الدّراما الجزائريّة من التّأسيس إلى الخصوصيّة

أ.د. صالح قسيس*

1-جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج- الجزائر

salah.guessis@univ-bba.dz.

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2024 / 11 / 30	2025 / 12 / 06	2025 / 12 / 31

مُلخّص البحث

يتميّز المسرح من حيث هو فن من فنون التّعبير الإنساني ،واحتفال فرجويّ وفضاء تتداخل وتتفاعل فيه فنون أخرى بثنائيّة النّص والعرض ،الفرجة والأداء ،فإذا كان العرض هو كلّ ما يقدّم للمشاهد هنا والآن وهو الدّرجة الكونيّة الّتي يشاهد العالم من خلالها بتعبير رولان بارث ، فإنّ النّص الدّراميّ على الرّغم من تشعّبه إلاّ أنّه يحوي في طياته عديد الملامح ،فهو فن جماعيّ بالأساس لا يمكن أن تقوم نتائجه دونما تضافر جهود عدّة أطراف ولا يمكن أن يكون دون قيام جهاز يضمن سيره ويؤمّن تحقيق اكتماله .

وعلى هذا الأساس تأتي هذه الورقة البحثية طارحة إشكاليّة المسار التاريخي للحركة المسرحية الجزائرية ،وفق تصور عرضي وآخر أفقي يخضع الظاهرة المسرحيّة الجزائرية عبر مسارها للمنهج التاريخي . قصد الوقوف على بنياته وملامحه عبر مساره.

كلمات مفتاحية: المسرح ؛ الفرجة ؛ اللّذة ؛ المتعة ؛ المسار ؛

Abstract

Theater is distinguished in that it is an art of human expression, a celebration of joy and a space in which other arts overlap and interact with the duality of text and presentation, spectacle and performance.If the show is all that is presented to the viewer here and now, and it is the cosmic degree through wich he watches the world (by Rolland Barth's).

drama;despite its ramifications, contains many features, as it is essentially a collective art whose results cannot be established without the concerted efforts of several parties, nor can

* أ.د. صالح قسيس

it be without the establishment of a device that guarantees its progress and secures the achievement of its completion.
On this basis, this research paper raises the problem of the historical path of the Algerian theatrical movement, according to a transverse and horizontal conception that subjects the Algerian theatrical phenomenon throughout its course to the historical method. In order to identify its structures and features throughout its course.
Keywords: theater, good watching, pleasure, joy, path,

مقدمة:

عرفت الجزائر عبر التّاريخ حركة مسرحيّة ،عكست ما يختلج في وعي المجتمع من طموحات وآمال عبر الحقب الزمنيّة المتتاليّة ،والتغيّرات الّتي لحقت بالمجتمع نتيجة المستجدات التي طرأت عليه ،بل والمفروضة عليه في كثير من الأحيان ،ممّا جعل صياغة الكتابة المسرحيّة في الجزائر ، سواء في شكلها الورقي أو الركحي تحيل إلى التساؤل المضمر في موقف الكتابة المسرحيّة بوصفها وعيا وجمالا ،وشكل التّفاعل بين القيّم العامة في المجتمع الجزائري ،وبين آليات وعي الكتابة المسرحيّة عبر مسارها التّاريخيّ .

من هنا تأتي هذه الورقة البحثيّة طارحة إشكاليّة مسار المسرح في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، ومدى التزامه بقضايا الأمة الجزائريّة في الماضي والحاضر وأفق توقعه للقادم، وقوفا على أهم المحطات التي مرّ بها والصعاب التي واجهته وبخاصة في الفترة الكولونيالية. وما بعدها .

2/ التّأصيل المعرفيّ للدّراما: لقد عرفت الحضارات القديمة الجذور الأولى لهذا الجنس الأدبيّ، وعرّفته من حيث كونه علم وفنّ وأدب قوامه المبدع والممثّل L'acteur و المتفرّج Spectateur ، ولكثرة مدارسه وتعدّد رؤى أصحابها تنوعت مفاهيمه **1 فنجد ابن** منظور في "لسان العرب" قد أصّل له في مادة (س.ر.ح) بقوله:

سرح السّرح، الماء السّائل، والليث يسام في المرعى مع الأنعام، وقال أبو الهيثم في قوله تعالى:" **وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ** وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " النحل الآية06،05. وقال سرحت الماشية أي أخرجتها بالغداة إلى المرعى، وسرح الماعز نفسه إذا رعى بالغداة إلى الضّحى، وقال ابن كثير "حين تسرحون" حين غدوّها إلى المرعى**2** ولفظة مسرح بفتح الميم مشتقّة من الفعل "سرح" ويعني رعى، ومنه اسم المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرّعي وجمعه مسارح، فهي كلمة مشتقّة من لفظة "سرح" بإمعان أثناء حدوث العمليّة، وقد كانت تطلق على مكان رعي الغنم (القطيع) وعلى فنّاء الدار**3**.

والمسرح هو الفنّ القائم على المشاهدة والرّؤية، ودليل ذلك أصل اللّفظة في حد ذاتها فـ Théâtre مأخوذة من الكلّمة اليونانية Théatron والتي تعني مكان الرؤية والمشاهدة**4**. أما الدّراما (Drama) فهي مشتقة من الفعل Dram والذي يعني فعل وصفه دراميّ Dramatique الدّال على كلّ ما يحمل الإثارة أو الخطر، تهتز له المشاعر وتتأثر به العواطف "يثير عن طريق الصدفة ألوانا من الأحاسيس، مما يثيره مشهد عادي"**5**.

أما في الاصطلاح فقد تعدّدت تعاريف فنّ المسرح ، فهو حسب "حنا الفاخوري" عبارة عن رواية تمثيليّة تجري أحداثها على المسرح يؤديها فئة من النّاس يحاكون ما يجري في مسرح الحياة**6**، وهو بذلك شكل من أشكال الفرجة قوامه الممثّل والمتفرّج مجتمعين في مكان العرض فيقال مسرح "راسين" مسرح "شكسبير".

أما المسرحيّة la pièce théâtrale، فهي نص دراميّ يهدف عرضه في المسرح Théâtre، يتقلّد أدوار شخصياته ممثلون، يقومون بتأدية الفعل Acte ، وبهذا يكون مصطلح الدّراما DRAMA بمعنى المسرحيّة التي تقدم للجمهور في المسرح، فتترك المخيلة الفردية تنشط لتحتفظ بذلك الوجدان الجماعي، ليتم التفاعل بين مغزاها ووعي الجماعة أولا، ووعيها الذي يصبح كلا تغيب فيه الأجزاء ثانيا**7**.

فبحسب حسين رمزا " الدراما شكل من أشكال الفن القائم على تصوير الفنّان لقصة تدور حول شخصيات، تتورط في أحداث هذه القصة تحاكي نفسها عن طريق الحوار بين شخصيات، دون تدخل الفنّان بالشرح أو برواية ما حدث"**8**، ما جعله يتوافق مع كير ايلان Kier Elan حينما وصف الدّراما "بأنها حالات تتأتي عن البساطة والسكون، وأنّها سلسلة متصلة من الأحداث Events التي تحيط بالأشخاص داخل سياق متغير" ويستطرد مدللا على ما يقول "أن عالم" ماكبث" لا يتعين وفقا للحالة الأولية أو النهائية للأمور التي يشار إليها،ولكنه يعين وفقا للتعاقب التام الذي يتضمن الأفعال Actions والأحداث Events والمواقع الدراميّة**9**.

ما جعلها - المسرحيّة - تنفرد عن باقي الفنون فهي تستدعي مجموعة من العناصر (اللّغة، اللون، الضّوء، الجمهور،....الخ) والتي لابدّ أن تتكامل لتحقيق الغاية الأساسية من العمل المسرحيّ، وهي عمليّة التّواصل Communication**10**، معبّرة بذلك عن صور الحياة بوجهها المشرق والعابس.

3/ التّأصيل التّاريخيّ للدّراما في الجزائر: يرجع جمهور الدّارسين أنّ إرهاصات فنّ المسرحيّة ظهرت في أغلب الأمر عند المصريين القدماء مستدلّين في ذلك على استفادة الباحثين المسرحيين العرب من اكتشافات البحوث الأثرية " التي دلّت على وجود نصوص دراميّة في مصر، ليثبتوا أن المسرح أوّل ما نشأ في مصر القديمة، قبل نشوئه عند الإغريق، إلاّ أنّه ظلّ في مصر القديمة مرتبطا بالدّين، بينما انفصل المسرح الإغريقي عن الدّين، وعن المعبد فكتب له طول البقاء"**11** حيث تمثّلت عندهم أوّل الأمر في الأناشيد الدينية تعظيما لألهتهم المجسّدة في الطّبيعة ومنها" ديونيسوس" أو "باخوس" إله النّماء والخصب، لتأخذ بعد ذلك طابعا آخر تمثّل في الحفلات التي كانوا يقيمونها في مواسم الزّراع Théâtre Rituel ، فأدّوها شعرا، حتى يتمكّنوا من غنائها، ليتطوّر بعد ذلك إلى الفنّ المسرحيّ الرّاقي، الذي كان من أكبر نقلته أرسطو Aristole [322-384]، فنشأت الملهاة Comédie لتحاكي "الأراذل من النّاس لا في كلّ نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضّحك من غير إيلام و لا إضرار "**12** ومن أشهر ما كتب في هذا الجانب كوميديا عنوانها" الضّفادع" وفيها تهكّم أرسطو بشخصيّة يوربيدس Euripide**13**، واضعا فيها الوحدات الثلاث Les trois Unités*.

أمّا التّراجيديا أو "المأساة" Tragédie فهي مركّبة من كلمة " أغنية" وكلمة " جدي" تركيبا مزجيا، وهي حسب أرسطو " محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة ملوّنة بألوان من التّزيين تختلف باختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتمّ على يد أشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية والقصص، تثير الرّحمة والخوف، فتؤدّي إلى التّطهير من هذه الانفعالات"**14**ويعدّ "ثيسبيس" thyspis [525-456 ق م] أوّل من أدخل التّمثيل إلى العرض، مقتصرا في بداية الأمر على الرّقص والأغاني Théâtre Lyrique، ثم مثّل "ديونيوس" Dionyos فكانت الكورس Chœur **تشير إليه وهو واقف فوق الخشبة وبعدها أدخل الحوار بينه وبين الجوقة* وكان الممثّلون يظهرون في هيئة البشر في نصفهم الأعلى، وصورة الماعز فيما بقي من جسمهم مرتدين جلود الماعز في التّمثيل15**.

وإذا كان يوربيدس Euripide (484-406ق م) قد نوع في الموضوعات واختار الشّخصيّات لإدارة الحوار، فإنّ الشّاعر أسخيلوس Aschyle (525–456 ق.م) وضع أوّل مسرحيّة شعريّة و هي "الضّاريات" سنة 490 ق.م وفيها قلّل من دور الجوقة، مانحا الحوار أهميّة كبرى وزاد من عدد الممثّلين إلى اثنين بجانب الفرقة**16**ليتنوّع بعد ذلك إنتاجه إلى أن ظهر الشّاعر سوفوكليس (sophocle) 496–406 ق.م، حيث أضاف ممثّلا ثالثا ممّا ساعد على تقوية جانب التّمثيل على الغناء، فكان له فضل زيادة الجوقة إلى خمسة عشر فردا بعدما كانوا اثني عشر فردا**17**، ولما عرف اللّاتينيون المسرحيّة

اليونانية قلّدوها وحاكوا ما فيها من خصائص فنّيّة، لينشأ المسرح اللاّتيني نحو منتصف القرن الثّالث ق.م وكان من أعلامه في الملهاة بلوتس [ت984ق.م] وفي المأساة سينكا*، حيث كان له كبير الأثر في المأساة الأوروبية فيما بعد وبخاصة الإنجليزية منها.

أمّا في العصور الوسطى (456–1453) فقد اتّخذت المسرحيّات طابعا دينيا Théâtre Religieux تقليدا للمسرحيّات اللاتينيّة من جهة، وسيطرت الكنيسة على كلّ نواحي الحياة من جهة أخرى فاستمدت الأعمال الدراميّة موضوعاتها من الدّيانة المسيحيّة، بغية تقريب قصص التّراث إلى أذهان النّاس خاصّة وأن جمهرة الغرب آنذاك أميّة لا تقرأ.**18** ليقتبس منها الأوروبيون موضوعات لأعمال تمثّل خارج الكنيسة في الأعياد الدّينية.

وغداة عصر النّهضة أحيا الأوربيّون موروثهم القديم "اليوناني" حيث استنسخوا منه عناصر التّمثيل، فظهر المسرح الكلاسيكي في القرن السّابع عشر يعكس تمظهراتها، ليليه المسرح الرّومانسيّ، وفيه برزت الميلودراما Mélodrame، التي" حظيت بذيوع كبير خاصّة في الحقبة الفيكتورية المبكّرة وهي- أيّ الميلودراما-تجتذب المشاعر نحو تلك الانفعالات الحزينة والتّعاطفية قبل أن تتقدّم فيما بعد نحو النّهاية السّعيدة للأحداث"**19** **فتبلورت في فرنسا كجنس دراسيّ له أعرافه موجّه لعموم الشّعب20**.

وبظهور المذهب الواقعي لجأ هذا الفنّ إلى علاج مشكلات الشّعب، خاصّة الطبقة الدنيا منه، "فنقلوا ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه النّاس"21، ومع مرور الوقت برزت أشكال مسرحيّة متنوعة منها "المسرح الحرّ" Théâtre libre في القرن التّاسع عشر الذي أسّسه أندريه أنطوان André Antoine [1858–1943]الذي كان ينشد التّحرر من التّقاليد والأعراف المسرحيّة، وكذا من المؤسّسات الرّسمية والتّوجه إلى الجمهور، وأشهر من كتب في هذا الاتجّاه السّويدي أوغيست ستراندبرغ A. Strindberg [1849-1912] والنّرويجي هانريك إبسن H. Ibsen [1827-1902].

وفي القرن العشرون ظهر نوع جديد من المسرح، أطلق عليه أصحابه اسم "مسرح العبث" Théâtre de l'absurdité بأسلوبه الخاص ولغته ووسائله الأدائيّة**22**، **حيث ألّف رائده صاموئيل بيكيت S. Beckett مسرحيّة** "في انتظار غودو" عام 1953، وكتب هارولد بينيتر H. Pinter سنة 1957 مسرحيّة "الغرفة".

وفي الربع الأخير من القرن الماضي، ظهر نوع جديد من المسرح سميّ بـــ "مسرح الحياة اليومية" Théâtre du quotidien يحاكي المجتمع الصّناعيّ وقد برز فيه كلّ من فرانتر كروتز F. Krotez و"بوتوشتراوز" B. Strauss ونظرا لأصله الأوروبيّ وارتباطه الوثيق بنمط الحياة ، فقد انحصر نشاطه داخل أوروبا دون سواها.23

فكان كل تغيّر في بنى المجتمع يتبعه تصورات وفلسفات في الكتابة الدّرامية، ما جعل المسرح يشهد مفارقات كبيرة في شكله ومضمونه، فلم يكون رجع صدى للقديم، وإنّما اعتمد على التراكمات الثّقافات الأوروبيّة بكل تشكلاتها المعرفيّة والحسيّة والذوقيّة، بغيّة فهم الإنسان عبر مختلف الأزمنة.

4/ المسرح في الأدب العربي: لم يعرف الأدب العربي القديم فنّ المسرحيّة، ولا فنّ التّمثيل كما هو معروف في العصر الحديث، وذلك لعدّة أسباب أهمها: أنّ هذا الفنّ يتنافى والعقليّة العربيّة القائمة على معتقدات تتضارب والأفكار التي يحملها فنّ المسرح، كما أنّهم يرون أنّ أدبهم الغنائيّ يغنيهم عن أدب المسرح.

ولكن وبمرور الزمن ولحتميات تاريخيّة بدأ يتشكل هدذا الجنس الأدبي، فشيعة الشّام حاولوا تجسيد مقتل الحسين "وذلك بقصّة تبدأ بخروجه من المدينة إلى أن قتل في كربلاء، وكانت القصّة تمثّل في ساحة واسعة ضربت فيها الخيام، واتّشحت بالسّواد، ويقوم شيخ يثير شجون النّاس بذكر ما لاقاه الحسين وآله في نغم حزين يهيج العواطف، ويستدرّ الدّموع"24 .

وإلى جانب هذه التّمثيليّات الدّينيّة، فقد شهدت البلاد العربيّة في القرن السّادس الهجريّ وفود شكل من أشكال الفرجة، قريب من فنّ المسرح اصطلح على تسميّته بـ "خيال الظل" Théâtre D'ombre وهو عرض يتألّف من موسيقيين ومحرّكي عرائس، ومنصّة تنصب في ساحة عامّة عليها شاشة بيضاء، وراءها مصباح، بينهما عرائس تتحرّك، تبدو على شكل رسومات تتحرّك وتتحاور، متناولة الأوضاع السّيّاسيّة والاجتماعية السّائدة آنذاك.25

وقد أشارت كتب الأدب العربيّ على أنّ ابن دانيال الكحال المتوفي نحو سنة 710 هـ* هو أشهر من ألّف روايات لخيال الظّل مبتدعا فيه نمطا جديدا وهذا ما يظهر في (طيف الخيال)، وقد ازدهر هذا الفنّ في مصر خلال الحكم الفاطميّ سجّل فيه أصحابه دقائق الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة، لينتشر بعد ذلك في ربوع الجزيرة العربية، وامتد مع الفتوحات الإسلاميّة إلى إفريقيا فعدّه الدّارسون النّموذج المتكامل للمسرحيّة العربية26.

ونظرا للتّضييق الذي مارسه العثمانيّون على هذا الفنّ، فقد ضعف واندثر ليحلّ محلّه فنّ آخر من جنسه وهو "القرقوز"** Karagoz، إلاّ أنّه يختلف عنه شكلا ومضمونا، كما أنّه وبحس النقاد لا يحمل أيّ قيم فنية "فلم يكن للتّمثيليّات التي كان يقدّمها الأراجوز أيّة قيمة من النّاحية الفنّيّة، أو من النّاحية الأدبية، وكانت تخلو في معظمها من أيّ مضمون اجتماعيّ أو التّعبير عن فكرة هادفة، ولم يكن يقصد بها إلاّ التّسلية والإضحاك الرّخيص، وسماع التّعليقات بقصد السّخرية من بعض الشّخصيّات والهزأ بها"**27** .

وفي العصر الحديث، وبتأثير الاتّصال بين الأدبين العربيّ والغربيّ، ظهر فنّ المسرحيّة في سوريا نحو منتصف القرن التّاسع عشر، وكان أوّل من أدخله إلى البلاد العربيّة مارون النّقاش (1817/1855)**28**، حيث ترجم بعض المسرحيّات الأوروبيّة للتّمثيل، ومن أبرزها مسرحيّة "البخيل" لـ موليير Molière 1622-1673 وقدّمها للجمهور في بيروت سنة 1849، ليتطوّر المسرح بعد ذلك على يد كلّ من توفيق الحكيم وأحمد شوقي.

وبعد كلّ من الشّام ومصر، انتقل المسرح إلى المغرب العربيّ فعدّ كلّ من الكاتب اللّيبي عبد الحميد المجراب، والشّاعران أحمد قنابة وإبراهيم الأسطى عمر في مقدّمة الرّعيل الأول من رجالات المسرح.

5/ المسرح في الجزائر: كثيرة هي الدلائل التي تؤشر لوجود فن المسرح على أرض الجزائر، إذ يذهب العديد من الباحثين في هذا الفنّ إلى أنّ ظهوره في المغرب العربيّ يرجع إلى العهد الرومانيّ، مستدلّين في ذلك "بالآثار التي تؤكّد وجوده كهيكل أو كبناء، غير أنّنا لم نعثر على أيّ نصّ، من شأنه أن يطلعنا على مقوّمات هذا الفنّ و أغراضه في تلك الحقبة، حتّى وإن لقي هذا الفنّ ترحيبا من طرف بعض المؤيّدين له من أمثال" الملك البربري "يوبا الثّاني"* والذي كان شديد الاهتمام به فشيّد له المسارح، خاصّة في منطقة كيساريا** فكان له فضل كبير في رعاية الأدب في عهده، وكان شديد الاهتمام بالمسرح، فأقام مسرحا بمدينة شرشال... وألّف كتابا حول تاريخ التّمثيل"**29** .

ولكن الملفت في هذه الحقبة، أنّ البربر لم يقبلوا الثّقافة الرّومانيّة فلم يبهروا بما شيّدوه من هياكل مسرحيّة، كونهم يرون فيها تعارضا لقيمهم ومبادئهم ، فرفضوا كلّ دخيل ، ورغم كلّ ذلك نجده اتّخذ أشكالا متعدّدة، وبقي يسير نحو التّشكل المثالي عبر الأزمنة ما جعل الباحث - أبو القاسم سعد الله - يقرّ "أنّ المسرح جديد كلّ الجدة على الجزائريين، ولقد كان عندهم من المسرح ما يسمّى الكركوز، لكنّ الفرنسيين ألغوه سنة 1840، بدل أن يطوّروه ويهذّبوه"**30**، ليقيموا مسارح

خاصّة بهم غايتهم في ذلك نشر ثقافتهم وتسليّة جنودهم سيرا على خطى سلفهم نابليون31، فشيّدوا مسارح في ربوع الوطن عرضوا فيها إنتاجهم.

وبالمقابل نجد في الشّارع الجزائري حركيّة لهذا الفنّ، ممثّلا في مسرح الحلقة، وهو شكل مسرحيّ بدائيّ، يدخل ضمن الثّقافة الشّعبيّة32، يتجوّل في الأسواق، والأماكن العامّة، بل وحتىّ في الحفلات التي تقام بالزوايا، يعتمد أصحابه على مهرّج يدعى المسيح، ومسرح الحلقة "يتكوّن من فنّانين يقدّمون حكايتهم، وأساطيرهم، يساعدهم في ذلك بهلوانيّون، وموسيقيون، وقد يشركون معهم الجمهور"33 ، وقد أقرّ محي الدين باشطارزي في مذكراته بأنّ هذا النّوع أقرب الأشكال إلى فنّ الدّراما لما يتوفّر عليه من عناصر أساسيّة يتطلّبها هذا النّوع من الفنّ يحوي عناصر المتعة والتّسلية، كانت تقدّم في شوارع الجزائر بمناسبة بعض الأعياد الدّينية34؛فكانت هذه الأشكال تحمل الإرهاصات الأولى لظهور فنّ المسرح في الجزائر ولكن سرعان ما وئدت من عدّة أطراف أهمها:

- المستعمر الذي وجد فيها تحريضا صارخا لوجوده في الجزائر فتصدّى لها ومنعها من تقديم عروضها.

- الحركات الإصلاحية التي وجدت هذا الفنّ يحمل أوهاما وخرافات تضلّل عامة النّاس.

وإذا عدنا إلى التّاريخ الفعليّ للحركة المسرحيّة في الجزائر، فإنّنا نجدها مرتبطة بالفرنسيين وبخاصة المثقفين منهم، الذين عملوا على نشر مخطّطاتهم الاستعمارية، فأسّسوا لذلك مسارح هدفها تقديم عروض ظلّت وقفا على جنودهم وعائلاتهم، ثم توسّعت للأوروبيّين واليهود، ترغيبا فيهم للاستقرار في الوطن المحتلّ وبمقابل ذلك راح الجزائريون يفقدون الثّقة في كلّ ما هو فرنسي مهما كان35، وما يلاحظ على هذا الفنّ في الجزائر أنّه متفرّع إلى:

1.5 / المسرح الاستعماري: شهد هذا القرن حملة استعماريّة شرسة، حاول أصحابها طمس معالم الدّول المختلفة، موظفّين في ذلك كلّ وسائل العبوديّة، فتفتّحت قرائحهم الأدبيّة والفكريّة، وقد أكّد صالح لمباركية أنّ الجزائر أوحت للكتّاب الفرنسيين بما لا يقلّ عن ثلاث وأربعين مسرحيّة مابين [1830–1925]، فألّف موكيرو Moucero مسرحيّة بعنوان عبيد الجزائر، عرضت عام 1830، كما ألّف ريبولي Ribouler مسرحيّة تدور حول الزّواج عرضت سنة 1830، وألّف "لينموروماند" ريح السيمون عرضت سنة 1920، وغيرها من المسرحيّات التي أوردها شارل تيليار Charle Tailliart في كتابه الجزائر في الأدب الفرنسي، و هي كلّها أعمال مسرحيّة "مرتبطة بالزّمن الذي مثّلت فيه أحداثها آنية دعائية، غرضها

الإعلام و التّشهير"36، ممّا جعل الجزائريين يفضّلون الانعزال والانغلاق على أنفسهم ورفض كلّ دخيل خوفا من الآخر على هويتهم ، فبقي المسرح الكولونيالي بعيدا عن الجزائريين، ومقاطعته ضرب من ضروب المقاومة، للمحافظة على الهويّة الإسلاميّة.

2.5 / المسرح العربي: ترجع بوادره إلى منتصف القرن التّاسع عشر، ردّا على أعمال المستعمر الغاشم، فكانت الخطوات تتوالى تباعا، مما مهّد لحركة مسرحيّة جزائريّة، بدأتها فرق وجمعيّات مهّدت بقدوم المسرحيّين العرب إلى الجزائر، تزامنا مع الحركات الفكريّة العالميّة "فكان من الواجب أن تنشأ إلى جانب تلك الموسيقى الأندلسيّة موسيقى أخرى شعبيّة تعبّر عن انفعالات النّفس الجزائريّة، أضف إلى ذلك تلك المونولوجات العصريّة التي أخذت تظهر في الآونة الأخيرة مقتبسة أنغامها من الموسيقى المصرية أو الأوروبية، وقد أنشأ "باشطارزي" و"رشيد القسنطيني" عدّة قطع في انتقاد العادات المحليّة الفاسدة، ومحاربة البدع والضّلالات"37، فتوالت العروض المسرحيّة في ربوع الجزائر، لتحقّق القفزة النّوعيّة لهذا الفنّ الدّراميّ، بزيارة أوّل فرقة مسرحيّة عربيّة للبلاد، يقودها الفنّان اللبناني "جورج أبيض"1880-1959" أواخر صيف 1921، فكانت العامل الحقيقيّ لبدء النّهضة المسرحيّة في الجزائر"38، **حيث قدّمت مسرحيّتين بالفصحى هما "ثارات العرب" و"صلاح الدّين الأيّوبي" لنجيب حداد، في كلّ من وهران والجزائر العاصمة وقسنطينة واللافت للنّظر أنّها لم تلق الرّواج اللّازم، وقد أرجع الدّارسون ذلك إلى أنّ الجزائر في هذه الفترة لم تعرف حركة مسرحيّة مزدهرة بعد39** كما أنّ الجمهور لم يتقبّل اللّغة الفصحى وذلك لجهله وأميته**40**.

وعقب رحيل فرقة جورج أبيض، بدأت الحركات الثّقافيّة الجمعويّة تنشط مستلهمة مادتها من أعمال المصريين واللبنانيّين، ممهدة لتشكيل فنّ دراميّ جزائريّ محض ومنها على سبيل المثال لا الحصر جمعيّة المطربيّة"* و"جمعيّة المهذبية"** لتتوالى الإبداعات في ربوع الوطن، متحدّيّة كلّ المعوّقات إلى سنة 1926 أين ظهرت مسرحيّة جحا ل"علالو" التي عدّها النّقاد أوّل مسرحيّة مكتملة الأجزاء**41**. **لتكون هذه المرحلة تمهيدا لمراحل مختلفة أبرزها**:

المرحلة الأولى: [1926/1932]: شهدت المسرحيّة في هذه الفترة انطلاقة مع بعض الهواة الذين قدّموا مسرحيّات اهتمّت بواقع الشّعب، وبالمقاومة السّياسيّة، ومن أشهر كتّابها [علالو] و[دحمون] اللذان كرّسا جهودهما لإقامة الرّكائز الأولى للمسرح في الجزائر، إضافة إلى رشيد القسنطيني الذي عدّ من مؤسّسي المسرح في الجزائر**42**. كما عرفت هذه

الفترة زيادة نشاط الجمعيّات فبرزت جمعيّة المدية/جمعيّة العاصمة/جمعيّة الشبيبة الإسلاميّة/...إلخ متّخذين من التّراث الجزائريّ مادّة لأعمالهم الدّراميّة.

المرحلة الثّانية [1993/1932] :وفيها أسست الفرق المسرحيّة الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ الذي يعيشه الجزائريّون، مستلهمة منها موضوعات لأعمالهم الدّراميّة، فقدّم رشيد القسنطيني عدّة أعمال منها [بوسبسي/ باب الشّيخ/لونجة الأندلسيّة]، كما تأسّست في هذه المرحلة جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، بتوجهها الديني، فعرضت مسرحيّات عديدة منها "عمر بن الخطاب" و"بلال" لمحمّد العيد آل خليفة سنة 1930.**43**

المرحلة الثالثة: [1946/1936]:اعتمد كتّاب هذه المرحلة على عكس سابقاتها على التّرجمة والاقتباس، بسبب الحصار المفروض عليهم من طرف الفرنسيين الذين عملوا على إفشال مسعى المسرح الجزائري، فأغلقوا المسارح ، ورغم هذا الخناق إلاّ أنّ المسرحيّين الجزائريين مواجهة هذا الخناق وذلك بالاقتباس من التّراث الفرنسيّ، ومن روّاد هذه المرحلة: "مصطفى كاتب" و"محمد التوري" **اللذان أعادا عرض بعض الأعمال النّاجحة كأعمال باشطارزي "ما ينفع غير الصّح" ومسرحيّة "الثّلاثة للشّيخ البشير الإبراهيمي"44**؛ ورغم تشديد فرنسا الخناق على الجزائريّين إلاّ أنّ جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين حاولت كسر هذا الجمود، بتقديم أعمال ذات نوعيّة إصلاحيّة، بغية بعث القيم الدّينيّة والأخلاقيّة والثّقافيّة**45**.

المرحلة الرّابعة [1955/1946]: بعد سنة 1945 شهد المسرح استفاقة نسبيّة، إذ تأسّست فرق رسميّة قدّمت أعمالا غنيّة بالقيم الدّينيّة والاجتماعيّة بل وحتّ الوطنيّة، وقدّم أحمد توفيق المدني "حنبعل" محمد الصّالح رمضان "النّاشئة المهاجرة" "الخنساء"، عبد الرحمن ماضوي "يوغرطة"، ولستدراجهم لصفّها عملت فرنسا على تخفيف الخناق على المسرحيّين الجزائريّين، فقامت سنة 1947 بتعيين "محي الدّين باشطارزي" مديرا للمسرح بقاعة الأوبرا ومصطفى كاتب مساعدا إداريّا له، كما أدار رضا حوحو جمعية المزهر القسنطيني للموسيقى والتّمثيل آنذاك، راغبة -الجمعية- في بثّ الرّوح الوطنيّة بين صفوف الشعب بغية الاتّحاد والمقاومة**46**.

- المرحلة الخامسة [1962/1955]:وهي مرحلة الدعاية للثورة التحريرية خارج الجزائر بغية نقل الواقع الذي كثيرا ما تستّرت عليه فرنسا، فقامت فرقة جبهة التّحرير الوطني سنة 1960 بـ "جولة فنّية إلى كلّ من الصّين" لعبد الحليم رايس والتي حضرها الوزير الأوّل الصّيني "شوان لاي"**47**.

كما ظهرت مسرحيات أخرى ك "نحو النّور" "أولاد القصبة" لحميد رايس، "دم الأحرار" لمصطفى كاتب، "دمّ الحبّ" "الشّبكة" "الكوخ" لولد عبد الرّحمن كاكي، وكلّها أعمال تصبّ في مجال الثّورة الجزائريّة، معرفة بها مدولة لقضيّتها.**48** منها ما كتب باللّغة الفرنسيّة والتي "عالجت مواضيع كفاحية، وإن اختلفت فيها أساليب العرض عن أختها العربيّة إنها مسرحيّة تعد في مصاف المسرحيّات العالميّة من حيث مستواها الفنّي، وقيمتها الجماليّة الرّفيعة، أنّها مسرحيّات متأثّرة بتقاليد المأساة اليونانيّة إلى جانب تأثّرها بالمسرح الفرنسي الزّاخر"**49**،

3.5 / المسرح الجزائريّ بعد الاستقلال: بعد تحقيق الاستقلال ساير المسرح الجزائري مستجدات ما بعد الكولونياليّة بكل تناقضاتها الفكريّة والإيديولوجية والسياسيّة فاتّخذ لنفسه أدوات غايته في ذلك الرّفع من قيمته الفنّيّة ودخول معترك ابحث عن واقع أفضل ، وهذا عبر مراحل نوجزها كما يأتي:

المرحلة الأولى [1972/1962]: مع استقلال الجزائر عاودت الفرق المسرحيّة الظهور في مختلف المدن وكان تأميم المسرح بمقتضى المرسوم رقم: 63/12 المؤرّخ في: 8 جانفي 1963، له الأثر الكبير في تحقيق قفزة نوعيّة فبرز الأديب "محمد بودشيشة" في مجال الكتابة الاجتماعيّة مؤلّفا ما يربو عن عشرين نصّا تعدّدت عناوينها فنجد "المغص واللعبة"، "وفاة الحيّ الميّت"، "الصّعود على السّقيفة"، "البواب"**50**. وقد طرحت في هذه المرحلة الموضوعات الاجتماعية، بغية إصلاح ما أفسده المستعمر من مثل قضايا المرأة، العمل والبطالة، التّقرب من الأولياء...إلخ. فبرزت أعمال مسّت هذا الواقع كـ: "الغولة" لرويشد والتي عالج فيها ظاهرة البيروقراطية وما ينتج عنها من مضار كما سلك ولد عبد الرحمن كاكي المسلك نفسه بغية إخراج الجزائريين من غياهب الخرافات فقد "لعب دورا رائدا في الحركة المسرحيّة الجزائريّة بأعماله ذات الطّابع الخاصّ والمتميز باستلهامه الأساطير الشّعبيّة ليعالج من خلالها القضايا الشّعبية"**51**. **كما برز في هذه المرحلة الفنّان "رويشد" الذي تألّق بفضل أسلوبه الخاصّ فاتّخذ من الفكاهة مسلكا يربطه بالجمهور**. وقد عدّها – الفكاهة- **محمد بن قطّاف** من الأساليب التي "**لا تضحك الجمهور فحسب، بل تجعله يضحك على نفسه، فيكتشف نفسه وموقعه في المجتمع**"**52**، فقدّم-تأليفا وأداء- عدّة أعمال أهمّها: "حسن طيرو" "الغولة" "البوابون"**53** ، ليحذو حذوه "كاتب ياسين" تاركا بصماته على الفنّ الدّراميّ الجزائريّ، ومن أعماله الخالدة نذكر "صاحب النّعل المطاطي" "الجثة المطوّقة"، وقد استعان بعض المسرحيّن بفنّ الغناء، قاصدين الإثارة والتّشويق، ومن هؤلاء "باشطارزي" حيث أدخل في أعماله الدّراميّة أغاني وطنيّة تثير حماسة الجماهير منها "بني وطني" أفق يا ابن الجزائر" "صوت الجزائر" " معرفنّاش أش من طريق نخذو" كما ترجم بعض الأعمال العالميّة إلى العاميّة كمسرحيّة البخيل "لموليير" والتي أعطاها اسم "الشّحاذ"، لتستفيد منها كلّ شرائح المجتمع باختلاف مستوياتهم الفكريّة.

المرحلة الثانية [1982/1972]: **هي مرحلة امتداد لسابقتها** حيث عملت معظم الأعمال إلى انتقاد الواقع الاجتماعي، فبرزت ظاهرة التأليف الجماعيّ Création Collective، مع الخوض في تجارب مسرحيّة خاصة بالأطفال، وفتح مسارح مستقلّة في المدن الأخرى، مما أنعش الفنّ المسرحيّ إلاّ أنّه سرعان ما فتر بسبب قلة الدّعم المادي، وتشتت المواهب فعرف حالة من الضعف والركود**54**، **أدى** به إلى إعادة عرض الأعمال السابقة فقدم كلّ من:

- المسرح الوطني بين [1973–1982]: قدم ستّ عشرةَ مسرحيّة منها "بوحدبة" لمحمد النوري، "يا ستار أرفع الستار" لأحمد بن قطاف**55**.

- المسرح الجهوي قسنطينة **بين** [1974–1982]: قدم تسع مسرحيّات منها "الطمع يفسد الطبع"، "بدر البدور"، "الرفض" وغيرها**56**.

– **المسرح الجهوي بوهران** [1972–1982]: **قدم سبع عشرة مسرحيّة منها "القراب والصالحين" لولد عبد الرحمن كاكي، "الأقوال" ، "حمق سليم" لعلولة و غيرها ، كما خاض تجربة مسرح الطفل**Théâtre Pour Enfants **فقدم مسرحيّة "النخلة" عام** 1985.**57**

- مسرح عنابة الجهوي بين [1972–1982]: قدم عشر مسرحيات منها "بوعلام زين القدام" و"يوم الجمعة خرجوا لريام" لسليمان عيسى**58**.

- مسرح سيدي بلعباس بين [1978–1981]: قدم عدة مسرحيات منها "محمد خذ حقيبتك وارحل" "الجثّة المطوّقة" "صاحب النّعل المطّاطي" "فلسطين المخدوعة" لكاتب ياسين.

فكل ما قدّمته هذه المسارح من عروض، يدور بشكل عام حول مسرح الحياة اليوميّةThéâtre du Quotidien الذي طغت عليه اللّغة العاميّة كيّ يفهم الجمهور المغزى العام منها، كونهم في الغالب من عموم النّاس (طبقة غير مثقّفة) هذا ومن جهة أخرى فإنّ معظم المؤلّفين مستواهم الثّقافيّ محدود لذا سلكوا مسلك اللّغة العاميّة.

المرحلة الثّالثة [1982-1992]: وفيها استفاق المسرح الجزائريّ من ركوده، حيث أعطت الدّولة اهتمامًا خاصّا لهذا الفنّ، وذلك بإقامة ندوات، وأيّام دراسيّة، غايتها من ذلك تطوير المسرح "فعالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء

المسرحيّ، النّص المسرحيّ لغة ومضمونا وشكلّا الإخراج والتّمثيل، بالإضافة إلى تنظيم الهياكلّ المسرحيّة، والتّكوين المسرحيّ"**59** .

فانتعش المسرح، وبرزت أقلام إبداعيّة أثرت السّاحة الفنّيّة، فكتب محمد مرتاض "الانتهازية" سنة 1986 عالج فيها واقع الإدارة، ونشر "زهير علاق" مجموعة مسرحيّة سمّاها "مدرسة العجائب" سنة 1983، ونشر صالح لمباركية "النّار و النّور" التي مثّلت عام 1988 ونشر محمد الأخضر السّائحي مسرحيّة "الرّاعي" سنة 1988، ونشر علال عثمان مسرحيّة "سيدي العفريت" عام 1990؛ كما أخذ المسرح الجزائريّ نصيبه من التّاريخ الغربيّ،و نجد ذلك في نصّين أوّلهما نثريّ عنوانه "الطّاغية" لـ محمد غمري الذي نشر عام 1986 تعرّض فيه لحياة "نيرون"وتجبّره حين أحرق مدينة روما، والثّاني شعريّ عنوانه "أبوليوس" للشّاعر الجزائريّ أحمد حمدي.**60**

المرحلة الرّابعة [1990 إلى اليوم]: شهدت الجزائر مرحلة تقلّبات سياسيّة واجتماعيّة و اقتصاديّة، عايش الأديب والفنّان مستجداتها بحلاوتها ومرارتها بل وهناك من دفع ثمنها، ممّا حلحل مسار الإبداع الأدبيّ بشكل عام والفنّيّ بشكل خاص، ولكن ورغم هذا الخطب الذي هال الأمّة الجزائريّة فإنّ الإنتاج الدّراميّ حاول ألاّ يتوارى عن الأنظار، فكتب " عز الدين ميهوبي" مسرحيّة الدّالية في عزّ الأزمة مترجما حكاية الواقع و السّلطة، كما ألّف سعيد دراجي مسرحيّة "الأميرة المفقودة"، ومحمد الطّيب الدّهيمي "ثلوج الصّيف" كلّها نصوص تحكي أزمة الجزائر.

أمّا بعد التّسعينيات فإنّه فقد أنشأت معاهد متخصصة في تدرس الفنون فأنشأت أوّل شعبة تدرّس المسرح الأكاديميّ بجامعة وهران، وهي تابعة لكلّية الأدب العربيّ، تخرّج منها العديد من الباحثين المتخصّصين في الفنّ الدّراميّ، تدعّم بها معهد الفنّون الدّراميّة ببرج الكيفان بالعاصمة، فكان بذلك ولوج تجربة أكاديميّة جديدة مكمّلة مسار الحركة المسرحيّة.

وما يميّز هذه التّجارب بخصوصيتها هو إحداثها لنقلة نوعيّة في النّظر وفي التّعامل مع المسرح وتقنياته، والواقع وتمظهراته ممّا جعلها – التّجارب – تخاطب بإبداعاتها ذاتيّة القارئ، واقفة عند حدود دغدغة مشاعره كما هو الحال مع نظره في الشرق والغرب، فكان رهان التّركيز على مستوى البناء الفنيّ والموضوعاتي من أكبر تحديات الدّراما الجزائريّة، إذ عمل المبدعون على اختلاف مشاربهم الفكرية وتوجهاتهم الإيديولوجية على استغلال اللّغة الدراميّة، و البناء التّكاملي لتقنيات اللّعبة المسرحيّة، على إصدار أعمال مسرحيّة تصوّر حركة الواقع متفاعلة معه و به.

ولا شكّ أنّ هذا الانتقال من مرحلة المحاكاة إلى الإبداع ومن الرّتابة إلى الحركيّة، كان وليد ظروف موضوعيّة فرضت نفسها على المبدع، ممّا جعل المتلقي الجزائريّ يطلب الجيّد ولا يرضي بديلا عنه محاولا استبانة أسرار واقعه ،من خلال ما ينعكس في الصّورة الفنيّة التي يُستعان في تشكيلها بوسائل التّعبير المختلفة، ما جعل مساحة التّأثير بالآخر تتضاءل شيئا فشيئا فاندثر ذلك الانبهار الشّديد بكلّ ما هو موجود عند الغربيين والّذي في الكثير من الأحيان يحمل من الرؤى والتّصورات ما يتنافى والعقليّة العربيّة، وحلّ محلّه نوع من التّأمل والفحص فساعة نزل المبدعون إلى الواقع الجزائري أدركوا تلك الغربة التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه وبين أهله، وما يشهده واقعه وتاريخه من زخم معرفي وماديّ له شأن عظيم في الحفاظ على الذاكرة الجماعيّة فهو عنصر إمتاع وتهذيب أذواق وشحذ للهم وصقل للمواهب ،عاكس لفلسفة وواقع مجتمع وثقافته الأصيلة الضاربة في التّاريخ .

ولعلّ هذا ماحتّم على المبدعين التنويع في موضوعات أعمالهم الدراميّة، فهناك من غاض في أعماق التّاريخ مستلهما منه مادّته، بغيّة مواجهة الرّاهن مستحضرا رموزه وشخصياته ووقائعه، على غرار ماكتبه أحمد توفيق المدني في مسرحية حنبعل، وعبد الرحمان ماضوي في مسرحيّة يوغرطة، وأحمد حمدي في مسرحية أبوليوس، ومحمد واضح في مسرحيّة بئر الكاهنة، ومحمد غمري في مسرحيّة الطاغيّة، وأبو العيد دودو في مسرحيّة التراب، وصالح لمباركية في مسرحيّة النّار والنور. عبد الحليم رايس في مسرحيّة أولاد القصبة....إلخ.

و من المبدعين ما استوحى من الواقع الاجتماعي للجزائريين مادّة لأعماله، فطرحت القضايا الاجتماعية كالطلاق والزّواج والأنانيّة والشّعوذة، وقد عدّ الأديب أحمد بودشيشة رائدا في كتابة المسرحيّة الاجتماعيّة ، فكان ما ألفه يقارب العشرين نصا، تضمها مجموعات بعناوين مختلفة منها" المغصّ و اللّعبة" "وفاة الحي الميت" "الصعود على السقيفة " " البواب"" الصعود على السقيفة" ، ليليه مجموعة من المبدعين شخّصوا كثيرا من الظواهر الاجتماعيّة المنتشرة في المجتمع كما هو الحال عند محمد البشير الإبراهيمي في مسرحيّة الثلاثة وأحمد غمري في مسرحيّة مضار الخمر والحشيش ، و أحمد بن ذياب مسرحيّة امرأة الأب .

ومنهم من استحضر حوادث وشخصيات من التّاريخ الإسلامي وراح يكتب عنها، للتّأكيد على المرجعيّة الحقيقية للجزائريين، ومن ذلك كتابات جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، حيث كتب محمد العيد آل خليفة مسرحيّة بلال، ومسرحيّة عمر بن الخطاب، وكتب محمد الصالح رمضان مسرحيّة الناشئة المهاجرة وغيرهما كثر. وهناك من نحى منحى أخر وهو نوع من الكتابة المسرحيّة اصطلح على تسميته بالمسرح الذّهني المؤثث بالعديد من الرّموز والأفكار ذات الأبعد

الفلسفيّة والإيديولوجيّة كمسرحيّة الهارب للطاهر وطار، ومسرحيّة طاسيليا لعز الدين ميهوبي ، ومسرحيّة الانتهازية لمحمد مرتاض، ومسرحيّة النخلة وسلطان المدينة لعز الدين جلاوجي ومسرحية الثعلبة والقبعات لأحسن تليلاني.

فكثيرة هي الموضوعات الّتي كتب فيها المسرحيون الجزائريون – كما سبق ذكره – فنجدها متنوعة ومتعدّدة فمنها التّاريخي والاجتماعي والدّيني والذّهني، والتربوي...إلخ، والمتتبع لمسار المسرح الجزائري يلحظ بروز موضوعين، كان لها النصيب الأكبر في الكتابة بل وحتى في العرض، وهما الموضوعات التاريخيّة والموضوعات الاجتماعيّة، فانكبّ الأدباء على الظاهرة- سواء اجتماعيّة أو تاريخيّة- يخضعونها لفحص دقيق أملا في إيجاد مسبباتها – الظاهرة الاجتماعيّة- أو اتخاذها كقدوة وملهم – الحادثة التاريخيّة- ومن ثمّة رصدها رصدا علميا دقيقا.

6. خاتمة : وفي الختام نصل إلى تحديد جملة من النتائج أهمها:

- النّشاط المسرحيّ في الجزائر عريق عراقة فن المسرح ،لذا لا يمكننا أن نختزله في فترة من الفترات ،فما تحتضنه أرض الجزائر من أطلال تنم عن هياكل مسرحيّة عريقة ضاربة في القدم وإن نزلنا إلى العامة نجدهم يرتلون خطابات مسرحية بأدوار استلهموها من موروثهم الثقافي الضارب في أعماق أرضهم عبر الحقب الزمنية المختلفة.

-للمسرح خاصيّة نوعيّة لا تكون له هويّة إلاّ بها تتمثّل في كونه غير متجانس العناصر التي تشكّله *فهو فن مفارق بل إنه فن المفارقة نفسها.

- يلاحظ على المضامين التي تناولتها المسرحيات الجزائريّة ،أنها متنوعة ومختلفة وإن كان الإنتاج قليلا فنجد النصوص عرضت للقضايا الاجتماعيّة ،والقوميّة ،والإنسانيّة ،والدينيّة ...إلخ طارحة بعمق اهتمامات وانشغالات الفرد الجزائري.

-ولدت الدراما الجزائرية في نسيج من الخبرة الفنيّة التي بدأت تتكون نتيجة مصاحبة الإبداع للإتباع نتيجة المواد المحليّة التي كانت تتمثل في فنون خيال الظل والقصص الشعبي والديني والثّوري،قام بدور الرّيادة فيها ثلّة من المبدعين في جمعيات مختلفة ،على غرار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،حيث أنتج رجالات التعليم في مدارسها مئات النّصوص المسرحية ذات الطابع التربوي .

- على المستوى الفني نلاحظ أنّ معظم المسرحيات الجزائريّة لم ترق للمستوى المطلوب، نتيجة الظروف الخاصة الّتي أحاطت بميلادها ومبدعيها، إلاّ أنّ هناك نصوصا في غاية الجودة يمكن أن تنافس نصوصا عربيّة وأخرى عالميّة.

إحالات البحث

[1] - أنظر/أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح،(2001)، ص:08.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (2003)، ماده (سرح).

[3] - ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحيّ، مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنّون العرض، (1997) ص: 423.

[4] - أنظر/المرجع نفسه، ص: 423.

[5] – محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحيّ والأدب المقارن، (1994)، ص :56.

[6] – أنظر/حنا الفاخوري، تاريخ الأدب الحديث.(دت.) ص: 186.

[7] – أنظر/ صالح أحمد عباس،حول نظرية المسرح، مجلة الكاتب، السنة السابعة، العدد 79 أكتوبر 1973، ص: 75.

[8]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحيّ، (2001)، ص: 09.

[9] - – Keir Elan, The semiotics of théâtre and Drama Newyork,(1980.p 117

[10] – أنظر/ حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، (1999) ، ص: 68.

[11] – أنظر/ المرجع نفسه، ص 10.

[12]- عمر الدسوقي، المسرحيّة نشأتها وتاريخها وأصولها، (2003) ص 195.

[13]– أنظر/أرسطو طاليس،فنّ الشعر تحقيق وترجمة محمد عبده، (1967) ، ص5 و 6.

*- الوحدات الثلاث حسب أرسطو هي: وحدة المكان/وحدة الزمان/وحدة الموضوع.أنظر ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحيّ ، - مرجع سابق- ص:525-526-527.

[14] - عمر الدسوقي، المسرحيّة نشأتها وتاريخها وأصولها، - مرجع سابق- ص60.

* الجوقة مجموعة من المؤدين يتحدثون ويتحركون كمجموعة واحدة بانسجام، أنظر ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي،ص 163

[15] - أنظر/محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنّية للدراما، (د.ت)، ص10.

[16]- أنظر/عمر الدسوقي، المسرحيّة نشأتها و تاريخها و أصولها، - مرجع سابق- ص :06

[17] - أنظر/عيسى خليل محسن الحسيني،المسرح، نشأته و آدابه و أثر النشاط المسرحيّ في المدارس،(2006)، ص: 74

*- ولد سينيكا بمدينة قرطبة بإسبانيا عام 4 ق م، وحكم عليه نيرون بالقتل سنة 65 ق م.

[18] - أنظر/عمر الدسوقي،المسرحيّة، نشأتها وتاريخها و أصولها ، مرجع سابق- ص :6.

[19]-جيلين ويلسون، سيكولوجية فنّون الأداء،(2000) ، ص 240.

[20]- أنظر/ ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحيّ، مرجع سابق ص: 497.

[21] - دريني خشبة،أشهر المذاهب المسرحيّة و نماذج من أشهر المسرحيّات، (1999) ،ص:25.

[22]- أنظر/محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله و اتجاهاته، مع دراسات تحليلية مقارنة، دت ص: 135.

[23] - أنظر /ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحيّ، مرجع سابق - ص: 431.

[24]- عمر الدسوقي، المسرحيّة تاريخها و نشأتها و أصولها، مرجع سابق- ص 6.

[25]-أنظر/ مختار السويفي،خيال الظل والعرائس في العالم، (1967) ، ص 155-156

*- ابن دانيال الموصلي الملقب بالكحال ولد بالموصل سنة 1238م و توفي في 1311 م انتقل إلى مصر أيام الظاهر بيبرس،مارس الطب وتخصص في طب العيون، لذا لقب بالكحال، لتكحيله العيون، ممتهنا الطب نهار، ومقدما لعبة خيال الظل ليلا، من تمثيلياته [طيف الخيال/عجيب و غريب/المتيم و الضائع اليتيم].أنظر مختار السويفي،خيال الظل والعرائس في العالم، ،ص155.

[26]- أنظر/ صالح سعد، تقاليد الكوميديا الشعبية، مطبوعات ملتقى القاهرة العلمي لعروض المسرح(1994)، ص73.

**- القرقوز لفظة تركية تعني "ذو العين السوداء".وهو شخصية تاريخية ، أحد وزراء السلطان مراد الثاني،أنظر ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحيّ ، - مرجع سابق- ص: 191.

[27]- مختار السويفي،خيال الظل و العرائس في العالم، - مرجع سابق- ص 171.

[28]- أنظر /عمر الدسوقي،المسرحيّة، النشأة و التطور،- مرجع سابق- ص14.

*- ملك بربري، ولد سنة 50 ق م، و توفي سنة 18م، أنظر عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ط4، دار الثقافة، بيروت 1980، ص86.

**- كيسار، اسم بربري أطلق على مدينة شرشال.

[29]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972، (2005) ،ص:10.

[30]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،(1998)، ص: 410.

[31] - أنظر/ يوسف نجم، المسرحيّة في الأدب العربي الحديث (1847-1914) ، (1983) ، ص: 18.

[32] - أنظر/سعاد خضر محمد، الأدب الجزائري المعاصر، (1967) ص :54 .

[33]- أنظر/ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي،(1990) ، ص :60.

[34]- أحمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو، (2005) ، ص :9.

[35]- أنظر/ مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، (1982)، ص :10-12.

[36]- أنظر صالح لمباركية،المسرح في الجزائر النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972، - مرجع سابق- ص: 25/24.

[37]- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، (1984) ،ص: 367/366

[38]- أنظر/محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا،(2009) ، ص: 13.

[39]- أنظر/ مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري ، ملامح عن المسرح الجزائري،(1982) ص: 14.

[40]- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، (د.ط)، ص: 13.

[*]- ج المطربية، جمعية ثقافية جزائرية أسسها اليهودي ناطوان إيدمون بافيل (1877-1928)، سنة 1911 ضمت اليهود لتتوسع لتضم الجزائريين، ترأسها محي الدين باشطارزي سنة 1928، بعد موت مؤسسها.

[**]- أنشأها الطاهر علي الشريف، سنة 1921، مهدت للتمثيل العربي في الجزائر، أبدع من خلالها مؤسسها عدة أعمال مسرحيّة أهمها "الشفاء بعد العناء" "قاضي الغرام".

[41]- أنظر/محمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو(2005) ،ص: 11-12.

[42]- أنظر/ جروة علاوة وهبي،ملامح المسرح الجزائري، (2001)، ص: 40.

[43]- أنظر/ صالح لمباركية،المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972،- مرجع سابق- ص: 90.

[44]- أنظر/ موسى حمومي، تاريخ المسرح الجزائري، مجلة الثقافة، عدد 87، ماي/جوان 1985، ص: 237.

[45]- أنظر/ أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته و تطوره، (1998)،ص: 63.

[46]- أنظر/ عز الدين جلاوجي، النص المسرحيّ في الأدب الجزائري،(2001)، ص: 47.

[47]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، - مرجع سابق- ص: 86.

[48]- أنظر/عز الدين جلاوجي، النص المسرحيّ في الأدب الجزائري، - مرجع سابق- . ص: 49.

[49]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، (1967) ، ص :61.

[50]- أنظر/ عز الدين جلاوجي، النص المسرحيّ في الأدب الجزائري،- مرجع سابق- ص: 50.

[51]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، - مرجع سابق- ص 92.

[52]- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر، - مرجع سابق- ص:25

[53]- أنظر/ مخلوف بوكروح، ملامح المسرح الجزائري ، - مرجع سابق- ص: 32/28.

[54]- أنظر/ محمد الطاهر فضلاء،المسرح تاريخا و نضالا، - مرجع سابق- ص: 278.

[55]- أنظر/ نور الدين عمرون، المسار المسرحيّ الجزائري إلى سنة (2000)، (2006) ، ص: 178.

[56]- المرجع نفسه، ص: 198.

[57]- أنظر/بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري، بين الماضي و الحاضر،- مرجع سابق- ص: 29.

[58]- أنظر/نور الدين عمرون، المسار المسرحيّ الجزائري إلى سنة 2000، - مرجع سابق- ص: 110.

[59]- مخلوف بوكروح،المسرح الجزائري ثلاثون عاما مهام و أعباء،(1995) ، ص: 35.

[60]- المرجع نفسه، ص: 35.