة المسرحية وقاعات العرض لم يكن مطولا فبفضل ما تركته هذه التمثيليات من انطباعات في نفوس الشباب المثقف، لم تمر سنة واحدة حتى ظهرت فرق مسرحية جزائرية منها "فرقة جمعية الآداب والتمثيل العربي" على يد "الطاهر علي الشريف" سنة ،1921وقد قامت بعروض لمدة ثلاثة سنوات حتى انتهى أمرها بالإفلاس".[60]

---

[59]- بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ص 13

[60]- M-bachtarazi Memoires 1919-1939 SND alger-1968 p40.44

وعندما نقول إفلاس هذا لا يعني زوال الحركة المسرحية الجزائرية بل على عكس فبقدوم الممثل التونسي "عزوز باي" والذي كانت له إسهامات كبيرة في مساعدة الشباب الجزائري المثقف والرغبة في الاستفادة من خبرته وذلك بتقديم عروض مسرحية على شكل (سكاتش)مسرحية "خياط وخياطة" إذ سجل عدد المتفرجين مما يزيد عن ثلاثة مائة متفرج، ولم تكن هذه المسرحية هي العرض الوحيد بل جاءت بعدها عدة مسرحيات أخرى، حيث تميزت تلك الفترة بانتعاش وحماسة في تكوين فرق مسرحية والاهتمام بالمسرح فبذلك نجد أن المسرح الجزائري أثر مروره بتجربة تاريخية مع "فرقة" جورج الأبيض وكذا فرقة الآداب والتمثيل العربي الجزائري استطاع أن يعايش العروض المسرحية المتوالية، ذلك مما ساعد على التحرر شيء فيشأ من قيود شتى، خاصة تلك التي كانت تعد المسرح زندقة، ومن الآثار التي خلفتها هذه الزيارات ظهور فرقة مسرحية أسمها "محمد مصالي" العائد من لبنان محملا بالكتب العربية من ضمنها عدة مسرحيات كمسرحية في "سبيل الوطن" والتي عرضت عام 1922.

2-1 المرحلة الثانية (1926-1934):

وقد عرفت هذه المرحلة ظهور الفنانين الذين قدموا مسرحيات واقعية اهتمت بقضايا الشعب وبالمقاومة السياسية، التي بدأت في مطلع العشرينيات وقد وصف (مالك بن نبي) هذه الفترة بقوله: "حوالي عام 1926 بدأت في الأرض حركة، وكان ذلك بإعلانات جديدة وبعد لحياة جديدة. فكأنما هذه الأصوات استمدت من "جمال الذين الأفغاني" قوتها الباعثة، بل وكأنها صدى لصوته البعيد، وقد بدأت معجزة البعث الجزائري المحذر بأي تحرك وبأنها من يقظة جميلة مباركة. يقظة شعب ما زالت مقلتاه مشحونتين بلزوم فتحولت إلى خطب ومحادثات وجدل، وهكذا استيقظ المعنى الجمالي وتحولت مناجاة الفرد إلى حديث الشعب".[61]

ومن أشهر الممثلين المسرحيين في هذه الفترة، نذكر رشيد القسنطيني وسلالي المدعو "علالو "و" دحمون" فقد كتب "علالو" مسرحية جزائرية بعنوان "جحا"، والتي عرضت يوم 12أفريل سنة 1926على خشبة المسرح الجديد "كرسال" (سابقا)، كتبها باللهجة العامية

[61]- نصر الدين صبيان، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر،1945-1981، ص18.

مراعاة للمستوى الثقافي الجمهور تلك الفترة وعرف "رشيد القسنطيني" في تلك الفترة بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة، حتى قال عنه "كاتب ياسين" "شابلين الجزائري"، وأبرز شخصية تمثلت في تلك الفترة هو ظهور "محي الدين باشطارزي" الذي كان يهدف من خلال مسرحياته إلى خلق تربية دينية وقد كتب صحيفة الجزائر الأحداث في هذا الصدد قائلة "هدف باشطارزي لم يكن تجاريا وكل مسرحياته تبين أنه كان يطمح في هذه الفترة إلى هدف وحيد وهو الرفع المعنوي والأخلاقي للمسلمين". [62]

[62]- بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ص 12

المحاضرة الثامنة

مراحل ظهور المسرح الجزائري-2-

3-1 المرحلة الثالثة (1934-1939):

تعد هذه المرحلة هي المرحلة التي كان بروز المسرح الجزائري واضحا بشكل كبير، حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دورا في إعطاء المسرح الطابع السياسي، وقد زاد نشاط "رشيد القسنطيني" الذي كتب لفرقة الشعبية مسرحيات نقدية ساخرة خلقت نوعا من العلاقة المزدوجة بين المسرح والجمهور، وكان استعمال اللهجة العامية يخضع لظروف أملاها الواقع السياسي لتلك الفترة، إذ كانت السلطات الاستعمارية تحرم استعمال اللغة الفصحى فوجد رجال المسرح اللهجة العامية وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى وللوصول إلى الجمهور الذي كان يعاني من الأمية، أما مضمون المسرحيات فكان يدور أساسا حول ضرورة

النضال السياسي وإبراز تاريخ هوية شعبنا وعن الكتاب المنتمين إلى جمعية العلماء المسلمين نذكر "محمد العيد آل خليفة" عام1938 والذي كتب مسرحية شعرية بعنوان "بلال بن رباح".[63]

4-1 المرحلة الرابعة (1939-1945):

وهي فترة الحرب العالمية الثانية، حيث حدث انقطاع ما بين المسرح والجمهور، لتزايد القهر الاستعماري وبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي الذي وقف بالمرصاد لمدة التطورات " ولم يكن المسرح بعيدا عن هذه التطورات لذلك تم تشديد الخناق عليه، لدوره في أذكاء الروح الوطنية في الجماهير، وكان المسرح رغم تلك الظروف المعبر الحقيقي عن أوضاع الوطن، فكان في مستوى تلك الأحداث التي بلغ فيها الوعي الوطني الذروة لدى الشعب الجزائري".

وقد عمل الاستعمار آنذاك جاهدا على إفشال الهدف السامي لتجربة المسرحية وعمل على سد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية والتي كانت تزور الجزائر بهدف إيصال الثقافة المسرحية لشعب تلك البلاد ومن أجل معالجة القضايا السياسية والاجتماعية المطروحة في تلك الفترة ورغم جهود هذه الفرق إلا أن الاستعمار لم يتوخى في قطع هذه الصلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية، وذلك بهدف عزل الجزائر عن الوطن العربي، وكذلك طمس هويته وإبعاده عن الرأي العام حتى لا تكن له فرصة تقرير مصيره، وإبعاده عن الوطن العربي الذي كان يدعم قضية شعبنا، ولم يكتفي الاستعمار بهذا فحسب، بل تجاوزها إلى حد إغلاق القاعات المسرحية وكذا منع العروض التي كانت تتضمن رسالة صادقة وتوعية شعبنا، الأمر الذي دفع المسرحيين الجزائريين نحو الاقتباس فأصبح المسرح لا يعكس الواقع الوطني، و"رغم محاولات الطمس والإجهاض تحدى رجال المسرح الاستعمار وبروز مسرحيتين أخيرتين، نذكر منهم "محمد الثوري "و " مصطفى قزدلي، حيث عمل الاستعمار بكل ما لديه من قوة على إزالة وجود المسرح والمسرحيين الجزائريين وكذا قطع الصلة بين الفرق

---

[63]- المرجع السابق، ص 14

المسرحية العربية، وذلك من أجل السيطرة المطلقة على هذا الشعب وكيانه، وأخذ حقه في تقرير مصيره والدفاع عن حقوقه وفهم الأوضاع الراهنة عن طريق التوعية المسرحية، لكن رغم هذا لم ينل مراده وباءة المحاولة بالفشل مثل كل مرة.

1-5 المرحلة الخامسة (1945-1962):

هذه المرحلة امتدت إلى غاية الاستقلال بحسب ما حددته هذه الفترة، لا نستطيع أن نقول أن ذوق المتفرج الجزائري أو المثقف قد ارتقى إلى المستوى المطلوب، لكن في نفس الوقت يمكن أن نقول أنه قد دفع بعجلة تذوقه إلى الأمام مقارنة مع البدايات الأولى، "كانت محاولات مسرحية كتبت بالفصحى فقد كتبت عدة مسرحيات في هذه الفترة ."[64]

من ضمن هذه المسرحيات نذكر، مسرحية "الناشئة المهاجرة" سنة 1947 لـ محمد الصالح رمضان" والتي قام بكتابتها في نفس السنة، وكان موضوعها يدور حول الهجرة النبوية الشريفة، ومثلث لأول مرة في تلمسان، وكذا مسرحية "الخنساء" للكاتب نفسه، ومسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني ومسرحية "المولد" لعبد الرحمان" ومسرحية "ضيعة البرامكة "أو " بن رشد " ومسرحية "أبو الحسن التميمي لأحمد رضا حوحو" سنة 1947 والذي أسس فرقة "المزهر القسنطيني عام 1949. كما كان لمحمد الطاهر فضلاء دور في المسرح العربي والذي كتب باللغة الفصحى عدة مسرحيات وأسس عام 1647 فرقة "هواة المسرح العربي"، ومن أعماله "الصحراء" التي اقتبسها من مسرحية ل"- يوسف وهبي ،" إلى جانب "شباح الملكي" الذي برز قبل هذه المرحلة وكتب مسرحيات عرضت في بسكرة والعاصمة وفي العديد من المدن الجزائرية، وهو من الشخصيات المسرحية المشهورة في تاريخ المسرح الجزائري ".[65]

---

[64]- المرجع السابق، ص 17

[65]- حديث مع شباح الملكي نقلا عن المرجع نفسه، ص 27

المحاضرة التاسعة

مراحل ظهور المسرح الجزائري-3-

تمهيد:

بعد حقبة النضال والتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها الجزائر خلال فترة الاستعمار، نطل على مسرح جديد انبثق بعد حصول البلاد على استقلالها في عام 1962. يشكل المسرح في هذه المرحلة مساحة فنية متجددة تعبر عن رؤية المجتمع وتسلط الضوء على التحديات والتغييرات التي تجتاح الوطن الجديد. حيث يُعتبر المسرح الجزائري بعد الاستقلال واحة للتعبير الفني الحر، يتسم بالتنوع والابتكار في التعبير عن الهوية والتاريخ الوطني. ويشهد المسرح الجزائري بعد الاستقلال على ثورة فنية تُظهر القدرة على الابتكار والتجديد. ويتطور التقنيات الإخراجية والسينوغرافية، وتنشأ أساليب جديدة للتعبير الفني تتناسب مع التحولات الحديثة في عالم الفنون الأدائية.

كما يعمل المسرح بعد الاستقلال كوسيلة للتأثير على المجتمع وتوجيه الانتباه إلى القضايا الراهنة. يُشجع المشاهد على التفكير النقدي وتحفيز المناقشات حول قضايا هامة، مما يعزز دور الفن في خدمة المجتمع الجزائري وتوعيته.

2- بعد الاستقلال:

2-1 المرحلة السادسة (1962-1977):

بدأ المسرح عهدا جديدا بعد الاستقلال، فكان اجتماعيا وسياسيا في الوقت نفسه، فهو اجتماعي لأن على المسرحي أن يناضل في سبيل تحقيق التطور لكل الفئات المحرومة، وهو سياسي

لان هذا النمو والتطور لابد أن يتم في إطار الرؤية السياسية الاشتراكية إذ " بدأت رحلة جديدة بتمام المسارح وإنشاء المسرح الوطني الجزائري وتتحول مهمة المسرح إلى مواكبة البناء والتشييد، فاضطلع "مصطفى كاتب" بمهمة تنظيم وإدارة المسرح الوطني الجزائري وفق استراتيجية محددة جامعا في غضون ذلك بين التمثيل والإخراج والتدريس، وإن الفضل كل الفضل يعود له في إنشاء كل من معهد الفنون الدرامية ومجلة "الحلقة" ونشاطاته على جميع الأصعدة من الكثافة بمكان" [66] أخذ المسرح الجزائري بعد رحيل الاحتلال من أرضه بالنهوض وكان عليه أن يساهم في التحولات الاجتماعية، والاقتصادية، حيث شهدت فترة (1962-1972) ازدهار في نشاط المسرح الجزائري كما وكيفا، كما جمع شمل المسرحيين الجزائريين في الوطن بعد الاستقلال، وأسست الحكومة الجزائرية المسرح الوطني عام 1963 ، وقد جاء في اللائحة الصادرة عن الإدارة المسرح الوطني برئاسة "مصطفى كاتب" ما يلي :" إن المسرح يظل ملكا للشعب يكون أداة فعالة لخدمته مسرحيا سيكون معبرا عن الواقع الثوري الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل خادما للحقيقة في اصدق معانيها سيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصالح الشعب".[67]

أصدر قانون التأميم في فبراير 1963، وكان من نتائجه إنشاء مدرسته برج الكيفان عام 1965 وشهدت الحركة المسرحية قفزة نوعية، فطرحت القضايا الاجتماعية كالطلاق والشعوذة وقد بلغ عدد المسرحيات التي قدمها المسرح حوالي ثمان وثلاثين مسرحية وتمحورت تلك المسرحيات حول القضايا الراهنة من اجتماعية وسياسية. [68]

وتميزت تلك المسرحيات بكونها كوميدية بسيطة وجزئية، تستهدف توصيل الكلمة إلى الجمهور عبر معرفة حقيقة بنفسية الجمهور، لا تضحك الجمهور فحسب بل تجعله يضحك

---

[66]- صطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، ص 19

[67]- النص القانوني للمسرح، مجلة حقائق تصدر عن ا□لس الشعبي لولاية الجزائر العدد 48، 1988، ص 46

[68]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص163-164

على نفسه، والتعبير باللهجة العامية البسيطة المتناولة التي يفهمها العام والخاص، وبعد تطبيق سياسة اللامركزية معظم الأعمال إلى انتقاد الواقع الاجتماعي وبرزت ظاهرة التأليف الجماعي ومركزية النشاط المسرحي، جعل من الدولة الجزائرية تتخذ قرارا سنة1972 يستهدف لا مركزية النشاط المسرحي، ونصت على إنشاء مسارح جهوية في وهران وعنابة، قسنطينة سيدي بلعباس وأنتج المسرح الوطني بالعاصمة في هذه الفترة مسرحيات رباب الفتوح، بوجدبة، سلاك الحاصلين، العاقرة، دائرة الطباشير القوقازية بني كلبون، قف، آه يا حسان... الخ، وأنتج المسرح الوطني بوهران أتناجها جماعيا... مسرحية للأطفال... .[69]

ونلاحظ من خلال هذا القرار الذي أصدرته الحكومة الجزائرية، أن المسرح أصبح له صوتا في أغلب ولايات الجزائر، وقد تنوعت المسرحيات وأشكال تقديمها كما قدم لمختلف الفئات العمرية للمجتمع، بما فيها الأطفال لكن في هذه السنة وقع المسرح الجزائري في نوع من الضعف والركود بحيث أصبح المسرح» مؤسسة ذات طابع صناعي تجاري الأمر الذي عجل بميلاد أزمة مالية حيث بلغت مديونية المسرح سنة 1972حوالي مليار سنتيم. [70]

وهذا أدى إلى الضعف والركود في هذه الفترة إغفال مسائل جوهرية كتكوين الممثلين المحترفين والمخرجين، طبيعة النصوص المسرحية الجديدة ذات الأبعاد الدرامية وبذلك يكون المسرح الجزائري قد دخل الأزمة الفنية والركود مند أن ابتعد عن ا□تمع » ولكن سرعان ما عاود المسرح المركزي بالعاصمة السيطرة مرة أخرى على النشاط المسرحي عام 1977، وقدم مسرحيات فرسوسة والملك، عفريت وهفوة، بونوار وشركائه، جحا والناس، بعدما أصاب الشلل المسرح الجهوي .[71]

---

[69]- المرجع السابق، ص 318

[70]- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري (نشأته وتطوره ،1989-1926)، ص 109

[71]- ابراهيم احمد، الدراما والفرجة المسرحية، ص 318

بالإضافة إلى هذه المسرحيات هناك أعمال مسرحية أخرى استطاع المسرح الوطني أن ينتجها بين سنة » 1978و 1981منها: الأقوال، المحقور، فلسطين المخدوعة ملك الغرب أو سلطان الغرب، أنت وأنا، ميمون الزوالي، وبلغ عدد المسرحيات المنتجة خمس مسرحيات فالمسرح الوطني أنتج أربع مسرحيات مقتبسة ومسرح وهران مسرحيتين ومسرح سيدي بلعباس ثلاث مسرحيات ومسرح عنابة ثلاث مسرحيات كلها مقتبسة .«[72]

ويتضح لنا من خلال ما تقدم أن المسرح الجزائري الحديث مند الستينات تميز بالابتكار والإبداع، وعلى أسس التأليف المسرحي المحلي أو الاقتباس، كرافد يعنى بالتجارب المسرحية الجزائرية »ويفخر الجزائريون بشهادة "شيغيفارا" بعد مشاهدته لعرض مسرحي بقاعة الأطلس في واحد من احتفالات التحرير، قيل لي لا يوجد مسرح في الجزائر، لكن رأيت المسرح الثوري بعيني راسي في الجزائر .[73]

إذن شهدت فترة ما بعد الاستقلال حتى الثمانينات ازدهارا ملحوظا وإنتاجا مسرحيا معتبرا، لكن المسرح الجزائري رغم تطوره وازدهاره في الفترات السابقة إلا انه شهد مرحلة أخرى يمكن وصفها بمرحلة الركود قبل عودة الانتعاش.

[72]- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص 105

[73]- ابراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، ص .318

المحاضرة العاشرة

مراحل ظهور المسرح الجزائري-4-

3-2 المرحلة السابعة (1977-1985):

قد بدأت بوادر الركود في أفق المسرح الجزائري فلقد اجمع المسرحيون على أن بداية تأزم المسرح الجزائري كانت بدءا من سنة ،1980فقد تأثر المسرح أيضا باللون الجديد للحياة السياسية بالجزائر. [74]

[74]- إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار المغرب للنشر والتوزيع،2005ص 162

أما الفنان "مصطفى كاتب" فقد قال عن المسرح سنة 1985المسرح الجزائري يعيش حالة من الجمود الانتقالي فرصتها عليه ظروف المرحلة السياسية ويقول مخلوف بوكروح :"هل من المعقول أن لا تقدم المسارح الوطنية الرسمية في الجزائر وخلال موسم (1980-1981)أي عمل مسرحي يذكر."[75]

وبالرغم من هذا التراجع الملحوظ للإنتاج المسرحي الجزائري إبان هذه الفترة استطاعت المسارح الجهوية الصمود، بفضل وطنية رجاله الذين واصلوا المسيرة مساهمين في إثراء الحركة المسرحية بنصوص من التراث العالمي، فأنتجوا العديد من المسرحيات مالت معظمها إلى انتقاد الواقع الاجتماعي »الميل إلى الاقتباس أكثر من أنواع الإبداع والتأليف وما يؤخذ عن المسارح الجهوية ابتعادها عن الطباعة وعدم اهتمامها بذلك، حيث لا نجد أي مسرحية عرض وطبعت في كتاب للتوزيع إلى غاية 2000[76].

4-2 المرحلة الثامنة (1990-1999):

لم تكد تتخلّص الجزائر من مخلفات أحداث 8أكتوبر 1988حتى بليت بأزمات أخرى تفاقمت على جسدها، فأثقلت كاهل الجزائريّين وأفشلت جهود المسرحيّين، وبخاصّة بعد دخول الجزائر في دوامة العنف والعنف المضادّ، أو ما يعرف لدى العامّة بالعشريّة السوداء، فكُممت الأفواه، وبدأت آلة العنف الحصاد، وكان من ضحاياها أقطاب المسرح الجزائريّ " عزّ الدّين مجّوبي"، "عبد القادر علّولة" وأُغلقت بطريق غير مباشر المسارح الجهويّة التي كانت ناشطة آنذاك، وأحيل المسرحيّون (المخرجون، الممثّلون، التقنيون ...) على شبه بطالة مجبرة، ولذلك فلا عجب أن نجد المسرحيات الّتي قدمت في هذه المرحلة قليلة تعدّ على أصابع اليد، والّتي نذكر منها: مسرحية: "محنّد أفحلول" من تأليف "سليم سوهالي" وإخراج "حسين بلاغماس" و إنتاج مسرح باتنة الجهويّ ، ومسرحية "عالم البعوش" وهي من اقتباس"عمر فطموش"

---

[75]- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 123

[76]- نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة ،2000، ص 225

وإخراج " عزّ الدّين مجوبي" وإنتاج المسرح الجهويّ باتنة سنة 1994 ، ومسرحيّة" المخضرم" لـ"محمد آدار" وإنتاج مسرح وهران سنة 1994وفي السنة نفسها ألّف "كمال زرارة" مسرحيّة "لعبة الموت" والّتي أخرجها المخرج "شيبة لحسن" وأنتجها المسرح الجهويّ باتنة. وفي سنة 1998، ألف " عزّ الدّين ميهوبي" مسرحية " الدّالية" التي أخرجها المخرج "جمال مرير" وأنتجها المسرح الجهويّ باتنة، وجابت ربوع الجزائر، ثمّ شاركوا đا في مهرجان المسرح العربي بـ الأردن، فحصدت خمس جوائز أوسكار عربيّة من أصل سبعة جوائز أوسكار عربيّة رصدت في المهرجان.

4-2 المرحلة الثامنة (2000-2005)

وتبدأ هذه المرحلة مباشرة عقب انتخاب الشّعب للرئيس عبد العزيز بوتفليقة، وطرحه لميثاق السلم والمصالحة فيما بعد، فدأبت الحياة الثّقافيّة تنتعش قليلا قليلا، حالها كحال بعض الميادين والقطاعات، وبدأت المسارح الجهويّة تنفض عن نفسها غبار الرّكود الّذي لازمها لعشريّة كاملة، وبدأ أفرادها ممّن بقوا يؤمنون برسالة المسرح في لملمة جراحēم. فاستعادت المسارح الجهويّة عافيتها، وبدأت النّشاط من جديد، كما بعثت التعاونيّات الثّقافية وأُسّست الجمعيّات والفرق الهاويّة، ولقيت تشجيعا من دور الثّقافة والمسارح.

ولذلك، فإنّ المسرحيّات الّتي عرضت وأنتجت في هذه المرحلة - على ضعف مستواها بعض الشيء- فلقد كانت متنوعة، بعضها من إنتاج المسارح الجهويّة، وبعضها من إنتاج هذه التعاونيّات الثّقافيّة، والّتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مسرحية "الرايس" الّتي ترجمها وأخرجها "بوزيد شوقي" وأنتجها مسرح باتنة سنة 2000، ومسرحية "ليلى والكوابيس" الّتي أُلفت تأليفا جماعيا وأنتجها مسرح باتنة الجهوي، وطُرحت فيها مخلّفات العشريّة السوداء، وإشكاليّة كيفيّة تجاوز الأزمة السياسيّة والأمنيّة. وفي العام 2004 ألف "العربي بولبينة" مسرحية "الغلة" وأنتجها المسرح الجهويّ بباتنة في العام نفسه، والّتي تدعو إلى الوطنيّة وضرورة المحافظة على البلد والسعي به للتطور والتّنميّة. ولئن كانت مسرحيّات المرحلة السابقة تحمل الألم والخوف والامن، فإنّ مسرحيّات هذه المرحلة قد شعّت ببريق الأمل والتّفاؤل، والدّعوة الصّريحة إلى المصالحة وتجاوز الماضي الحزين.

5-2 المرحلة التاسعة (2006-2019):

عرف المسرح الجزائريّ منذ بداية 2006 دخول الاحترافيّة من بابها الواسع، من خلال الانفتاح على الغير، والدخول في مسابقات ومهرجانات دوليّة، وحصد جوائز مشرفة وإقامة مهرجانات للمسرح المحترف بالجزائر، والسعي إلى التّنافس الشّريف بين المسارح الجهويّة، وتشجيع الفائز بالجائزة الأولى بالعروض الدّورية في البلدان العربيّة. كما عرف المسرح في هذه المرحلة ميلاد أول طبعة لمهرجان المسرح المحترف في ماي 2006 ، بإشراف الراحل "محمد بن قطاف" رحمه الله.[77]

حيث قدّم مسرح وهران مسرحيّة "الطلاق" التي لاقت نجاحا باهرا، ثمّ توالت العروض المحترفة الناجحة تباعا، والتي لاقت استحسان وإعجاب الجمهور والنّقّاد والدارسين على حدّ سواء والتي نذكر منها: مسرحيّة " هاملت" للمسرح الجهويّ للعلمة، مسرحيّة "ماذا ستفعل الآن" للمسرح الجهويّ بلعبّاس، ثمّ مسرحيّة "امرأة من ورق" للمسرح الجهويّ عنّابة، وبعض مسرحيّات الجمعيّات والتّعاونيّات الثّقافية كمسرحيّة "نساء بلا ملامح "لجمعية النّوارس البليدة، ومسر حيّة "رسالة إنسان" لفرقة الراية قسنطينة.[78]

[77]- وزارة الثقافة، المسرح الوطني، نشرية المهرجان، العدد الثالث، 26ماي2006، الجزائر، ص 2

[78]- وزارة الثقافة، المسرح الوطني، ريبرتوار المسرح الوطني، جوان 2014

المحاضرة الحادية عشر

توظيف التراث في المسرح

تمهيد:

الاستلهام الفني من التراث هو عملية تأثير العناصر الثقافية والتقاليد التاريخية في إبداع الفنانين الحديثين. يمكن أن يشمل هذا الاستلهام الفني استخدام الرموز التقليدية، أو تجسيد القيم والتقاليد الثقافية في أعمال فنية جديدة. يُعتبر الاستلهام من التراث مصدر إلهام غني للفنانين، حيث يمكنهم تجديد العناصر التقليدية ودمجها بشكل جديد وإبداعي. واستلهام المسرح من التراث يعني استخدام عناصر وقضايا تاريخية وثقافية في إنتاجات المسرح الحديثة. يمكن لهذا الاستلهام أن يكون مصدر إلهام غنيًا للمسرحيين الذين يسعون لدمج التراث في أعمالهم الفنية.

-التراث وإشكاليات الاقتباس:

يمكن أن نطرح في هذا الصدد مجموعة من الأسئلة من خلال الإجابة عليها، ويمكن أن تتعرف على كيفية تعامل الكتاب في المسرح مع التراث – بكل تنوعاته- ما هي حدود المبدع في الخروج على المادة التراثية؟ وهل الكاتب مقيد بشخصيات أم يمكن تضمين هذه الشخصيات في صورة معاصرة؟ وهل الكاتب ملتزم بنقل تفاصيل الحكاية الشعبية أو التاريخية وهل الكاتب ملتزم بالتراث كما هو؟ أم له الحق في تغيير التراث – الزيادة أو الحذف – بما يناسب تفكيره؟ و قبل الإجابة عليها يمكن أن نعرض لبعض التعريفات للنقاد في شأن الاستلهام حيث يرى " كمال صفوت " أن " العمل الجديد يجب أن يكون بإمكانياته الحديثة ووسائله الفنية المتطورة مبرزا الخصائص القومية الإنسانية و محافظا في الوقت نفسه على أصالة الإبداع الفني الشعبي دون تشويه أو تحريف بحفظ الأصل الشعبي روحه وطابعه الفني الخاص "في حين ترى علبة السيد أن الاستلهام هو " إعادة تفسير العناصر الشعبية في ضوء رؤى مبدع معاصر لقضايا سياسية واجتماعية معاصرة " ويشير كمال الدين حسين إلى أن الاستلهام هو " مجموعة الممارسات الإبداعية التي بذلها أفراد مبدعون " [79] و يروى أبو الحسن سلام أن الاستلهام " قد يكون عن طريق اقتباس جزء من الأصل فقرة أو صورة أو عنصر و يتم الإبداع عليها والاستلهام هدفه عرض شيء غير مألوف فيه سحر لكي يصبح غلافا للمضمون أو للمعلومة

[79]- طارق الحصري- استلهام التراث في مسرح الطفل ص 18-19

المراد توصيلها و هو يشكل مدخلا مناسبا للامتناع الذي هو أساسه في كل الفنون " [80] و من هنا نلاحظ تنوع و تعدد الآراء حول حق المؤلف في التعامل مع التراث فأحد الآراء يقول " من حق الفنان أن يفسر و أن يضيف و أن يخلع على عمله من ذاته إذ أننا لو قلنا بعكس ذلك لتوقف اجتهاد الإنسان و لخبت تجاربه شيئا فشيئا" و الرأي الأخر يقول: " إننا لا نطلب إلى المؤلف أن نغير الأحداث التاريخ و لكننا نسأله أن يتبقى منها ما يلاءم غايته و يؤكد المعاني التي يريد أن يلقيها في نفس الشاهد " وهناك رأي أخر يقول " إن الكاتب المسرحي ليس مطالبا بالالتزام الحرفي بما يحمله الموروث الشعبي من مفاهيم تحد من قدراته و تصوراته الإبداعية إذ أن ما يميز الكاتب هو حرية الإبداع تلك الحرية التي ليس لها حدود سوى التزام الكاتب بقواعد الفن المتعارف عليها بالإضافة إلى أننا نحن كتاب الدراما لا نسعى من وراء استلهام الموروث الشعبي إلى أن تنسب إلى أنفسنا كشفا جديدا في عالم الدراسات الفولوكلورية بل كان ما تسعى إليه هو أن نحصل على ثواب الاجتهاد في مجال الفن بغض النظر عما إذا كان ما يحقق له نصيب في ثواب الصواب أم لا "[81]و لكن على الجانب الآخر نجد بعض الآراء لا تتيح للكاتب هذا التغيير لأن أي تغيير يفقد الموروث قيمته و ينفي صفة الأصالة عنه و لا يمكن أيضا التفريق بين القديم و الجديد في ظل التصرف في التراث حيث نجد هذا الرأي و هو يقول " إنه ليس من حق الفنان أن يتصرف كل هذا التصرف فيما يتناوله من مادة القصص أو الأساطير و إنما يقتصر المؤلف الفنان على تأويل ما هو موجود بالفعل فلا يضيف إلى دقائقه شيئا مما يمكن أن يخرج تلك الوقائع عن مضمونها الأصلي أو عن جوهر المتوارث و الإشاعة للفوضى في تناول الأساطير.[82] و كتاب المسرح انقسموا بين هذين الرأيين فمنهم من حافظ على التراث حين يوظفه في مسرحياته مثل: " احمد شوقي" و هو شديد الارتباط في مسرحياته بالرواية التراثية كما هي: و يظهر ذلك من خلال مسرحياته " مجنون ليلى " "عنترة " " و" قمبيز " و كذلك عزيز أباظة " حين كتب " قيس و ليلى " فقد ارتبط بالحكاية التراثية إلى حد خروجه عن القواعد المسرحية و لكنه استدرك هذا و غير في تعامله مع التراث في

---

[80]-المرجع نفسه، ص 19

[81]- أحمد صقر – توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي – ص 119

[82]- المرجع نفسه، ص 120

مسرحية شهريار " مدركا أن الهدف الأساسي من الاستعانة بالتراث ليس العودة إلى التراث و إنما التفاعل معه و هناك القسم الثاني من التراث فهو ليس العودة إلى التراث وإنما التفاعل معه وهناك القسم الثاني من الكتاب و الذي أباح لنفسه تغيير الموروث والتصرف فيه بما يناسب مصيره و يعبر عن أفكاره و نجد منهم " الكثير في مسرحياته " أوزوريس " و"هاروت و ماروت " " فاوست الجديد " و كذلك" توفيق الحكيم " في " ايزيس " " بجماليون" و "أهل الكهف " و " أوديب " و " سليمان حكم "و كذلك " فتحنى رضوان " " دموع إبليس " وعبد العزيز حمودة في مسرحية " الناس في طيبة" و هم جميعا يتفقون أن الهدف الأول ليس سرد الحكاية كما هي و إنما بما يضاف غليها و ما تؤديه من وظائف و تذهب " سميرة اوبلهي " في تقسيمها في تعامل الكتاب مع التراث إلى مرحلة تمهيدية و هي مرحلة الاستخدام الحرفي للتراث حيث تظل أسيرة تفاصيل التاريخ و جزئياته دون التمكن من شحن حوادثها و تعويضها برموز جديدة " و قد مثل هذه المرحلة " محمد عفيفي " في مسرحيته " أبو الحسن المغفل" من " ألف ليلى و ليلى " أما المرحلة الثانية المزاوجة بين تسجيل التراث و تطويعه و تعد مسرحية " شهرزاد " و "أهل الكهف " لتوفيق الحكيم " ثم المرحلة الثالثة و هي تطويع التراث و إضافة إضاءة جديدة برموز جديدة لمعالجة هموم المجتمع و تناقضات العصر تمثل هذه المرحلة أعمال " ألفريد فرج " و " صلاح عبد الصبور " و " عز دين المدني " حيث أعاد صياغة التراث بشكل يلاءم أجواء العصر.[83]

[83]- سميرة أوبلهي، الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ - رؤيا للدراسات المسرحية د- ط، ص 39

المحاضرة الثانية عشر

خصوصيات مسار المسرح الجزائري

تمهيد:

يتسم مسار المسرح الجزائري بتنوعه وغناه الثقافي، حيث يعكس تأثير التراث والتنوع اللغوي في تكوين هذا الفن. يستخدم المسرح في الجزائر عناصر التراث الثقافي بشكل متقن، سواءً في استعراض القصص والحكايات التاريخية أو في تجسيد الرموز والتقاليد الجزائرية. يُبرز المسرح الجزائري قضاياه الاجتماعية والتاريخية بشكل ملحوظ، مما يجعله وسيلة فعّالة للتعبير عن هوية الأمة وتحولاتها. كما يتسم المسرح بالابتكار والتجريبية، حيث يسعى الفنانون إلى استكشاف لغة فنية جديدة وتقديم رؤى متنوعة. بالمشاركة الشعبية والتواصل مع الجمهور، يصبح المسرح وسيلة للتفاعل والمشاركة في الحوار الثقافي، ما يعزز الفهم المتبادل وتعزيز الهوية الوطنية

خصوصيات مسار المسرح الجزائري:

إن الدولة الجزائرية الناشئة ورثت هياكل ثقافية كثيرة عن السلطة الفرنسية، منها ما يرجع الى عهود من الحضارات الأولى التي مرت بها الجزائر عبر العصور، وما يهمها منها هو تلك النباتات الثقافية، واستوديوهات التسجيل والمكتبات ... الخ. وقد حاولت السلطات الجزائرية مع بداية الاستقلال استغلالها لكن بدون مشروع ثقافي واضح وفي غياب استراتيجية تسيير وتوجيه الهياكل الثقافية ، ومنذ البداية كانت الانطلاقة في الميدان المسرحي عبارة عن مبادرات فردية لمحبي المسرح من اصحاب النفود والقرار او من طرف سياسيين للدعاية والمظهر ما يسمى بالبريستيج الثقافي أي " المقصود والموجه لأنشطة ثقافية احتفالية ثورية مناسباتية تسير يومين على الأكثر سنويا "[84]

فالانطلاقة المسرحية من البداية كانت محتشمة مقارنة مع البنايات المسرحية الكثيرة وقاعات الحفلات الضخمة، ولهذا بقيت كثيرة من الولايات والدوائر بدون مسارح رغم وجود البنايات الثقافية التي تحول الكثير منها الى مقرات ادارية لمصالح زراعية وصناعية في مرحلة الستينات وبداية السبعينات، ولم يشاهد الكثير من سكان العمق الجزائري عروض مسرحية إذا استثنينا العاصمة والمدن الكبرى. وبعد سنة 1973 فتحت السلطة الجزائرية ستة مسارح جهوية فقط، ومنحتها استقلالية التسيير وتركت الأفكار تتصارع داخل المسارح، كما لم تتدخل في اختيار مواضيع المسرحيات. اذ بدأت الحكومة الجزائرية مع بداية السبعينات وبداية الثمانيات الاهتمام ببناء الهياكل وبقيت بدون استغلال فعلى منتج للأبداع المسرحي، باستثناء بعض الأنشطة المناسباتية ومبادرات فردية من قبل محبي المسرح، ومنه " لا يمكن ان يكون هناك تصور للثقافة بدون استيعاب لفن المسرح "[85] ومن مجموع الأسباب التى كان لها اثر على تطور المسار المسرحي الجزائري بعد الاستقلال الى سنة 2000مايلي:

1- غياب مشروع ثقافي واضح واستراتيجية مستقبلية للفنون المسرحية والتكوين الفني وهذا نتيجة عدة امور منها:

---

[84]- صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر – د ط – ص 193

[85]-المرجع نفسه، ص 193

أ- ان الرواد الاوائل للثورة الجزائرية كان همهم هم السيادة الوطنية قبل كل شيء ، فظهرت أحزاب سياسية ما أدي الى نشاط المسرح أيضا اذ اهتم الأدباء بالنضال السياسي وابرز تاريخ وهوية الشعب .[86]

ب- ان السلطة الجزائرية من بدايتها دخلت في صراع الموضوعات لأنه اثناء الثورة، شاركت عدة تيارات سياسية في المقاومة المسلحة، اذ قامة الحكومة بعد الاستقلال بإشراكهم في السلطة ولهذا تشكلت سلطة توفيقية ذات توازن جهوي، شعبوي الوطني.

ج- السلطة الجزائرية منذ بدايتها تكونت من ثوار شبه متعلمين، منهم أكمل المدرسة القرآنية، ومنهم من فر من المدارس والجامعات ومراكز التكوين العسكري، والتحق بالثورة المسلحة، وأكثرهم شباب تنقصهم الخبرة في السياسة الثقافية اذ يحدد قرارهم في التعامل مع الاشياء والمستجدات، الأسلوب الثوري الوطني.

2- عدم الاهتمام بالتكوين المسرحي منذ البداية ، مما ادى الى طغيان روح المبادرة والارتجالية على العروض المسرحية وهذا ما دعي اليه كاتب ياسين من خلال تجربته المسرحية " لذا فالارتجال في اعماله الجديدة مباح للجميع للممثلين وللمخرج وللكاتب نفسه طبعا " ، ومع بداية السبعينات تركت المبادرة البيداغوجية للتكوين المسرحي للإدارة الوطنية، وللارتجالية الشخصية ان تلعب دورها سواء بالإيجاب او بالسلب على المسار التكويني للمسرح الجزائري.

3- ظهور معايير جديدة طغت على المسار المسرحي الجزائري متمثلة في التأليف الجماعي والإخراج الجماعي والاقتباس يقول قدور النعيمي يصف نحوēم للتأليف الجماعي " لقد اعربنا منذ ان تكون (مسرح البحر) عن رغبتنا في ان نعمل في اتجاه كتابه مسرحية تخرج عن الدروب المألوفة والاشكال التي يجهزها آخرون ... وان ننطلق من الكتابة القديمة تنحت منها

[86] - عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الادب الجزائري دار هومة ، سبتمبر،2000 ، ط 1، ص ص 44،45

كتابة جديدة " [87]، وكما ظهرت بحوث في الاخراج من افراد لا يملكون المؤهلات العلمية المسرحية والتطبيقية.

4-طغيان الخطاب السياسي المناسباتي والاحتفالي على العروض بارتجالية مسرحية، بدل ان يكون مسرح فني توجيهي تثقيفي وتحول مسرح نشاطات ثقافية احتفالية عوض ان يصبح عملية ابداعية للإنتاج المسرحي.

5- اهمال المسرح في المنهج التربوي التعليمي ، وعدم برمجته في حصة الأدب و اللغات الأجنبية و النشاطات الثقافة في كل المراحل التعليمية، باستثناء بعض المبادرات الفردية أو مقياس واحد فقط في كلية الآداب.

6-ادخال المسارح الجهوية في الجو البيروقراطي و التعامل معها كمؤسسة اقتصادية ثقافية مع غياب الهيكلة القانونية للمسرح و الفنان المبدع أي ترك الهيكل الاداري و المالي يطغى على الهيكل الفني و توجيهاته، عوض أن يكون أي لخدمة الابداع و الانتاج المسرحي . [88]

7-عدم استغلال الموارد البشرية المتكونة و التي توفرت مع بداية الثمانينات فالطلبة المتخرجون من المعهد التكويني للمسرح غالبيتهم وجدوا الأبواب مغلقة من قبل إدارة المسارح، إذ طغى على المسرح صفة الاحتكار على القدامى و تستر المسرحيون بستار المسرح الاحتفالي التجريبي و تارة بالحكواتي و كل ذلك نقائصهم التكوينية في فن التمثيل و الإخراج.

8-طغت على المسرح الصفة الاستعجالية في اختيار النص و توزيع الممثلين و السرعة في التدريبات بدون تحليل للمسرحية، إذ نجد عروضا مسرحية تنتهي بيوم البروفة الأولى، وتعرض على المتفرجين.

---

[87]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة ،1999، ط2 ، ص476

[88]- صالح لمباركية، المسرح الجزائري دار الهدي عين مليلة الجزائر، د ط، ص 195

9-عدم استمرارية المسارح في فتح أبوابها يوميا للعروض المسرحية أو على الأقل تحديد يومين في الأسبوع و اعلان الجمهور بأيام العروض، كذلك عدم التنسيق مع المدارس و الجامعات لعروض مسرحيات على التلاميذ و الطلبة.

10-رغم بناء الدولة الجزائرية لكثير من الهياكل الثقافية، فإنها قد تركت فراغ إداري ومالي وتنظيمي في تسيير المؤسسات الثقافية إذ تداخلت الصلاحيات الشبيبة و الرياضة و مديريات الثقافة تارة أخرى .[89]

11- طغيان الخطاب الاشهاري الدعائي على التغطية الإعلامية للعروض المسر حية سواء السياسي أو الإيديولوجي، والدعاية للمسرحية لم تكن لجمالها الفني وموضوعها الإنساني، وإنما لمفهومها الإيديولوجي والجهوري وأحيانا اللغوي.

12- عدم الاهتمام بطباعة الكتب المسرحية من قبل دور النشر الحكومية و المطابع حتى أنها لم تساعد في ترجمة الإبداعات الدرامية العالمية، باستثناء بعض المبادرات الفردية من أشخاص مسيرين تلك المطابع و دور النشر.

[89]- المرجع السابق، ص195

المحاضرة الثالثة عشر

الإخراج المسرحي في الجزائر واهم أعلامه

تمهيد:

تاريخ الإخراج المسرحي في الجزائر يمتد عبر فترات تاريخية مختلفة، حيث شهد تطورًا ملحوظًا يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية في البلاد. في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، شهد المسرح في الجزائر انطلاقة هامة، خاصةً مع اكتساب البلاد استقلالها عن الاستعمار الفرنسي في عام 1962.

عقب الاستقلال، نشأت مسارح ومهرجانات متعددة في مختلف المدن الجزائرية، مما أسهم في تطوير الفن المسرحي وتشجيع على التجريب والإبداع. تخللت هذه الفترة أعمالاً مسرحية رائعة تناولت قضايا اجتماعية وسياسية حيوية.

في العقد الأخير، استمر المسرح الجزائري في التطور والتنوع، حيث ازداد انفتاحه على تأثيرات عالمية وتجارب مسرحية حديثة. يتجسد هذا في المشاركة المستمرة في المهرجانات الدولية والتفاعل مع مختلف التيارات الفنية.

انطلق المسرح في الجزائر في مساره التطوري بإسهام عدة مخرجين مسرحيين بارزين، الذين أسهموا في تشكيل هوية المسرح الجزائري وتطويره على مر العقود. سنتعرف على بعضهم.

1-الإخراج المسرحي في الجزائر:

يعتبر الإخراج في المسرح مهمة صعبة ومضنية، لا تخلو من العراقيل نتيجة قلّة المراجع والدراسات الأكاديمية، التي يمكن اعتمادها في تقصي الدقّة الموضوعية حولّ خصوصيات المسرح الجزائري، خاصة فيما يتعلّق بالتأسيس والتأصيل والدور المنوط بهاّ في المجتمع، باعتبار المسرح يمثل مؤسسة تربوية ورسالة تثقيفية تهم جميع الطبقاتّ الاجتماعية، خاصة المهتمين بتاريخ واستقصاء العبر. يتفق الباحثون في الجزائر على أن البداية الفعلية للمسرح كانت عام 1921م، عندما زارت جورج أبيض الجزائر، ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي. مع مطلع سنة 1925م بدأت مرحلة المسرح الشعبي والعامي الذي ذهب أعلامها إلى البحث في كشف المضامين الحديثة وما ميز المسرح الجزائري في هذه الفترة، أنه لم يلجأّ إلى الاقتباس عن المسرحيات الأجنبية، فكتب "علاّلو وداحمون" مسرحية عن مقالب بطلّ الحكايات العربية، سنة1926م كما شاركهما كم من محي الدين بشتارزي، ورشيد قسنطيني. بقي المسرح في مرحلته الأولى محصوراً في المدن، ينمو في صمت بعيدا عنّ الرتابة.[90]

[90]- تمار ألكسانروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ص201.

وفي المرحلة الممتدة مابين 1957م و1962، شهد المسرح تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس سنة 1958م، وكانت بمثابة المنبر الذي يعول من صوتّ الصوت الشعب، وبعد الاستقلال مباشرة، وفي الفترة الممتدة مابين 1962م و1972م، والتي عرفت مرحلة إعادة البناء والتنمية الوطنية وازدياد الوعي الوطني.

وبدأتّ فترة الركود سنة 1972م، نتيجة قلّة الفنانين المحترفين وقلّة الإمكانيات. وبرزت أسماء عديدة أمثال: روشيد، مصطفى كاتب، عبد القادر علولة، ومن مسرحيات هذه الفترة،" البوابون" التي تعالج مشاكل شريحة من الناس البسطاء، وفق صراعهم مع الحياة. قدم علولة في نفس الإطار مونولوج "حمق سليم" ثم مسرحية " الرجل دو النعلّ المطاطي"، لكاتب ياسين، الذي يستعرض فيها الأحداث التاريخية، وتوظيفها أفكار تقدميةّ عبر عنها بجمل قصيرة، تميل فيها اللّغة إلى الشفافية أحيانا والرمز أحيانا أخرى. لكن ابتداء من 1983م، لاّ حت بوادر انتعاش وديناميكية المسرح، حيث قُدمت أعمالّ ذات جودة عالية ومغايرة للسابقة. لجأ الفنانون إلى التراث الشعبي، ليس لمجرد الترصيع والتزيين، بل له أهدافٌ وأغراض عميقة في التأثير على القارئ.[91]

غير أنّ الظروف الناجمة عن سوء التسيير وانعدام سياسة ثقافية واضحة، انعكستً سلبا على الإنتاج المسرحي الذي تزامن وقلّة الكتاب، فأفرز ظاهرة التأليف الجماعيّ بالنسبة للمسارح الجهوية، وطغيان الاقتباس عموما في بعض مراحله المتعاقبة.

ومع ذلك استطاع المسرح الجزائري، أن يشق طريقه ويفرض نفسه على المستوى المغربي والعربي. وكان شيئا طبيعيا أن يتجه فرسان المسرح العربي كتابا ومُخرجين إلى البحث عنّ صيغة عربية للمسرح.ومن بين القرارات التي عرفها المسرح الجزائري، كان العصر الذهبي في سنواتها الأخيرة أي ما بين 1980م و1990م. حيثّ ظهر كتاب حاولوا البحث والتنقيب،

[91]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، 2006، ص 94

لإبداع قالب جزائري محلّي، ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى أساتذة كانوا السباقين في هذا الميدان، على رأسهم "ولد عبد الرحمان كاكي، علّولة، ...إلخ.

على أن أهمهم من حيث الإخراج كان علّ ّ ولة والذي تميز عنهم أنه دعا إلى مسرحّ سماه "الحلقة".

لذا نرى أنه من الواجب الحديث عن تجربة، إخراجية مسرحية جديدة، أي ما بعد علّولة ّ وكاكي، وغير من السباقين في المسرح الجزائري، ملتمسين عدم التقصير، ولو من باب الاعتراف بالجميل نيابة عن المسرح.[92]

2-مناهج الإخراج لدى المخرجين المسرحيين الجزائريين:

أرجع الباحثون في تاريخ المسرح البدايات المنهجية لفن الإخراج المسرحي، إلىّ جورج الثاني وتعدّ المحاولات الإخراجية الأولى لرجل المسرح القديم "أسخيلوس"، ولرجل المسرح في عصر النهضة شكسبير راسين، ومن تبع دربهم على طريق التأليف والإخراجّ التمثيل والإدارة مجرد محاولات، لا تدخل في إطار التخصص الذي نعرفه في مجال الإخراج المسرحي.

وهكذا بدأ مفهوم الإخراج في التبلور والتمحور عبر الأساليب المختلفة للمدارس الأدبية الكلاسيكية والطبيعية والرومانسية ّ والواقعية، والتجريدية والرمزية ّ والتعبيرية، والملحمية والتسجيلية. بعد أن ً كان الإخراج في بداياته مقصورا على تنظيم عناصر العرض المسرحي، في إطار ّ الترجمة واللّوحات ّ الراقصة، والأزياء والأقنعة بالقليل منّ الملحقات، وذلك على مر العصور التي كانت العروض خلالها تقام في مسارح الهواء الطلق، وفي الأماكن المفتوحة، التي تتسع لعشرات الآلاف.

[92]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى 1972م، دار الهدى، الجزائر،2005م، ص65.

لا شكّ أنّ كل عصر يبتكر أساليب تعبيره عن نفسه بالفن الذي ينبع منه ومن تفاعلاتها الحضارية وآليات المياه الثقافية القومية والوطنية.[93]

ولأنّ النص المسرحي قد تطور وفق تطور المجتمعات عبر العصور، وظهرت فيهاّ مؤثرات النظريات العلمية والفلسفية والنفسية حتى انتهى إلى ما انتهى إليها من تنوع فيّ المدارس الفنية والأدبية.

فإن أسلوب النص المسرحي يتصل بأسلوب عرضه، ولأن المسرح الجزائري وافد غربيٌّ نصا ونظريةً وعرضا، لذلك اتخذ أساليب النص المسرحي والعرض المسرحّي الغربي بدعم كل الادعاءات والدعوات النظرية في الجزائر نحو مسرح جزائري أو عربيٍ خالص.[94]

فالمسرح الجزائري يجري عليه ما يجري على غيره من الفنون التي كانت تمر بمرحلة التأسيس، وخلالها عرف المسرح الإخراج الجماعي، الذي لا يمكن أن نتكلّم فيه عنّ إدارة الممثل، غير أن هذا لا ينفي أنً كثيرا من الرواد الأوائل قد نبغوا في الإخراج.ّ وقدموا أعمالاًّ راقيةّ قياسا إلى المرحلة التي قُدمت فيها. وربما هذا ما ذهب إليه "سعد أردش"ّ أن الحديث عن الإخراج المسرحي بالجزائريّ قبل الاستقلال، لم يرد كعنصر أساسي يعتمدونه، ومن المستحيل القول أن المرحلة التي امتدت إلى أوائل الستينات، وحتى بعد جلاء المستعمر، وتحقيق الاستقلال، أنه كان هناك إخراج مسرحي، بينما كان هنالك المُنظم للعرض، وهذا ما كان يفعله "بشطرزي "وقسنطيني" "و علالو"، بعد الثورة من تأليف من تمثيل وغناء، وكان بالطبع يتركون لواحد منهم مهمة تنظيم العرض، ولعلً من الأسباب التي كانت سببا في استمرارية جهود هؤلاءّ الرواد هو التفاف الجماهير بتلك العروض، وأن المسارح العربي كان من قاوم الاستعمار الفرنسي، ولو بشكل غير مباشر، إلاّ أن هذه الجهود ظلت مكانها لم تعرف رقيا، أن أسست ميلاد أدبي مسرحي جزائري، وعربي ذو قيمة رفيعة، وهكذا اعتبر "أردش"

---

[93]- أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 235

[94]- المرجع السابق، ص136.

أن البدايات الأولى لكتابة أدب مسرحي مؤرخ به للمسرح الجزائري، هو مسرح "كاتب ياسينين" الجتة المطوقة"ّ، والتي كانت كأول عمل مسرحي على إثر مجزرة 8ماي 1945م بالجزائر العاصمة، ومن خصوصيات مسرحه، أنه كان يُكتبُ باللّغة الفرنسية أيضا، أما عن الكتابة باللّغة المحلّية فكان في مطلع السبعينات[95] ولعلّ أنّ كل ما ترتب عن "كاتب ياسين"، كان يوحي بفتح المسارح والمعاهد، وكذاّ الفروع على اختلافها وتعددها وذلك قصد استثمار ذلك الإرث والإنتاج الأدبي المسرحي.

أبد الإخراج في الجزائر بظهور تلك البدايات للمسرح العربي بها فيما بعدّ الاستقلال، ومن بين المخرجين الذين كانوا معروفين على الساحة الفنية آنذاك "مصطفى كاتب "، " عبد القادر ولد عبد الرحمان" الملقّب بـ "كاكي"، و"عبد القادر علولة:"

1-مصطفى كاتب:

لقد كان الكونسرفرتوار أو المعهد أو المدرسة من بين العوائق والعراقيل التي كان يحتاجها هذا المسرح في هذه الآونة، لإضافة إلى موت الكثير من الفنانين والمؤلّفين المسرحيين الذين يصعب ملء فراغهم، وفيها تتلمذ "كاتب" على يد "باشطرزي"، فالكل ومما لا شكّ فيه أنه كان على نهج معلّمه. ولذا حاولّ خلق حركة مسرحية عربية بالجزائر، أو على أسس علمية، فكان قد ساهم في تشكيل بعض الفرقّ الفنية.

ومن أهم أعمال " مصطفى كاتب" " الجثة المطوقة"، و "الرجل ذو الحذاء المطاطي"، و"دائرة الطباشير القوفازية" "و بونتيلا" و" لبريخت".[96]

[95]- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، ص265.

[96]- المرجع السابق، نفس الصفحة

أما عن المشاركات الخارجية يقول "مصطفى كاتب"، "لقد شاركنا في مهرجاناتّ عربية ودولية ومنها مهرجان فلورينس بإيطاليا، وقدم المسرح أعمالاً رائعة لفنن أنظار العديد من الجهات.[97]

وهذا إن دلّ فإنّ ما يدل على أن مصطفى كاتب كان واحد من أثبتت وجوده، سواء على المستوى الداخلي أو على المستوى الخارجي، والذي تمثل في تلك المشاركات في المهرجانات الدولية. يُعد "مصطفى كاتب"ّ من بين المتشبّ عين بالثقافة الفرنسية الغربية، لذا كان تأثره بالمسرح الفرنسي، وبمخرجي الكارتل بوجه خاص، ومن بين الذين تأثر بهم "جان بيلار، " وهكذا كان "مصطفى كاتب"، كمخرج جزائري متأثر بالمسرح الفرنسي، وقد كان يتطلّع إلى مسرح سياسي، وهكذا كانت بعض أفكاره مستوحاة من نظريات "براخت." ومن العسير أن نتحدث عن فن الإخراج، ونحن بصدد هذه المرحلة من تاريخ المسرح الجزائري، وذلك نظرا للتمازج اللّغوي "الفرنسي والعربي"، المتواجد عند الجزائريين منذ بداية 1975م.

وهنا يرى "سعد أردش" أنه ليس من السهل إصلاح كل ما أفسده الاستعمار، ومن ثم فمحاولة تصنيف تنصرف فقط إلى الصورة العامة للعرض، ولقد يؤدي انعدام وحدة اللدغة ووحده الإيقاع، وأحيانا وحدة الأسلوب، إلى خلل العروض واهتزازها إياها كانت خطة المخرج، أيما كانت طاقته وقدرته، في الأخذ بحبل القيادة للمجموعة. الأمر الذي يمكن أن ينسق أي جهد إخراجي.[98]

2- عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي:

تعتبر فرقة القراقوز من بين الفرق المسرحية التي قام على تأسيسها في الخمسينات، لقد كان مهما بدراسة أحوال الشعب، وتسجيل كل خدماته من أغاني وأساطير كما اهتموا بتلك الرقصات، وتسجيل الأشعار الشعبية.

---

[97]- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص267.

[98]- سعد أردش، مرجع سابق، ص267

فقد تميزت فرقته باسم التكامل والروح الجماعية المبنية على العمل والتحصيل الفكري والإبداع، ناهيك عن الأسماء والتشهير بها، وهكذا قد تمكنوا من الوصول إلى نوع من المونتاج لبعض المشاهد أسموها في طريق البحث عن المسرح. وقد قدمت الفرقة هذه الفصول سنة 1964م، بباريس، وكل ما قيل عنها من طرق الناقد الفرنسي، "جيل ساندريه" في مجلة "آرت."

إن كاكي أقرب إلى "بريخت" والحكوانية العرب منه إلى "فيرمان جيميين" الفرنسي صاحب نظرية المسرح الشعبي، وآلات المسرح الثقيلة الضخمة، إن أعمال كاكي على تحرك ناعم ولطيف للتمثيل (الضحك، قراقوز، مهرجون بسيرك، مسرح إيمائي). ويبدو النص كأنه تقريري إلا أن هذا ظاهري فقط، والممثل مع المخرج يتلاعبون في تقديمه والتعب بكلماته. كل ما فيه ذو أبعاد النقد الميزاج وحتى العنصر التراجيدي، والعنصر المرعب، ها هو فن حر وصحيح. نجد فيه حتى رؤساء الجمهوريات غير مقدسين وفي كل هذه الفصول التي يعتمد أولا على الجوقة جوقة مابين أرسطو فان وسوقوس، نجد هذه المواضيعً مطروحة بطريقة ناتجة مسرحيا.[99]

ومن خلال هذه المقولة يتضح لنا أن ولد عبد الرحمان كاكي واحدا من تبنى مبادئ الدراما الملحمية التي تقوم علة كسر الجدار الرابع، فكانت توظيفه في مسرحياته، يقتصر غالبا على المداح، ولعل بسبب نجاح تلك العروض يرجع إلى ما تحتوي عليه الرواية الشعبية من عناصر درامية من ناحية، وما كان يبديه الراوي الشعبي بفضل براعاته وموهبته الفنية خلال عملية الحكي، وبالرغم من خلو المأثورات الشعبية الجمالية المسرحية وتقنيات الفن المسرحي الحديث، فإن الراوي استطاع من خلالّ وسائله الخاصة، وما أوتي من إمكانات خياله الإبداعي، وقدراته في الأداء الدرامي أين يتقمص شخوص القصة ليخلُق مشاهد مسرحية منسجمة مستعينا في ذلك بالحركة والكلمة.[100]

---

[99]- المرجع السابق، ص 262

[100]- ميراث العيد، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، ص45.

وهكذا استطاع عبد الرحمان كاكي تأكيد منهجية كما أصل لمسرح عربي على أسس من التراث الشعبي، ولكن ذلك يتطلب فنانين ذوي مواهب نادرة صوتا وحركة وتعبيرا وثقافة وعملاً ّ فنياً ً مبنيا على روح جماعية. فإذا أردنا أن نتحدث عن إدارة الإخراج في هذه الحقبة لا مجال للحديث عنها بتاتا مقارنة بما هو موجود في الدول الغربية لعدة أسباب وعوامل عديدة. بالرغم من ان بعض المخرجين كانت اهتماماتهم وانشغالاتهم تصر على مدى تألقهم وتأثرهم بالغربيين.

إلاّ ّ أن ّ هذا ظل مستحيلاً ّ يفتقد إلى الكثير من الأمور على مستوى الفضاءات المسرحية.

3-عبد القادر علّولة:

يعتبر علولة من بين المخرجين الجزائريين الذين بذءوا يعودون من بعثاتهم الدرامية في مطلع السبعينات، وكانت عودته إلى الجزائر سنة ّ 1972م، بعد أن أتم دراسته في موسكو، أسمت ّ مسرحيته بعرض ممثٍ لواحد ّ ، عُرض في يوميات "مجنون" "لـ جوجول" على خشبة المسرح الوطني في الجزائر، وعلى إثر هذا العرض يوضح "عبد القادر 'علولة' منهجه الفكري والفني، لقد أخذ مسرحه لمسة سياسية متشبث بفكرة المسرح الملتزم بقضايا الجماهير، غالبا ما كان ينهج الطريقة "الستانسلافيسكية" ّ القائمة على التحليل النفسي الاجتماعي، زمن الملحمية لـ"بريخت"، ومن بين المهام التي تقلدها مدير المسرح الوطني سنة 1974م بوهران. كما قام بتأسيس سياسي جماهيري، وكانت تجربته تقوم على أساس المسرح المرتجل، ولعل ّ من العوامل والأسباب التي أدت به إلى ذلك انعدام النص المسرحي الجزائري.[101]

لقد ظهرت هناك عدة قضايا ّ ظل ً فيها الشباب الجزائري باحثا عن إيجاد الحلول، فكانت اجتماعاتهم وطرح انشغالاتهم ّ محل ّ الن ّ قاش، وبعد المبادرة بالحوار وكذا التناقص بدأت عملية الاختيار إلى أن وصل إلى الحيثيات والتفاصيل الكاملة للعرض، وليس النص فحسب. وتتضح التجربة في بدايتها كتكرار لتجربة الفن ّ الإيطالية، إلاّ أنها أوسع بإنجاز وتسجيل النص والعرض المحتكم والمنظم في مواجهة الجمهور، إلاّ ّ أن الشيء الذي ظن يخفي على "عبد

[101]- المرجع السابق، ص47.

القادر علولة"، والذي لم يضعه في حسابه لكي تصبح هذه التجربة رائدة وناجحةّ لا بد أنً يتفق رجال المسرح بالمعنى الشمولي والكامل معرفيا وثقافيا، فنياًّوفكريا، ولابد على هذا الفريق أن يتحلّى بالصياغة الدرامية.

وهذا لما شاهده "سعد أردش"ّ في تجربة الجزائريين مع الثورة الزراعية في الجزائر، حيث يصفها بأنها قائمة على أسسّ من السطحية، وّ السذاجة، بالرغم من أنه لا يشك في إخلاص المجموعة وتفانيها.[102]

ومن خلال ما تطرق إليه "سعد أردشّ يظهر لي أن المخرج والإخراج في الجزائر هو ليس نفسه المتفق على تسميته بالمعنى الكامل بقدر ما هو حامل لتلك التسمية وفقط، وأن مفهومه لا يغدو أن يكون في مستوى العالمية. وبما أنني تطرقت إلى أن "عبد القادر علّولة " على أنه متأثر بالمنهج "الستانسلافيسكي" القائم على التحليل النفسي الاجتماعي ومن منهج "بيرخيت"، نجد في الوقت نفسه أن المخرج "سيدي أحمد قارة" يرى بأن الإخراج عملية ذاتية، والقانون الذي يسيرها هو تحقيق الفرجة للجمهور والمتلقي، وأن هذا الأخير ودون شعور يجد نفسه حتما في نوع من أنواع المسرحية، وما يصلح للمخرج بالضرورة يليق بإعجاب المتفرج، والإخراج هو تحويل المقروء إلى فرجة.

[102]- أنظر: سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م.ن، ص269.

المحاضرة الرابعة عشر

مسرح الحلقة

تمهيد:

إن مسرح "عبد القادر علولة" يندرج في دائرة التجارب العربية التي أرادت ارتداء أشكال تعبير جديدة في التأليف والإخراج والتمثيل، وتحطيم بناء المسرح التقليدي، لأجل الوصول إلى نوع

مختلف من الجمهور ولتسهيل انتقال العرض المسرحي وتبسيط الإنتاج وغيرها من الأهداف وسنتطرق لهذه النظرة التراثية من خلال مسرح الحلقة وتوظيف للتراث التي ستكون محتوى محاضرتنا.

1-تجربة مسرح الحلقة وتوظيفه للتراث الجزائري:

عرف الفن الرابع هذا الشكل من المسرح- كما ذكرنا- في مرحلته الأولى التي سبقت نشوء حيث كان المداح يمارس هذا النوع من الفن ضمن حلقة من المتفرجين في الأسواق والساحات العامة، يتقمص خلالها العديد من الشخصيات ويستعمل الحكي، كما يوظف التراث الشعبي، وقد كافحته السلطات الاستعمارية لعلمها بمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة... ومنذ بداية السبعينيات إلى بداية الثمانينيات من القرن العشرين، عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد كاكي، ثم علولة الذي واصل البحث فيه وتطويره ليصبح شكلا قائما ويكتسب جمهوره الذي يتذوقه حيث يقول في هذا الشأن:" عندما نتكلم عن الحلقة أو القوال، فإننا نتكلم عن البنية المسرحية ومكوناتها التقليدية، فلم يكن لقاؤنا مع التراث عام ،1972 بل قبله ولكن تجربة مسرحية" المائدة" التي قدمت في هذا العام، نبهتنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتتطلب بنيات مسرحية أخرى ، فالمسرحية التي هي من تأليف وإخراج جماعتين، تروي قصة خاصة بأبعاد الثورة الزراعية، تجولتها في الأرياف والقرى وهيأت عروضها للعمل في الهواء الطلق... فتحولق المتفرجون حول الممثلين أثناء العرض ، ومن كل الجهات، مما الزمنا الاستغناء عن الديكور الذي صرنا نعمل بدونه تقريبا إلا من بعض الاستخدامات الضرورية لتمييزها عن بعضها البعض، هذا الوضع جعل الممثل يتكيف مع فضاء جديد.

وقد أدى الاستغناء عن الديكور إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور الذي يضجر ولا يروقه ما نقدمه له، يدير ظهره ليقابل زملاءه من الجالسين، إما يتحدث معهم أو يسمعنا بأذنه أكثر.. وهو ما نبهنا أيضا إلى التركيز على المسرح الحواري أكثر، خصوصا المروري منه ، وفيما يخص استيعاب الجمهور للمسرحية، يضيف علولة قائلا:" ولكي نتعرف أكثر على مدى تقربنا من

الجمهور، أخذنا نناقش العرض معه بعد كل أمسية تجنبا للأخطاء وتقربا منه جماليا وفكريا... وهذا ما حققاه من خلال عرضنا لمسرحية" المائدة"، إذ بعد انتهاء العرض الأربعين، وبعد المناقشات المستمرة مع متفرجينا من الفلاحين بغية التوصل إلى حل يرضيهم، وجدنا أن العرض الأخير يختلف عن العرض الأول بدرجة كبيرة إذ نمى طاقات سمعية هائلة لدى الجمهور بالإضافة إلى الذكريات الكثيرة والعظيمة التي صار يملكها، فقد كان يستعيد أثناء المناقشات الكثير من حواراتنا ، ولما حللنا هذه التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن مسرحية تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور.

ولدى تقييمه للتجربة الجديدة خلال أكثر من عقد من الزمن، يرى علولة في سياق تجربته المسرحية منذ عام 1982م، والتي أفرزت مسرحيات:" الأقوال " ، " الأجواد" وأخيرا" الأيتام" أن عمله كان يعتمد على النقد، و هنا بدأ الاهتمام ب"مسرح الحلقة" حيث يبدو" المداح" شخصية مركزية تمسك بخيوط المسرحية في تشويق وأصالة وإبداع .[103]

2- مميزات مسرح الحلقة:

يستطرد علولة بالإضافة إلى دور "المداح" الرئيسي، قائلا عن خصائص مسرح الحلقة: "خلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي، فإن العمل الجديد يتعامل مع العرض المسرحي الاحتفالي، كما لو كان اقتراحا على المتفرج "أي تنمية الحوار معه". وأنه يرفض العلاقة العاطفية مع الأشخاص، لأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد، ووعي وتجربة اجتماعية، حيث يترك له حرية رفض العرض أو تجاوزه."

بمعنى أن مسرح الحلقة يقترح مشاركة المتفرج، كما أن اللعبة المسرحية تتوقف أيضا على طاقة الممثل الحركية والصوتية في نفس الوقت، وقبل كل شيء على طاقة فكرية، لأننا نطمح إلى مستوى امتلاك الإشارات التصويرية والتجريدية والاصطلاحية لدى الممثل، هذا الأخير،

---

[103] - مجلة المجاهد، عدد 1128، 19 مارس، 1982، ص 53

إذ كان يعتمد على الحركة والكلمة، فإنه يعتمد على نوعين من الرموز "لغة الحركة "و " لغة الحركة." والمطلوب منه أن يفكر في نوعية الإشارة الموحية وامتلاكها داخل العرض، إذ أن الممثل هو المقلد والمصور الميكانيكي المباشر للفعل المسرحي، بل أصبح بإمكانه أن يتكلم عن شيء ويصور شيء آخر.

فيقول: "في الحقيقة، فإن كل مكونات العرض مهمة في رأيي، ولكن هناك عناصر مازالت قيد

الدراسة والبحث مثل: الديكور والموسيقى والتعبير الجسدي والإنارة والملابس، وفي تجربتنا المسرحية أعطينا للكلمة أهمية كبرى."

3- مسرح الحلقة والعلاقة بالمسرح البريختي:

حين تكلم علولة عن هذه النقطة المتعلقة بعلاقة مسرح الحلقة بالمسرح البريختي قال: "لم ينبهنا بريخت بصفة مباشرة إلى هذه الأشكال، وإنما حاول الخروج عن النمط الأرسطي، فبحث الحواجز الكائنة في هذا النمط واقترح إمكانية الخروج عنها ومسرح بريخت كما نعلم يرتكز على نقطتين أساسيتين هما:

التغريب والمسرح الأرسطي، ومادام اهتمامنا منصبا على النقطة الثانية، فإننا نجد أن بريخت

Brecht سعى إلى انتهاج التغيير وتثوير الواقع حيث يقول: "لقد أصبح المسرح من شأن الفلاسفة الذين لا يحاولون تفسير العالم بل يعملون عن تغييره."

فالمسرح إذا حسب رأي بريخت، أداة ثورية تسهم في عملية التحول الاجتماعي لصالح الطبقات

المقهورة، وعلى هذا النحو تختلف وظيفة المسرح الملحمي عن المسرح الدرامي، ومن ثم لابد أن يتغير الشكل ." وعن هذه النقطة يضيف بريخت قائلا: "ليس على الإنسان أن يبقى كما هو أو كما يجب أن ننظر إليه نحن الآن، بل كما يمكن أن يصير عليه أيضا، أي نضع الإنسان في مواجهة نفسه عن طريق التجريب وهذا جوهر ما أراده بريخت في مسرحه.

الأمر الذي لا يختلف فيه معه مسرح الحلقة، حيث يقول الدكتور "رشيد بوشعير"، أحد المهتمين

بالمسرح في هذه النقطة: "أريد أن أؤكد أن التجارب التأصيلية التي تنهل من التراث الشفهي الشعبي تلتقي فنيا مع التجربة البريختية ولا تناقضها أو تتجاوزها، خذ تجربة "عبد القادر علولة" على سبيل المثال: "إن علولة –مثل بريخت تماما- يحكم جماليات المسرح الأرسطي الدرامي، ويتبنى جماليات الملاحم الشفوية، كما أن تجربته تكسر جدار الوهم وتوظف أدوات التغريب، وهو ما فعله بريخت من قبل، أما التعبير عن الخصوصية فهو أمر وارد على الرغم من أن هذه الخصوصية كادت أن تمحى معالمها الحضارية من وجدان المتفرج من جراء التوحد الإنساني العام، فللرواة أو المداحونTroubadours الذين كانوا يجوبون الأسواق والساحات العامة حاملين كمانجا□م وأحداثهم العجيبة، انقرضوا تقريبا."

وهذا "علولة" يجسد هذا الرأي قائلا: "إن فلسفة تجربتنا تهدف إلى ضمان وظيفة اجتماعية للمسرح، وأن يساهم في رفع الوعي قصد التغيير الثوري للمجتمع، إننا إذ نغير شكل العرض، فإننا نغير وظيفة المتفرج داخله، حيث يصبح يشارك في خلق وإبداع العرض، ويصبح الممثل بالتالي وسيطا فقط بين النص والعرض المتكون في ذهن المتفرج، فهي اذا فلسفة تحرر خيال المتفرج".[104]

[104]- جريدة المساء: عدد يوم الأحد 10 جانفي1988 ، ص12.

الفهرس

مقدمة: ص05

المحاضرة الأولى: مصطلحات ومفاهيم-1-..... ص09

المحاضرة الثانية: مصطلحات ومفاهيم-2-:.....ص14

المحاضرة الثالثة : عوامل الخارجية لنشأة المسرح في الجزائر-1-.....ص19

المحاضرة الرابعة: عوامل الخارجية لنشأة المسرح في الجزائر-2-.....ص25

المحاضرة الخامسة: عوامل الداخلية لنشأة المسرح في الجزائر-1-.....ص30

المحاضرة السادسة: عوامل الداخلية لنشأة المسرح في الجزائر-2-....ص36

المحاضرة السابعة : مراحل ظهور المسرح الجزائري-1-.....ص41

قبل الاستقلال.....ص42

المرحلة الأولى (1921-1926): .....ص42 المرحلة الثانية (1926-1934): ص44

المحاضرة الثامنة: مراحل ظهور المسرح الجزائري-2-.....ص47

المرحلة الثالثة (1934-1939) ص48

المرحلة الرابعة (1939-1945) ص49

المرحلة الخامسة (1945-1962): ص50

المحاضرة التاسعة : مراحل ظهور المسرح الجزائري-3-:.....ص52

بعد الاستقلال ص53

المرحلة السادسة (1962-1977):.....ص53
المحاضرة العاشرة: مراحل ظهور المسرح الجزائري-4-.....ص58
المرحلة السابعة (1977-1985):.....ص59
المرحلة الثامنة (1990-1999): ص61
المرحلة التاسعة (2006-2019):.....ص62
المحاضرة الحادية عشر : توظيف التراث في المسرح..... ص64
-التراث وإشكاليات الاقتباس:.....ص65
المحاضرة الثانية عشر : خصوصيات مسار المسرح الجزائري.....ص69
المحاضرة الثالثة عشر: الإخراج المسرحي في الجزائر واهم أعلامه.:... ص76
1-الإخراج المسرحي في الجزائر:.....ص77
2- مناهج الإخراج لدى المخرجين المسرحيين الجزائريين:.....ص80
المحاضرة الرابعة عشر: مسرح الحلقة:.....89

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا-القرآن الكريم.

ثانيا-المراجع:

1- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2011م

2- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الرفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2006

3- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، د ط، القاهرة، د ت.

4- أحمد حمومي، ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، دكتوراه دولة، جامعة وهران،2007-2008.

5- أحمد صقر – توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، 1998

6- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م.

7- إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005.

8- بوتيتسيقا تمارا ألكسندروفنا. ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت.

9- بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

10- سعاد محمد خضر – الادب الجزائري المعاصر (دراسة أدبية نقدية) – منشورات المكتبة العصرية بيروت د.ط، 1967.

11- سميرة أوبلهي، الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ - رؤيا للدراسات المسرحية دط.

12- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، 2007.

13- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد، دار الهدى، والنصوص حتى سنة 1972، عين مليلة، 2005.

14- طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل،دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، 2016

15- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1ن دار هومة، سبتمبر 2000

16- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980.

17- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، ط2، 1999م.

18- عمرون نور الدين، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة2000 ، شركة باتنيت، باتنة، 2006

19- كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.

20- أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1976.

21- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1989. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

22- أبو القاسم، سعد الله. الحركة الوطنية الجزائرية، 1930-1945، ط2، ج3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

23- أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

24- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، د ت.

25- مخلوف بوكروح، ملامح من المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982.

26- مرتاض عبد المالك، فنون النثر العربي في الجزائر، ،1931-1945، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

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

28- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي. مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض-(عرب- إنجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 2006.

29- مارتن أسلن، تشريح الدراما، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، مكتبة النهضة بيروت، لبنان.

30- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية،1998.

31- نصر الدين صبيان، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر،1945-1981

32- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، 2006.

33- وليد البكري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2003.

ثالثا- المراجع باللغة الأجنبية:

1-Anne Ubersfeld , L’école du Spectateur - lire le théâtre 2, Editions sociales paris, 1981.

2-Bachtarazi Memoires 1919-1939 SND alger,1968.

3-Bencheneb, Saadeddine. Le théâtre arabe d’Alger, in Revue africaine, N° 77, OPU, Alger.1935,

4-Bendimerad, Kamel. Si le théâtre algérien m’était conté, introduction au livre: regard sur le théâtre algérien de Ali Hafied, Casbah éditions, Alger, 2003.

5-Darrouy, Lucienne Jean. La musique musulmane en Afrique du nord, in B.S.G.A.A.N, N 125, Alger, 1931

6-Landau, Jacob M. Etude sur le théâtre et cinéma arabe, maison neuve et la rose, Paris, 1965.

7-Roth Arlette, Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954.

8-Sellali, Ali. L’aurôre du théâtre algérien 1926-1932, cahiers du C.D.S.H, Oran, 1982.

9- Tabet, Redouane Ainad. Sidi Bel Abbes de la colonisation à la guerre deliberation en zone V, Wilaya V, ENAG, Alger.

رابعا-الرسائل الجامعية:

1-عبد المجيد شكير، عناصر التركيب الجمال في العرض المسرحي المغرب – قراءة في بعض عروض مسرح الهواة- مخطوط دكتوراه، جامعة الحسن الثان، المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب،2002م-2003م.

2-نادية موات، العلامة المسرحية بين النسق اللفظي والنشق البصري (الاقتباس وفاعلية التحول) الشهداء يعودون هذا الأسبوع وعروضها أنموذج، مذكرة دكتوراه (مخطوط)، إشراف: الطاهر روابنية، قسم اللغة والأدب العرب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2017/2016.

خامسا-مجلات وجرائد:

1-ميراث العيد، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12سبتمبر – ديسمبر، مجلد3، 2000.

2- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، صدرت السلسلة في شعبان 1998 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1979.

3- فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا ونضالا، مجلة الثقافة، عدد 90، 1985

4-النص القانوني للمسرح، مجلة حقائق تصدر عن المجلس الشعبي لولاية الجزائر العدد 48، 1988.

5- مجلة المجاهد، عدد 1128، 19 مارس، 1982

6- جريدة المساء: عدد يوم الأحد 10 جانفي1988

7- وزارة الثقافة، المسرح الوطني، نشرية المهرجان، العدد الثالث، الجزائر، 26 ماي 2006.

8- وزارة الثقافة، المسرح الوطني، ريبرتوار المسرح الوطني، جوان 2014