إسهامات علي سلالي في التأسيس للمسرح الجزائري
(قراءة في مذكراته ومحاوراته)

Ali Sellali's contributions to the Founding of the algerian theater
(Reading of his memoirs and interviews)

أ.د.أحمد عراب*

جامعة حيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، arabahm2@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/03/08 تاريخ القبول: 2025/12/19 تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص: تفتح هذه الورقة البحثية الموسومة "بإسهامات علي سلالي في التأسيس للمسرح الجزائري (قراءة في مذكراته ومحاوراته)" بابا على أخيلة الإبداع المسرحي وإشكالية الكتابة فيه، لمكاشفة ما تشعه في الأنظار من أسئلة ذات صلة بظروف وملابسات إبداع النص المسرحي الجزائري في مرحلة حرجة من تاريخه الحديث، ولاستعادة نصوصه وعلاماته وقيمه للاستفادة منها، باعتبارها أنوية وعتبات أولى في التوثيق لطقس هذه الممارسة الإبداعية والتأصيل لجنسها في تاريخ المسرح الجزائري.

تستدعي هذه المحاولة البحثية رصد البدايات المبكرة من عمر هذه التجربة الفتية من خلال محاورة شخصية الفنان والكاتب المسرحي علالو، باعتباره أحد أعمدة المسرح الوطني بأدوات منهجية حديثة، تسعى إلى استنطاق أسئلة المسرح الكبرى، وأهم قضاياه الجوهرية التي رافقت مسيرته عبر مرحلته الأولى، تلك المحاورة تبدأ من مطارحة جملة من الأسئلة، نوردها على النحو التالي: هل كانت الروافد التراثية وحدها كافية لبناء نواة مسرح جزائري في ظل تلك الظروف؟ وما تقييم علالو لجهود الفرق المسرحية الوافدة من المشرق العربي؟ وهل استطاع المسرح الجزائري في نظره تجاوز العقبات التقنية التي وقع فيها مسرح مارون النقاش قبله؟.

كلمات مفتاحية: المسرح، الجزائري، علالو، الحديث، مذكرات ،فرق ،مسرحية.

Abstract: This research paper begins with theAli Sellali Contributions to the Founding of Algerian theatre Reading of his memoirs and Interviews to explore the imagination of theatrical creativity and the problem of writing in it, to

*المؤلف المرسل: أحمد عراب، الإيميل:arabahm2@gmail.com

reveal the questions it raises related to the conditions and circumstances of the creativity of the Algerian theatrical text at a critical stage in its modern history, and to restore its texts, signs and values to benefit from them, as they are the first nuclei and thresholds in Documenting the ritual of this creative practice and rooting its type in the history of Algerian theatre.

This research attempt calls for monitoring the early beginnings of this young experience through a dialogue with the personality of the artist and playwright Allalu, as he is one of the pillars of the national theater, using modern methodological tools that seek to interrogate the theater's major questions and its most important fundamental issues that accompanied his career through its first stage. This dialogue begins. By asking a number of questions, we present them as follows: Were the traditional sources alone sufficient to build the nucleus of an Algerian theater under those circumstances? What is Allalou's assessment of the efforts of theater groups coming from the Arab Levant? In his view, was the Algerian theater able to overcome the technical obstacles faced by the Maroun Naqqash Theater before it?

Keywords: Algerian theater; Allalu; modern; memoirs; theater groups.

أ.د.أحمد عراب ، الإيميل: arabahm2@mail.com

مقدمة:

يندرج الفن المسرحي ضمن أعرق الفنون الدرامية انتشارا على وجه المعمورة، لارتباطه بتقاليد الممارسات الطقوسية الدينية على وجه الخصوص، علاوة على ما وفّره لمجتمعات الشعوب الأولى من متعة الفرجة والتسلية والمرح، والمسرح الجزائري على منوال مسارح العالم أسهم بقسط كبير في إرساء قواعد هذا الفن منذ التواجد الروماني، فكان المسرح الروماني شاهدا على رسوخ هذا الفن في الشمال الإفريقي.

إن هذه الأشكال المسرحية البدائية على تنوعها وتواضع تجربتها الفنية، والتي أنشئت إنشاء من الغمر والظلمة كما تجسدت مشاهدها وتمثيلياتها مع احتفالات الناير واحتفالات المولد ومشاهد الفانتازيا والملاعيب وحيل السحر والخفاء، وحلق الحكواتي والمداح، ومسرح الظل والقراقوز كلها أنشطة تستدعي التخمين والاستنجاد – بطريقة ما– ببصيص من المعلومات حول حقيقتها وتاريخها

والجدوى من ممارستها، قصد إضاءة الجزء المعتم فيها، وهي إن لم تسجل حضورها المشرق في سجل التجربة المسرحية العربية الحديثة، فإنها حتما تتكشف عن نتاج مسرحي أدى دورا مهما في الحياة الفنية والاجتماعية والسياسية، سجل روادها بصدق واحترافية ما كان يضطرب في عصرهم من قضايا وأفكار، هي من صميم الحياة الاجتماعية، فكانوا بذلك شاهدي عصرهم، كما ستظل ذاكرتهم حارس الزمن، ليدوم الزائل الذي فقد قيمة الشيء الذي اندثر.

تأتي أهمية رصد نصوص العتبات المسرحية الجزائرية الأولى كونها تمثل لحظة التحام بين الأشكال الأدبية القريبة من المسرح، وبين الأساليب الفنية والأدبية التي تنتمي إلى حقب تاريخية من تاريخ الجزائر الثقافي، كنص "نزهة المشتاق وغصة العشاق في الطرياق" "لأبرهام داينينوس"، ونص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" "للأمير مصطفى"، حيث ستظل ذاكرة ثقافية إلى جانب كونها ذاكرة مسرحية، توثق للحظات التحول التاريخي في مجتمعنا من جهة، ومن جهة ثانية لشكل حضور هذا التحول في الفن المسرحي، فعندما نقترب من مخطوط نصوص المسرح نلتقي بوعي مسرحي يتيح لنا تمثل مفهوم العتبة المسرحية، وعندما نستقبل المسرحية وقد تحققت عملا مسرحيا، فإن الوعي المسرحي يتطور باتجاه البحث في شكل هذه النصوص، و هي تخوض لحظة تشكّلها الفعلي في سجل الإبداع المسرحي .

تفتح قراءتنا لمذكرات "علالو "ذات الأسئلة التي سبق وأن طرحت على رواد المسرح العربي في المشرق ومصر على وجه الخصوص، ونقصد بذلك مسرح "مارون النقاش" ومسرح "صنوع" نوردها على النحو التالي: هل يمكن اعتماد مسرحية جحا لعلالو الدالة الزمنية لميلاد مسرح جزائري ،نظرا لما حققته من نجاح على حد تعبير مؤلفها ،حيث عدت مسرحية البخيل "لمارون النقاش" أول عرض مسرحي آنذاك؟ ، وكيف مكّن لها من شروط الإخراج المسرحي ما أهلها لتنال قصب السبق في هذا المجال الفني؟.

استلهم المسرح الجزائري الحديث تجربته الفتية من عمق التجارب المسرحية الرائدة في عالم المسرح العالمي والعربي على وجه الخصوص، فكانت لمسرحيات "موليير" Moliere ومسرح "مارون"

و"يعقوب صنوع" "ومسرح عزالدين" من بين أهم الاستقطابات الكبرى التي عمقت وعي الفنان والمخرج المسرحي الجزائري، مع استثمار الموهبة والخاصية المحلية للهجة الجزائرية .

يشكّل حضور "علالو" لبعض المسرحيات الفرنسية إلى جانب موهبته شرطا كافيا لتكوين شخصية مسرحية، على الرغم من خصوصية الوضع الذي انبثقت عنه هذه التجربة المسرحية، والتي لم تكن تتطلب غير دراسة عصامية حول فن الدراما والمسرح الأوروبي، إلى جانب حضور الحس الفكاهي الكوميدي الذي يتمتع به الجمهور الجزائري.

تعدّ مذكرات علالو سندا معرفيا ومصدرا نقديا ملهما لتقييم العمل المسرحي، لما تضمنته من حقائق معرفية وشهادات تاريخية توثق للحظة هامة من تاريخ المسرح الوطني الجزائري، والذي يقوم على رصد نصوص ومخطوطات المدونة المسرحية وقياس مدى تحققها لشرط الإبداع المسرحي.

-إعادة الاعتبار لهذه المذكرات، باعتبارها شاهدا حيا على عصر تطور المسرح الجزائري الحديث.

-فتح المجال أمام الباحثين لصياغة أسئلة جديدة ذات صلة بتاريخ المسرح، وأهم رواده خاصة المعمورين منهم ومطارحتها بكل موضوعية وحياد.

-قراءة موضوعية تحلل أسباب وملابسات نجاح بعض المسرحيات الوطنية وإخفاق أخرى في ذات الوقت.

تقتضي منهجية البحث الاعتداد بأدوات المنهج الوصفي والتاريخي لما لها من كفاءة في رصد المشهد المسرحي، وحصر عيناته وأعلامه وقضاياه، إلى جانب اعتماد المنهج المقارن لكونه يعد الأنسب في تناول مثل هذه القضايا، والتي تستدعي من الباحث وضع التجربة المسرحية الجزائرية الحديثة في إطارها الإقليمي العربي والأوروبي.

1. علالو ذاكرة المسرح الجزائري:

مذكرات علي سلالي المدعو علالو عبارة عن سلسلة دراسات في المسرح الجزائري حققها وترجمها وحاور صاحبها عن الفرنسية الأستاذ الدكتور أحمد منور، جمعها في كتيب ضم ما يقارب ستا وتسعين صفحة صدرت عن منشورات التبيين للجاحظية عام 2000 تحت عنوان شروق المسرح الجزائري (مذكرات علالو) تناولت فترة نشاطه المسرحي ما بين 1926-1932 .

يتصدر الصفحة الأولى من كتاب المذكرات عنوان ملفت للاهتمام، يتضمن حكما قيميا موغلا في السلبية، أو لنقل حكما مزاجيا مخيبا لآمال الأجيال، ورد على النحو التالي:" مسرحنا اليوم متخلف عن مسرحنا في العشرينيات " ولعل لهذا الحكم مبرره، حيث يذكر علالو حادثة حرقه لكل مسرحياته على خلفية إقدام مسؤول جزائري على إتلاف وإحراق الديكورات التي كانت موجودة من عهد الفرنسيين في (أوبرا) الجزائر، وقال معلقا على ذلك:" لقد قلت حينها بأن عهد المسرح الحقيقي قد ولّى"[1].

تناولت الصفحة ذاتها من مذكرات علالو حديثا مقتضبا عن مساره التعليمي بمدرسة (ساروي) بحي القصبة العتيق في مرحلة الابتدائية، والتي انتهت عند حصوله على شهادة نهاية الدروس الابتدائية باللغة الفرنسية، انصرف بعد انقطاعه عن الدراسة مباشرة إلى عالم الشغل، كبائع للكتب ثم صبي صيدلي عند أحد المعمرين، وقد حظي ببعض المزايا، فقد ارتاد دور السينما والمسرح، وكانت هذه الفترة من عمره بداية احتكاكه بالوسط الفني والاطلاع على بعض عيون المسرح الفرنسي، ويذكر أنه في السنة الخامسة ابتدائي شهد عرضا لفرقة سان مارتان، وكانت مسرحية "سيرانو دي برجراك" الشهيرة، وفي العام الموالي شاهد في الإطار المدرسي دائما –مسرحية "الطبيب بالرغم منه" "لموليير" ، والتي استلهم منها فيما بعد فكرة تأليف مسحية جحا، وكان كلا العرضين في أوبرا الجزائر.

يفتح أحمد منور الحوار مع علالو بعد حديثه عن مشاهدته لعرضي فرقة **سان مارتان** لمسرحيتين، هما "سيرانو دي برجراك" ومسرحية "الطبيب بالرغم منه" بسؤال، مفاده –هل معنى هذا أن الجزائريين كانوا قد عرفوا المسرح واهتموا به قبل مجيء فرقة جورج أبيض في مطلع العشرينات؟.

إن مايثير الانتباه في رد علالو عن سؤال محاوره، هو تأكيده لمعرفة الجزائريين للمسرح قبل مجيئ فرقة جورج أبيض، والتي يبدو من خلال هذه الإجابة أن مجيئها للجزائر كان متأخرا عن التونسيين، والحقيقة نحن في حاجة إلى عملية جرد وتوثيق زمني لتاريخ وفود هذه الفرق المسرحية العربية إلى الجزائر، وعلى وجه الأخص إبان فترة الاحتلال، علما أن جورج أبيض زار تونس عقب الأحداث

السياسية التي عصفت بمصر سنة 1919، وبعد عودته من الشام في 21نوفمبر 1920 قرر السفر إلى تونس، وظل خارج البلاد حتى 15سبتمبر 1922. [2]

تذكر بعض المراجع المصرية أن فرقة جورج أبيض زارت تونس وعملت على تدريب بعض التلاميذ التونسيين على الأداء المسرحي دون أن تشير إلى أي صلة لها بالمسرح الجزائري، ولم توثق لها أية زيارة في هذا الشأن، ومن المحتمل أن تكون أسباب هذا الإعتام الإعلامي وضع الجزائر الاستعماري، وإخفاق عروض هذه الفرق وفشلها في استقطاب الجماهير، علاوة على ما كانت تعانيه هذه الفرق في تلك الحقبة الزمنية بعد أحداث1919 من أزمات مالية، فقد أشار محمد الفيل إلى أن"جورج أبيض سافر وفرقته إلى تونس، فتتلمذ على يده عدد من أبناء هذا الجيل أمثال إبراهيم الأكودي، محمد الحبيب، البشير المنهي، عبد الرزاق كرباكة، علال الصقايمي، وعلى أكتاف هذه المجموعة قامت النهضة المسرحية في تونس، وفي عام 1921 تم تأسيس معهد لفن المسرح". [3]

وعن تجربة أول مسرحية أقدم عليها علالو يجيب مباشرة أنها كانت في سنة 1926، سنة كتابة مسرحية "جحا"، وقد ساعده على ذلك تلقيه دروس الموسيقى في جمعية (إيمون يافيل)، بالإضافة إلى كتابته لبعض السكاتشات، ولعل تاريخ إنهاء العمل على مسرحية جحا كتابة وإخراجا، هو ما يضعها في مصاف العمل المسرحي الجاد، نظرا لتوفر الكثير من الشروط التقنية، أهمها وجود الفرقة المسرحية (المطربية)، وقاعة العرض الكورسال، أضف إلى ذلك أعداد المتفرجين الذين تتسع لهم القاعة والمقدرين بألف وخمسة مائة متفرج، وهو عدد لا يستهان به يعطي انطباعا حسنا وفكرة واضحة عن البداية الحقيقية لمسرح جزائري يقدم عرضا جزائريا وبلغة جزائرية يفهمها الجزائريون وبفنانين جزائريين، والأهم من ذلك المراهنة على العنوان كمفتاح للمعنى، وهذا ينطبق على عناوين مسرحيات علالو كمسرحية جحا وزواج بوعقلين وغيرهما، باعتبار عنوان المسرحية يدخل في التقنيات واحتمالاتها الدرامية "ذلك أن عنوان المسرحية كثيرا ما يحمل معناها ويكون بمثابة مفتاح لإدراك كنهها، ومهما يكن من أمر فإن العناوين أحيانا لا تبين وجهة نظر فكرية، بل تحدد مجرد ما تدور حوله المسرحية بألفاظ الموضوع". [4]

يتبادر في سياق الحديث عن نجاح مسرحية "جحا" سؤال في غاية الأهمية، سبق وأن أثار جدلا واسعا على ساحة النقد المسرحي منذ أن مثّل مارون مسرحة البخيل التي اقتبسها عن مسرحية البخيل لموليير، والسؤال مستوحى في الأصل من ملاحظة أبداها باشتارزي في مذكراته في ما معناها أن مسرحية جحا ليست مسرحية بالمعنى الحقيقي للكلمة، وإنما هي عبارة عن موضوعات متفرقة لا تجمعها سوى شخصية جحا، وعليه يبدو علالو ملما بتفاصيل المسرحية والعمل المسرحي، حيث أفاد بأنه استوحى موضوعها من "الطبيب رغما عنه" لموليير وحسب، وفي ذلك إشارة مهمة إلى أن المسرح العربي في مشرقه ومغربه ما كان لتقوم له قائمة لولا جرأة هؤلاء الرواد وإقدامهم على اقتحام عالم الفن الدرامي، ولئن سمحت الظروف في المشرق للتمكين لهذا الفن في أن يسير جنبا إلى جنب مع باقي الفنون الأدبية، فذلك لأن طفرة جديدة في النهضة والفكر والأدب العربي ارتوت من روافد حضارة غربية من أيام علي باشا.

يلامس مضمون هذه المذكرات جوهر القضايا الكبرى التي عني بها نقاد المسرح، وعلى رأسهم الرواد الأوائل الذين أخذوا على عاتقهم مهمة التمثيل والإخراج، ومن ثمة النقد والتقييم، بدءا "بباشتارزي" و"علالو" و"قسنطيني"، وغيرهم من الأسماء اللامعة في سماء المسرح الجزائري، ومنه يسوق صاحب المذكرات أمثلة كثيرة "ومقتطفات مطولة من النقد الصحفي الذي كان ينشر حينذاك، والذي سيساعد على إلقاء الضوء على نشأة المسرح، والذي سوف يجنب البعض التجني على الحقيقة التاريخية"[5] هذه الحقيقة التي أخلص لها علالو طيلة مسيرته على ركح المسرح ، فقد عالج علالو على هامش حديثه عن المسرح الجزائري بعض المسائل السياسية المتعلقة ببعض الشخصيات الوطنية، كعلاقة الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر ببعض الأحداث السياسية الحاسمة في تاريخ الجزائر السياسي، ومنها على وجه الخصوص قانون الرابع فبراير1919، والذي نجم عنه نفيه، بالإضافة إلى التنويه بدوره الفعال في نهضة المسرح الجزائري.

وبعيدا عن المسائل السياسية عرج علالو على مرحلة تأسيس جمعيات التمثيل المسرحي التي تأسست عقب زيارة جورج أبيض وفرقة فاطمة رشدي وعز الدين بدية من سنة 1921 إلى غاية 1932، وهي فترة حاسمة في تاريخ المسرح الجزائري الذي توج بميلاد جمعية الأدب والمسرح

العربيين(المهذبة)، وجمعية التمثيل العربي، ونبغ في التمثيل أسماء منهم "عزيز لكحل"، و"إبراهيم دحمون"، و"علال عرفاوي"، و"محي الدين باشتارزي"، غير أن هذه الأصداء المسرحية وإن سجلت حضورها في سجل تاريخ بدايات المسرح الجزائري، "إلا أن ضعف مستوى اللغة العربية الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم كان سببا كافيا لعزوف الجمهور عن حضور العروض المسرحية"[6] نظرا لتفاعل الجمهور مع كل ماهو خطاب شعبوي عفوي الخاطر يصدر عن بديهة وارتجالية.

2.ملابسات تأليف المذكرات:

تعود الحاجة إلى تأليف هذه المذكرات وجمع الشهادات استجابة لدعوة "علالو" إلى تصحيح ما لاحظه على الدوام من الأخطاء وعدم الوضوح، وانعدام الدقة فيما قيل أو كتب عن ميلاد المسرح الجزائري، رغم حداثة عهد الجزائريين به، وبباقي الأشكال القصصية نسبيا، مقارنة بالمشرق العربي الذي كان قد قطع رواده أشواطا في التأليف المسرحي والقصصي، الأمر الذي يدعو أحيانا إلى مشاركة القراء والنقاد وجهات نظرهم حول تجربة الكتابة المسرحية، وليس غريبا أن نلفي" معظم كتاب المسرحيات المحدثون في الغرب كتبوا أيضا نقدا مسرحيا لعملهم على الأقل – "كبيراندللو" **Pirandello**و "برناردشو"**Bernard Show** و"بكيت" **Becket**و"يونيسكو" **Ionesco** و"ألبي" **Albee** وغيرهم، ومن العرب "عبد الرحمن الشرقاوي" و "ألفريد فرج" و"يوسف إدريس" و"رشاد رشدي" وغيرهم ، وكذلك كتب هؤلاء مقالات رائعة عن المسرح والنقد ..."[7] كان لها صدى في التعريف بقضايا المسرح العربي وفي التأصيل للدرس النقدي لهذا الفن.

يبدو للوهلة أن كتابة المذكرات عملية تتجاذبها نزعتان، أو لنقل منظوران منظور موضوعي ومنظور ذاتي، حينما يتعلق الأمر بشخص علالو وبحياته الشخصية، وما كتب عنه في مذكرات باشتارزي، أو ما نشرته الآنسة "روث أرليت" عن المسرح الجزائري، وما تضمنه الكتاب من أخطاء تتعلق بفترة بدايات المسرح، وما تعلق بشخصه من مغالطات ، وبنفس الملاحظات تحفّظ علالو على مذكرات باشتارزي، علاوة على ما ورد في تقارير صحفية عن المسرح الجزائري في جريدة الجزائر الجمهورية من مغالطات استدعت منه الخروج عن صمته وإعادة الأمور إلى وضعها الصحيح .

ينفي علالو في مذكراته ما عرضه مدير المسرح الوطني الجزائري بتاريخ 17مايو 1965 أية صلة "للأمير خالد" بالتمثيل أو بعرض مسرحيات في مجموعة من الطلبة، مكتفيا بالتنويه بسجله السياسي الحافل بالمواقف الوطنية المشرفة وبالخصوص وقوفه في وجه القوانين الاستعمارية الجائرة ومنها قانون الرابع فبراير 1919، ففي هذه الظروف المتقلبة من عمر النهضة الوطنية ولد المسرح الذي كان عنصرا هاما في ثقافة عصرية، وهي الفترة التي تمتد ما بين 1919-1927، والتي يعتبرها بعض الدارسين فترة ميلاد المسرح الجزائري، حيث ظهرت الحاجة إلى مسرح يعالج الواقع الجزائري ويصطنع اللغة والتمثيل ويهتم بالفكاهة سبيلا لترقية الذوق والشعور[8]، دون إغفال دور النضال السياسي الذي كان يتطلع إليه رجال المسرح المنخرطين ضمن صفوف الحركة الإصلاحية.

تناولت المذكرات بكثير من التفصيل قضايا فنية تندرج ضمن التقنيات المسرحية الأكثر استعمالا على مستوى الإخراج المسرحي، والتي أثرت بدورها الساحة النقدية منها قضية اللغة المسرحية المعتمدة في الحوار والمنولوجات والخطابات التي تنوعت بين العربية الفصحى والعامية الدارجة، والتي كان لها بالغ الأهمية في نجاح الكثير من العروض المسرحية نظرا لشعبيتها، نذكر منها على سبيل المثال: مسرحية" جحا "، " زواج بوبرمة " وزواج بوعقلين ، "الجهال المدعون العلم".

3.المسرح الجزائري وصدى البدايات الأولى:

يرجح "علي سلالي" في مذكراته بحكم معرفته بالمسرح و اطلاعه الواسع بحيثياته وخصوصياته، أن تلك البداية كانت في سنة 1921، بمناسبة مرور الممثل المصري الكبير "جورج أبيض في جولة له مع فرقته عبر شمال إفريقيا، وتذكر المراجع العربية أن هذه الفرقة كانت تضم ممثلين فرنسيين حيث قدمت مسرحيتين مقتبستين عن الدراما الفرنسية والانجليزية هما: "ثارات العرب" و"صلاح الدين الأيوبي"، غير أن الجمهور تجاوب معهما ببرودة، إذ بعد رحيل المصريين مباشرة، أقدمت مجموعة من الشبان الجزائريين المثقفين على تأسيس جمعية للتمثيل بتاريخ 5 أفريل 1921 أطلقوا عليها اسم (المهدبة).

وبناء على هذا، فإن صدى هذه المحاولات بدا فاترا لأسباب عديدة منها: اكتفاء فرقة السيد "جورج أبيض" بعرض مسرحيتين من نوع الدراما أو الميلودراما هما "ثارات العرب" و" صلاح الدين"

المقتبستين إلى العربية الفصحى كانتا بعيدتين عن مأمول الجمهور الجزائري الذي درج على التعابير الشعبية الدارجة، وكون ذائقته على ما تمنحه نصوص التراث الشعبي من قصص وحكايات من متعة وتسلية، واستثناء فقد لقيت فرقة "فاطمة رشدي" التي زارت الجزائر سنة 1932 ترحابا كبيرا، وقد قدمت مسرحيتين باللغة الفصحى في أوبرا الجزائر هما "مصرع كليوباترا" و"مجنون ليلى"، فقد كانت الحكومة المصرية" توجه عناية إلى تشجيع الرحلات التمثيلية في الخارج بكافة الطرق حتى لا تحرم مصر من واسطة قيمة لنشر ثقافتها في الخارج "[9].

تفيد بعض المراجع المهتمة بالمسرح المصري أن أحداث 1919، وما منيت به مصر سنة 1934 على وجه الخصوص من كساد أثّر سلبا على مردود المسرح المصري، وأدى إلى توقف الكثير من الفرق المسرحية، الأمر الذي يدعو إلى التساؤل لماذا تأخرت هذه الرحلات إلى غاية هذه التواريخ؟، علما أن هذه المراجع التي تذكر رحلة "جورج أبيض" إلى تونس، ورحلة "فاطمة رشدي" إلى العراق لا تذكر حسب اطلاعنا شيئا عن الجزائر، وعليه لم تكن هذه المحاولات ذات جدوى وأهمية بالنسبة للانطلاقة الحقّة للمسرح الجزائري، لاعتبارات كثيرة منها قلة احتكاك الأدباء والفنانين المشارقة بإخوانهم في الجزائر، وعدم معرفتهم الكافية بطبائعهم، وتنوع لهجاتهم التي يتواصلون بها فيما بينهم، ناهيك عن فشل الجمعيات المسرحية الأولى التي ظهرت على إثر زيارة "جورج أبيض" وفرقته–جمعية الطلبة المسلمين وجمعية المهذبية وجمعية الموسيقى المطربية، والتي اختار ممثلوها اللغة العربية الفصحى أداة للتعبير عن الموضوعات الاجتماعية والتاريخية الجادة، وأنها توقفت جميعها سنة 1924، بسبب العجز المالي الذي أصاب الجمعيات المسرحية منذ انطلاقتها الأولى، وذلك لعزوف الجمهور عن متابعة عروضها، "مما ثبط عزيمة "الطاهر علي الشريف" و"محمد المنصالي" وجعلهما يتخليان عن مواصلة فن المسرح"[10].

4.جحا من عصا المهرج إلى سلاح المقاتل:

شهد المسرح الجزائري استفاقة من بعد غفوة، في مجتمع كانت تبدو فيه مهنة التمثيل مزرية بصاحبها على حد تعبير" غابريال أوديزيو"، فقد كان في كل بداياته ومراحله بحق عنوانا وشاهدا على يقظة وطنية، وترسيخ لقيم مجتمع جزائري أصيل، حيث يقول علالو " لم تكن تلك المسرحيات

المسلية التي اقتبسناها من حكايات "ألف ليلة وليلة " تسلي فقط جمهورنا، ولكن تذكر مواطنينا بعظمة وسمو الأمة العربية التي هي أمتهم"[11]، وتعيد عبر هذه المحاكاة الساخرة تلك اللحظات المشرقة من تاريخهم.

استفاد كتاب المسرح في المرحلة التي بدأت سنة 1926، وعلى رأسهم علالو الذي يبدو أنه استلهم كثيرا من معرفته بالمسرح الفرنسي، وبمسرحيات موليير(1622-1673)molière فن الكوميديا وأسلوب التمثيل، كما تأثر من قبله مارون النقاش بالبخيل، ذلك أن موليير عارض مفهوم الكوميديا بوصفها تسلية ولهوا، وسجل إنتاجه نوعا من الالتزام لا الالتزام السياسي، وإنما الالتزام الأخلاقي والديني، وهما وثيقا الصلة بعصره، فقد كان من مظاهر الحداثة في فنه توظيف الكوميديا في الهجاء الأخلاقي، بخلاف الكوميديا الراقية التي تستهدف التسلية واللهو في المقام الأول، علاوة على اعتماده أسلوب الفارس باعتباره سلاحا هجائيا في خدمة أهداف أخلاقية واجتماعية.[12]

تجاوز علالو "بجحا" الكثير من العراقيل التي وقع فيها رواد المسرح الأوائل من المعربين قبله، أهمها استبعاد العربية الفصحى في الحوار وإحلال اللهجة العامية بدلها، وإقحام عنصر التسلية والترفيه عن طريق إدخال الموسيقى والغناء في العرض المسرحي، ومعالجة القضايا الاجتماعية بطريقة هزلية، فكانت هذه البدع المسرحية كلها أساليب مبتكرة في ذلك المسرح الناشئ، وكانت السبب الرئيس في النجاح الذي حققه الثلاثي علالو، وباشتارزي، والقسنطيني، وليس أدل على ذلك ما سجلته مسرحية "جحا" من نجاح كبير، وما رصد لها من تعاليق وردود نقدية وصحفية في ذلك الوقت، فقد أشاد بنجاحها وبمستوى احترافية ممثليها على الخشبة، سعد الدين بن شنب، وبالتالي استحقت مسرحية جحا بعد النجاح الذي حصدته والشهرة التي عرفتها قصب السبق والريادة على المسرح الجزائري ، لأن الريادة المسرحية تعني التمثيل على المسرح لنص مؤلف أو مقتبس أو معرب سواء كان للممثل نفسه أو لغيره[13].

5.خاتمة:

فتحت مذكرات علي سلالي المدعو علالو كوة على المسرح الجزائري، قدمت خلاله مسحا تحقيبيا عن بدايات المسرح الجزائري، حيث لامس مضمون هذه المذكرات جوهر القضايا الكبرى

التي عني بها نقاد المسرح الجزائري، وعلى رأسهم الرواد الأوائل الذين أخذوا على عاتقهم مهمة التمثيل والإخراج، ومن ثمة النقد والتقييم، بدءا بباشتارزي وعلالو وقسنطيني، وغيرهم من الأسماء اللامعة في سماء المسرح الجزائري، وعليه فقد ساق صاحب المذكرات أمثلة كثيرة ومقتطفات مطولة من النقد الصحفي الذي كان يثار حينذاك، من طرف نقاد جزائريين وأجانب بدءا بمذكرات باشتارزي ودراسة سعد الدين بن شنب ,كتابات الشاعر والكاتب الشهير غابريال أوديزيو، والكاتبة أرليت روث في مؤلفها "كتاب المسرح الجزائري ذو اللسان الدارج ".

إن المقصد المأمول من استقراء هذه المذكرات تسليط الضوء على نشأة المسرح، ودحض بعض المغالطات التاريخية عنه، هذا القصد الذي أخلص له علالو طيلة مسيرته على ركح المسرح، فقد عالج علالو على هامش حديثه عن المسرح الجزائري بعض المسائل السياسية المتعلقة ببعض الشخصيات الوطنية، كعلاقة الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر بعض الأحداث السياسية الحاسمة في تاريخ الجزائر السياسي، ومنها على وجه الخصوص قانون الرابع فبراير1919، والذي نجم عنه نفيه، بالإضافة إلى التنويه بدوره الفعال في نهضة المسرح الجزائري.

عرف المسرح الجزائري بداية متعثرة ككل البدايات، امتدّت من 1921 إلى 1926، غلب عليها طابع الدراما الاجتماعية الجادة، وكانت لغة الحوار فيها هي اللغة العربية الفصحى، مما فوت على الجمهور متعة التسلية، وأسفر الحال عن فتور وانقطاع بعد وصال .

تجاوز المسرح الجزائري بفضل علالو في مسرحية "جحا" الكثير من الصعوبات التقنية التي وقع فيها رواد المسرح الأوائل المصريين الجزائريين من المعربين قبله، أهمها استبعاد العربية الفصحى في الحوار والمونولوجات وإحلال اللهجة العامية بدلها، وإقحام عنصر التسلية والترفيه عن طريق إدخال الموسيقى والغناء والرقص في العرض المسرحي، وهي الخاصية الفنية لتي اشتهر بها الوسط الشعبي في المدن الحضارية، بالإضافة إلى معالجة القضايا الاجتماعية بطريقة هزلية، فكانت هذه الحيل المسرحية كلها أساليب مبتكرة بالنسبة إلى عالم المسرح الناشئ، وكانت السبب الرئيس في النجاح الذي حققه الثلاثي علالو وباشتارزي والقسنطيني.

تحتاج الكثير من مذكرات الرواد الأوائل للفن المسرحي في الجزائري إلى فيض قراءة وتأمل في العبقرية الجزائرية التي قطعت بهذا الفن أشواطا رغم الظروف الصعبة التي أحاطت بميلاد المسرح الجزائري، ناهيك عن طبيعة اللغة التي تأسس عليها الخطاب المسرحي الجزائري.

5.قائمة المصادر والمراجع:

1. علي سلالي، شروق المسرح الجزائري، التبيين، الجزائر (2000).

2إبراهيم حمادة، بانوراما المسرح الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (1998).

3.إسماعيل سيد علي، مسيرة المسرح في مصر 1900-1935، هنداوي، مصر (2003).

4.زكي أحمد، اتجاهات المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (1998).

5.صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى، الجزائر (2005).

6.عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر (2009).

7.محمد الفيل، رؤية وبيان حالة المسرح العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (2001).

6. هوامش البحث:

1. علي سلالي: شروق المسرح الجزائري، التبيين، الجزائر (2000)، ص3.

2. محمد الفيل: رؤية وبيان حالة المسرح العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (2001)، ص242.

3.المرجع نفسه، ص296.

4. زكي أحمد: اتجاهات المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (1998)، ص178.

5.علي سلالي: شروق المسرح الجزائري، لمصدر السابق، ص 15.

6. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى، الجزائر (2005)، ص44.

7.زكي أحمد: اتجاهات المسرح العربي، المرجع السابق، ص 77.

8. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر (2009)، ص255.

9.محمد الفيل: رؤية وبيان حالة المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 245.

10.صالح لمباركة: المسرح الجزائري النشأة والرواد والنصوص، ص76.

11.علي سلالي: شروق المسرح الجزائري، المصدر السابق، ص 58.

12.ينظر إبراهيم حمادة، بانوراما المسرح الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (1998)، ص37-38-39.

13. إسماعيل سيد علي، مسيرة المسرح في مصر 1900-1935، هنداوي، مصر (2003)، ص521.