

تجليات الهوية في المسرح الجزائري: التعدد الثقافي والتراثي

Manifestations of Identity in Algerian Theater: Cultural and Heritage Diversity

بن كاملة نجاة

جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم

Benkamla.nadjat@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2026-06-09	تاريخ القبول: 2026-04-30	تاريخ الإرسال: 2026-04-16
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تتناول هذه المقالة إشكالية "تجليات الهوية في المسرح الجزائري"، مسلطة الضوء على دور التعدد الثقافي، واللغوي، والتراثي في تشكيل خطاب مسرحي أصيل. تتتبع الدراسة مسار تطور المسرح الجزائري من الأشكال التعبيرية الشعبية والارتجالية (كالمдах، وخيال الظل، ومسرح الحلقة) إلى مرحلة التأسيس الأكاديمي والوعي النضالي وما بعد الاستعمار. كما تعالج المداخلة ثنائية اللغة والهوية من خلال رصد التداخل بين اللغات العربية، والأمازيغية، والفرنسية، وكيف تم توظيفها كأدوات للمقاومة والتعبير عن الذات (نموذج كاتب ياسين).

إلى جانب ذلك، تبحث الدراسة في آليات توظيف التراث المحلي والفضاء السنوغرافي في البنية الدرامية الحديثة، مبرزة إسهامات رواد المسرح الجزائري أمثال: رشيد قسنطيني، وكاتب ياسين، وعبد القادر علولة، الذين أسسوا لمسرح يجمع بين الجذور المحلية والأفاق العالمية. وتخلص المداخلة إلى أن الهوية المسرحية الجزائرية ليست كياناً منجزاً وثابتاً، بل هي مشروع ديناميكي

مستمر يتشكل عبر التفاعل الدائم بين الأصالة والمعاصرة، وأن التعدد الثقافي في الجزائر يُعد محركاً للإبداع وميزةً جماليةً تضمن للمسرح الجزائري تفرده وانفتاحه.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛ الهوية؛ التعدد الثقافي؛ الموروث الشعبي؛ مسرح الحلقة؛ السينوغرافيا؛ عبد القادر علولة.

English Abstract

This article explores the manifestations of identity in Algerian theater, shedding light on the role of cultural, linguistic, and heritage pluralism in shaping an authentic theatrical discourse. The study traces the evolution of Algerian theater from popular and improvisational forms of expression (such as the Maddah, shadow play, and Halqa theater) to the stages of academic foundation, militant awareness, and the post-colonial era. The paper also addresses the duality of language and identity by examining the intersection of Arabic, Amazigh, and French languages, and how they were utilized as tools for resistance and self-expression (e.g., the model of Kateb Yacine).

Furthermore, the research investigates the mechanisms of integrating local heritage and scenographic space into modern dramatic structures. It highlights the profound contributions of Algerian theater pioneers, such as Rachid Ksentini, Kateb Yacine, and Abdelkader Alloula, who established a theater that bridges local roots with global horizons. The paper concludes that the Algerian theatrical identity is not a static or finalized identity, but rather an ongoing dynamic project shaped by the continuous interaction between authenticity and modernity. Cultural diversity in Algeria is proven to be an engine for creativity and an aesthetic advantage that ensures the uniqueness and openness of Algerian theater.

Keywords: Algerian Theater; Identity; Cultural Pluralism; Popular Heritage; Halqa Theater; Scenography; Abdelkader Alloula

مقدمة

يعتبر المسرح أحد أبرز أشكال التعبير الثقافي والفني التي تواكب التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وهو فن يتسم بالقدرة على رصد التحولات العميقة في المجتمعات من خلال إعادة إنتاج الواقع بصيغ متنوعة. ولطالما كان المسرح الجزائري ساحة خصبة للتفاعل مع الأحداث الوطنية

والسياسية والتاريخية والثقافية، غير أن قضية تأصيل هوية المسرح بين الانغراس في الموروث

الوطني والاندماج في تيارات مسرحية عالمية ظلت رهاناً مفتوحاً.¹

منذ نشأته، اتسمت العلاقة بين النص المسرحي والعرض في الجزائر بالتعقيد والتشابك نتيجة تداخل

الأبعاد الاجتماعية والسياسية والثقافية في تشكيل بنية الخطاب المسرحي. وقد مرّ المسرح الجزائري

بمراحل متعددة شملت أشكالاً تعبيرية شعبية ذات طابع ارتجالي، ثم اتجه نحو التنظيم والتأطير

خلال فترة الاستعمار الفرنسي، قبل أن يتحول بعد الاستقلال إلى وسيلة تعبير عن هوية وطن

وشعب متجدد. وفي هذا الإطار، لا يقتصر البحث في المسرح الجزائري على الجوانب الفنية

فحسب، بل يمتد ليشمل وظائف اجتماعية وثقافية تحمل العادات والتقاليد، إذ لا يقتصر عمله على

بناء الوعي الجماعي فحسب، بل يصل إلى تشكيل الهوية الوطنية، وهنا يتبلور تميزه انطلاقاً من

مقومات المجتمع الجزائري.

إذا كان تاريخ المسرح عالمياً يرتبط غالباً بتحويلات فكرية وسياسية كبرى، فإن خصوصية التجربة

الجزائرية تكمن في ارتباط نشأة المسرح بتجربة الاستعمار وما أعقبها من تحولات مرتبطة بالتححرر

والوعي النضالي. فالمسرح قبل الاستقلال كان محدود الوظيفة، في حين أصبح بعده أداةً للتعبئة

والتوعية ووسيلةً لمقاومة آثار الاستعمار ثقافياً والتأكيد على الهوية الوطنية التي سعت السياسات

الاستعمارية إلى طمسها.²

¹عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي: نحو هوية عربية للمسرح، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، ص 12.

²مسعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 201.

ورغم هذه التحولات، ظلت مسألة الهوية المسرحية في الجزائر موضوعاً للنقاش، خاصةً في ظل التعدد اللغوي والثقافي الذي يميز المجتمع الجزائري، حيث تتداخل اللغة العربية والأمازيغية والفرنسية في فضاء ثقافي واحد. وي طرح هذا الواقع إشكالية أساسية: كيف تعامل المسرح الجزائري مع هذا التعدد، وهل استطاع إنتاج خطاب موحد، أم أنه عكس هذا التنوع في أشكال متعددة ومتغيرة؟

وقد أفرز هذا السياق مجموعةً من الاتجاهات المسرحية التي حاولت تقديم إجابات مختلفة عن هذه التساؤلات، حيث تأثر المسرح الجزائري بالمدارس الأوروبية، خاصةً الفرنسية، إلى جانب استلهامه من التراث الشعبي المحلي، مما أضفى عليه طابعاً هجيناً يجمع بين الأصالة والمعاصرة. كما واجه المسرح الجزائري في العقود الأخيرة تحديات جديدة مع التحولات الثقافية والاجتماعية، مما أدى إلى إعادة النظر في وظائفه وآلياته التعبيرية. فبعد أن كان أداةً للتأطير الوطني والاجتماعي، أصبح مطالباً بتجديد خطابه ومواكبة التغيرات المعاصرة.

تتمحور هذه المداخلة حول الكشف عن تجليات الهوية في المسرح الجزائري من خلال استجلاء أبعاد التعدد الثقافي والتراثي، بدءاً من الممارسات الشعبية الأولى وصولاً إلى التجارب المسرحية المعاصرة. وتسعى إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف شكّل التعدد الثقافي واللغوي والتراثي هوية المسرح الجزائري، وكيف وظّف هذا المسرح موروثه الثقافي الشعبي في تأسيس هوية مسرحية أصيلة ومتميزة؟

أولاً: النص المسرحي من الارتجال إلى التأسيس

شهدت الفنون الشعبية والطقوس التقليدية مكانة هامة لدى المهتمين بالشؤون الفنية، وخاصة المهتمين بالمجال المسرحي، إذ أسهمت في تشكيل البدايات الأولى للمسرح. كما أسهم رواد المسرح بدورهم في وضع اللبنة الأولى لهذا الفن، وهو مسار طويل في رحلة امتدت نحو ترسيخ البعد الثقافي والتراث المحلي للمسرح.¹

وفي هذا السياق، يعد التفاعل بين الارتجال والنص المسرحي عنصرًا أساسيًا في تطور المسرح، حيث يستمد جذوره من الممارسات الثقافية قبل أن يتأثر بالمسرح الأكاديمي المؤسس، ليصل لاحقًا نحو مسرح وطني خاص. وبالعودة إلى الصورة الأكاديمية التي تأسس عليها المسرح، فإن الفنون الشعبية كانت تمثل جزءًا من الحياة اليومية وتشكل نقطة انطلاق لفهم تطور المسرح كوسيلة للتعبير الفني. ولم تكن هذه الفنون مجرد وسيلة ترفيه، بل حملت أيضًا رسائل ثقافية وخطابات اجتماعية راسخة.

1 - المداح والحكواتي

المداح هو الحكواتي الذي يسرد القصص والبطولات التاريخية أو الدينية بأسلوب تمثيلي يعتمد على تغيير الصوت وحركات الجسد. ويُعتبر الركيزة الأساسية التي أسهمت في ترسيخ الثقافة الشفهية في الجزائر، إذ يعتمد على أسلوب الإقناع والتأثير من خلال السرد الحي المتنقل من مكان إلى آخر. ولا يعد المداح شخصية فنية فحسب، بل هو حامل للذاكرة الجماعية ومصور للبطولة الشعبية في آنٍ معًا.²

¹ محمد مسكين، المسرح الجزائري: النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص 33.

² عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 115.

2 - خيال الظل والأراجوز

عُرف هذا النوع الشعبي في الجزائر في القرن التاسع عشر، ويعتمد على فن تحريك عرائس الدمى والظلال لتقديم عرض فكاهي اجتماعي ساخر. وقد شكّل هذا الفن نافذةً للنقد الاجتماعي غير المباشر في ظل القيود التي فرضها الاستعمار، إذ لجأ الفنانون إلى لغة الرمز والتلميح لتوصيل رسائلهم الثقافية والسياسية إلى الجمهور.

3 - الحلقة ومسرح الفضاء المفتوح

تُعَدّ الحلقة من أقدم أشكال التعبير الفني، حيث يتجمع الناس في فضاءات مفتوحة لمتابعة العروض ويتوسطهم مؤدّ لسرد الأحداث. وقد كان هذا الشكل بمثابة نقطة تحول في المسرح التجريبي الجزائري، خصوصًا عند الفنان المسرحي عبد القادر علولة الذي يعد رائد مسرح الحلقة في الجزائر من خلال ثلاثيته (الأقوال، اللثام، الأجواد)، حيث وظّف آليات الحكى الشعبي في هيكله العرض المسرحي الحديث.¹

وتتجاوز أهمية مسرح الحلقة البعد الجمالي إلى البعد الاجتماعي والسياسي، إذ يُلغي الحاجز بين المتفرج والممثل، ويجعل الفضاء العام مسرحًا حيًا لتداول الثقافة والتعبير عن الهموم المشتركة. وقد وجد علولة في هذا الشكل التراثي أداةً لإعادة صياغة الهوية الوطنية بلغة مسرحية عصريّة تنهل من الموروث وتُفعّله في الحاضر.

ثانيًا: ثنائية اللغة والهوية في المسرح الجزائري

¹ عبد القادر علولة، الأقوال: دراسة في مسرح الحلقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص 45.

تُعَدّ قضية اللغة من أبرز الإشكاليات في المسرح الجزائري نظرًا لتعدد المرجعيات الثقافية. فاللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل تمثل مكونًا أساسيًا من مكونات الهوية. وقد تجلّى هذا التعدد في حضور اللغة العربية الدارجة المختصة بها كل منطقة، إلى جانب الأمازيغية والفرنسية داخل النصوص المسرحية، مما أفرز ثراءً لغويًا التمسناه في معظم المسرحيات الجزائرية منذ إنشائها.¹

أ - اللغة العربية والفرنسية: صراع لغة وهوية

بعد الاستقلال واجهت الجزائر تحديًا كبيرًا في ترسيخ اللغة العربية كلغة وطنية في ظل استمرار تأثير اللغة الفرنسية التي فرضها المستعمر. وقد انعكس هذا الصراع داخل المسرح، حيث ظلت اللغة الفرنسية حاضرة بقوة في العديد من النصوص مقابل محاولات متزايدة لتعزيز استخدام اللغة العربية. غير أن من كانوا يكتبون بلغة المستعمر، أمثال كاتب ياسين، إنما كان هدفهم مخاطبة الاستعمار الكولونيالي بلغته كي تصل الرسالة مكتملة، كجزء من الوعي النضالي للمتقف الجزائري.²

وقد جسّد هذا الموقف في العديد من المسرحيات كـ"نجمة" و"الجثة المطوقة" و"أبناء القصبة" و"غبرة الفهامة" وغيرها. ففي المراحل الأولى من المسرح الجزائري كانت النصوص موجّهةً باللغة الفرنسية التي فرضها المستعمر، خاصةً لدى الكاتب والفنانين الذين تلقوا تعليمهم إبان الاستعمار. ثم أدى صعود الوعي الوطني تدريجيًا إلى توسيع حضور اللغة العربية، حيث سعى المسرحيون إلى إيجاد توازن بين اللغتين داخل النص المسرحي.

¹ نور الدين سعودي، اللغة والهوية في المسرح الجزائري المعاصر، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 22، الجزائر،

2010، ص 56.

² كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد ساري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 7 (مقدمة المترجم).

ويمثل كاتب ياسين نموذجًا فريدًا لمتقف يكتب بالفرنسية وينتمي إلى الهوية الجزائرية في آنٍ واحد؛ فكتاباتهِ ليست تخليًا عن اللغة الأم بل استخدامًا استراتيجيًا للغة المستعمر لفضح جرائمه ومقاومة سياساته الثقافية. وقد وصف هو نفسه اللغة الفرنسية بـ"الغنيمة الحربية"، وهو وصف يختزل التوتر الدائم بين التبعية والمقاومة في المشهد الثقافي الجزائري.¹

ب - اللغة الأمازيغية وتأثيرها في المسرح الجزائري

يُعدّ المسرح الجزائري الناطق باللغة الأمازيغية إرثًا تاريخيًا وثقافيًا أعطى ميزةً للمسرح الجزائري، وذلك عن طريق الاطلاع على تقاليد وعادات أمازيغية جسّدت روح التلاحم بين أبناء الوطن الواحد. وقد جمعهم المسرح في كثير من المناسبات، فأصبح لدينا مهرجان المسرح الأمازيغي وتظاهرات حول المسرحيات الناطقة بالأمازيغية وغيرها من النشاطات الثقافية.²

وفي هذا الصدد يقول عز الدين جلاوي: "إن المسرح فن يوناني، والغرب هو الوريث الشرعي لهذا الموروث سواء أكان أرسطو أم بريختيًا، وقد استعارته البشرية محاولةً أن تشكّل انطلاقًا من موروّثها ما يمثلها". ويرى أن المسرح الأمازيغي يعبر عن هوية الإنسان الجزائري من حيث مكوناته وتاريخه وعمقه الحضاري وخصوصياته.

ومن أبرز ما تناوله المسرح الأمازيغي مسألة الهوية التي لم تقتصر على المضمون فحسب، بل شملت أيضًا الشكل الفني وتقنيات العرض. وقد ظهر هذا جليًا في تداخل البعد الثقافي والفكري،

¹رشيد بوجدرة، التهريج، دار الآداب، بيروت، 1981، ص 19.

²عز الدين جلاوي، المسرح بين الهوية والعولمة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005، ص 31.

حيث أصبح النص المسرحي يعكس تعدد الهويات داخل المجتمع الجزائري، بما في ذلك التمازج والتفاعل بين الأمازيغية والعربية وقضية الانتماء والوحدة الوطنية.

ثالثاً: حضور التراث المحلي والفضاء المكاني في البنية الدرامية

يُعدّ التراث الشعبي عنصراً محورياً في تشكيل هوية المسرح الجزائري ومشروعاً فكرياً وجمالياً متكاملًا يسعى لتأسيس هوية مسرحية مستقلة. ولم يكن الفضاء الدرامي مجرد خلفية للأحداث، بل عنصراً فاعلاً في تشكيل الصراع الدرامي وبناء الشخصيات وإنتاج الدلالات.¹

إنّ توظيف التراث في المسرح الجزائري، خاصةً المسرح المعاصر، لم يكن عودةً إلى الماضي من أجل الفولكلور، بل انتقالاً حدثياً بامتياز، حيث استطاع المخرج والكاتب توظيف مختلف الأشكال التعبيرية، مما جعل التجربة الجزائرية واحدةً من أنضج التجارب المسرحية في الوطن العربي.²

مستويات توظيف التراث

لا يتوقف التوظيف عند الحكاية فقط، بل يمتد ليشمل مستويات متعددة وعميقة. على المستوى اللغوي، يُستخدم الأمثال الشعبية والزجل والشعر والملحون لإعطاء العرض صبغةً محلية صادقة تضرب بجذورها في البنية الثقافية للمتلقي. أما على المستوى السينوغرافي، فيُستلهم من العمارة التقليدية والملابس والرموز البصرية كالوشم والزرابي في تصميم الديكور لتكون الحيز المكاني جزءاً حاملاً للمعنى الدرامي.³

¹ عمر فرحاتي، سيمياء الفضاء المسرحي في الجزائر، مجلة المسرح العربي، العدد 14، الكويت، 2009، ص 88.

² علي عقلة عرسان، المسرح والتراث الشعبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص 55.

³ فوزية بريقل، الموروث الشعبي في الدراما الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007، ص 78.

وعلى المستوى الفكري، تُسقط الحكايات الخرافية مثل "لونجة والغولة" على واقع الصراعات السلطوية الحديثة، مما يجعل التراث أداة للنقد الاجتماعي وليس مجرد زخرفة جمالية. وتتشابه هذه المستويات الثلاثة لتُنتج عملاً مسرحياً متكاملًا يجمع بين عمق الموروث وحيوية الحاضر.

ويرى الباحثون في الدراما العربية أن المسرح الجزائري نجح في تحقيق ما يصطلح عليه "المسرح الجذري"، أي ذلك المسرح الذي يعود إلى الجذور الثقافية لا لتقليدها بل لإعادة بناء منظومة جديدة من القيم والدلالات انطلاقاً منها. وهذا ما يجعل تجربة مسرحيين جزائريين كرشيد قسنطيني وعلولة وكاتب ياسين تجارب مؤسّسة في تاريخ المسرح العربي.¹

رابعاً: الهوية المسرحية بين الأصالة والمعاصرة

إن الحديث عن هوية المسرح الجزائري لا يمكن أن يكون حديثاً عن هوية منجزة أو مكتملة، بل هو في الحقيقة حديث عن هوية في طور التشكّل والتحوّل المستمر. ذلك أن المسرح الجزائري لم يكن يوماً كيئناً ثابتاً، بل كان دائماً في حالة حوار وتفاعل مع محيطه الداخلي والخارجي.²

وقد طرح المسرح الجزائري المعاصر سؤال الهوية من زوايا جديدة، مختلفة عما طرحه جيل الاستقلال. فإذا كان الجيل الأول مشغولاً بالتحرر من الاستعمار وبناء الوطن، فإن الجيل المعاصر بات مشغولاً بقضايا الذاكرة الجماعية، والانتماء، والعلاقة مع العالم في زمن العولمة والرقمنة. ومن ثمّ، يمكن القول إن المسرح الجزائري انتقل من مسرح المقاومة إلى مسرح التساؤل والاستكشاف الوجودي.

¹ إبراهيم العريس، المسرح العربي بين الأصالة والمعاصرة، دار الحداثة، بيروت، 1984، ص 143.

² عمار طالب، المسرح والمجتمع في الجزائر المستقلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 89.

أ - المسرح الجزائري والبحث عن النموذج

عرف المسرح الجزائري محاولات جادة للتأسيس لنموذج مسرحي وطني متكامل، يجمع بين تقنيات الفرجة الشعبية والرؤية النقدية الحديثة. وقد تجلّى ذلك بشكل واضح في أعمال عبد القادر علولة الذي سعى إلى استلهاهم أشكال الحلقة والقوال كأسس لمسرحية ذات جذور محلية وآفاق عالمية في آنٍ واحد.¹

كما اشتغل مسرحيون آخرون على توظيف الموروث الصوفي والديني في بناء العروض، مستلهمين من التراث الروحاني الجزائري أنماطاً من الحضور المسرحي تختلف جوهرياً عن الأنماط الغربية القائمة على الإيهام والتمثيل. وقد شكّل هذا المنحى رافداً أساسياً في تأصيل مسرح جزائري أصيل يؤمن بقيمة الاختلاف ويحتفي بالتعدد.

ب - المسرح والعولمة: تحديات الهوية في الزمن الراهن

يواجه المسرح الجزائري المعاصر تحديات جمّة تطرحها العولمة الثقافية وهيمنة النماذج المسرحية الغربية عبر الفضاء الرقمي والمهرجانات الدولية. ويرى كثير من الباحثين أن الخطر الأكبر على الهوية المسرحية الجزائرية لا يأتي من الخارج فحسب، بل من الداخل أيضاً، حين يُقدّم المسرحيون أنفسهم مجرد مقلدين لأشكال غربية بحثاً عن الاعتراف الدولي.²

غير أن ثمة صوتاً مغايراً يرى في العولمة فرصة لا خطراً، حيث يصبح بالإمكان تصدير النموذج المسرحي الجزائري إلى العالم والإسهام في ثراء المشهد المسرحي الكوني بما يتميز به من تنوع

¹صالح لمباركية، قراءة في المسرح الجزائري، منشورات المسرح الوطني، الجزائر، 2004، ص 44.

²فارس مسدور، المسرح الجزائري والهوية الوطنية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 380، 2002، ص 102.

وعمق. ويستند أصحاب هذا الرأي إلى تجارب ناجحة لفرق جزائرية استطاعت أن تحافظ على خصوصيتها الثقافية وتقدمها في نفس الوقت بلغة مسرحية كونية مفهومة.

خامساً: رواد المسرح الجزائري وإسهاماتهم في تشكيل الهوية

لا يمكن الحديث عن المسرح الجزائري وتجليات الهوية فيه دون الوقوف عند الأعلام الذين أسهموا في تشكيل ملامحه وإرساء قواعده. فالمسرح ليس نصوصاً وحسب، بل هو أيضاً رجال ونساء حملوا الرسالة الثقافية وأفنوا حياتهم في خدمة هذا الفن.¹

رشيد قسنطيني: رائد المسرح الشعبي

يُعدّ رشيد قسنطيني (1887-1944) المؤسس الحقيقي للمسرح الجزائري الشعبي، وقد برز بموهبته الفذة في التمثيل والارتجال. اشتهر بمسرحياته الكوميدية الاجتماعية التي كانت تعكس هموم الطبقات الشعبية وتتنقد الأوضاع الاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع. وكان قسنطيني يكتب نصوصه بالعربية الدارجة الجزائرية، مما جعل مسرحه مسرحاً شعبياً بامتياز، قادراً على الوصول إلى جمهور عريض من مختلف الفئات الاجتماعية.

كاتب ياسين: المسرح النضالي

يُمثل كاتب ياسين (1929-1989) تجربةً فريدةً في المسرح الجزائري، إذ جمع بين الكتابة بالفرنسية والانتماء العضوي إلى الهوية الجزائرية. تميزت أعماله المسرحية بالبعد الملحمي والتاريخي وبالقدرة على الربط بين الشخصي والجماعي. وقد عمل في مرحلة لاحقة مديراً للمسرح

¹ سليمان بختي، جماليات التجريب في المسرح الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2011، ص 130.

الجهوي في سيدي بلعباس، حيث أنجز مسرحيات بالعربية الدارجة الجزائرية في موضوعات تخص
عمال المناجم والفلاحين والطبقات الكادحة.¹

عبد القادر علولة: تأصيل الهوية المسرحية

يمثل عبد القادر علولة (1939-1994) القمة الإبداعية في مسار تأصيل المسرح الجزائري. انطلق من مبدأ أن على المسرح الجزائري أن يبنى جمالياته الخاصة انطلاقاً من التراث الشعبي المحلي وليس من استيراد النماذج الغربية. فأسس لما يُعرف بـ"مسرح الحلقة"، معيداً توظيف أشكال الفرجة الشعبية التقليدية كالقوال والمداح في بنية درامية معاصرة.²

وكان اغتياله عام 1994 ضربةً موجعةً للمشهد الثقافي الجزائري، لكن إرثه المسرحي ظل حياً ومؤثراً في أجيال لاحقة من المسرحيين الجزائريين الذين ساروا على خطاه في مشروع التأصيل والتجديد معاً. وتتمثل عبقرية علولة في قدرته على جعل التراث الشعبي مادةً خاماً لإنتاج مسرح راهن ينبثق من الجذور ويتجاوزها في آنٍ واحد.

سادساً: السينوغرافيا والفضاء كرهانات هوياتية

لا تقتصر الهوية المسرحية في الجزائر على النص والأداء فحسب، بل تمتد لتشمل السينوغرافيا والفضاء المسرحي بوصفهما عنصرين يحملان دلالات هوياتية بالغة الأهمية. فالديكور والإضاءة

والموسيقى والملبس ليست مجرد عناصر تقنية مساعدة، بل هي أنظمة سيميائية تنتج معنى وتبني

هوية.¹

وقد اشتغل كثير من المخرجين الجزائريين على استثمار البيئة المحلية في تصميم الفضاء المسرحي، مستلهمين من البنية المعمارية للمدينة الجزائرية التقليدية، من القصبة والرياض والأسواق الشعبية، ما يحوّل الركح إلى فضاء ذاكرة يعيد استحضار المخيال الجمعي ويُشرك المتفرج في لعبة التعرف والانتماء.²

كما عُنِيَ المسرح الجزائري بالموسيقى التراثية في تعزيز الهوية، حيث وُظِّفَت أشكال موسيقية كالمالوف والشعبي والقبائلي لخلق أجواء مسرحية ذات عمق هوياتي، تربط المتفرج بتاريخه الثقافي وتُعيد إحياء ذاكرته الجماعية داخل الفضاء المسرحي.

سابعاً: المسرح الجزائري في المشهد العربي والدولي

تحتل التجربة المسرحية الجزائرية مكانةً متميزة في المشهد المسرحي العربي، إذ تجمع بين عمق الموروث الثقافي المحلي وانفتاح على التجارب العالمية. وقد اعترف النقاد العرب بأن المسرح الجزائري قدّم إسهاماً جوهرياً في التجريب المسرحي العربي، خاصةً في مجالات توظيف التراث الشعبي وتأسيس الشكل الدرامي.³

¹ عبد الرحمن بن زيدان، السيمياء والتأويل في المسرح المغربي، مطبعة أنفو-برانت، فاس، 2000، ص 88.

³ حمد القاضي، البنية الدرامية في المسرح العربي المعاصر، الدار العربية للكتاب، تونس، 1999، ص 67.

كما شهدت الجزائر منذ الاستقلال إنشاء شبكة من المسارح الوطنية والجهوية، شكّلت بنيةً تحتيةً ثقافيةً لإنتاج المسرح ونشره. وقد أدت وزارة الثقافة دورًا محوريًا في دعم الإنتاج المسرحي وتنظيم المهرجانات الدولية والوطنية. غير أن المسرح الجزائري يواجه أيضًا تحديات هيكلية تتعلق بضعف التمويل، وتراجع الجمهور، وهيمنة الفضاء الرقمي على أوقات الفراغ.¹

خاتمة

على امتداد هذه المداخلة، استجلينا تجليات الهوية في المسرح الجزائري من خلال زوايا متعددة: اللغة، والتراث الشعبي، والسينوغرافيا، والشخصيات المؤسّسة. وقد اتضح أن المسرح الجزائري، بكل تنوعه وتعقيده، يمثل نموذجًا فريدًا لتعامل الفن مع إشكاليات الهوية في سياق ما بعد الاستعمار.² إن هوية المسرح الجزائري ليست كيانًا مغلقًا وجاهزًا، بل هي في حالة إنتاج مستمر تتشكل عبر الحوار المتجدد بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والابتكار، بين الهوية المحلية والانفتاح على العالم. وهذا بالضبط ما يجعل المسرح الجزائري كيانًا حيًا قادرًا على التجدد والاستجابة لتحديات عصره دون أن يفقد خصوصيته وجذوره.

وتكشف هذه الدراسة أن التعدد الثقافي واللغوي والتراثي في الجزائر لم يكن عائقًا أمام تطور المسرح، بل كان، على العكس من ذلك، محرّكًا لإبداع لا ينضب وثروة فكريةً وجماليةً فريدة.

¹ محمد الأمين سعدي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مجلة فنون، وزارة الثقافة الجزائرية، 2013، ص 17.

فالتعدد ليس تناقضًا يجب حله، بل هو الوقود الذي يغذي الإبداع ويجعل المسرح الجزائري مشروعًا

ثقافيًا مفتوحًا على المستقبل.¹

وفي ختام هذه المداخلة، لا بد من التأكيد على ضرورة مواصلة البحث العلمي في المسرح الجزائري

وتجلياته الهوياتية، وتوثيق تراثه المسرحي قبل أن يطوله النسيان، وإعادة إصدار النصوص

المسرحية الجزائرية القديمة وتعليمها في المؤسسات الأكاديمية. كما يستدعي الأمر دعم التجريب

المسرحي الذي يُصالح بين التراث والحداثة، ويُقرب المسرح من جمهوره في زمن الثورة الرقمية

والتحولات السريعة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- برشيد، عبد الكريم. المسرح الاحتفالي: نحو هوية عربية للمسرح. الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985.
- بن زيدان، عبد الرحمن. السيمياء والتأويل في المسرح المغاربي. فاس: مطبعة أنفو-برانت، 2000.
- بختي، سليمان. جماليات التجريب في المسرح الجزائري. الجزائر: دار القصة للنشر، 2011.
- بوجدر، رشيد. التهريج. بيروت: دار الآداب، 1981.
- ركيبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- العريس، إبراهيم. المسرح العربي بين الأصالة والمعاصرة. بيروت: دار الحداثة، 1984.
- علولة، عبد القادر. الأقوال: دراسة في مسرح الحلقة. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1987.
- عرسان، علي عقله. المسرح والتراث الشعبي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993.
- القاضي، حمد. البنية الدرامية في المسرح العربي المعاصر. تونس: الدار العربية للكتاب، 1999.
- جلاوجي، عز الدين. المسرح بين الهوية والعولمة. الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005.

- سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، ج1. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1998.
- طالب، عمار. المسرح والمجتمع في الجزائر المستقلة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

- لمباركية، صالح. قراءة في المسرح الجزائري. الجزائر: منشورات المسرح الوطني، 2004.
- مسكين، محمد. المسرح الجزائري: النشأة والتطور. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2002.

- ياسين، كاتب. نجمة. ترجمة: محمد ساري. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

ثانيًا: الرسائل الجامعية

- بريقل، فوزية. الموروث الشعبي في الدراما الجزائرية. رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007.

ثالثًا: المجلات والدوريات العلمية

- سعودي، نور الدين. "اللغة والهوية في المسرح الجزائري المعاصر". مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 22، الجزائر، 2010.

- سعيدي، محمد الأمين. "توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري". مجلة فنون، وزارة الثقافة الجزائرية، 2013.

- فرحاتي، عمر. "سيمياء الفضاء المسرحي في الجزائر". مجلة المسرح العربي، العدد 14، الكويت، 2009.

- مسدور، فارس. "المسرح الجزائري والهوية الوطنية". مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 380،

2002.