المسرحية الجزائرية من التأسيس إلى النضج

Algerian theater from establishment to maturity and development

Le théâtre algérien de La naissance à la maturité et au développement

د. سميرة شادلي

كلية الآداب واللغات جامعة طاهري محمد بشار

طالب دكتوراه عبد الحكيم ساجي

طالب دكتوراه كلية الآداب واللغات جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

تاريخ الإرسال: 06-03-2023- تاريخ القبول: 19-07-2023- تاريخ النشر: 31-12-2023

ملخص

المسرحية فن تشخيصيٌ تعبيريٌ بامتياز، يجسد الوجود تجسيداً فنياً عبر رسومات تعبيرية بالحركة والكلمة والإشارة والخطاب لمحاكاة الأفعال البشرية من صراعات وقضايا وأحوال، فهو الفن الذي وُجد كي يرى ويسمع مباشرة، ليحقق التعايش بين الممثلين والمتفرجين ويزيد من إثراء الإحساس الناتج عن تفاعل الآخرين وقت معايشة اللحظة، والمسرحية الجزائرية من القضايا التي أثارت جدلاً ونقاشاً بين الباحثين الجزائريين خاصة البحث في جذورها التاريخية وظروف نشأتها، فمنهم من أشار إلى أشكال تمثيلية ضاربة في أعماق المجتمع الجزائري كالمداح والقوال والقراقوز وعدها ألوانا مسرحية لا تقل أهمية. كما ذهب البعض الآخر إلى تأثير الاستعمار والفرق العربية الوافدة على بعث المسرحية الجزائرية، وهناك من اعتبر فترة ما بعد الاستقلال تأسسا حقيقيا للمسرحية الجزائرية الناضجة المتميزة بخصائصها الفنية.

الكلمات الدالة: المسرحية؛ النشأة؛ التأسيس؛ النضج؛ مراحل التطور.

Abstract

Theater is an expressive, diagnostic art par excellence. It embodies existence artistically through drawings of its expression in movement, word, gesture, and discourse to simulate human actions in terms of conflicts, issues, and conditions. It is the art that exists to see and hear directly, to achieve coexistence between actors and spectators, and to enrich the sense resulting from the interaction of others at the time of experiencing the moment. And the Algerian play is one of the issues that sparked controversy and fierce debate among Algerian researchers, especially

the research in its historical roots and the circumstances of its inception in Algeria, thus occupying an important space in contemporary studies.
Keywords: theatricality; genesis; establishment; maturity; stages of development

Résumé
Le théâtre est un art expressif et diagnostique par excellence. Il incarne artistiquement l'existence à travers des dessins de son expression dans le mouvement, la parole, le geste et le discours pour simuler les actions humaines en termes de conflits, de problèmes et de conditions. C'est l'art qui existe pour être vu et écouté directement, pour réaliser la coexistence entre les acteurs et les spectateurs, et pour enrichir le sens de l'interaction dans son expressions immédiate. Sous cet angle, le théâtre algérien a suscité l'intérêt des chercheurs et des critiques. Certains considèrent qu'il tire ses racines du patrimoine culturel ancestral. D'autres mettent en évidence l'apport du théâtre arabe à son développement. Et une troisième catégorie de chercheurs s'intéresse à l'impact de théâtre colonial dans sa maturation.

Mots-clés: théâtralité; genèse; stades de développement; implantation; maturité.

مقدمة

المسرحية ليست وسيلة للتسلية والمتعة فحسب، بل تعمل أيضاً على التربية ونشر الوعي، والنهضة الفكرية والاجتماعية والسياسية في أوساط الجماهير. فقد عرف التراث الجزائري القديم صوراً وأشكالا تعبيرية كانت تصنع البهجة والفرجة وأرتبطت باللهو والتقليد والسخرية كالقراقوز وخيال الظل والمداح والسير والمقامات والقصص والحكايات والتي كانت تعبر عن ثقافة الشعب الجزائري في مرحلة من مراحله التاريخية. كما عرفت فنون أخرى في العصر الحديث، تشبه إلى حدٍ ما تلك الأشكال القديمة والتي شاعت بمسميات عدة كالرواية، والتمثيلية، والدراما، والأدب التمثيلي وهذا قبل أن يتم تثبيت مصطلح المسرحية التي اشتملت هي الأخرى على الفكاهة والسخرية والاستهزاء.

إن نشأة المسرحية الجزائرية من القضايا التي أثارت اهتمام الباحثين الجزائيين فسخروا بحوثهم وجهودهم للتفتيش والتنقيب عن جذورها التاريخية وظروف نشأتها في الجزائر، بهدف التأسيس لها الف والبحث عن سبل تطويرها . سنحاول من خلال دراستنا هذه أن نكشف عن أهم المراحل والتطورات التي شهدتها المسرحية الجزائرية.

1.المرحلة الجنينية للمسرحية الجز ائرية (1921- 1926)

لقد عرفت الجزائر عدة أنواع وأشكال من الفرجة، والتي كانت عامة في الأقطار العربية وعبرت عن ثقافة الشعب الجزائري في مرحلة من مراحله التاريخية، ولم تتطور هذه المظاهر لتصبح شكلاً له أصوله وقواعده، ويمكن الحديث عن بداية المسرحية الجزائرية من خلال ظروف تفاعلها مع المسرحيات الوافدة من الخارج وميلاد الجمعيات المسرحية الجزائرية الأولى.

1.1. دورالفرق المسرحية الغربية والعربية في الجز ائر

1.1.1. الفرق الغربية

تمثلت أساساً في فرق الاستعمار الفرنسي، الذي عمل على تثبيت وجوده في الجزائر، فسخر كافة الوسائل لذلك، فاستقدم المهندسين، والمفكرين، والفنانين وحاول صبغ المجتمع الجزائري بصبغة أوروبية، كانت هذه الفرق تقدم العروض للجنود والمستوطنين للترفيه عنهم، وأنشئت المسارح لاحتضان هذه العروض، وفي مقابل ذلك "حاول القضاء على كل السيمات الحضارية، والثقافية للشعب الجزائري. بل العمل على محاربة كل العادات والتقاليد الشعبية؛ التي تعبر عن الهوية الجزائرية بدعوى أنها بعيدة عن التحضر والتمدن، كما هو الحال لفن القراقوز"(المباركية، 2007، ص22) الذي رأى فيه المستعمر تعبيراً يمس وجوده في الجزائر، فحاربه؛ وعمل على إقامة البديل، لأن تلك الألوان القصصية والتمثيلية والأشكال التعبيرية كالمداح، والحكواتي وخيال الظل والقراقوز تمثل أحد مكونات الشعب الثقافية والفكرية.

كانت ردة فعل الشعب الجزائري هي العزوف عن مشاهدة تلك العروض التي كانت تقدم للمستوطنين، حيث وجدها غير وفية لعاداته وتقاليده. كما أن المسارح التي أنشأتها الإدارة الفرنسية كانت بعيدة عن الأحياء الجزائرية. لكن مع مرور الزمن وقع احتكاك بين الجزائريين والمستوطنين وأصبح بعض الجزائريين ينشطون حفلات مع المستوطنين، واشتملت على الرقص والغناء والتمثيل. وحول هذه النفطة يقول علي سلالي: "إن سعد الدين بن شنب على حق في قوله: فلا ننس أن المسرح الفرنسي، كان له تأثيره في العالم أنداك ونحن مدينون للفن الدرامي الفرنسي، الذي أخذنا منه تقنيته لخلق مسرح وطني جزائري بأتم معنى الكلمة "(الأمير خالد، 2000، ص70) .

لقد عمل المستعمر الفرنسي على لفت انتباه الجزائريين؛ فاختار نصوصاً للتمثيل" تحمل أسماءً من واقعه الاجتماعي كالعربي، والبدوي، والمزابي، واليهودية، وبابا عروج، وخالد، وعائشة، والكاهنة وغيرها من الأسماء ذات الصلة بالجزائر ". (المباركية، 2007، ص23)

وأما مضمون المسرحيات، فكانت تحمل السخرية والاستهزاء بكل ما له علاقة بالجزائر فقدموا " عبيد الجزائر سنة 1830م، واليهودية القسنطنية سنة 1864م، وأسير عبد القادر سنة 1940م والجزائر سنة 1953م وحادثة المروجة 1914م، وريح السيمون سنة 1920م"(المباركية، 2007، 24-25) وهي سياسة من الإدارة الفرنسية لجذب أنظار الجزائريين ومحاولة تزييف وقطع الجزائريين عن تاريخهم الأصيل.

2.1.1. الفرق العربية

زارت العديد من الفرق المسرحية العربية الجزائر، بداية من فرقة سليمان القرداحي المصرية، إذ حققت هذه الفرقة نجاحاً باهراً في تونس، ثم واصلت طريقها إلى الجزائر سنة 1908م إلا أنها لم تلق تجاوباً من طرف الجمهور. وفي سنة 1911م شهدت الجزائر زيارة الفرقة المسرحية التونسية التي تميز نشاطها بالاهتمام بالتوعية السياسية من خلال عرض مسرحية عطيل، وصلاح الدين الأيوبي، الا أنها لم تلف النجاح المنتظر بسبب اللغة الفصحى التي لم يتعود الجزائري على سماعها. وفي نفس السنة تحصل الأمير خالد على ثلاث نصوص مسرحية كان قد طلبها من رئيس الجوق المصري جورج الأبيض لغرض تمثيلها في الجزائر بعناصر جزائرية. وهذا ما قام به بعد حصوله على هذه النصوص بتأسيس ثلاث جمعيات في كل من البليدة والمدية والجزائر العاصمة وكلفها بتمثيل هذه النصوص على المسرح " فقدمت جمعية المدية مسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي، وقدمت الجزائر العاصمة والبليدة نفس العمل وهي مسرحية ماكيث لشكسبير، وفي سنة 1913م عرضت جمعية المدية مسرحية مقتل الحسين "(بيوض، 1998، ص13-14) فكانت هذه الجمعيات حافزاً لتكوين جمعيات أخرى، مثل جمعية البركانية التي تأسست عام 1913م بتلمسان وقدمت مسرحية "براد السم".

يتفق جُلّ الباحثين في مجال نشأة المسرحية الجزائرية على ابراز دور فرقة جورج الأبيض المصرية التي زارت الجزائر عام 1921م بدعوة من الأمير خالد، حيث يُشهد لصداها الواسع و" دور الأمير خالد في الإشراف شخصياً للدعاية لها، قدمت هذه الفرقة

مسرحيتين الأولى بعنوان: ثارات العرب، والثانية بعنوان صلاح الدين مع استعمال اللغة العربية الفصحى، ونشطت في كل من مسرح العاصمة ووهران وقسنطينة "(الثليلاني، 2013، ص 39-40) .

ورغم قلة الإقبال على مشاهدتها إلا أنها تعدُ تجربة ناجحة حاول من خلالها رئيس الجوق المصري جورج الأبيض "أن يضع أساساً لمسرح عربي، ونشر فن المسرح في شمال إفريقيا "(رمضاني،1984، ص13) أين ترك هذا الأخير صوراً راسخة في أذهان بعض الشباب المثقف وغرس فيهم الحماس، ليتحركوا بعد ذلك إلى تأسيس بعض الفرق والجمعيات المسرحية.

2.1. ظهور الفرق والجمعيات الثقافية بالجزائر

كان بعض الشباب الهاوي ينشط في جمعية المطربية، التي تأسست عام 1911م على يد ناطون إيد مون يافيل ذو الأصول اليهودية، وضمت هذه الجمعية كل من باشتارزي، وعلي سلالي (علالو)، والطاهر علي شريف ورشيد القسنطيني، وإبراهيم دحمون، ومحمد رضا المنصالي، وجلول باش جراح، وغيرهم، واقتصر نشاط هذه الجمعية في البداية على الموسيقى الأندلسية، والأغاني الشعبية، والرقص ومن خلال هذه الجمعية برزت موهبة رشيد القسنطيني الذي قدم مقاطع غنائية تحمل انتقادات لبعض العادات السيئة.

شكلت أعمال هؤلاء الشباب الباكورة الأولى لنشأة المسرحية الجزائرية فظهرت جمعية المهذبية كأولى الجمعيات عام 1921م وهذا عقب رحيل فرقة الجوق المصري، وكان رئيسها ومؤسسها الطاهر علي الشريف يقوم بدور التأليف للعروض التي تقدمها هذه الجمعية فقدمت "الشفاء بعد العناء سنة 1921م ذات فصل واحد وموضوعها الخمرة ومضارها والنهاية المأساوية لصاحبها ثم خديعة الغرامسنة 1922م في أربعة فصول، وكان موضوعها متمم لموضوع المسرحية الأولى، ثم قدمت بديع سنة 1924م في ثلاثة فصول، وكان موضوعها نفسه أي الخمرة ومضارها "(المباركية، ص77).

ورغم نصوصها القصيرة وعروضها المعادة إلا أنها تعطينا صورة عن وعي الشباب المثقف، والغوص في أعماق المجتمع الجزائري من خلال رصد مختلف الأمراض والانحرافات التي آل إليها الشعب الجزائري وخاصة الشباب منهم بسبب قوانين الإدارة الفرنسية وسياستها الخبيثة لمحاولة محو معالم هذه الأمة فكان قد "فتح الحانات وتشجيع العربدة. فارتمى

الشباب البائس في أحضان الانحراف الخلقي، والشعوذة الصوفية، وانتقلت الحانات إلى المقابر والزوايا، وعين المستعمر ساهرة راعية، ويده مباركة حامية". (خرفي،1983، ص37-38)

وفي ذات السياق مضى محمد رضا المنصالي متقفياً خطى زميله الطاهر علي الشريف، فأسس فرقة التمثيل العربي عام 1922م واستطاع أن يقدم أول عرض مسرحي، من خلال مسرحية في سبيل الوطن ثم أعقبها بمسرحية أخرى بعنوان فتح الأندلس.

مسرحية في سبيل الوطن، فهي "مقتبسة عن مسرحية تركية، وموضوعها الوفاء للوطن، جسدته شخصية الكولونيل نيازي، وابنه جمال الذي اكتشف مادة متفجرة تقدم خدمة كبيرة لبلاده، إلا أن جمال يرفض كشف اختراعه لانعدام الوطنية لديه، ولكن سرعان ما يغير موقفه تحت تأثير والده، تم عرضُ هذه المسرحية بتاريخ 22 ديسمبر 1922م. وأما فتح الأندلس فتم اقتباسها عن جورجي زيدان وهي مسرحية تروي أحداث فتح الأندلس من طرف المسلمين، مثلت هذه المسرحية فرقة السعادة بتلمسان في 18 جوان 1923م".(بيوض، ص 16) وشارك في عرض هاتين المسرحيتين كل من محي الدين باشتارزي، وإبراهيم دحمون، وعلال العرفاوي، مما أعطاهما طابعا خاصا ومتميزا.

وبالرغم من الجهود المبذولة في المسرحيتين إلا أنهما لم تنجحا بسبب استعمال اللغة الفصحى التي لم يتعوذ الجمهور على سماعها. ولك يحول اصطدام الفرقة مع السلطات الفرنسية بسبب الطابع الوطني الذي تحمله المسرحيتان "(دنينوس،2013، ص 26) وأدى ذلك إلى توقيف نشاط هذه الفرقة بدعوى أنها تقوم بأعمال تحريضية للثورة على فرنسا.

وفي مطلع العشرينيات شهدت الجزائر نهضة ثقافية عبرت عنها مضامين المسرحيات التي اهتمت بواقع المجتمع والمقاومة السياسية، كما برزت جهود بعض رجال الحركة الإصلاحية في هذه الفترة. علق مالك بن نبي على هذا الحدث بقوله:" حوالي عام 1922م بدأت في الأرض هيمنة وحركة، وكان ذلك إعلاناً لنهار جديد وبعثاً لحياة جديدة. فكأنما هذه الأصوات استمدت من جمال الدين قوتها الباعثة، بل لكأنها صدى لصوته البعيد وقد بدأت معجزة البعث تتدفق من كلمات ابن باديس فكانت تلك ساعة اليقظة وبدأ الشعب الجزائري المخذر يتحرك. فتحولت إلى خطب، ومحادثات وجدل. وهكذا استيقظ المعنى الجمالي، وتحولت مناجاة الفرد إلى حديث الشعب"(رمضاني، ص 14) فكانت

النخبة المثقفة تعمل على نشر الوعي، وتحذر من مخاطر الانزلاقات التي عمل المستعمر على وجودها، وتدعو إلى التربية، والتعليم، لمجابهة العدو الغاشم.

كان بعض الشباب يميل إلى إحياء السهرات الفنية الغنائية، وعرض لبعض السكاتشات الفكاهية مع التطلع على عيون المسرح الفرنسي، فأقدم علي سلالي (علالو) على إحياء بعض السهرات الفنية في النوادي العسكرية وتردد على دور السينما، والأوبرا لتثقيف نفسه، فبرزت موهبته من خلال المونولوجات، والسكاتشات الساخرة باللهجة الشعبية، فكانت هذه العوامل محركاً للمسرحية الجزائرية، لتنتقل إلى طريقتها الهزلية ولغتها العامية.

أعتبرت النخبة المثقفة ثقافة عربية لجوء بعض الكتاب إلى الكتابة العامية في المسرحية الجزائرية تعبيراً عن ضعفهم في اللغة فدفع أفرادها الشباب إلى تعلم لغتهم الأصلية، فيما برر أصحاب الكتابة العامية أن العامية هي الوسيلة الوحيدة للوصول إلى قلوب الجماهير وتحقيق التواصل معه، وهذا ما لم تستطع اللغة الفصحى تحقيقه طيلة السنوات الماضية رغم العروض الممتازة، فاللغة الفصحى بعيدة كل البعد عن الأوساط الشعبية وحتى مواضيعها تعدُّ ثقيلة ومفعمة بالدلالات، والإيحاءات، ولا يمكن للجمهور أن يفهمها في هذه الفترة.

وفي الوقت الذي كان فيه الجدل قائماً عند بعض الباحثين حول ارتباط نشأة المسرحية الجزائرية بمغادرة رجل الجوق المصري جورج الأبيض الجزائر عام 1921م، اعتبر أرجع مخلوف بوكروا هذه النشأة إلى زمن أبعد من ذلك بكثير، وانصبت دراسته على النص المسرحي من خلال مناظرة قام بها في المهرجان العربي في دورته التاسعة بالجزائر " أين خُصصت الجولة الثانية منه للمناظرة حول الريادة في النص المسرحي، وكان السجال مفتوح بين الأكاديمي الجزائري مخلوف بوكروا، ونظيره المصري سيد علي إسماعيل بشأن الأسبق بين أبراهام دنيون ومارون النقاش"(دنيون، 2017، ص 11)، حيث رأى مخلوف بوكروا أن نص أبراهام دنيون المكتوب عام 1847م يسبق عمل مارون النقاش، ليحيل الباحثين إلى إعادة النظر بشأن بداية المسرحية الجزائرية.

فيما علق علي سلالي عن بداية المسرح الجزائري بقوله:" أخطاء كثيرة تتعلق بفترة بدايات هذا المسرح. وخلط كبير فيما يخص الوقائع، والأشخاص على السواء، في هذه الفترة

المتعلقة ببدايات مسرحنا الجزائري "(علال، ص 14) وهي شهادة أهل هذا الاختصاص وأحد الرواد الأعلام منهاً إلى الأخذ بعين الاعتبار تلك " الظروف المتقلبة التي ولد فيها المسرح في الجزائر، الذي كان عنصراً هاماً في ثقافة عصرية.

2. المسرحية الجزائرية من التأسيس إلى البحث عن الذات والهوية

1.2. مرحلة التأسيس (1926م-1932م)

شهد العمل المسرحي في هذه المرحلة قفزة نوعية بفضل إبداعات بعض الشباب الهاوي "وتنوعت الريادة التاريخية لمؤسسي المسرح الجزائري على ثلاث شخصيات، وهي: علال، محي الدين بالتارزي، ورشيد القسنطينة، فبفضل هؤلاء وجهودهم تحقق لفن المسرح وجوده الجزائري، فولادة هذا الفن في الجزائر لم يكن طفرة واحدة بل بعد مخاضٍ عسير من المحاولات اكتمل التأسيس الفعلي لهذا الفن في الجزائر ".(ليلاني، ص 42-43)، فهؤلاء الشباب، لم تمنعهم أعمالهم الخاصة من الخوض في تجارب مسرحية والتي اتسمت بنوع من المغامرة إذ يقول علي سلالي (1902م- 1992م) " لا أحد منا كان يفكر في اتخاذ المسرح مهنة له، فاشتغلنا بدافع الذوق والمتعة وكل واحد منا كانت له مهنته "(علال، ص 46) الخاصة؛ واستطاع علي سلالي (علال) عام 1926م أن يحقق أول نجاح بعد عرض قدمه مع فرقته الزاهية تحت عنوان " جحا " والتي عرضت بتاريخ: 12 أفري 1926م على خشبة المسرح الجديد "الكورال سابقاً وكتبها باللهجة العامية مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور الفترة، وعكست الكثير من القضايا التي تمس الحياة الاجتماعية مستعيناً برموز من التراث "(رمضاني، ص 14) فكانت هذه المسرحية أول توجه للكتابة بالعامية.

بدأ علي سلالي نشاطه في جمعية المتربية فمارس الغناء والتهريج، وتعلم الموسيقى الأندلسية، كما تتبع عيون المسرح الفرنسي. إذ شكل عمله مع أحد الصيادلة الفرنسيين، فرصة مكنته من دخول المسرح الفرنسي ومتابعة عروضهم لينتقل بعدها إلى إحياء السهرات الفنية الغنائية باللغة الدارجة، ووسط تجمع الفرنسيين ليلمع نجمه بعد أن استدعاه " وزي" أحد رجال المسرح التونسي، رفقة كل من محي الدين بالتارزي وعبد العزيز لكحل، وإبراهيم دامون لتقديم بعض العروض، وعن مجريات هذه الأخيرة قال علي سلالي " أن الرجل لم يكن جاداً، حيث كان يروي لنا حكايات ويطلب منا تمثيلها بالاعتماد على الارتجال وكانت النتيجة فشلاً ذريعاً... فقلت له في تحدٍ (أي لمصطفى بن

حفيظ صديق وزي وزي) أنا أقدم أشياء أحسن من هذا المدعي ألف مرة، وكانت مسرحية جحا تدور في ذهني منذ مدة "(بيوض، ص 21) فكانت هذه الأحداث حافزاً لعلي سلالي لكي يجرب التأليف والتمثيل المسرحي معاً وبطريقته الخاصة.

تعد مسرحية " جحا " أول عرض مسرحي ناجح من تأليف وتمثيل جزائري، أظهر فيها موهبته وقدرته الإبداعية رفقة زميله إبراهيم دامون، واستطاع من خلالها كسب رضا الجماهير. وأختير شهر رمضان لعرض هذه المسرحية إذ " لم تكن هناك دعاية كبيرة، فقد كان إقبال الجمهور تلقائياً خاصة أننا في شهر رمضان، والناس يبحثون عادة في هذا الشهر عن مكان يقضون فيه السهرة... فقد كان هذا العامل أهم من الدعاية " (علالو، ص 6) ونال هذا العمل شهرة واسعة وأصبح محل اهتمام بعض الدارسين.

وهذا ما ذهب إليه الأستاذ سعد الدين بن شنب للدراسة المغربية دراسته تحت عنوان المسرح العربي لمدينة الجزائر قال فيها أن "أو عمل مسرحي بالعربية العامية هو كوميديا " جحا " التي تتكون من فصلين وثلاث لوحات من تأليف السيدين بن علالو ودحمون، وسبب النجاح الذي حققته المسرحية لدى الجمهور فقد أُعيد عرضها ثلاث مرات أخر،... حينما خاطباه باللغة التي يتكلمها"(نينوس، ص 30-31) وهي الوسيلة التي لجأ إليها علي سلالي لنيل قلوب الجماهير الشعبية ودفع المسرح إلى الأمام.

وأما مضمون المسرحية فهي " تحكي مغامرة جحا مع زوجته حيليه، إذ قام شجار بينهما وتصادف ذلك مع مرض ميمون ابن السلطان قارون، ولما عجز الأطباء عن تشخيص المرض أرسل السلطان مبوعثين لعلهما يجدا طبيبا يتكفل بهذه المهمة. فالتقت حيليه برُسل السلطان وادَّعت أن زوجها جحا بإمكانه تشخيص الداء ليجد هذا الأخير نفسه أمام ميمون واستطاع جحا بفضل الحيلة أن يخلص نفسه من هذا المأزق ويكشف له ميمون أنه لا يعاني من شيء وما هي إلا وسيلة للتخلص من قرار أبيه الذي منعه من زواج الفتاة التي يحبها، واتفق معه على البحث عن خطة تجعل السلطان يبارك في زواجه "(بيوض، ص 22-12). وهكذا تخلص جحا من مكيدة زوجته، وحضي بمكانة عند السلطان قارون، أدى علي سلالي (علالو) في هذه المسرحية دور جحا فيما مثل إبراهيم دحمون دور حيليه، لأن هذه الفترة شهدت غياب العنصر النسوي في المسرحية الجزائرية.

لقد مضى علي سلالي في الكتابة والإخراج مع توظيف اللغة العامية منتهجاً طريق النقد الساخر، فنجده في مسرحيته الأولى " جحا " يعبر عن هارون الرشيد بـ قارون والمأمون بميمون ليقَيِّم المشاهد وضعه وكيف أصبح حال المجتمع الجزائري .ومن الأعمال المسرحية التي قدمها في هذه الفترة نجد " جحا " عام 1926م، زواج بوعقلين عام 1926م، أبو الحسن النائم الصاحي أو النائم اليقظان عام 1927م، الصياد والعفريت عام 1928م، عنتر الحشايش عام 1930م، الخليفة والصياد عام 1931م، وحلاق غرناطة عام 1931م "(المباركية ، ص 81-82) وهي مسرحيات مقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة ويعود هذا الاقتباس من هذه الحكاية لما وجده المؤلف في خدمة مواضيعه، أين تمكَّن بطريقته الفنية أن يجعل منها حُلَّة جديدة وبعيدة عن التقليد الأعمى.

أما رشيد بلخضر (رشيد القسنطيني) (1887م- 1944م) الرجل الفكاهي المتميز "فكان أبرز فنان في تلك الفترة إذ عُرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة حتى قال عنه كاتب ياسين شايلن الجزائر"(رمضاني، ص14) بدأ مشواره الفني كباقي زملائه مع جمعية المطربية، وبعد الحرب العالمية الأولى سافر إلى فرنسا على متن باخرة بحثاً عن العمل وشاءت الأقدار أن تعرضت هذه الباخرة لهجوم القوات الألمانية أين تسبب في خسائر مادية وبشرية كبيرة، فظن الجميع أنه مات خاصة وأنه قطع الاتصال مع عائلته، إذ لم يجر أي اتصال منذ مغادرته أرض الوطن، وبعد مرور ثلاث سنوات عاد إلى الجزائر ليتفاجأ بوجود زوجته في عصمة رجل آخر، لم يتقبل رشيد القسنطيني هذا الوضع وقرر العودة إلى فرنسا أين تعرف على الممثلة الفرنسية " ماري سوزان " ليصطحبها معه إلى الجزائر عام 1926م بعد أن تزوجها.

إلتقى رشيد القسنطيني في هذه الفترة بعلالو، أين طلب منه هذا الأخير مشاركته في عرض مسرحية زواج بوعقلين وهي المسرحية الثانية لعلالو، ونظراً لطريقته الساخرة عرض عليه " تأدية دور الشاهد أمام المحكمة، فاستغرق فيه هذا الأخير أكثر من ربع ساعة، في حين أن الدور لا يتجاوز في واقع الأمر أكثر من دقيقتين، جعل الجمهور يعيش حالة من الضحك الهستيري"(بيوض، ص 27)، وشجعه تجاوب الجمهور، الخوض في المزيد من الأعمال.

ذاع صيت هذا الفنان المتميز، من خلال أدواره الفكاهية وطريقته الساخرة، ليؤسس بعد ذلك فرقة الهلال الجزائري رفقة زوجته " ماري سوزان "، لكن بدايتهما كانت متعثرة بسبب إدخال اللغة العربية الفصحى في عرض المسرحيات الأولى، والتي لم يتجاوب معها الجمهور، مما دفع رشيد القسنطيني إلى تغيير اللغة إلى العامية، والتي مكنته من كسب رضا الجماهير ذات المستويات المختلفة. ومن الأعمال التي قدمها في هذه المرحلة:" العهد الوافي عام 1927م، زواج بوبرمة عام 1928م، زعيران وشرويطو عام 1929م، شد روحك عام 1931م، ثقبة في الأرض عام 1931م، تشريش عام 1932م، بوسبسي عام 1932م، عائشة باندو عام 1932م، المورسطان1932م "(المباركية، ص 84-85) ساعدت هذه العروض على إرساء قواعد الفن المسرحي خاصة وأن موهبته جعلته لا يرتبط بالنص الأصلي للمسرحية، بل يبدع ويبتكر أساليب جديدة تتناسب مع طبيعة العرض المقدم. وعلق صالح المباركية عن الإنتاج المسرحي لهذا الفنان قائلاً " ولعل الصعوبات التي واجهناها ونحن نتناول نتاج رشيد القسنطيني المسرحي، أن هناك بعض المسرحيات لم نستطع على الرغم من الجهد والبحث أن نصل إلى إيراد ملخص لها "(المباركية، ص 83) فلم يبق من هذه المسرحيات إلا العنوان، وربما يعود السبب إلى عدم طبعها إما للخوف من ضياع هذه النصوص فاحتفظ بها صاحبها وإما لطابعها السياسي فابتعد رشيد القسنطيني عن المواجهة مع السلطات الفرنسية، خاصة وأنها كانت تسلط الرقابة على كل ما يطبع.

وهناك شخصية أخرى قدمت الكثير للمسرح، وهي محي الدين باشتارزي (1897م-1986م) والذي تميزت مسرحياته بالطابع الفكاهي الترفيهي، والسياسي عالج من خلالها بعض الظواهر السلبية التي تفشت في المجتمع آنذاك، كما عمل على تنمية الوعي من خلال تلميحه السياسي.

تولى هذا الأخير رئاسة جمعية المطربية، بعد وفاة رئيسها ومؤسسها الأسبق " ناطونيافيل " وكوّن فرقة المطربية، والتي قدمت عدة أغاني وطنية بألحان عربية كما كانت لها إصدارات، مثل: مجلة التلميذ باللغتين العربية والفرنسية كان أول عمل مسرحي قدمه محي الدين باشتارزي هو " الجهال المدعون العلم " عام 1924م حارب من خلاله رجال الطرقية، وانتشار البدع والخرافات إذ يقول أحمد توفيق المدني عن هذه الفترة " وتفشت إثر ذلك بدع وأباطيل لا تشوه وجه الإسلام السمح وحده، بل تسود وجه

البشرية برمتها يزعمون أنهم يقومون بها زلفى وتقرباً إلى الله كضرب الدفوف والرقص واختلاط الرجال والنساء... والتشبه بالحيوان الأعجم في مشيته وأصواته، سبحان ربك رب العزة عما يصفون "(خرفي، ص 53) وهذه الأمور جعلت كتاب المسرحية يلجئون إلى مثل هذه المواضيع وتوجيه انتقادات إلى أصحاب هذه الطرق.

لم يقدم محي الدين باشتارزي في السنوات الأولى أعمالاً كثيرة للمسرح فكان اهتمامه بالغناء الأندلسي ومشاركة زملائه في تمثيل عروضهم وانطلاقاً من عام 1932م استعاد نشاطه المسرحي فقدم أول عمل مسرحي في هذه الفترة بعنوان البوزريعي في العسكرية سنة 1932م والذي كان بمثابة الحافز لاقتحام عالم التأليف والتمثيل لفرقته " لقد بدأ محي الدين باشتارزي مشواره الفني مغنيا ثم أصبح بعد ذلك مؤلفاً وممثلاً مسرحياً وسنمائياً..."(بيوض، ص 33) عكس في أعماله توجهه السياسي، ومحاربة كل أشكال التظليل التي عمدت إليها الإدارة الفرنسية للقضاء على الشخصية الوطنية.

كما تأسست في هذه الفترة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931 م على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس وضمت نخبة من المثقفين، الذين أسهموا في دفع الحركة المسرحية إلى الأمام ورعايتها، ومن خلال تكاثف أبناء الجزائر لمحاولة نشر الوعي، استطاعت المسرحية الجزائرية أن ترى النور و" كسب جيل الرواد بذكاء وحذق معركة التأسيس... حيث لم تُعر سلطات الاحتلال الفرنسي اهتماماً لانطلاقة المسرح الجزائري وظنته ألعوبة أولاد "(ثليلاني، ص81-82) لتتفاجأ بعدها بحقيقة هذا النشاط وأصبحت تحسب له ألف حساب.

وأما عن مهمة المسرحيين في هذه الفترة، فقد علق علالو بقوله:" كانت هناك بعض الإشارات السياسية في المسرح الذي كنا نقدمه... وهناك هدف مهم كنا نسعى إلى تحقيقه، وهو تأسيس وتأصيل مسرح جزائري عربي ناطق بالعربية "(علالو، ص8) فاختار كتاب المسرحية النصوص المفعمة بالدلالات، والإيحاءات، والتي تمثل قناع يجنبهم الوقوع في تصادم مع السلطات الفرنسية.

2.2. مرحلة البحث عن الذات والهوية (1932م-1939م)

شهدت المسرحية الجزائرية في هذه المرحلة، فترتين متمايزتين تبعاً للظروف المحيطة بها ويمكن الحديث عن هذه المرحلة من خلال:

1.2.2. فترة التوسع والنشاط (1932م- 1936م)

خاض غمار هذه المرحلة، كل من رشيد القسنطيني، ومحي الدين باشتارزي أين لمع نجم هذا الأخير من خلال جولاته المسرحية في مختلف الأرجاء الجزائرية، والتي شكلت حركة مضادة للوجود الفرنسي في الجزائر، عبرت عنها تلك العروض المقدمة وما حملته من رسائل في طياتها، كما كثف رشيد القسنطيني نشاطه " فزود الفرقة التي كان يعمل فيها بعدة مسرحيات ساخرة، طعمها بما عرف به من خفة الدم، وسرعة البديهة فلقيت مسرحياته إقبالاً منقطع النظير، وتجاوباً كبيرا من الجمهور، الذي كان يأتي إلى قاعة المسرح ليتفرج على الشخصيات البارزة"(جروة علاوة وهبي،2004، ص 42) .

ومع تزايد المشاهدة لهذه العروض أحست الإدارة الفرنسية بالخطر، فعمدت إلى محاولة إيقاف نشاط هذه الفرق من خلال تسليط الرقابة عليها إذ " لم يكن يسمح لها بعرض المسرحية، قبل أن يعمل فيها قلم الرقابة ومقصها تشطيباً وحذفاً وقصاً "(جروة علاوة وهبي،2004، ص 43) وهذا حتى تفرغ المسرحية من محتواها الأساسي الذي وضعت من أجله.

لكن ذكاء رؤساء وأعضاء هذه الفرق، جعلهم يفلتون من هذه الرقابة، فكانوا يعرضون عليها نصاً وفي اليوم الموالي يقدمون عرضاً لنص غير مراقب، ولم تكن الإدارة الفرنسية لتتفطن إلى هذه الحيلة لولا وجود ممن رضعوا منها حليب الذل والهوان، ورغم كل المخاطر المحدقة بهذه الفرق إلا أن المسرح الجزائري ابتداءً من سنة 1932م كان ناهضاً بمهمة البحث عن الذات "(ثليلاني، ص 82) ويحقق الهدف الذي وضع من أجله.

و عن انتشار ثقافة المسرح في الأوساط الشعبية في هذه الفترة، يتحدث علالو قائلا " إن المسرح لن يتأصل أبداً بشمال إفريقيا، ولكن ذات يوم من شهر أبريل 1932م فوجئت مدينة الجزائر مفاجأة كبيرة بزيارة (سارة برنار) العرب فاطمة راشدي، مع فرقتها فحَضاها جمهور العاصمة بأحر إستقبال... قدمت في أوبرا الجزائر باللغة الفصحى عملين للشاعر المصري أحمد شوقي هما: مصرع كليوباترة ومجنون ليلى "(علالو، ص 23) فبعد أن كان الجمهور لا يقبل العروض المسرحية المقدمة بالفصحى ولا يعير للمسرح أي اهتمام في السابق ها هو الآن يعبر عن نضجه، ووعيه السياسي.

وأما عن العروض المسرحية المقدمة في هذه الفترة نجد " (زيد عليه، الله يسترنا، بابا الشيخ، تأخر الزمان، لونجا الأندلسية) عام 1933م، (الهماز) عام 1934م، (خذ كتابي،

يا حسراه عليك) عام 1936م لرشيد القسنطينيو(فاقو، علي النيف) عام 1935م، (الحاجة حليمة، نقابة العاطلين، بني وي وي، حب النساء) عام 1936م (زواج بالهاتف، بعد السكرة) عام 1936م لمحي الدين باشتارزي)"(بيوض، ص 42) فيما قدم محمد رضا المنصالي مسرحية واحدة بعنوان عاقبة الصغر عام 1935م عالجوا فيها بعض الأمراض التي انتشرت في المجتمع، في هذه الفترة ابتعد رجال المسرح عن المواجهة مع الإدارة الاستعمارية ولأنه (أي المسرح) كان يبحث عن ذاته وهويته وخاف رجاله من أن تحدث له انتكاسة.

2.2.2. فترة التحدي والحصار(1937م- 1939م)

شكلت مسرحية فاوق وعلى النيف التي عرضها باشتارزي عام 1935م هاجس لدى الإدارة الفرنسية وبدأت تكثف من الرقابة على النصوص المعروضة و" تصاعد النشاط العدائي مع هذه الفرقة، إذ بلغ حدُّه بإعلان الحاكم العام في أفريل 1937م عن إيقاف الجولات المسرحية لهذه الفرقة وخاصة بعد عرض مسرحية الخدعين التي فجرت النكسة "(بيوض، ص 47)، وهي المسرحية التي تحدى فيها باشتارزي سياسة الإدارة الفرنسية، التي حاولت خنق نشاط فرقته بدءًا بمنع العروض في القاعات المخصصة للعرض، ومنع الجولات المسرحية، أين أقدم محي الدين باشتارزي إلى نقل عروض فرقته إلى قاعة المطربية، رغم قلة عدد المقاعد بها. ومن الأعمال المسرحية المقدمة لـ هذه الفرقة هي:" الخداعين عام 1937م، شمسون الجزائر عام 1937م زيد عيط عام 1937م، الكذابين عام 1938م، طبيب الصقلي عام 1939م، سحار بالسيف عام 1937م، ما ينفع غير الصح عام 1939م، هي ولا أنا عام 1939م، بوشنشانة عام 1939م، قد ما تجري عام 1939م "(المباركية، ص 88-89).

شهدت هذه الفترة حصار وخنق للمسرح الجزائري فغاب عنها علالو وتقلص نشاط رشيد القسنطيني إلى أن انسحب كلياً ولم يبق من المؤسسين سوى محي الدين باشتارزي.

3. المسرحية الجزائرية من المصاعب إلى الازدهار والتطور

1.3. مرحلة المصاعب (1939م- 1946م)

عرفت المسرحية الجزائرية جملة من المصاعب أملاها الواقع آنذاك " فكانت الإدارة الفرنسية قد أصدرت قراراً بمنع حضر نشاط المسرح العربي في الجزائر، ومن جهة أخرى

ظروف اندلاع الحرب العالمية الثانية في 02 ديسمبر 1939م والتي كان من نتائجها انتقال النشاط المسرحي من العرض على الخشبة إلى العرض في أستديو الإذاعة للدعاية لصالح فرنسا وحلفائها، حيث شهدت هذه الفترة حرب نفسية وأجواء مكهربة "(بيوض، ص 57) فكان هذا القرار الذي اتخذته السلطات الاستعمارية يهدف إلى قطع الصلة بين المسرح الجزائري والمسارح العربية التي كانت تدعم نضال الشعب الجزائري، ويمكن الحديث عن هذه المرحلة من خلال مايلي.

1.1.3 فترة النشاط (1939م-1942م)

لما أصبحت الدعاية في الإذاعة الألمانية تقلق السلطات الفرنسية قامت هذه الأخيرة بحملة مضادة وكانت في هذه الفترة قد استدعت بعض الممثلين لتقديم سلسلة من المسرحيات والسكاتشات تحمل طابع السخرية والاستهزاء بالقوات الألمانية، تولى هذا النشاط كل من محي الدين باشتارزي، وجلول باش جراح، وعلال المحب، فضيلة دزيرية ومصطفى بديع وعبد الحليم رايس.

أما عن مضمون المسرحيات في هذه الفترة يتحدث " ذباح " وهو أحد الممثلين في ذلك الوقت قائلاً:" كنا نعمل من أجل الحصول على لقمة العيش ولا يمكن الحديث عن فن ملتزم بأتم معنى الكلمة، قد كانت المسرحيات البوليسية تطغى عن الأنواع الأخرى... وكتبت بعض المسرحيات التاريخية والدينية والإجتماعية "(رمضاني، ص 77) وتقديم بعض السكاتشات للأطفال، كما لجأ البعض في هذه الفترة إلى الاقتباس سواءً من الأعمال الجزائرية أو العربية أو حتى عن الأدب الأوربي خاصة الفرنسي والإنجليزي.

ومن أهم الأعمال التي أنتجت في هذه الفترة نجد:" الحاج قاسي مجند وهي أول مسرحية عرضت في هذه الفترة قدمها محي الدين باشتارزي بتاريخ: 02 نوفمبر 1939م ثم أتبعها بأعمال أخرى (المشحاح، الهبال، الهمج) سنة 1940م، (سليمان اللوك، جلول المكار، الراقد) سنة 1941م، (شيك شوك، سي مزيان) 1945 م وقدم محمد التوري (علاش رايك تالف، الدكتور علال، في المقهى، يا سعدي، الكيلو) سنة 1940م "(بيوض، ص 57-59) وهي مسرحيات عالجت الوضع الاجتماعي ولكن كانت أقل تحدٍ للسلطات الفرنسية لوجود المسرح في هذه الفترة داخل الأستديو وإشرافها على هذا الأخير الإذاعة وتشرف عليه أيادي فرنسية.

كما قدم محمد العيد آل خليفة " أول مسرحية شعرية في الأدب الجزائري الحديث لفتت انتباه النقاد الجزائريين "(المباركية، ص 90) تناول فيها موضوعاً دينياً، يحكي عن صدر الإسلام، ومعاناة الصحابة في تلك الفترة، من خلال التعرض للصحابي الجليل، ومؤذن الرسول عليه الصلاة والسلام وما ذاقه من العذاب دون أن يستسلم لأمر الكفار والمشركين " وهي في محتواها الرمزي دعوة إلى مقاومة العدو الفرنسي، والصبر، والنضال على نهج وآثار الشخصيات الإسلامية التي واجهت بطش الكفار، والمشركين، وإيماناً منهم بعدالة قضيتهم، كان موقف بلال هو مواجهة زعماء الشرك مع فجر الإسلام، ورسالة الشاعر محمد العيد هي دعوة الناشئة إلى إدارك معنى الصبر والجهاد والثبات على مبدأ وقوة اليقين "(المباركية، ص 90) وهو ما يجب أن يتحلى به الشباب الجزائري للوقوف أمام بطش العدو.

كما عرفت هذه الفترة تأسيس فرقة المسرح الوطني على يد الفنان كاتب مصطفى عام 1940م والتي واصلت نشاطها حتى عام 1942م، ثم توقفت بسبب تجنيد رئيسها في الجيش الفرنسي.

2.1.3. فترة الركود:(1943م- 1946م)

توقف نشاط المسرح في هذه الفترة بسبب دخول الحلفاء إلى أرض الجزائر عام 1942م، ولم يسترجع المسرح نشاطه إلا بعد 23 فيفري 1945م، وهو الوقت الذي زاد فيه نشاط الأحزاب السياسية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار وطلب الجزائريون من فرنسا الوفاء بوعودها، لكن فرنسا تجاهلت هذه المطالب وضربتها عرض الحائط أدى ذلك إلى مظاهرات 08 ماي 1945م، والتي راح ضحيتها 45000 قتيل، أين سقط أول شهيد الذي كان يحمل الراية الجزائرية وهو بوزيد شعال، ولما كان المسرح أقرب للأحداث والمعبر الحقيقي عنها، تم حصاره وخنقه حتى لا يقوم بدوره.

كما فقد المسرح في هذه الفترة، أهم رجالاته من الرعيل الأول " فتوفي سعد الله إبراهيم المعروف بإبراهيم دحمون والذي قام بعدة أدوار نسائية، ثم أعقبه قطب من أقطاب المسرح وهو الرجل الفكاهي المتميز رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني عام 1944م، ثم تلاه محمد رضا المنصالي سنة 1945م، ليصل الدور إلى علاوة علي، وميشال إدريس. ثم ظهرت مواهب جديدة لتغطية الفراغ الذي تركه هؤلاء. فكان الفنانون الجدُد

ممن فرضوا أنفسهم على الساحة المسرحية، مثل محمد التوري، حسان الحسنى، الطيب أبو الحسن، أحمد عياد (رويشد) ".(بيوض، ص 59-60)

فقدم هؤلاء عدة أعمال ناجحة عبروا من خلالها عن حبهم لهذا الفن وتطلعاتهم السياسية فقدموا الكثير للمسرح. وعبر عبد القادر لعزيزي عن هذه الفترة من خلال الحديث عن فضل مسرح الخشبة على المسرح الإذاعي قائلاً:" المسرح الإذاعي يختلف عن مسرح الخشبة (المباشر) لأن إمكانية التحضير والتدريب متوفرة بنسبة كبيرة في مسرح الخشبة على عكس المسرح الإذاعي، إذ يضيق مجال التمثيل والتدريب وأعتقد أن عامل الموهبة من الأمور المفروغ منها عند التحدث عن نجاح التمثيل في المسرح الإذاعي، إلى جانب ثقافة الممثل التي تمكنه من معايشة الدور المكلف بأدائه "(رمضاني، ص 76) .

فكل هذه العوامل شكلت عائقاً حال دون تقديم الأفضل للمسرح في هذه الفترة إضافة إلى إشراف الإدارة الفرنسية على بث برامج المسرح عبر الراديو ومن غير المعقول أن تترك هذه الإدارة أعمال تمس وجودها ليطلع عليها العام والخاص.

3.1.3. مرحلة الازدهار والتطور(1947م- 1954م)

كانت هذه المرحلة أكثر تنظيماً ونشاطاً مقارنة بالمراحل السابقة بل استمدت روحها منها، محاولة تجاوز تلك العقبات التي شكلتها الإدارة الاستعمارية ومحاولة هدم معالم الشخصية الوطنية، وطمس وإجهاض لكل نشاط من شأنه أن يقدم الدعم المادي أو المعنوي لهذا الوطن. ففي هذه المرحلة تم تعيين محي الدين باشتارزي مديراً للمسرح وعين كاتب مصطفى مساعداً إدارياً له أين قام هذا الأخير بمفاوضات مع السلطات الفرنسية، حول إمكانية إحداث موسم مسرحي عربي بقاعة الأوبرا التي كانت الإدارة الفرنسية قد جمدت الأنشطة الثقافية بها، وتمكن من خلال ذلك الحصول على ترخيص، بتقديم عرضين كل أسبوع، كما انضم إلى المسرح في هذه الفترة عدة مواهب شابة لتشهد هذه المرحلة نشاطاً وحيوية.

وعلق جروة علاة عن هذه المرحلة بقوله:" لقد كان لهذه المرحلة تأثير قوي على الحركة المسرحية، فقد لعبت الفرق المسرحية دوراً كبيراً في ميدان التوعية السياسية بالنسبة للجماهير الشعبية، وذلك لأنه سنة 1945م هي السنة التي بدأ فيها الوعي السياسي، عند الطبقات الشعبية في الجزائر بشكل أكثر وضوحاً من السنوات السابقة ..."(جروة علاوة وهبي،

ص 47) خاصة بعد المجازر التي ارتكبها المستعمر في حق الشعب البريء، والتي زادته عزماً وإصراراً في مجابهته بكل الوسائل محاولة اجتثاث براثينه وبدأت " الفرق المسرحية تظهر إلى عالم الوجود أكثر من السابق، ففي مدينة قسنطينة وحدها بلغ عدد الفرق المسرحية حوالي 12 فرقة بالإضافة إلى الفرق التابعة للمدارس، هذا عدا الفرق الأخرى في كل من العاصمة، ووهران "(جروة علاوة وهبي، ص 47) والتي شكلت قوة مسرحية بالنسبة للمسرح الجزائري.

كما شهدت هذه الفترة عودة الكتابة المسرحية باللغة الفصحى، والتي غابت عن المسرح لسنوات ومن المسرحيات التي كتبت في هذه المرحلة نجد:" أعمال محمد الصالح رمضان، الناشئة الهاجرة عام 1947م، والخنساء، وكتب أحمد توفيق المدني مسرحية "حنبعل"، وكتب عبد الرحمان الجيلالي " المولد "، أما أحمد رضا حوحو فكتب " أبو الحسن التميمي " وأسس فرقة المزهر القسنطيني، إضافة إلى كل هذا نجد الصحراء لمحمد الطاهر فضلاء "(رمضاني، ص 19-21) وهم كتاب نبغوا في أحضان جمعية العلماء المسلمين وحملت مسرحياتهم طابع المقاومة والنضال، ففي مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني مثلاً نجدها تشيد ببطولات القائد الإفريقي حنبعل؛ وهي دعوة صريحة إلى تمجيد وتقديس الوطنية، وعلى نفس المنوال كتب عبد الرحمان ماضوي مسرحيته " غرناطة " سنة 1952م.

فكانت هذه المسرحيات بمثابة النفس الجديد للنشاط المسرحي فتزاوجت الكتابات المسرحية في هذه الفترة بين العامية، والفصحى علاوة على ذلك نجد رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، الذي تناول موضوعها الصداقة والأخوة والوفاء بأسلوب هزلي مثير للسخرية والفكاهة، و"إمرأة الأب" لأحمد بن ذياب سنة 1952م، تناول فيها الأمراض الاجتماعية التي كانت متفشية في الأسرة الجزائرية وتنقل صورة المرأة الجزائرية في جانبي الخير والشر، تربوي هادف للأسرة كما كتب محمد التوري "بوحدبة وزعيط ومعيط ونقاز الحيط " وكان منحاها إصلاحي تربوي"(المباركية، ص 95-96)، وهذه الأعمال نتيجة فلسفة جمعية العلماء المسلمين .

4. المسرحية الجزائرية من سفيرفني لجبهة التحرير الوطني إلى الواقع الجديد.

1.4. المسرحية الجزائرية سفيرفني لجبهة التحرير الوطني (1955م-1962م)

مرَّت المسرحية في هذه المرحلة بفترتين متمايزتين من حيث نوعية النضال السياسي

1.1.4 نشاط المسرحية في فرنسا (1955م-1957م)

عقب تسريح مصطفى كاتب من الجيش الفرنسي عام 1942م، استعاد نشاط فرقته التي أسسها عام 1940 م وأخذ في تأليف وعرض بعض المسرحيات ذات الصلة بالواقع اليومي للجزائريين، إلى أنْ ثارت ثائرة الاستعمار الفرنسي" وجند كل طاقاته الجهنمية لمحاربة الفنانين وتوقيف نشاطهم في المدن اضطر بعضهم الالتحاق بالثورة في الجبال، ولجأ البعض الآخر إلى الهجرة إلى الخارج لمواصلة مسيرته النضالية "(جروة علاوة وهبي، ص 49) وكانت فكرة المشاركة في مهرجان الشبيبة العالمي، قد طرحت ونوقشت من قبل مصطفى كاتب، ومحي الدين باشتارزي، وعدد من الفنانين فشاركت المسرحية الجزائرية في مهرجان برلين عام 1951م، ومهرجان بوخاريست عام 1953م، ومهرجان فرسوفيا عام 1955م، وحين قرَّرت الفرقة المسرحية العودة إلى الوطن وجدت نيران الثورة قد اشتعلت وأحكمت فرنسا قبضتها على الجزائر، وتعرض الفنانون للمطاردة من قبل الشرطة الفرنسية. فما كان على هذه الفرقة إلا أن تستقر بفرنسا وتترقب الجديد، مع قيامها ببعض العروض فكانت "تنشط هنا وهناك بين المهاجرين الجزائرييناإلى أن أوقفت السلطات الفرنسية نشاطها، وتحول العرض إلى تجمع للتنديد بالتعسف الاستعماري في خنق الحريات "(حمد بيوض، ص 82).

وبعيداً عن عيون فرنسا، ووسط عدد قليل من الجالية الجزائرية هناك، استمرت هذه الفرقة في تقديم المزيد من العروض، وفي نفس الوقت التحضير للمشاركة في مهرجان موسكو لعام 1957م، وفي هذه الأثناء وجهت جبهة التحرير الوطني نداء لجميع الفنانين الجزائريين، لتكوين الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني والتي أسندت إليها مهمة طرح القضية الجزائرية في الخارج من خلال نشاط عروضها وتكون رداً على مزاعم فرنسا وادعائها.

وإلى جانب الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني؛ أسهم كاتب ياسين بعدة مسرحيات كتبت باللغة الفرنسية ودعت إلى الثورة ضد فرنسا، وقدم عروض في كل من بلجيكا،

وفرنسا، وتتصدر هذه الأعمال مسرحية الجثة المطوقة، والتي عرضت في كل من بروكسل عام 1958م، وباريس عام 1959م، صورت في "المشهد الأول وهو مشهد عربة البائع القابع أمام عربته الفارغة في زاوية شارع مغلق تتناثر فيه قطع من أجساد البشر، وجثث، وجرحى من بينهم الأخضر الذي كان يهذي، وتخرج أُمه نجمة وقد مَزَّقت ثوبها وجرحت وجهها حزناً عليه، وفي المشهد الثاني وصول مارغريت ابنة أحد الضباط الفرنسيين، وحملت الأخضر في سيارتها لتقدم له الإسعاف، وتلحق بها نجمة، وحسان، ومصطفى إلى بيتها، وترتفع أصواتهم ليدخل أبو مارغريت فيلقى حذفه على يد حسان"(عبدلي، ص 115-117)، كما كتب مسرحية المرأة المتوحشة، ومسحوق الذكاء، والأسلاف يضاعفون ضرواتهم، وهي مسرحيات تعبر عن واقع الجزائر وهي تحت وطأة المستعمر، وتدعوا إلى الثورة ومجابهة هذا العدو الغاشم.

2.1.4. نشاط المسرحية في تونس (1958م-1962م)

شهد نشاط المسرحية في تونس تأثيراً كبيراً على عكس ما حدث في فرنسا، وهذا بحكم عامل المكان الذي زاد تعميق الكفاح النضالي، وأصبحت تونس المنبر الذي يعلوا منه صوت الثورة، فمنذ النداء الذي وجهته جبهة التحرير الوطني للفنانين الجزائريين لتكوين فرقتها الفنية، انتقل نشاط المسرحية إلى تونس، وانظم عدد كبير من الفنانين تحت مظلة جبهة التحرير الوطني، وسارعوا إلى تقديم بعض العروض، أين قدم أول عرض مسرحي بعنوان " نحو النور"، وهي مسرحية كانت معدة خصيصاً للمشاركة في مهرجان الشبيبة بموسكو عام 1957م، واستجابة لنداء الوطن، عملت هذه الفرقة لأن تكون أصدق تعبيراً عن الروح الوطنية التي يتمتع بها شباب هذه الفرقة، وكانت المسرحية عبارة عن " لوحة فنية تمثيلية صورت كفاح الشعب الجزائري، ويبدأ العرض الدرامي بظهور مجاهد ألقي عليه القبض من قبل المظليين فيستنطق ويعذب ثم يلقى به في زنزانته، أين يسترجع ذكريات وطنه، فيرى أمه وهي تطلب منه الصَّبر والتحمل، ثم زواج أخيه، ثم سفره عبر أنحاء الوطن وزيارته للأهل والأقارب"(بيوض، ص 84).

كان أول عرض على المسرح البلدي بتونس ثم توسعت دائرة هذا النشاط ليشمل عدة مناطق من التراب التونسي وبعض البلدان العربية مثل ليبيا، والمغرب، والعراق وحتى بعض الدول الغربية التي كانت متبنية للنظام الاشتراكي مثل الصين والاتحاد السوفياتي

سابقاً، كما قدم محمد زينات مسرحية أخرى تحت عنوان: آخر القومية أي آخر الخونة عام 1958م.

وعقب عودتها من زيارة البلدان الغربية، بدأت الفرقة تحضر نفسها لتقديم مسرحية ألفها عبد الحليم رايس بعنوان " أبناء القصبة "، والتي تناولت الثورة في المدن وبالضبط حي القصبة العتيق، فكانت تلك المرحلة مرحلة " خالدة في تاريخ الإنتاج المسرحي، الذي صور لنا كفاح الشعب الجزائري، وانتقد مزاعم فرنسا وبرهن على أن الجزائر لا تربطها أي صلة بفرنسا، وكانت مسرحية نحو النور، وأبناء القصبة، والخالدون، ودم الأحرار "(رمضاني، ص23) رسالة هذه الفرقة للرأي العام العالمي، كشفت من خلالها عن جرائم فرنسا وسياستها في تظليل الرأي العام العالمي.

وفي ذات السياق كتب حسين بوزاهر مسرحية بعنوان:" أصوات القصبة" ومسرحية أخرى بعنوان " لن تحجب الشمس عنا "، إلا أن الصدى الذي تركته مسرحية الخالدون كان واسعاً عبر من خلاله الصينيون عن تأييدهم للثورة التحريرية، فقاموا بمظاهرات شعبية للتنديد بالاحتلال الفرنسي "،وبذلك استطاعت الفرقة المسرحية التي شكلتها جبهة التحرير الوطني في تونس أنداك أن تعكس الإيمان والشجاعة اللذان كان يتحلى بها شعبنا في ثورته من أجل الاستقلال الوطني "(رمضاني،ص44) ولا تنسى أيضاً دور الطلبة الجزائريين بتونس في إذكاء حركة المسرح الجزائري.

2.4. المسرحية الجزائرية بعد الاستقلال

استمر النشاط المسرحي مع بزوغ فجر الاستقلال؛ مقتفياً خطى مهمته إبَّان الثورة التحريرية فدعا إلى التحرر التام وعمل على حماية الشخصية الوطنية، ومحاربة الظواهر السلبية التي خلفها الاستعمار. ففي الفترة الممتدة من (1963م -1972م) عملت الحكومة على الرفع من قيمة هذا النشاط على نحو ما يخدم المبادئ الثورية، فأقدمت على تأميم المسرح وجعله في خدمة الشعب بعيداً عن المؤسسات الخاصة، كما" عادت أغلب العناصر المسرحية إلى النشاط، وانخرطت في الفرقة الوطنية لتعمل إلى جانب العناصر الأخرى التي كانت تناضل من قبل في صفوف جبهة التحرير الوطني "(جروة علاوة وهبي، ص52)

وبدأ التحضير لموسم مسرحي بنفس جديد يتماشى مع المرحلة الجديدة. ومن العروض المسرحية التي قدمت في هذه الفترة نجد:" أبناء القصبة 1963م، الخالدون 1967م لعبد الحليم رايس، إفريقيا قبل واحد 1963م، ديوان القراقوز، القراب والصالحين 1966م، كل واحد وحكمه 1967م لولد كاكي عبد الرحمان، حسان طيرو 1964م، الغولة 1966م، البوابون 1968م لأحمد عياد غرفتين ومطبخ، وممثل رغم أنفه 1964م لعبد القادر السافري، سي قدور المشحاح 1967م لمحمد التوري"(بيوض، ص102-103) فقد عرفت هذه الفترة إعادة بعض المسرحيات القديمة للتعبير عن تلاحم الشعب إبان الثورة بالإضافة إلى مسرحيات عبرت عن الوضع الراهن أنداك.

أما في الفترة الممتدة من (1972م- 1980م) فكانت بدايتها بقرار اللامركزية والذي بموجبه تم إنشاء مسارح جهوية " شملت مسارح (وهران، سيدي بلعباس، قسنطينة وعنابة...)"(بوكروح، ص104) لتخفيف الضغط على المسرح المركزي للعاصمة وبعث روح المنافسة بين المسارح واكتشاف مواهب جديدة قادرة على تقديم إضافة للمسرح.

ومن جملة ما قدمته هذه المسارح نجد:" (باب الفتوح، بوحدية، سلاك الحاصلين، العاقرة، دائرة الطباشير القوقازية، بني كلبون قف آه يا حسان، هي قالت وأنا قلت) للمسرح المركزي للعاصمة، (الجفوة، حمام ربي، الخبزة، حوت ياكل حوت، القراب والصالحين، الامخاخ، الحساب تلف، الرهانالمسرح الجهوي بوهران، (بوعلام زيد القدام، يوم الجمعة خرجوا لريام) للمسرح الجهوي لعنابة" (رمضاني، ص28-29). وشهدت غياب مسرح قسنطينة وبلعباس.

تناولت في عروضها التسيير الاشتراكي، والثورة الزراعية التي كانت حديث الساعة آنذاك وبعض المشاكل الاجتماعية كالرشوة والتشرد واستغلال المناصب، كما ظهرت تجارب خاصة خاض غمارها كل من عبد القادر علولة وولد كاكي عبد الرحمان بإدخال مسرح الحلقة والمداح والأقوال المأثورة والشعر الملحون، لتُوجه أصابع الاتهام لهذه المسارح " بأنها تُغلب الخطاب الإيديولوجي على حساب الجمالي الفني "(حفناوي بعلي، 2002، ص24) وهذه الاتهامات تدل على قوة الرسالة التي حملتها هذه المواضيع.

تقلص الإنتاج المسرحي في الفترة الممتدة من (1980م- 1989م) بسبب بعض المشاكل التي كان يعاني منها المسرح من نقص التأطير وانصراف كتاب المسرحية إلى كتابة القصة

والرواية والعمل في الإذاعة والتلفزيون، وبرز إلى الوجود مشكل الإخراج ؛ إذ نجد أن المسرح الوطني بعد الاستقلال انطلق " بست مخرجين وهم عبد القادر علولة الهاشمي نور الدين، علال المحب، الحاج عمر، مصطفى كاتب وأحمد عياد وبحلول عام 1981م لم يبق من هؤلاء سوى عبد القادر علولة "(رمضاني،ص41)، وبالتالي طرح مشكل الإخراج.

ومن الأعمال المقدمة في هذه الفترة نجد " ثلاثية القوال 1980م، الأجواء 1985م وللثام 1989م للكاتب والمخرج المسرحي عبد القادر علولة "(دليلة مالك،ص11)، كما برز الكاتب والناقد عز الدين جلاوجي فقدم " الفرات والملح 1985مرحلة فداء 1987م، والبحث عن الشمس 1989 "(عزالدين جلاوجي،2008، ص468)، وظهر عز الدين مجوبي على خشبة المسرح الفنان المبدع والمخرج عز الدين مجوبي لتتنوع انتاجاته من " غابو لفكار إلى عالم الباعوش، مروراً بحافلة تسير 1985محالماً بنورة بنتي بنتي نوارة الجزائر"(مالك،ص11) أين صنع من خلالها البهجة وسط المتفرجين.

ومع بداية التسعينات جاءت فكرة إنشاء الفيدرالية الوطنية لمسرح الهواة لتجمع شمل الفرق الهاوية على مستوى الوطن، والعمل على تطوير الحركة المسرحية، وإنشاء بنك للنصوص المسرحية تشرف عليه لجنة للقراءة متكونة من مسرحيين وأساتذة وصحافيين "(حفناوي بعلي، ص28-29) غير أن المنعرج الخطير الذي عرفته الجزائر في تلك السنوات أثر على مساعي الدولة خاصة وأن رجال المسرح من ممثلين ومخرجين وكتاب كانوا ممن استهدفتهم أيادي الإجرام. ومن الأعمال المسرحية المقدمة في هذه الفترة:" النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير 1992م، الأقنعة المثقوبة 1993م، أم الشهداء 1998م "(عزالدين جلاوجي، ص468)

وقدم عبد القادر علولة " التفاحة سنة 1992م، الوركان خادم السيدين سنة 1993م والعملاق سنة 1994م "(مالك، ص11)، كما قدم عز الدين مجوبي " مسرحية الحوينته عام 1994م من نص علاوة بوجادي ونال بها جائزة أحسن إخراج "(مالك، ص10) واستمر هذا الأخير في العطاء للمسرح إلى أن اغتالته أيادي الإجرام، وفقد المسرح أيضاً في هذه الفترة عبد القادر علولة وسراط بومدين وغيرهم من المتميزين.

خاتمة

تعود جذور المسرحية الجزائرية إلى مظاهر الفرجة وأبرز ما عرف منها: المداح، القوال والقراقوز، وخيال الظل والتي كانت تمثل أحد مكونات الشعب الثقافية والفكرية لكنها لم تتطور لتصبح شكلاً له أصوله وقواعده. وقد وُجد الفن المسرحي بشكله الحديث والمتعارف عليه في الجزائر لعاملين أساسيين، عامل الاستعمار الفرنسي الذي قام ببناء المسارح وجلب الفرق المسرحية، وعامل الفرق العربية التي كان لها دور أساسي في التبادل الثقافي. فتنوعت الريادة في المسرحية الجزائرية بين ثلاث شخصيات رئيسة، علالو (علي سلالي) ورشيد القسنطيني (رشيد بلخضر)، ومحي الدين باشتارزي، واستطاع هؤلاء بجدارة واستحقاق كسب معركة التأسيس. وقد أدت المسرحية الجزائرية دوراً إيجابياً إبَّان الثورة التحريرية بفضل إبداعات وجهود الطاقات الشبانية التي ناهضت الاحتلال الفرنسي.

المراجع

1. أبراهام دنينوس، 2013. نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق، تح وتقديم مخلوف بوكروح، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.
2. أحسن ثليلاني، 2013. المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشورات، دار الساحل، الرغاية، الجزائر.
3. أحمد بيوض، 1998.المسرح الجزائري، مطبعة الجاحظية، الجزائر.
4. بوعلام رمضاني، 1984.المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية (المؤسسة الوطنية للكتاب)، الجزائر.
5. جروة علاوة، 2004.ملامح المسرح الجزائري، مطبعة دار هومة، ط1، الجزائر.
6. حفناوي بعلي، 2002. أربعون عاماً على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، مطبعة دار هومة، ط1.
7. دليلة مالك، (د.ت). التفاعل بين الممارسين والأكاديميين، مجلة مهرجان المسرح العربي، الدورة التاسعة.
8. صالح المباركية، 2007. المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2،
9. عز الدين جلاوجي، 2008.الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد، الجزائر.
10. أحمد منور، 2000."مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي ما بي1926.1932"شروق المسرح الجزائري، منشورات الجاحظية، الجزائر.
11. محمد السعيد عبدلي، 2009.عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر.
12. مخلوف بوكروح، 2013. قراءة في أداء المسارح العمومية، مقامات للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر.