المحاضرة التاسعة: المسرح الجزائري الحديث والمعاصر.

"لم يكن المسرح بالنسبة لنا مجرد أدة تعبيرية، بل سلاحا يقتضي مهارة صاحبه والتحكم في أدواته...فخلق مسرح جزائري كان يعني رسم معالم فن من مهامه الأساسية إثبات الشخصية الوطنية، ومنافسة الأشكال التعبرية الاستعمارية ومحاربتها، لقد أعطى الدرس بوضع الأرضية الأولى لعمل مسرحي جزائري، فلم يعد الاستعمار تلك الأسطورة التي تختار أسلوبها بالشكل الذي يناسبها، بعدما دخلنا في صراع يجنبنا خطر الذوبان ويحدد وجودنا"

المرحوم مصطفى كاتب–مجلة الوحدة،عدد200، أكتوبر1984م،ص40.

إن الحديث عن نشأة المسرح الجزائري، لا ينفصل عن ما جئنا عليه من التأصيل لفن المسرح في بقية بلدان المغرب العربي، فالسجال القائم بين الباحثين المغاربة حول قضية الأصل والنشأة، ينسحب على ما قدم من أبحاث ودراسات، على مدى العقود السابقة في الساحة النقدية الجزائرية، بدءا مما سجله "علالو" في مذكراته"شروق المسرح الجزائري"، وما نقع عليه في مذكرات الطاهر فضلاء"المسرح–تاريخا–ونضالا"، مرورا بما يقرره كل من أبي القاسم سعد الله في تاريخه الثقافي، أحمد منور، وأحمد بيوض، ومخلوف بوكروح، وصالح لمباركية، وعز الدين جلاوجي ونور الدين عمرون وغيرهم.

إن العائد إلى مختلف هذه المنجزات البحثية، التي باحثت مسألة النشأة والأصل في المسرح الجزائري، يجدها لا تخرج عن اتجاهات ثلاثة هي :

أولا: اتجاه يرى أن الظاهرة المسرحية في الجزائر، قديمة قدم تلك المسارح الرومانية، الشاخصة عبر مناطق عديدة في الجزائر، وقدم الأشكال الفرجوية الما قبل مسرحية، التي تنفتح عليها الثقافة الشعبية الجزائرية، على غرار الحلقة والقوال والشايب عاشوراء وبوغنجة وغيرها،هذا ما حدا ببعضهم إلى القول:"إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على رسوخ وتأصل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن إلى عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك والتأثير والتأثر" [124].

[124] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة/الجزائر،2007م، ط02،ص09.

ومن أجل ما يستشهد به أصحاب هذا الرأي، في التدليل على سبق الجزائر في هذا الفن مسرحية"نزهة المشتاق وقصة العشاق في مدينة الترياق بالعراق" لمؤلفها "إبراهيم دنينوس، وقد جاء أبو القاسم سعد الله على ذكر هذه المسرحية الأولية في تاريخ المسرح الجزائري، ضمن حديثه عن الروايات والقصص والمسرحيات الشعبية، ذكرها إلى جانب قصة الجازية وذياب، ومائة حكاية وحكاية للحاج الباهي البوني العنابي وغيرها، يقول:" نزهة المشتاق وقصة العشاق في مدينة ترياق في العراق، طبعت في الجزائر سنة 1848م، وهذه الرواية ألفها أحد المترجمين الأجانب واسمه إبراهيم دنينوس، ولد بالجزائر سنة 1797م وعاش فيها، وانضم دنينوس للحملة الفرنسية، وتجنس بالجنسية الفرنسية وأصبح من فرقة المترجمين، وكان قبل ذلك قد عمل في المحكمة التجارية بباريس، واستفاد الفرنسيون من خبرته في الترجمة ومعرفة البحر أثناء الحملة، ورافق دنينوس بعثة المولود بن عراش إلى فرنسا سنة 1838م، وظل حيا إلى عام 1872م، روايته المذكورة اعتبرها بعضهم رائدة في باب المسرحيات العربية، ولم تؤلف قبلها سوى البخيل لمارون النقاش، وربما تكون نزهة المشتاق سابقة للبخيل" [(125)].

وقد استعمل دانينوس الأساطير الشعبية، ونزهة المشتاق مكتوبة بأسلوب الموشحات، ولغتها تقف بين الفصحى والدارجة، وهي قسمان، وبينهما فصول صغيرة، وفيها اثنان وعشرون دور، منها أدوار للنساء، رغم أن الذي كان يؤدي هذه الأدوار هم الرجال[(126)].

وأحداث الرواية كانت تجري في إحدى المدن العراقية، وعصرها غير محدد، وبطلتها "نعمة"، كانت متزوجة من عمها "نعمان" الذي كان كثير الترحال فكان يقصد الهند ويطيل السفر، وأثناء غيابه حاولت أمها إقناعها بالزواج من ابن خالتها، ولكن "نعمة" فضلت الوفاء لابن عمها إلى أن رجع وسامحته على غيابه، وفي المسرحية حبكة أخرى هي وفاء آمنة لزوجها، ورغم حديث المسرحية عن المدن والأوطان فإنها لا تتعرض للجزائر، ويذهب الأستاذ فيليب ساد جروف، أستاذ الدراسات العربية في جامعة أدنبرة اسكوتلاندا،

---

[125] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان ، 1998م، ط01، ج08، 128/127.

[126] ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج08، 128.

إن للمسرحية بعدا وطنيا وعربيا، وأنها تتعرض للمجتمع الجزائري بطريقة غير مباشرة، أما عرضها فليس مؤكدا، وربما لم تعرض على المسرح أصلا [127].

وقد قرر سعد الله في موضع آخر من كتابه، أن عمل دانينوس يعد محاولة جديرة بالدراسة، وإمعان النظر في تاريخ المسرح والمسرحيات [128].

ثانيا: اتجاه يثبت الفضل في نشأة المسرح الجزائري، إلى جهود الاستعمار الفرنسي في إطار ترويجه لهذا الفن، من خلال ابتنائه للمسارح ودور العرض واجتلابه للفرق المسرحية، بل ولحركة التأليف التي رافقت كل هذا، فقد" أوحت الجزائر بما لا يقل عن ثلاثة وأربعين مسرحية بين عامي 1830م-1925م، وكان حوالي ثلثي المسرحيات مثل قبل 1880م، ومن بينها عبد القادر في باريس، والتي عرضت في باريس أيضا سنة 1842م، وقد قدم المسرحية ميرسان وفونتين، وقيل عنها من باب السخرية، إنها مسرحية: أكثر رشاقة من أسد، وأكثر لطفا من جمل، ومثلت على مسرح المنوعات بباريس، ومن جهته قدم موقيرو سنة 1830م، مسرحية أسير الداي، وكانت للدعاية السياسية والدنية، ولذلك جعل الجمهور يبكي من المصير الذي كان ينتظر الأسرى النصارى على يد جلادي الداي في الجزائر، وتنتهي المسرحية بقتل الأسير وابنته أمام أمام الجمهور، وفي الجزائر مثلت سنة 1849م مسرحية عروج بربروس على خشبة المسرح الكبير، وكان صاحب المسرحية هو جوبيان، الذي استوحى القصة من واقعة تاريخية وحولها لتتناسب مع الدعاية السياسية والدنية، التي تنساب ذوق الجمهور عندئذ، وتتماشى مع العاطفة الرومانتكية السائدة" [129].

وقد جعل الكتاب جوبيان "زفيرة"، وهي امرأة سالم التومي، تكره عروج وتحب الفارس المالطي المسيحي، كما جعلها تطعن عروج بخنجر لأنه قتل زوجها التومي، ثم تتناول السم قبل أن يصل عشيقها المالطي متأخرا، ولما وصل بعد فوات الأوان طعن نفسه بالخنجر وهو يصرخ: عليك لعنة الله يا عروج [130].

---

[127] ينظر:أبو القاسم سعد الله، السابق،ج08، 128.

[128] ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج05، ص420.

[129] أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج05، 412/411.

[130] ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج05، 412/411.

وهذا المسرح الذي أنشأه الفرنسيون، ونشطوا من خلاله كان يحمل اسم"المسرح البلدي" عادة، وقد أنشأوا ذلك في كل مدينة تقريبا، فكان للعاصمة مسرحها البلدي منذ 1853م، وقد اشتهرت حفلاته قبل سنة 1870م، ويتحدث البعض عن وجود المسرح الكبير أو الامبريالي سنة 1860م، وكانت تعرض فيه قطع الأوبرا وحفلات الباليه أربع مرات في الأسبوع، وكان يقع في الساحة الكبيرة قرب باب عزون، الجنينة اليوم [131].

ويذكر أبو القاسم سعد الله عددا من هذه المسرحيات والقصص المستوحاة من الاحتلال، والتي مثلت على المسارح في الجزائر وغيرها، ومن أهمها [132] :

1-قصة حرب مدينة الجزائر، تأليف كوينار، سنة 1831م.

2-عبد القادر في باريس، تأليف دوميرسان وفونتين، سنة 1840م.

3-داي الجزائر عند السيد بولينياك، تأليف منديس داكوستا، سنة 1830م.

4-عروج بربروس، تأليف جوبيان، سنة 1849م.

5-الإفريقي، تأليف أدمون، سنة 1860م.

6-زهرة تلمسان، تأليف لوقنييه، سنة 1877م.

7-الكاهنة، تأليف شوازني، بدون تاريخ.

8-الجزائر، تأليف ديكور، سنة 1853.

ثالثا: اتجاه يرى بأن الظاهرة المسرحية الجزائرية، نشأت بعد الحرب العالمية الأولى، متأثرة بزيارة الفرق المسرحية المشرقية للجزائر، ويذكر أصحابه في هذا الإطار، دور بعض رجال الحركة الوطنية في بعث الحركة المسرحية في الجزائر، على غرار محاولة الأمير خالد، وكذا جهود الرعيل الأول من رجال المسرح في الجزائر، من أمثال: علي سلالي(علالو)، رشيد القسنطيني، محي الدين بشطارزي.

وبعيدا عن هذا الجدل القائم حول مسألة النشأة، نقول: إن الحقيقة التي ينبغي تصديرها في هذه المحاضرة، هي أن فن المسرح في الجزائر ارتبط أكثر من غيره بفعل المقاومة الثقافية، التي تبناها رجال الحركة الوطنية مع مطلع القرن العشرين إذ" لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي السياسي ومحاربة الكثير الآفات الاجتماعية والخرافات،

---

[131] ينظر:أبو القاسم سعد الله، السابق،ج05،ص412.

[132] ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج05، 415 وما بعدها.

التي علقت بحياة الجزائريين نتيجة لسياسة فرنسا الساعية إلى تقويض كل ما يمت بصلة إلى الحضارة العربية الإسلامية، في محاولة خسيسة لطمس معالم الشخصية الوطنية، ومن هنا فإن فضل المسرح في تهيئة الظروف الملائمة لا ينكر، حيث كان الوسيلة الفاعلة للترويج الثورة، وإعداد الجزائريين لها لأنه من أقرب الفنون إلى روح الشعب، وقدرته على إيصال رسالته الوطنية والفنية، حتى وإن لم تكن سهلة لتضييق الاستعمار ومحاربته لكل دعوة يشتم منها رائحة الثورة والتمرد" [133].

نعم، هكذا نشأ المسرح الجزائري خلافا للدور الذي كان يراد له من قبل الاستعمار الفرنسي، منذ أن أقام مسرح دار الأوبرا سنة 1850م، حيث سعى من خلال العروض المقدمة ضمنه إلى خدمة الدعاية الاستعمارية، وفصل الشعب الجزائري عن مقومات الهوية العربية الإسلامية.

ولذلك، أشرنا في المحاضرة السابقة أن عملية تلقي هذا الفن عند المغاربة عموما، والجزائريين على وجه الخصوص تلبست بطيف الصراع الهووي، الذي يعيشه الفرد المغربي والجزائري خاصة، الذي لم يستوعب هذا الوجود الاستعماري على أرضه، مما جعله يأبى الانخراط في أجواء هذه الحياة الاستعمارية الجديدة، بما في ذلك حركة الفنون والمعارف.

ولكن، سرعان ما تنبه الجزائريون مع مطلع القرن العشرين، إلى الدور الفعال الذي يمكن لهذا الفن الجامع أن يؤديه، إذا تم استثماره في إطار فعل المقاومة الثقافية، وإذا عانق مختلف عناصر الهوية الوطنية، وعبر عن هموم الشعب وتطلعاته، ولذلك ربط رواده الأوائل في الجزائر، بينه وبين حركة التغيير السياسي والثقافي والاجتماعي في البلاد، وفي هذا الصدد يقول المرحوم علي سلالي: " مهما كانت المواضيع والأشكال والطرق المتبناة، فإن الطابع السياسي هو الذي كان يطبع مسرحنا، لأنه كان موجها لخدمة الوعي الوطني، لقد كان هدفنا خلق مسرح لنا نحن، ناطق بلغتنا، ويتحدث عن مشاكلنا اليومية، عن شخصيتنا البارزة في التاريخ، وعن ضعفنا ونقائصنا لكي يتسنى لنا معرفتها ومعالجتها" [134].

---

[133] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 09.

[134] علي سلالي، صحيفة المجاهد اليومية، 12 أفريل 1986م، الجزائر، عدد6474.

ولعلنا نشير هنا، إلى الدور البارز الذي لعبه الأمير خالد الجزائري، الذي مكنته ثقافته المزدوجة من إدراك خطورة المسرح، ودوره الأساسي في مواجهة ثقافة الآخر/المستعمر الفرنسي، فلفت أنظار النخبة الجزائرية، إلى أهمية هذا الفن، من خلال دعونه إلى إنشاء الفرق المسرحية [135].

لقد عمد الأمير خالد، هذا الشاب المثقف والمتشبع بالروح الوطنية مع مطلع القرن العشرين، إلى ربط الصلات ثقافيا بين الجزائر والمشرق العربي، بدعوة الفرق العربية إلى تقديم عروضها بأرض الجزائر، ففي تلك الأوضاع الصعبة التي كانت تعيشها البلاد تحت ضيم الاستعمار الفرنسي الغاشم، أدرك الأمير حاجة الحركة الوطنية إلى استثمار فن المسرح، في بعث الروح الوطنية وفي دحض المقولات الاستعمارية الرامية إلى فصل الشعب الجزائري عن ماضيه الحضاري، وانتزاعه من عمقه العربي، ومن هنا يتضح لنا الدور النهضوي الفارق الذي لعبته هذه الفتة من قبل الأمير.

عمد الأمير خالد، إلى إرساء دعامة الفن المسرحي في الجزائر، وحاول إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية، وليس هذا بغريب فهو الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة، والتي وقفت في مواجهة العدو ابتداء من الشيخ محي الدين والد الأمير عبد القادر، وبحكم وجود الأمير خالد بفرنسا للدراسة، فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة، فطلب من الممثل المصري جورج أبيض، حين التقى به بباريس سنة 1910م، أن يبعث له بعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعند عودته إلى القاهرة أرسل عدة مسرحيات سنة 1911م، منها: مسرحية"ماكبث" لشكسبير، تعريب محمد عفت المصري، ومسرحية"المروءة والفاء" لخليل اليازجي، ومسرحية "شهيد بيروت"للشاعر حافظ إبراهيم[136].

وقد أسس الأمير سنة 1911م، ثلاث جمعيات فنية الأولى في العاصمة، والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية، ونشاطات طوال السنوات اللاحقة، فقد قدمت جمعية العاصمة مسرحية"ماكبث"، التي عرضت في قصر

---

[135] ينظر: محمد اسطنبولي، أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر، مجلة آمال أكتوبر 1976م، العدد: 35،ص 67 وما بعدها.

[136] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 37.

قدور بن محي الدين الحلوي بالعيون الزرقاء قرب الحامة، وحضر الحفل نخبة من المثقفين الجزائريين، من بينهم محمد بن شنب وعبد الحليم بن سمايا وقدور موراد التركي وابن ونيش والشيخ دحيمن [137].

أما جمعية البليدة، فقد أسندت رئاستها إلى محي الدين بن خدة، ومثلت نفس المسرحية مع نخبة من الوجهاء والأدباء، وكان الحفل بزاوية أحمد لكبير، أما جمعية المدية فقدمت مسرحية"المروءة والوفاء" بمنزل القاضي عبد المؤمن سنة 1912م، وكان يشرف على نشاطها الوكيل الشرعي اسكندراني محمد بن القاضي عبد المؤمن، وهذا النشاط القوي والفعال التف حوله المثقفون بالدرجة الأولى من علماء ووجهاء وأدباء، وبقي نشاط هذه الجمعيلت مستمرا لعدة سنوات حتى قيام الحرب العالمية الأولى[138].

كما مثلت فرقة جمعية المدية مسرحية"مقتل الحسين" من تأليف جماعي، والتي أشرف على عرضها الأمير خالد نفسه مع وجهاء القوم محمد بن شنب والمفتي حميدة فخار، وذلك بزاوية سيدي أحمد أبركان، ومثلت الجمعية نفسها "يعقوب اليهودي"، وبعد الحرب العالمية الأولى نشطت الحركة الثقافية في المدية، إذ أسس فيها الأمير خالد جمعية الوحدة الجزائرية، فقدمت مسرحيتين"في سبيل التاج"و"غفران الأمي" [139].

وما دام المسرح لا يخرج من هذا الإطار الثقافي العام، ومن خلال عرضنا لأهم هذه القضايا، يمكن أن نقول: إن هناك بداية للفن المسرحي قبل مجيء "جورج أبيض" للجزائر، هذه الزيارة التي يعدها الباحثون البداية الفعلية للمسرح في الجزائر، ذلك أن كثيرة هي الآراء التي تقول إن المسرح في الجزائر بدأ بمجيء فرقة جورج أبيض من مصر إلى الجزائر سنة 1921م، ولكن كيف يمكن إغفال هذه الحركات الثقافية السابقة لهذا التاريخ، من نشاط الجمعيات والنوادي والفرق الفنية بشتى أنواعها، الموسيقية والفنية والحفلات واللقاءات والتجمعات في المناسبات والأعياد، ثم إن الأعمال المسرحية المقدمة في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين من قبل الكتاب الفرنسيين

---

[137] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 37.

[138] ينظر: المرجع نفسه ، ص 38.

[139] ينظر: نفسه، ص38.

والكتاب الجزائريين والفرق المسرحية التي ظهرت، كانت كلها بلا شك لبنات في بناء صرح المسرح في الجزائر[140].

هذا، فضلا عن ذكر بعض المصادر من أن بعض الجمعيات الأدبية والفرق التونسية، قد زارت الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى-أي قبل زيارة جورج أبيض- وقد مثلت هذه الفرق وغنت، ومنها جوق الأدب التونسي، وأن الجزائريين قد حضروا مثل هذه التمثيليات، وكانت بالعربية الفصحى، وقد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين [141].

أما منذ سنة 1921م، فقد ألف بعض الجزائريين مسرحيات معظمها كما قال سعد الدين بن شنب، كانت باللغة الفصحى، من ذلك مسرحيات علي الشريف الطاهر، ورغم أن اسم علي الشريف مشهور في العاصمة، فإن اسم علي الشريف الطاهر غير معروف في مجال الأدب، ومع ذلك نسب إليه الباحثون المسرحيات التالية [142]:

1-الشفا بعد العنا، وهي بالعربية الفصحى، وكانت تشتمل على بعض الأغاني، وموضوعها يدور حول الخمر، وقد مثلها تلاميذ الثانوية-الليسيه- الفرنسية بالجزائر، وكانت الفرقة التي تسمى المهذبة وتأسست سنة 1921م، وهي التي مثلت أيضا المسرحيتين التاليتين.

2-خديعة الغرام، وهي مسرحية من نوع التراجيديا، اشتملت على أربعة فصول، وقد مثلت على مسرح الأوبرا بالعاصمة سنة 1923م، ويحتمل أن تكون تطويرا لموضوع المسرحية الأولى.

3-بديع، وهي مسرحية أيضا تتحدث عن الخمر وعواقبها، وقد مثلت على أحد مسارح العاصمة-المسرح الجديد-سنة 1924م، والمفهوم أن الموضوع الرئيسي الذي دارت حوله هذه المسرحيات الثلاث هو الخمر والحب، وذلك من الموضوعات الاجتماعية الهامة عندئذ، لأن هناك سياسة مقصودة لإغراق الشباب في النسيان، عن طريق الخمر والإجرام والإفساد الاجتماعي، فكان دور المسرح هو التنبيه على ذلك محافظة على الأسرة والأخلاق والعلاقات الاجتماعية السليمة.

---

[140] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 39.

[141] ينظر:أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج05، 417.

[142] ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج08، 136/135.

4-في سبيل الوطن، وهي مسرحية مثلت في في 29 ديسمبر 1922م، بالعاصمة على المسرح الجديد، الذي كان سابقا يدعى الكورسال، وهي مسرحية من فصلين، وليس لها مؤلف معين، وقد مثلتها فرقة كانت بصدد التكوين، ولعلها كانت تتألف من الشباب المتأثر بحركة الأمير خالد وأفكار النهضة العربية، لأن الموضوع الذي تناولته موضوع حساس وسياسي، ولذلك منعت السلطات الفرنسية تمثيل المسرحية من جديد.

ريادة المسرح الجزائري: بين علالو، باشطارزي، رشيد قسنطيني

يتفق الكثير من الباحثين الجزائريين، على ريادة الثالوث الأهم في بدايات المسرح الجزائري(علالو، باشطارزي،القسنطيني)، إلا أنهم يختلفون بعد ذلك في نسبة هذه الريادة إلى واحد منهم، وقد حاول الباحث أحمد بيوض الفصل في هذه القضية، وتوصل بعد عرض الكثير من المعطيات الفنية والتاريخية المتصلة بعشرينيات القرن الماضي، توصل إلى أن علي سلالي (علالو) هو رائد هذه البدايات، إذ مكنته مسرحيته الناجحة "جحا" من انتزاع هذه الريادة بجدارة.

إذا كان علالو قد قدم عام 1923م، بعض السكتشات الفكاهية مثل: نسيبي هامك، المشحاح والمخادع، إلا أنه لم يحقق النجاح المطلوب سوى ابتداء من 12 أفريل 1926م، حين قدم مسرحية "جحا" بقاعة الكورسال-باللغة العامية-والتي حضرها أول مرة 1500 مشاهد، أما القسنطيني فكانت بدايته عام 1927م، حين قدم مسرحيته"العهد الوفي" التي فشلت فشلا ذريعا، ولم يحقق النجاح المرجو إلا في 22 مارس 1928م، حين قدم مسرحيته "زواج بوبرمة" ، أما محي الدين باشطارزي، فقد كانت بدايته قبل زميليه، حيث قدع عام 1919م، مسرحية " جهلاء مدعون بالعلم" ذات فصل واحد، لم تحقق النجاح المطلوب، وقد تصدى فيها للطرقية والشعوذة ، وتناول موضوعها قصة أب وابنه ينتميان إلى إحدى الزوايا، ادعيا أن لهما دراية بالعلم والمعرفة، قصد إبهار مجموعة من الطلبة تحولقت حولهما، غير أن الطلبة اكتشفوا فيما بعد أن معارفهم أكثر سعة وعمقا من معارف الابن اللذين ادعيا أنهما عالمان كبيران، ولكن باشطارزي لم يحقق النجاح سوى عام 1932م، حين قدم مسرحيته "البوزريعي في العسكرية"باللغة العامية [143].

---

[143] ينظر:أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ط02،ص39.

وانطلاقا من فشل المحاولات المسرحية الأولى المكتوبة باللغة الفصحى، وعدم نجاحها في إحداث التجاوب المطلوب، فإن المسرح الجزائري لم ينطلق بصفة جادة وفعلية، سوى في عام 1926م، على يد سلالي علي، الذي سبق زميليه في استعمال العامية-لغة الأوساط الشعبية-في أول مسرحية جزائرية "جحا"[144].

فترة الانتشار والتوسع(1932م-1936م)

وقد تميزت هذه الفترة، بكثافة الأعمال المسرحية حتى عام 1936م، على يد كل من رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني، الذي سيطر على بداية هذه المرحلة، وباشطارزي ثم بصفة أقل كل من محمد منصالي، ومحمد ولد الشيخ ومحمد واضح ومحمد توري، ثم شهد المسرح بعد ذلك فتورا في نشاطه، فقد كان قانون 02 نوفمبر 1937م- الذي أصدره الحاكم العام للجزائر "لوبوlebeau" لحظر النشاط الدرامي والغنائي، الذي يمس بالوجود الفرنسي بالجزائر- عائقا كبيرا للممثلين، وانتكاسة للمسرح الجزائري [145].

وبعد النجاح الكبير الذي حققه المسرح الشعبي على يد الرواد الأوائل: رشيد قسنطيني، وعلالو ومحي الدين باشطارزي، وكذا الشباب الجدد الذين جئنا على ذكرهم من أمثال محمد المنصالي ومحمد توري ومحمد واضح ...وغيرهم، والذين سار مسرحهم باحثا عن الجمهور والموضوعات الاجتماعية الساخرة، فإن المسرح الأدبي-التعليمي- قد ظهر على يد نخبة من المعلمين أنفسهم، منهم محمد العيد ومحمد العابد الجلالي ومحمد النجار، وكانت الموضوعات اجتماعية وتاريخية وحتى سياسية، وكان الممثلون أحيانا هم التلاميذ أنفسهم[146].

ويذكر أبو القاسم سعد الله، الكثير من المسرحيات الإصلاحية، التي قدمت في الفترة السابقة للحرب العالمية الثانية، وتم عرضها عبر عدد من المسارح البلدية، مثل[147]:

1-بلال بن رباح، ألفها الشاعر محمد العيد آل خليفة، وهي أول مسرحية شعرية في الجزائر، وهي مسرحية تاريخية، وموضوعها الصبر على المكاره في سبيل الدين

---

144 ينظر:أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص40.

145 ينظر:أحمد بيوض، نفسه ، ص84.

146 ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج08، 139.

147 ينظر:أبو القاسم سعد الله، نفسه،ج08، 139 وما بعدها.

والمبدأ، واتخذ منها محمد العيد رمزا لصبر الشعب على الاستعمار، في مقابل صبر بلال على التعذيب والاضطهاد، وتلك هي رسالة المسرحية، مثلت أول مرة في قسنطينة في04 جانفي 1939م، على المسرح البلدي.

2-عباقرة العرب،وهي من تأليف محمد العابد الجلالي، وقد مثلها سبعة من كبار التلاميذ، وموضوعها تاريخي سياسي، وهو هداية العرب للشعوب الأخرى بالدعوة الإسلامية بدون تمييز ولا تقديم قبيلة على أخرى، وقد مثلت على مسرح كلية الشعب بمدينة قسنطينة، وشمل الأداء البنات والبنين، وظهر طابعها السياسي في أنها تنتهي بمصافحة الجميع على الاتحاد وسط تصفيق الجمهور.

3-عاقبة القمار والجهل،وألفها محمد العابد الجلالي أيضا، ومثلت في شهر رمضان وكان هدفها اجتماعي وتعليمي وسياسي واضح، وقد حضرها الشيخ ابن باديس، وخطب في نهاية التمثيل وألقى نشيده المعروف: اشهدي يا سماء.

4-الدجالون، مسرحية ألفها محمد النجار، ومثلتها جمعية محبي الفن في قسنطينة، وجرى التمثيل في عنابة بمناسبة عودة الحجاج، وموضوعها هو العلم والخرافة، وتوجيه الرأي العام إلى اليقظة والابتعاد عن الخرافات والإقبال على العلم، وهذا هو اتجاه الحركة الإصلاحية عندئذ.

يؤكد الكثير من الباحثين ورجال الفكر والفن في الجزائر، على أن الحركة المسرحية الجزائرية التي ازدهرت في ثلاثينيات القرن الماضي، على يد الرعيل الأول من رجال المسرح الجزائري، قد توقفت مع اندلاع الحرب العالمية الثانية، فلم تشهد هذه الفترة، أي نشاط مسرحي يمكننا النظر فيه، والتوقف عنده.

أما الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، فقد كانت من أغزر مراحل المسرح الجزائري قبل الاستقلال، بل والأكثر ثراء وتنوعا، حيث تم تقديم 162 مسرحية حسب قول محي الدين باشطارزي[148].

وقد نهض المسرح الجزائري بعد ذلك، بفضل نخبة من رجال الثقافة والأدب والفن، من الذين أسهموا في تشكيل المشهد المسرحي الجزائري تأليفا وتمثيلا وإخراجا، من أمثال: محي الدين باشطارزي، محمد توري، محمد الرازي، مصطفى كاتب، محمد

[148] ينظر :أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 125.

واضح، أحمد توفيق المدني، أحمد رضا حوحو، محمد العابد الجلالي، محمد الطاهر فضلاء، ومحمد ونيش، بودية مرسلي، عبد الحليم رايس...وغيرهم من رجالات المسرح الجزائري قبل الاستقلال.

المسرح الجزائري بعد الاستقلال

مع بزوغ فجر الاستقلال الوطني عام 1962م، برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، وباعتبار أن المسرح أحد روافدها الأساسية، وله أهمية كبرى في توعية وتعبئة الجماهير لمهام التنمية الوطنية، فقد قررت الحكومة الجزائرية تأميمه، وتم ذلك بمقتضى المرسوم: رقم 12-63 المؤرخ في 1963/01/08م [149].

وفي هذه الفترة، أخذ المسرح الجزائري مهمة جديدة تختلف عن تلك التي كانت أثناء الحرب التحريرية، إذ استعمل كسلاح للتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام الدولي، لذا حدث تغيير من حيث المضمون، دخلت الجزائر مرحلة جديدة، وهي مرحلة البناء والتشييد، ومن هنا كان لزاما على المسرح أن يقف إلى جانب التحولات التي شهدها المجتمع الجديد، ويأتي من اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة 1963م، التعبير عن هذا الهدف بما يلي:"أصبح المسرح في الجزائر التي تبني الاشتراكية ملكا للشعب، وسيبقى سلاحا لخدمته...مسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقع الثوري، الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل، وسيكون خادما للحقيقة في أصدق وأعمق معانيها...إن المسرح سيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى مع مصالح الشعب وسوف لا يتجنب المناقضات ولا ينقاد للتفاؤل الأعمى، ولا لتجريدية لا تتعامل مع الوضع الثوري...ولا يمكن أن يتصور فن درامي مسرحي بلا صراع، إذ بغيره سيتجرد الأشخاص من الحياة ومن الرونق"[150].

ومن أهم الأسماء المسرحية الجزائرية، التي شكلت ملامح المشهد المسرحي في جزائر الاستقلال، نذكر: رويشد(عياد أحمد)، كاتب ياسين ، ولد عبد الرحمان كاكي، مصطفى كاتب، عبد الحليم رايس، عبد القادر السافري، أبو العيد دودو، عبد القادر علولة...وغيرهم كثير.

---

[149] ينظر :أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص177.

[150] مخلوف بوكروح ، مدخل إلى المسرح الجزائري-المسرح الجزائري في رحلة البحث عن مؤلف-، الأقلام مجلة ثقافية تصدرها وزارة الشؤون الثقافية والإعلام العراقية، دار الجاحظ، بغداد، 1980م، العدد:06، ص168.

ويجمل بنا في ختام هذه المحاضرة، أن نأتي على بعض ملخصات المسرحيات الجزائرية التي لاقت قبولا واسعا، وتركت أثرا طيبا عند المتلقي الجزائري، وذلك على النحو التالي[151]:

1-حسان طيرو، لصاحبها أحمد عياد"رويشد" وهي مسرحية تروي قصة أب بسيط يعيش حياته مع زوجته في بيته الصغير، فإذا بصديق له يأتيه طالبا منه المساعدة المتمثلة في إسكانه في بيته لفترة معينة، ولكن حسان يفاجأ عندم يعلم حقيقة قصة صديقه أحمد، غير أنه يتحمل مسؤوليته أمام هذه المشكلة الخطيرة، ويواصل مساعدته حتى النهاية.

2-الغولة،لرويشد دائما، وهي تعالج أحداثا راهنة يعيشها شعبنا يوميا، بأعصابه وفكره وتدور مشاهدها حول مواضيع الساعة مثل التسيير الذاتي والبيروقراطية، وتتعرض بنقد لاذع لتلك الشرائح من المسؤولين الذين لا يتصفون بصفات المسؤولية، فالغولة هي ذلك الشره المريض الذي يريد أن يلتهم كل شيء، تشتمل المسرحية على لوحات مختلفة يربط بينها موضوع أساسي هو تشييد الجزائر من جديد، فكانت هذه اللوحات رائعة من ناحية التمثيل، ورغم أنها تتناول موضوعا جديدا فإنها لا تخلو من الهزل اللاذع الذي جسده رويشد في الرجعيين المناهضين للثورة.

3-البوابون، (رويشد)، مسرحية تروي حياة أشخاص يمثلون نماذج مختلفة في المجتمع الجزائري، إسماعيل وفاطمة البوابان، عاشور مواطن مخلص، يوسف وصولي عائشة البوابة، ربيعة أخت لفاطمة تبحث عن مصلحتها لذلك فهي تتزوج من يوسف، كما أنها تقدم لنا نماذج أخرى، هم أولئك المتسكعون في المدن الكبرى، وهي مجموعة من المواقف التمثيلية القصيرة تبرز مشاكل البسطاء، من أصحاب المهن الهامشية.

---

[151] للوقوف على هذه الملخصات كما تم ذكرها، ينظر كل من:مخلوف بوكروح، مدخل إلى المسرح الجزائري-المسرح الجزائري في رحلة البحث عن مؤلف- ، ص168وما بعدها،أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 179 وما بعدها، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص102 وما بعدها.

4-الغراب والصالحين، لعبد الرحمان كاكي، في هذه المسرحية ينقلنا المؤلف، إلى قرية أصابها القحط، فيضطر سكانها إلى مغادرتها، وعندئذ يأتي الغراب بعد أن ترسل له ثلاثة أوليا، غير أن السكان يرفضون استضافتهم، فينزلون في ضيافة "حليمة العمياء"، التي تذبح لهم عنزتها الوحيدة، فيقرر الأولياء مكافأتها على صنيعها، وبذلك تتمكن من إقامة "قرابة" في بيتها لتصبح موردا استغلاليا لسكان القرية، إلى يأتي أحد أقاربها ويهدم "القرابة" تحت شعار "إن العمل هو الطريق الوحيد للرخاء والعدالة الاجتماعية"، وفي هذه المسرحية دعوة صريحة للقضاء على الخرافات والبدع.

5-كل واحد وحكمو،لعبد الرحمان كاكي دائما، وموضوعها جزائري، يصور أسطورة الفتاة"جوهر"، وهي قصة شعبية تناولتها الروايات منذ مئة سنة بمنطقة مستغانم، وقد خلدتها الذاكرة الشعبية في أغاني وقصائد الشعر الملحون، تدور أحداثها حول الفتاة جوهر التي حاول والدها إرغامها على الزواج من شيخ عجوز متزوج بثلاث نساء، وله اثنا عشر ولدا، ولكن الفتاة تحب شابا فترفض الزواج بالشيخ، وتنتحر ليلة زفافها فتسرع العفاريت إلى إنقاذها كما تقول الأسطورة، وتنتهي المسرحية بموت الرجل العجوز قبل أن يحقق مراده.

6-البشير، لأبي العيد دودو، مسرحية خيالية، ذهنية، تطرح فكرا وفلسفة حول العلاقات الاجتماعية قبل الثورة، وما نتج عنها من تغيير وتحول في نمط الحياة في الأسرة الجزائرية، وتعرض المسرحية إشكالية المعتقدات البالية وسيطرتها على العقول، وموضوعها هو البطل البشير، الذي يصاب بمس جنوني في نظر الناس وأسرته، ويدعيه ولكنه في الحقيقة كان يتقمص شخصية المجنون دون أن يكون مجنونا، بدليل تصرفاته وأقواله المنطقية والواقعية، التي تحمل رموزا وأفاقا للمستقبل، وهو بذلك يسخر بمن حوله.