الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري

لأحسن تليلاني دراسة في نقد النقد

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

الميدان: اللغة و الأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:
خميسة معيزي

إشراف الأستاذة:
د/ قطر الندى بومعيزة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الهيئة المستخدمة	الصفة
عبد الوهاب بويمة	أستاذ محاضر أ	الشاذلي بن جديد –الطارف	رئيسا
عواطف بليلي	أستاذ محاضر ب	الشاذلي بن جديد –الطارف	مناقشا
قطر الندى بومعيزة	أستاذ محاضر ب	الشاذلي بن جديد –الطارف	مشرفاً

السنة الجامعية: 2026/2025

شكر و عرفان

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ [سورة النمل، الآية 19].

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، و بفضله تتيسر الغايات، نحمده سبحانه على ما أولانا من توفيق و إعانة، و نشكره على ما أنعم به علينا من صبر و عزم حتى أتممنا هذا العمل المتواضع.

و إنه لمن الوفاء و الاعتراف بالجميل أن أتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة قطر الندى بومعيزة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة، و نصائحها القيمة و صبرها الكريم طوال مراحل إنجاز هذه الرسالة، فكانت خير معين و مرشد، فلها مني أن أسمى عبارات التقدير و العرفان كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لتفضلهم بقبول قراءة هذا العمل و تقويمه، و إثرائه بملاحظاتهم العلمية القيمة.

و لا يفوتني أن أعبر عن بالغ امتناني لكل أساتذتي الأفاضل الذين أفدت من علمهم، و لكل من مد لي يد العون خاصة الزوج الكريم نوري مراد الذي ساندني طيلة مشوار دراستي، و ابنتي الكبرى أميرة وفّقها الله في شهادة البكالوريا، و كل من ساهم و لو بكلمة طيبة أو تشجيع صادق في إتمام هذا العمل، و في الأخير أسأل الله عز و جل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجه الله الكريم، و أن ينفع به، فما كان فيه من صواب فمن الله، و ما كان فيه من نقص أو خطأ فمن نفسي.

الإهداء

إلى نبع الحنان الذي لا ينفذ.....أمي .

إلى قدوتي في الحياة والدي الحبيب شفاه الله .

إلى كل من أحب العلم و جال في حدائقه و تلذذ بثماره.

إلى كل من علمني حرفا صار قنديلا ينير دربي.

إلى عيون البراءة أولادي قرّة عيني: أميرة ، يعقوب، بلقيس إلين، براء تمنياتي لهم بالتوفيق و النجاح.

إلى عزيزة قلبي أختي الغالية بشرى هي و ابنها الحبيب تيم الله أنار الله دربه و حفظها له لترعاه.

إلى كل أفراد أسرتي و إخوتي الأعزاء و على رأسهم صالح و زوجته لويزة، حسام.

إلى كل أفراد عائلة زوجي المحترمة و على رأسها الوالدين الكريمين.

ثم إلى كل قارئ أغراه عنوان مذكرتي.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل مع حبي و امتناني.

– معيزي خميسة–

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة

تعتبر المسرحية من أقدم الفنون التي عرفتها الحضارة الإنسانية، فمنذ زمان بعيد أقام الإغريق مسارحهم في مناسبات دينية ووطنية، و قد كان العرب متأخرين في تأثرهم بهذا الفن مقارنة بغيره من الفنون، وهم الذين جلبوا في نهضتهم العلمية والأدبية كثيراً من الفنون و العلوم، و لكنهم لم يهتموا بشأن المسرح، و ذلك لظروف وأسباب عديدة، وأول من أدخل هذا الفن إلى الوطن العربي هو " **مارون النّقاش**" فقدم لأول مرة مسرحية "**البخيل**" للكاتب الفرنسي "**موليير**" مترجمة إلى اللغة العربية سنة **1847** و قال يومها مقولته المعروفة: ها أنا أتقدم دونكم إلى قدّام مبرزاً لهؤلاء الأسياد مسرحا إفرنجيا، ذهنيا، مسبوكا عربيا...

ومنذ ذلك الحين بدأ المسرح العربي يتطور شيئًا فشيئًا وينفتح على تجارب مسرحية جديدة ليحاول اللحاق بالركب.

هذا الفن يتمثل في المسرح الذي يجسد صورة الشعوب، وذلك بالتعبير عن أفكار وعادات وتقاليد وثقافة كل منطقة، هو بمثابة هويتها، وعليه فإن له علاقة وطيدة بالمجتمع لا تنفك بسهولة، والنص المسرحي كما هو جلي مرآة عاكسة للمجتمعات، وأمام هذا التنوع والتعدد الفني واجه النقد المسرحي في البداية مجموعة من المشاكل المنهجية تمثلت في كيفية التوفيق بين كل هذه الأشكال الفنية، وفي البحث عن مناهج نقدية ملائمة تستطيع الإحاطة بكل جوانب العمل الدرامي.

واليوم سيكون تركيزنا على واحد من هذه المسارح وهو المسرح الجزائري الذي عرف العديد من الإبداعات المتميزة، وقد واكب تلك الإبداعات مجموعة من التجارب النقدية التي تقوم بتقييم هذه الأعمال سواء تعلق الأمر بجانبها المكتوب أو المعروض وبناءًا على هذا كان عنوان عملي هو: " **توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري لأحسن تليلاني دراسة في نقد النقد** "، لقد حاولنا مناقشة الآراء النقدية الواردة في هذا الكتاب أن النقد المسرحي ضروري جداً، ووعي هذه الضرورة يحتم وجود نقد قادر على الإمساك بالأمور ثم عرضها ضمن لغة متخصصة ومفيدة، و قد أصبح اليوم متعدد الأشكال، يقتحم مجالات عديدة.

وهذا الموضوع جاء من أجل محاولة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات المؤطرة للإشكالية المطروحة ويمكن تحديد هذه التساؤلات فيما يلي:

- إذا كانت الأعمال الأدبية في حاجة إلى ناقد يدرسها و يكتشف خباياها، فهل هي الحاجة نفسها بالنسبة للمسرح باعتباره عملا أدبيا من جهة و فناً تمتزج فيه مجموعة من الألوان الجميلة من جهة أخرى؟!
- وإذا كان كذلك فما هو النقد المسرحي؟ و هل هو نقد كغيره من أنواع النقد الأدبي؟ أم له خصوصية تنبعث من طبيعة المسرح ذاته.
- إذا كان النقد المسرحي قد قطع أشواطا في بلاد الغرب فما هي حالته في الوطن العربي عامة وفي الجزائر على وجه الخصوص؟ وما هي أهم تطوراته؟

كذلك هل إشكالية النقد المسرحي في الجزائر هي إشكالية غياب المنهج؟ أم غياب الناقد المتخصص؟ كيف استطاع النقد المسرحي الجزائري أن يتعمق في المسرح فيتجاوز بذلك مفرداته و مصطلحاته؟

- إذا كانت الساحة النقدية المسرحية الجزائرية قد عرفت أسماء لامعة قد ساهمت بالكثير في هذا المجال، وإذا كان الناقد "**أحسن تليلاني**" اسم من بين هذه الأسماء فما ميّزه عن غيره؟ وما المكانة التي اكتسبها داخل مجتمعه الأدبي والثقافي؟
- وإذا كان الناقد "**أحسن تليلاني**" قد ألف العديد من الكتب النقدية المسرحية، من بينها كتاب المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، فما هي القضايا النقدية التي أثارها في كتابه هذا؟، و ما الذي ميز نقده؟ و ماذا أضاف **تليلاني** للمسرح الجزائري؟

في بادئ الأمر كنت متخوفة من اختياري لهذا الموضوع لأنني بالفعل لم تكن لي دراية بهذا الفن الراقي، و لم تكن لدي معلومات عميقة عمق هذا الفن، و لكن محاولاتي البسيطة في التطلع على بعض الكتب في المسرح الجزائري، و بعض المجلات الثقافية، واحتكاكي الدائم بمشرفتي الدكتورة **قطر الندى بومعيزة**، التي لم تبخل عليّا بكَمٍ هائل من المعلومات عن المسرح الجزائري، جعلني أتشجع لإكمال هذا البحث المتواضع، وقد اخترت هذا الموضوع لأن المسرح هو الفن المسكوت عنه في الثقافة الجزائرية، ولأن هناك

العديد من النقاد المسرحيين و الذين أسهموا في تحريك عجلة النقد المسرحي في حاجة إلى أن نحتفي بهم وندرس أعمالهم ونسلط الضوء عليها، و الناقد "**أحسن تليلاني**" واحد من أولئك ، و قد اخترته هو بالذات لأنني و بعد قراءتي لكتاباته وجدته متميزاً، ففي مناقشته للمواضيع تجده يحلّق بك في عوالم رحبة تشوقك للمزيد، و هو كاتب قبل أن يكون ناقدا، أي أنه مارس الكتابة المسرحية و عرف أسرارها، و عن كتابه المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع دون غيره من الكتب. ولمّا اطّلعت عليه وجدته شاملا لمواضيع قد عرضها في دراساته السالفة فهو أحدث كتاب لديه، وستكون محاولة بسيطة مني لإضافة ولو جزء بسيط في مجال قليلة الدراسات فيه وهو مجال المسرح.

وقد صممت لبحثي هيكلا سرت عليه، فقسمته إلى فصلين، **الأول** بعنوان **توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري لأحسن تليلاني دراسة في نقد النقد**. وقد حوى ثلاثة مباحث، **أولها** في المسرح الجزائري النشأة والتطور، وأهم الأعلام، والنقد المسرحي الجزائري.

وأما **المبحث الثاني** بعنوان التراث الشعبي وتفرع عنه ماهية التراث، ثم التراث الشعبي، ثم تلاها التراث الشعبي المسرحي، ثم الدراسات النقدية في التراث الشعبي المسرحي.

أما **المبحث الثالث** فعرّفت فيه **بالناقد** "**أحسن تليلاني**" وأهم أعماله الأدبية والنقدية.

أما **الفصل الثاني** فهو الفصل التطبيقي الذي يحتوي على مبحثين **أولهما** : قراءة في الكتاب المسرحي الجزائري: قراءة خارجية (غلاف، عنوان، ألوان، الحجم)، وقراءة داخلية تتضمن عدد الفصول، وعدد المباحث.

أما **المبحث الثاني** فوسمته بحضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري في كتاب المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع.

واعتمدت في دراستي هذه على منهجين ألا وهما:

- **المنهج التاريخي** لأني سأقوم برصد تطورات النقد المسرحي وكذلك التعريف "بأحسن تليلاني"

• **والمنهج الوصفي** لأن دراستي هي نقد النقد أي وصف لنقد **أحسن تليلاني** المسرحي، واستخراج لأهم خصائصه ومواضيعه انطلاقا من كتابه المذكور.

وتندرج الدراسة في إطار نقد النقد وتستدعي آليات التاريخ والتحليل والوصف، التي تهدف إلى عرض ما جاء في تلك الدراسات النقدية المسرحية الجزائرية من مفاهيم ومعارف ومحاور ومساءلتها وتوجيه الملاحظات حولها.

يعد المسرح أهم الفنون الأدبية التي رافقت الإنسانية منذ القدم، فكان وسيلة للتعبير عن معتقدات الشعوب و آلامها وأحلامها وقضاياها، وهو كغيره من الفنون يتأثر بكل ما يطرأ على المجتمع إيجابيا وسلبيا، فهو أقرب الألوان الأدبية للحياة.

وافتتاح هذه المذكرة بهذا المدخل المنهجي هو إجراء فرضته علينا حقيقة جوهرية لا يكاد يختلف حولها اثنان ألا وهي أسبقية الإبداع على النقد، وأن النقد فعالية لاحقة للإبداع والعلاقة بينهما هي علاقة المثير للاستجابة، والفعل برد الفعل من هذا المنطق يكون لزاما على الباحث الذي يريد إبراز معالم النقد المسرحي بالجزائر والوقوف عل أهم إشكالاته، أن يعرّف أولاً بالمسرح الجزائري ومن أبرز المشاكل والقضايا التي طبعت مسيرته.

وعليه نقول أن المسرح الجزائري فناً موجوداً، وهي الحقيقة التي اتفق حولها جل الباحثين في هذا الحقل، فهو يتأرجح بين المد والجزر، الجودة والرداءة، التقدم والتأخر، القلق والاستقرار، تبعا للتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية منذ بدايته في العشرينيات، والأيام الدراسية؛ وكان ظهورها أمراً طبيعيا بالنسبة لفن مستحدث في ثقافتنا الجزائرية العربية، كما سيتبين لنا في هذا الرصد التاريخي لمسيرته الفنية في بلادنا.

وبديهي إذا ما كان العمل المسرحي مجالا لإبراز القدرات الإبداعية وأحد أهم الدوافع المهمة لظهور تلك المجهودات النقدية، فالنقد هو القوة المؤطرة لكل ذلك... مادام أمره مبثوثا في جسد الخطاب الإبداعي من ذات المبدع أولاً، ثم من قبل الناقد ثانيا؛ إذ يسري الفعل النقدي من الذات الممارسة له، والممارس عليها ليمس العمل المشتغل عليه، بتوفر مجموعة شروط تتكفل بتقييد مشروعية كل منهم، ومن هنا تأتّت رغبتنا الملحّة في الدخول إلى تفاصيل النقد، هذا التخصص الخلّاق، الذي يسهم الإبداع وبدرجة كبيرة في ولادته، فيعطيه بدوره حيوات لا حياة، وامتدادات لا امتداد، ومنه وبالتحديد كرّسنا اهتمامنا

على النقد المسرحي الجزائري، وما ارتبط به من ناحية الأنواع والإجراءات، إذ استدعانا ذاتيا وموضوعيا أمر تعالق النقد والمسرح، وما ينتج عن هذا التفاعل، إلى جانب ذلك استهوتنا صورة صياغته الإجمالية التي ما تزال بكراً من جهة، والمواضيع المتنوعة التي يحملها هذا التمازج النقدي من جهة أخرى، بعدما كان في حقيقة الأمر إطار البحث المسند إلينا وفعله الوجودي يسري على النقد المسرحي العربي عامة في مقاربة لمناهجه المختلفة وكيفيات تعامله معها،ويعود الفضل في ذلك إلى الأستاذة المشرفة، التي ضيّقت من امتداده اللامحدود وسراديبه التي كنا سنقضي فيها سنوات ونحن نحاول الإمساك بخصوصياته؛ إذ حصرت حدوده داخل منزع، كلّما جلنا في زاوية من زواياه إلا وزاد صداه في أنفسنا حباً وهوى.

فموضوع النقد المسرحي ومحوره الأساسي هو الخطاب المسرحي؛ إذ يساءل هذا التخصص المعرفي المسرح أدبا أو فنا؛ فهو بالضرورة يقف على كل من يرتبط به من بعيد أو من قريب، وإنّ جاز لنا التفصيل؛ فهو نقد يهتم بالنصوص الدرامية، وما يتطلبه أمر الإحاطة بها.

نقد يهتم كذلك بالإخراج، وبالركح، وبتغير وانتقال الصورة الدرامية، إلى الصورة المسرحية، أي بالعرض، وبكل الحيثيات التي تساهم في نشوئها، وبجميع الدراسات التي قاربت المسرح، وحاولت ملامسته، وبالجمهور المستهدف، وما لهذا الطرف من فعالية في تلقّيه لتلك الأعمال... إلى غير ذلك من الأمور، فاستناداً إلى هذه المعطيات يمسّ النقد المسرحي جميع أطراف المنظومة المسرحية، حتى يقبع الكل داخل منظومته.

فالمسرح أب الفنون الأدبية الأدائية، ويتصف بشموليته وفنّه الرّاقي، حيث كان ولا يزال نقطة الانطلاق نحو الثقافة والتّطور والمساعدة في تطوير المجتمعات. فقد ظهر نتيجة اِرتباط واِلتقاء الفنون بعضها البعض و اِجتمعت فيه عناصر عدة كالحركة، الصوت، الصورة، واِعتمد على ترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي وسعى إلى إحياء التراث القديم ومعالجة قضايا الإنسان المعاصر بصورة واضحة، واِهتم بجميع الطبقات الاجتماعية وبما يتناسب مع طموحاتها، واِجتمع فيه النّص والعرض معبراً عن قيم جمالية وفنّية راقية.

كما لعب المسرح دوراً هاما في حياة الإنسان والشعوب بصفة عامة، حيث أن المسرح كان الفضاء الذي يعبر به الإنسان على تطلعاته وانتماءاته، آلامه، وآماله.

وعلى الرغم من كل الظروف التاريخية والاستعمارية التي أدت بوطننا الجزائر إلى الدمار والأوجاع والخراب، فالمسرح لعب دوراً في توصيل الرسالة إلى العالم، الذي كان موجوداً آنذاك وله عشاقه وروّاده، فكان هذا الفن صوت الجزائر من خلال مشاهد درامية متنوعة وعميقة، صوّرت حقيقة الاستعمار والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري والحروب التي خاضها من أجل الحرية وطرد المستعمر.

ولا وجود لبحث يولد من فراغ ،فلكل بحث مادة ينهل منها وقد استقيت هذه المادة في موضوعي من مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع لأحسن تليلاني.
- المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المواطنة لأحسن تليلاني.
- الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية للعيد ميراث.
- المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص لصالح لمباركية.

الفصل الأول

المبحث الأول: المسرح الجزائري

1* النشأة 2* التطور

3* أهم الأعلام 4* النقد المسرحي

المبحث الثاني: التراث الشعبي

1* ماهية التراث 2* التراث الشعبي

3* التراث الشعبي المسرحي

4* الدراسات النقدية في التراث الشعبي

المبحث الثالث: أحسن تليلاني

1* تعريفه

2* أعماله : النقدية والأدبية

الفصل الأول

المبحث الأول : المسرح الجزائري

أولا: نشأة المسرح الجزائري

لقد تضاربت آراء النقاد والدارسين حول نشأة الفن المسرحي في الجزائر وتأرجحت بين موقفين: أحدهما يرى أن هذا الفن حديث نسبيًا يعود ميلاده إلى الربع الأول من القرن العشرين، في حين يردّه الآخر إلى أقدم من ذلك بكثير، وعليه كان لا بد من الوقوف على الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، مسلطين الضوء على جملة من العوامل التي ساعدت على ظهور هذا الفن في بلادنا.

1 -الأصول التاريخية للمسرح الجزائري :

يجمع العديد من النّقاد أن الجزائر بخاصة والبلدان العربية بعامة، لم تعرف الفن المسرحي بمفهومه الحديث إلّا في الربع الأول من القرن العشرين[1] غير أن لفيفا من النقاد سعى إلى تأكيد تغلغل هذا الفن في الجزائر مستدلّين على ذلك بأدلة كثيرة نذكر منها:

أ- وجود هياكل عمرانية تعود إلى العهد الروماني حيث « كانت سياسة الرومان في كل البلاد التي يحتلّونها لما عرف عنهم من حبّ للمسرح وميل للتسلية والترفيه واللهو، ولذلك سرعان ما يبادرون ببناء هياكل لذلك... »[2]، وتتوزع على مدن كثيرة يحددها **صالح لمباركية** بـ : شرشال-قالمة-جميلة - مداوروش- تيمقاد- خميسة وغيرها ، وقد كان لهذه الهياكل دور كبير في تعريف الجزائريين بهذا الفن .

ب- وجود أشكال فرجوية شعبية قديمة حيث « تتميز الجزائر بمظاهر فرجة شعبية متميزة سوى على مستوى ممارسات الطقوس الدينية، أو الاجتماعية في الأعراس والمناسبات المختلفة، و تشمل أنواعا متعددة من الرقص الفلكلوري ، والألعاب الشعبية وتختلف هذه

---

[1] العيد ميراث : الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية،مجلة إنسانيات،ع 12 مج3، ديسمبر2000، ص09.

[2] صالح لمباركية : المسرح في الجزائر – النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 ، عرض و توثيق ، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر ، 2005 ، ص 11.

العناصر في اِمتدادها في الشمال الإفريقي، كما تختلف في الجماعات العربية عن نظيرته الأمازيغية...

كما عرفت الجزائر فنون الفرجة الشعبية الأخرى التي شاعت في مختلف البلدان العربية مثل: «القارقوز و خيال الظل» [1] والمداح والقّوال وغيرها من الأشكال التراثية التي تتوفر على عنصر الفرجة ،والّتي اِنتشرت في ظل الحكم العثماني، واِستطاعت أن تؤسس لنفسها موقعا مهما ضمن أشكال الثقافة الشعبية الأخرى.

ويعد فن القارقوز أقدم هذه الأشكال التراثية وأكثرها تأثيرا في العامة وليس خيال الظّل إلاّ اِمتدادًا له، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين [2]، غير أنه لم يكن لمجرد المتعة والتسلية، بل كان له دور كبير في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي بأسلوب ساخر ،وبطريقة إيحائية تقول " **نعيم عتاب** "في هذا : « كان خيال الظل الكراكوزي مسرحًا إنتقاديا اجتماعيا سياسيا معاصرًا بكل معنى الكلمة، وكان له تأثير كبير على نفوس العامة، فقد كان يستمد موضوعاته من الأوضاع المحلية، ومواكبة الأحداث اليومية المعيشة، مما جعله متنفسا للتعبير عن كره الناس للظلم ومعارضة النّظام»[3]. ولهذا اِكتسب شهرة واسعة وأهمية قصوى في البلاد العربية.

ولا يختلف شكل المدّاح أو القوّال،في توفّره على عناصر الفرجة التي تجعل منه شكلا تراثيا تمهيديا للفن المسرحي في بلادنا عن فن القراقوز، فللمدّاح مواصفات جسدية وأدائية تقترب كثيرا من مواصفات الممثل المسرحي؛ إذ ينبغي له أن يتكيّف مع طبيعة الحكاية، وأن يكون حفّاظًا للقرآن والأشعار، قادرًا على الحركة والغناء والرقص أحيانا، متمكنا من نفس متلقيه، عارفا بمستحباته ومنفراته، بارعا في التشخيص والإيماء وغيرها من الصفات التي تجعله يراهن على «إمكانات خياله الإبداعية ، وقدراته على الأداء الدرامي، فيتقمص شخوص القصة، ليخلق مشاهد درامية منسجمة مستخدما الحركة، والحوار ،بالإضافة إلى

(1) المرجع السابق ، ص–ص 12-13 .

(2) ينظر،أحسن تليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري، رسالة دكتراه ، إشراف:محمد العيد تاورتة، قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 2009-2010 ،ص 186-190.

(3) المرجع نفسه ، ص ص 187-188 .

كونه راوية، ومعلقا على أحداث القصة، معتمدا في ذلك على السرد الذي يتضمن حتما التشخيص.» [1]

ومن شروط المدّاح أو القوّال الحلقة التي تعد شكلا فرجويا بامتياز بل هي «أقدم الفنون الأدائية في مناطق المغرب العربي الكبير، إذ تعتبر فرجة شعبية شاملة للتمثيل، رقص، غناء،مواعظ وحكم يتوسطها ما يعرف بالحكواتي أو الراوي أو القوال أو المداح وسط جمع غفير من الناس على شكل دائرة، إذ يقوم المداح أو الحلايقي بحركات جسدية تتسم بالخفة والحركة والتنقل السريع » [2]. وقد كانت الحلقة منتشرة في أسواق الجزائر الأسبوعية منذ زمن بعيد، ولذلك اِعتبرها العديد من النقاد البدايات الأولى للفن المسرحي في بلادنا، وعدّها "**عبد القادر علولة**" إحدى وسائل تأصيل المسرحية الجزائرية .

ولعلّ العنصر القّار الذي يجمع بين هذه الأشكال ومثيلاتها في الثقافة الشعبية الجزائرية هو الفرجة، غير أنها فرجة فطرية تلقائية ذات صبغة شعبية أو اِجتماعية في الغالب، بينما تتميز الفرجة المسرحية عنها بكونها فرجة اِصطناعية واعية ومقصودة، وذات صبغة فنية تهدف إلى الإمتاع والترفيه إلى جانب التعليم والتوجيه.

وإذا كانت هذه الأشكال في الجزائر وغيرها من البلدان العربية مجرد ممارسات شعبية تقترب من الممارسة المسرحية إلى حدِّ ما، فإنّ أول محاولة جادّة يمكن الاعتداد بها في التأريخ للكتابة المسرحية في بلادنا تعود إلى سنة 1847م ، وترتبط بميلاد أوّل نص مسرحي مكتوب باللغة العربية وهو «"نزهة المشتاق وغصّة العشاق في التّرياق" لـ " **إبراهيم دانينوس** " وهي مسرحية غرامية اِتخذت من العشق موضوعًا لها، وقد اِعتمد الكاتب فيها على أسلوب الموّشّحات، ولغتها تتراوح بين الفصحى والعامّية ، وجاءت الأشعار على أنماط ونسق أشعار ألف ليلة و ليلة... »[3]. وعلى الرغم من بساطة قصّة هذا النص، ووضوح

---

[1] نصر الدين صبيان : اتجاهات المسرح العربي في الجزائر 1945-1980، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب ،قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة دمشق ، 1984- 1985 ، ص11.

[2] حسن البحراوي : المسرح المغربي بحث الأصول السوسيوثقافية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1984، ص ص 18-19 .

[3] صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ص-ص 26-27 .

فكرته، وسهولة لغته، إلاّ أنّه عدّ مسرحية « رائدة في باب المسرحيات العربية، ولم تؤلف قبلها سوى البخيل لهارون النقاش، وربما تكون(نزهة المشتاق)سابقة للبخيل»[1] .

نستنتج ممّا سبق أنّ هناك ممارسات شعبية فرجوية قديمة مهّدت لميلاد الفن المسرحي في الجزائر كفن المدّاح و القوّال ، والحلقة وغيرها، وقد توّجت هذه الإرهاصات بميلاد أوّل نص مسرحي مكتوب باللغة العربية سنة 1847م، وهو ما يجعل هذا الفن متأصل في ثقافتنا منذ القديم، غير أنّ ظهوره بمفهومه الأوربي يعود إلى العشرينيات من القرن 19م،وهو ما يجيز لنا أن نتساءل عن جملة العوامل التي ساعدت على ظهوره في تلك الفترة تحديدًا.

كذلك يرى داود أحمد أن الكتابة عن تاريخ نشأة المسرح الجزائري وتأسيسه مساهمة جادّة في التأريخ للشأن الثقافي، وذلك لأن الدراسات التاريخية، وخاصة بالنسبة للفترة المعاصرة من تاريخ الجزائر، ركزت بالخصوص على الجانبين السياسي والعسكري، وأهملت إلى حد ما الجانب الثقافي، لهذا فالمسرح الجزائري لم يحظ بنصيبه من البحث والدراسة بالرغم من أنه ظاهرة اِجتماعية ثقافية، لعبت دورا هاما في تسلية الشعب الجزائري وتربيته وتجنيده عند الضرورة لمواجهة الاستعمار، باعتبار أن المسرح أحد أشكال المقاومة الثقافية، ورافد من روافد الحركة الوطنية الجزائرية [2].

وعليه فإن فن المسرح كأي فن من الفنون له نشأته الخاصة، وله عوامل وبوادر ساهمت في ظهوره.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان، ط1، 1998،ج8، ص128.

[2] داود أحمد : مجلة القرطاس ،ع 2 ،المجلد 2015 ، 31جانفي 2015 ،ص269.

2 - الجذور التاريخية للمسرح:

لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث أي باعتباره نوعا أدبيا وفنًا له أصوله وقواعده المتعارف عليها حديثا، إلا في مطلع القرن العشرين [1]. لكن الظاهر إن المحاولات الأولى للتمثيل قد تمت قبل ذلك، إنما لم يتم التأريخ لها، وذلك على أساس أن المسرح كان يدخل ضمن أنشطة الجمعيات والنوادي الثقافية التي ظهرت في الجزائر في مطلع القرن العشرين[2].

ومنه نسعى إلى أن يكون للمسرح مكانة قديمة للفن الجزائري، من خلال ظهوره في مختلف الأنشطة والمجالات بالإضافة إلى دوره الهام في محاربة الاستعمار الفرنسي، حيث كان يعتبر وسيلة للمقاومة والنضال، وخلق ظروف جيدة من أجل ثورة التحرير، وتجهيز الجزائريين لمعركة حاسمة وفاصلة.

3 - العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري :

لقد تأثر المسرح الجزائري في مسار تطوره بعدة عوامل، واستفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اِجتماعية وثقافية ، في منتصف العشرينات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم ومستمر، و هذه العوامل يمكن ترتيبها حسب أهميتها كما يلي:

أ -زيارة الفرق المسرحية العربية :

عرفت الجزائر اِنطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيارة مجموعة من الفرق المسرحية العربية من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر :

- **فرقة القرداحي:** التي زارت كلا من تونس والجزائر سنة 1908،وحققت زيارته نجاحا باهرا.
- **فرقة التمثيل المصري لجورج الأبيض :** قام الفنان اللبناني جورج الأبيض بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته، فزار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921 ، وقدم عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة [3]. لقد حظيت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري .

---

(1) كتاب الجزائر: المؤسس الرئيسي للكتاب ، الجزائر 1984 ،ص366.

(2) المرجع نفسه ،ص275.

(3) داود أحمد: نشأة و تأسيس المسرح الجزائري ،مجلة القرطاس ، ع 2 ،المجلد2015 ،31 جانفي2015، ص17-19.

- **فرقة عزالدين المصرية :** زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932 ، وقدمت ثلاث مسرحيات، اِثنتان لأحمد شوقي وهما : مصرع كليوباترة ، ومجنون ليلى ثم مسرحية العباسة أخت رشيد ، ورغم أن هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري واِنطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثيرا كبيرا على مسار تطوره .

ب-تأثير المسرح الفرنسي :

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واِستلهموا من روائعها العديد من المسرحيات الكوميدية[1]. وبالتالي يمكن القول أن الجزائريين تأثروا بالمسرح الفرنسي خلال فترة الاستعمار، خاصة في المسرح الكوميدي، حيث اِطلعوا على أساليبه مثل: السخرية و بناء المواقف الهزلية ، خصوصا من أعمال موليير، ثم قاموا بتكييف هذه الأساليب مع بيئتهم المحلية و لغتهم، فظهر مسرح جزائري كوميدي يعالج قضايا اِجتماعية بروح جزائرية ، كما عند عبد القادر علولة.

ج-ظهور مجموعة من الجمعيات و النوادي :

لعبت الجمعيات والنوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر ومن بينها:

-جمعية المطربين للموسيقى.

-جمعية الودادية لتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية.

-جمعية الآداب و التمثيل العربي .

-جمعية العلماء المسلمين .

-ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى [2].وهنا يمكن إبراز دور الجمعيات الثقافية، ونوادي فنية (مسرح، موسيقى) ساعد على نشر المسرح، وهذه الجمعيات ساهمت في تنشيط الحركة المسرحية وتكوين ممثلين.

فالمسرح بدأ ينفتح على الواقع اليومي للمجتمع و يعالج مشاكله، و قد تأثر ببعض الأساليب الحديثة لكنه حافظ على الهوية الجزائرية، ومع الوقت أصبح المسرح أكثر تنظيمًا و اِحترافية.

---

[1]- المرجع السابق ، ص-ص 274-275.

[2] المرجع نفسه، ص 272.

وعليه فإن هذه العوامل هي التي ساهمت في نشر المسرح على أوسع نطاق.وكذلك يمكن إرجاع البدايات و الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري الحديث بزيارة فرقة جورج أبيض إلى الجزائر سنة 1921، والتي قدم خلالها ثلاث مسرحيات: تراث العرب، صلاح الدين الأيوبي، مجنون ليلى [(1)]. ، لكن الحقيقة خلاف ذلك حيث أن الجمعيات الثقافية والنوادي والفرق الفنية التي تأسست في مطلع القرن العشرين أي قبل زيارة فرقة جورج أبيض، قد قدمت مسرحيات عديدة وتمثيليات وكمثال على الجمعيات الثلاث التي أسسها الأمير خالد بعد عودته من باريس في سنة 1911 في كل من الجزائر العاصمة والبليدة والمدية بغرض تمثيل نصوص المسرحيات التي بعث له بها جورج أبيض والمتمثلة في: "**ماكبث**" لشكسبير والتي ترجمها إلى العربية " **محمد عفت المصري** "، المروءة والوفاء لخليل اليازجي و "شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم[(2)] .

إضافة إلى ذلك نجد جمعيات أخرى مثل المطربية التي تأسست سنة 1911 والتي بدأ فيها "**سلالي علي**" والذي قدّم بها أولى سكاتشاته برئاسة " **أدموند بافيل** " و **البركانية** في تلمسان ، والتي قدمت مسرحية "**برّاد السّم**" ، لكن رغم وجود هذه الجمعيات التي كانت تنشط في الجانب الثقافي، إلا أنّه لا يمكن أن ننكر الدور الإيجابي الذي أحدثته زيارة جورج أبيض إلى الجزائر كعامل مساعد على ظهور وتأسيس المسرح الجزائري ، غير أن بداية المسرح في الجزائر كان بتقديم مسرحيات باللغة العربية الفصحى والتي لم تلقى إقبالاً كبيرًا من قبل الجزائريين لعدّة أسباب، ولعلّ السبب الأكبر هو أن الكثير من الجزائريين كانوا يعيشون في الأمّية، والسبب معروف وهو الاستعمار الفرنسي الذي حاول منذ اِحتلاله للجزائر من طمس الهوية الوطنية و العربية للمجتمع الجزائري.

غير أنّ البداية الحقيقية للمسرح الجزائري كانت على يد الثلاثي الشهير (**علالو، باشطارزي و رشيد القسنطيني**)، لكن اختلف الدارسون حول مؤسسه ، هل هو **علالو** ، **باشطارزي** ، أم **رشيد القسنطيني** ؟ . وهذا ما أردنا أن نجيب عنه فيما يلي، وبالتالي سوف

---

(1)– عبد الملك مرتاض : الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر ،دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982،ص 89 .

(2) صالح لمباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد و النصوص حتى 1972، دار المهدي ،عين مليلة، الجزائر،2005،ص78 .

ندرس كل واحد منهم على حدا، لنبين من له الأحقّية في أن يكون هو مؤسس المسرح الجزائري، وما هي اللّغة التي كانت تكتب بها المسرحيات آنذاك، بالإضافة إلى المواضيع التي كانت تتطرق إليها هذه المسرحيات، و عليه نقول أنّه إذا كان " **سلالي علي** " و الملقب بـ: "**علالو**" قد قدم عام 1923 بعض السكاتشات الفكاهية مثل **نسيبي هامك** ، **المشحاح و الخادم**، إلا أنّه لم يحقق النجاح المطلوب سواء ابتداء من يوم 12 أفريل 1926، حين قدّم مسرحية "**جحا** " بقاعة الكورسال باللّغة العامّية والتي حضرها أوّل مرة 1500 مشاهد، أمّا **القسنطيني** ، فكانت بدايته عام 1927، حين قدّم مسرحية " **العهد الوفي** " التي فشلت فشلا ذريعًا، لكون القسنطيني كما يقول الشريف لدرع: لم يسبقها ببرنامج موسيقي و غنائي كما جرت العادة إلا أنّ **باشطارزي** يرى في الجزء الأوّل من مذكراته أنّها فشلت لكونها تتنافى مع طبيعة القسنطيني الذي خلق للكوميديا و ليس للدراما[1].

ولم يحقق النجاح المرجو إلاّ في 22 مارس1928 حين قدّم مسرحيته "**زواج بوبرمة**" التي قال عنها "**أرليت روث**" إنّ القسنطيني بعد عرضه لمسرحيته " **زواج بوبرمة**" يسيطر على بدايات المسرح الجزائري لسنة 1928[2] .أما **محي الدين باشطارزي** فقد كانت بداياته قبل زميله حيث قدم عام 1919 مسرحية "**جهلاء مدعو بالعلم**" ذات فصل واحد، لم تحقق النجاح المطلوب، حيث يقول باشطارزي في الجزء الأول من مذكراته عن المسرحية: وقد تصدّيت فيها للرقية والشعوذة، ويتناول موضوعها قصة أب و ابنه ينتميان إلى إحدى الزوايا، ادعيا لهما دراية بالعلم والمعرفة، قصد إبهار مجموعة من الطلبة تحوقلت حولهما، غير أن الطلبة اِكتشفوا فيما بعد أن معارفهم أكثر سعة وعمقا من معارف الابن و أبيه اللذين ادعيا أنهما عالمين كبيرين، والمسرحية تناولت كما يقول باشطارزي موضوع الساعة آنذاك بلغة كلاسيكية، مما حد من تحقيقها لنجاح كبير [3]. ، ولم يحقق باشطارزي النجاح سوى عام 1932 حين قدّم مسرحيته " **البوزريعي في العسكرية**" باللغة العامية، حيث يقول في هذا الشأن في عام 1932 كتبت أول مسرحية بالعامية، وهي البوزريعي في العسكرية، كانت الأولى من سلسلة مسرحيات عربية فرنسية كتبت بالتعاون مع كتاب فرنسيين من أمثال "

(1) أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، دار هومة، الجزائر ، 2011 ، ص 39 .

(2) المرجع السابق ، ص39 .

(3) المرجع نفسه ، ص39 .

لويس شابرو" و "**جورج بودري**" و " **جورج هيرنز**" حضت بعروض استمرت إلى ما بعد سنة 1934 [1].

ولذلك يمكن القول أنه في البداية كان المسرح في الجزائر متأثرا بفرنسا بسبب الاستعمار، فكانوا يقلدون المسرحيات الفرنسية، بعد ذلك حاول الجزائريون صنع مسرح خاص بهم يعبر عن المجتمع الجزائري و قضاياه وقد ظهرت محاولات لكتابة نصوص مسرحية محلية، و أحيانا كان الممثلون أنفسهم يشاركون في كتابتها، فالمسرح بدأ يتطور تدريجيا، لكنه واجه صعوبات مثل قلة الإمكانيات و القيود الاستعمارية، و رغم ذلك أصبح وسيلة للتعبير عن الهوية و الثقافة الجزائرية.

وعليه من خلال هذا العرض الموجز لأهم أعمال الثلاثي الشهير يتبن لنا بأن " **علالو**" هو مؤسس المسرح الجزائري بدون منازع.

1-علالو :مؤسس المسرح الجزائري :

اِنطلاقا من فشل المحاولات المسرحية الأولى المكتوبة باللغة الفصحى وعدم نجاحها في إحداث التجاوب المطلوب، وهذا باتفاق كل من علالو و باشطارزي على هذه النقطة، فإن المسرح الجزائري لم ينطلق بصفة جادة و فعلية سوى ابتداء من عام 1926 على يد **سلالي علي** الذي سبق زميله في اِستعمال اللغة العامية –لغة الأوساط الشعبية العريضة– في أول مسرحية جزائرية، حيث يقول "باشطارزي" : "إن المحاولات المسرحية الأولى **_المكتوبة بالفصحى _** لم تحدث التجاوب المطلوب، حيث لم يجد المسرح الجزائري طريقه حتى سنة 1926 ، إذ سجلت المرحلة الأولى و الكبرى، فجاءت إلى علالو الأول كما يقول باشطارزي – فكرة كتابة مسرحية بالعامية عنوانها-" **جحا**"، و يؤكد هذا الرأي في أكثر من مقام في مذكراته [2] .

وفي الحقيقة أن **علالو** عرف كيف يخاطب جمهوره، ويعالج قضاياه بلغة عصره، و عرف كيف يؤسس مسرحا جزائريا يخدم الشخصية الوطنية بكل أبعادها، وهو الذي أدرك أن اللغة

---

[1] المرجع السابق، ص40

[2] المرجع نفسه ، ص40 .

التي يجب أن تكتب بها المسرحية هي العامية، بعد أن فشل في المرة الأولى التي كتب فيها مسرحية "**جحا**" ، باللغة الفصحى التي لم تلقى إقبالا كبيرا حينما عرضت .

تتألف مسرحية " **جحا**" من ثلاثة فصول و أربع لوحات تحكي مغامرات جحا إلى جانب زوجته "**حيلة**" وقد استعمل فيها علالو اللغة الثالثة أو اللغة العامية التي نادى بها معاصروه من رجال المسرح في ذلك الوقت، غير أنه عندنا في المسرح الجزائري مازال رجال المسرح يؤمنون بأن اللغة العربية الفصيحة ليست لغة مسرحية، ومازالوا يخوضون في مناقشات بيزنطية حول مشكل اللغة الأكثر قدرة على التبليغ والتوصيل والأنسب للحوار المسرحي، وإلى إقرار شبه جماعي بأن اللغة اليومية أو لغة التخاطب اليومي بين أفراد الشعب هي الأقرب والأنسب في الحوار المسرحي فهذا الأديب المصري توفيق الحكيم يقول: ((يجب الاقتراب قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلبها بعض الشخصيات العادية أو التافه ...إنها تجربة النزول باللغة العربية الفصحى إلى أدنى مستوى لها لتلاصق العامية دون أن تكون هي العامية، والارتقاء بالعامية دون أن تكون هي الفصحى، إنها اللغة الثالثة التي يمكن أن يتلاقى عندها الشعب كله)) [1]. وهو نفس الكلام الذي يقوله علالو فيما يلي: ((كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع، ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة ، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة، ويدافع علالو عن تمكن جيله من اللغة العربية فيقول : كان من بيننا من هو متضلع في اللغة العربية، ولكننا فضلنا اِستعمال العامية العادية ، لغة الشارع والسّوق والمقهى ... وهذا لعدم قدرة الجمهور على فهم الفصحى ،وقد بلغ عدد الجمهور 1500 شخص الذّين تابعوا مسرحية " **جحا**" لعلالو والتي عرضت في 12 أفريل 1926 بنفس القاعة، حيث يقول صاحبها : " امتلأت قاعة الكورسال بباب الواد، و كانت تسع 1500 شخص فاضطررنا إلى غلق شباك التذاكر.

وهذا دليل واضح على نجاح المسرحيات المكتوبة بالعامية على حساب الفصحى .

كما كتب علالو العديد من المسرحيات على غرار جحا، زواج بوعقلين، الصياد و العفريت، عنتر الحشايشي، الأخوان عاشور، وغيرها من المسرحيات التي طرح فيها قضايا اِجتماعية حيث عالج فيها مشكل التفاوت الكبير في السن عند الاقتران،وما يترتب عنه من مشاكل في

---

[1] توفيق الحكيم : سميرة و حمدي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1973، ص187 .

"**زواج بوعقلين**" وفي " **عنتر الحشايشي**" . تناول ظاهرة تعاطي الحشيش والمخدرات التي كانت منتشرة بكثرة في ذلك الوقت وغيرها من الظواهر والأمراض الإِجتماعية التي عالجها بطريقة فنية هادفة فكان فنّانًا ومربيًا عرف كيف يجذب الجمهور إليه بفطنته وموهبته الفنية المتميزة، كما عالج أيضا قضايا سياسية بطريقة تلميحية لأنّ السلطات الفرنسية كانت توقف النشاط المسرحي الذي تشتمّ منه رائحة النضال الثوري التحرري، وهذا ما دفع برجال المسرح الأوائل لأن يكتبوا في المواضيع الاِجتماعية ويتركوا المواضيع التحريرية، وهو ما يذكره **علالو** بنفسه في قوله:

"لقد كانت (أي المسرحيات) تلك طريقتنا في الكفاح ضد المحتل الاستعماري[1]."

ففي هذه العبارة يتحدث علالو عن المسرحيات التي كان يقدمها خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، ويتساءل بأسلوب تعجّبي: أي مسرحيات كانت تلك ؟

ثم يجيب: لقد كانت وسيلتنا في الكفاح ضد المحتل الاستعماري ،لم تكن تلك المسرحيات مجرد أعمال فنية للترفيه، بل كانت أداة مقاومة ونضال وطني، فاستخدم المسرح كوسيلة لنشر الوعي بين الشعب، ولغرس الروح الوطنية للسخرية من المستعمر وفضح ظلمه بشكل غير مباشر.

وللحفاظ على الهوية الثقافية الجزائرية، فالمسرح عند علالو لم يكن فنًا فقط ،بل كان سلاحا ثقافيا في مواجهة الإِستعمار ،فخلال فترة الإِستعمار الفرنسي للجزائر (1830- 1962) كانت وسائل التعبير الوطني محدودة، لذلك لجأ الفنانون والمثقفون إلى:
المسرح والشعر والأغنية الشعبية كطرق ذكية للتعبير عن رفض الإِحتلال دون التصريح المباشر الذي قد يؤدي إلى القمع.

2_ رشيد القسنطيني: المسرح الكوميدي:

أنتج **رشيد القسنطيني** العديد من الأعمال المسرحية والغنائية،والتي اختلف حولها الدارسون للمسرح الجزائري، نظراً لِكون القسنطيني لم يدون أعماله، ففي الوقت الذي تذكر فيه الكاتبة "**أرليت روث**" في كتابها "**المسرح الجزائري**" إنه ألّف أكثر من 100مسرحية وسكاتش، وقرابة

[1] أحمد بيوض : المسرح الجزائري، ص49

ألف أغنية[1] ،ومن بين هذا الكم الهائل من المسرحيات التي كتبها القسنطيني نذكر: العهد الوفي، زواج بوبرمة، بابا قدور الطماع، بابا الشيخ، ياراسي ياراسها، ومدخل عناوين هذه المسرحيات التي كتبها القسنطيني يظهر جليا أنها كتبت باللغة العامية.

ورشيد القسنطيني كوميدي كبير كما يقول عنه علالو وأستاذ في فن الارتجال،يحتل مكانة خاصة في مسرحنا، هذا الرجل عرف بالإضافة إلى خفة روحه، بقدرة عجيبة في اِرتجال الأدوار، ويقول عنه محمد الطاهر فضلاء في دراسة له عن المسرح الجزائري بعنوان "**المسرح الجزائري تاريخا ونضالا**" إنه فنان أصيل في موهبته وله قدرة عجيبة في خلق الجو المسرحي في العرض، يرتجل الجملة المسرحية والغنائية، فتأتي كأحسن ما تعد، وقد ساهم هذا الفنّان الموهوب في إرساء قواعد المسرح الجزائري بعدد من المسرحيات والمونولوجات لم يبقى منها إلا ما سجل على اسطوانات [2].

وقد عالج القسنطيني في أعماله المسرحية قضايا وأمراض اِجتماعية كـ:الزواج والطلاق والسكن وكذا الطمع والإدمان على الخمر والمخدرات والشعوذة وغير ذلك...

3_ **باشطارزي: المسرح الهزلي والتوعوي :**

يتميز مسرح باشطارزي بطابعه الهزلي الهادف والسياسي التوعوي الضمني، فهو ذو هدف مزدوج حيث تصدّى للظواهر الاِجتماعية السلبية بأسلوب فكاهي هادف وساهم في تنمية الوعي بمخاطر الاِحتلال على بلادنا، حيث كتب واِقتبس العديد من المسرحيات من "**جهلاء مدّعين بالعلم**" التي كتبها بالفصحى عام 1919، والتي هاجم فيها الطرفية والشعوذة المنتشرة بكثرة في ذلك الوقت، إلى "**بني وي_وي**" و"**فاقو**" التي كانت ذات تلميحات سياسية ،حيث أن صحيفة النجاح الناطقة باللغة العربية كتبت تقول : "يبدو أن المؤلف أراد نزع القناع عن أولئك الذين ينتهزون فرصة تصديق الشعب لهم وتساءلت قائلة : من هم هؤلاء الانتهازيين ؟" ويواصل باشطارزي نهجه التلميحي السياسي منها " **بعد السكر**" و"**الخداعين**" ويعني بذلك العناصر الاِنتهازية التي تضحك على أذقان الشعب، فكان باشطارزي إلى

---

[1] المرجع السابق، ص55.

[2] مجلة الثقافة، العدد90، نوفمبر 1985، ص111.

جانب كونه فنانًا بارعًا، مثقفا وسياسيا محنكًا يجيد المناورة وفن الممكن باستغلال الظرف المواتي.

كما عالج باشطارزي في أعماله المسرحية قضايا مكافحة الشعوذة وتعاطي الخمر والمخذرات ،إلى جانب قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة بقضاياها المصيرية كلما سمحت الظروف بذلك، لأن السلطات الإستعمارية كانت تمارس الرقابة على النصوص المسرحية، حيث منعت في سنة 1937 عرض مسرحيات كثير مثل: فاقو، الخدّاعين، بني وي، وذلك في عهد غازان Gazane التي كانت قد عملت على توقيف فرقة محي الدين باشطارزي في 02 نوفمبر 1937، وقام الحاكم العام لوبو Lebeau باتخاذ قرار الحظر الذي ظل ساري المفعول لمدة عامين، إذ لم يستأنف باشطارزي نشاطه إلا في 02 نوفمبر 1939 بعد تدخّل محاميه، وهذا بعرض مسرحية " **الحاج قاسي مجند**"، تناولت قضية تجنيد الجزائريين في الحرب العالمية الثانية إلى جانب الحلفاء، كما أنتج عدة سكاتشات قصيرة، قدّما من راديو الجزائر [1]، وقد قام باشطارزي بعدة جولات مسرحية عبر أغلب مناطق الوطن. حيث قدم العديد من العروض المسرحية لأعمال كثيرة منها : دار بيبي، الشرف، ما ينفع غير الصّح، المكّار، وإبتداء من شهر سبتمبر 1945 إنتقل باشطارزي بفرقته إلى قاعة الأوبرا لمدينة وهران لتقديم بعض العروض بها، بعد أن كان مستقرًّا بالجزائر العاصمة، ولم يعد إليها إلا بعد أن سمحت حكومة " **فيشي**" بإحداث موسم عربي للمسرح بقاعة الأوبرا بالعاصمة، وقد عُيِّن باشطارزي مديرا للفرقة خلال الموسم المسرحي لعام 1947، كما عُيِّن مصطفى كاتب مساعد له، وتعد هذه الفترة الأغنى في حياة باشطارزي من حيث العطاء الفني الذي إستمر حتى غلق القاعة في وجه المسرح العربي الجزائري في ماي 1956، وظل باشطارزي يسعى من خلال نشاطه إلى هدفين هما الترفيه والتوجيه التربوي والسياسي لإيقاظ الوعي حيث كان يعالج القضايا السياسية بصفة ضمنية لاقتناعه بأنَّ الجمهور الجزائري مسيَّس ويفهم الرسالة من المعاني والتلميحات فهو من قال: «إن الشعب الجزائري شعب ذكي يفهم من التّلميح » [2].

---

[1] أحمد بيوض : المسرح الجزائري، نشأته و تطوره، ص62.

[2] المرجع السابق، ص63.

فهذه العبارة من ناحية الدّلالة الفكرية تعني أن الشعب يمتلك وعيا سياسيا، وفطنة جماعية يستطيع قراءة مابين السطور، ولا يحتاج إلى خطاب صريح ليعرف مصلحته، والقول فيه إشادة بالشعب، ورفع من معنوياته، وتأكيد على العلاقة القوية بين العلماء والجمهور، فرغم ظروف القمع والإستعمار، كانوا يتمتعون بوعي وفطنة تجعلهم يدركون المقاصد الوطنية، والإصلاحية من خلال الإشارات والتلميحات، دون الحاجة إلى التصريح المباشر.

4 -البداية الفعلية للمسرح الجزائري:

إن المسرح من أرفع وأروع الفنون الإنسانية ولأنه سلاح قوي ومن أهم وسائل التوعية والتثقيف، ولأن جماعة من الفنانين عندنا أدركت هذا المفهوم وأدركت ماذا بإمكان المسرح أن يقدمه للمعركة التي كانت تخوضها طلائع جيش التحرير الوطني ضد الاستعمار الفرنسي، لأنهم أدركوا كل هذا وأكثر تركوا شوارع المدن والتحقوا بصفوف الثورة بمجرد أن وجهت لهم الثورة نداءها، وفي المنفى كوّنوا فرقة مسرحية وضعت نفسها وطاقاتها في خدمة المعركة وأخذت على عاتقها مسؤولية التعريف بالقضية الوطنية وشرح حق الشعب الجزائري في تقرير مصيره بيده أمام الرأي العام العالمي، وكان ما أرادت وحققت ما سعت إليه [1].

وبمجيء الإستقلال عاد الفنان إلى حظيرة المدينة وبدأ العمل من جديد وفي ظروف مواتية وتحت ظلال وراية الحرية والإشتراكية وإعترافا من الدولة بالدور الكبير والهام الذي لعبه الفنان أيّام الثورة التحريرية وكمكافأة لكل فنان كان قرار إنشاء فرقة مسرحية وطنية تعمل تحت رعاية الدولة وكانت أول خطوة في هذا الشأن صدور قرار التأميم لقاعات العروض المسرحية في كل من العاصمة وقسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بالعباس، وإستدعاء كل رجال المسرح لتشكيل الفرقة الوطنية وكان ذلك في سنة 1963، أي بعد الإستقلال مباشرة، وبدأت الفرقة أعمالها بتقديم مسرحيات مترجمة عن الروائع الغربية. [2].

إذن بدأت مسيرة المسرح الوطني خجولة محتشمة ولكنها في ذات الوقت واعدة بالشيء الكثير ،ومع مضي السنوات وإستغراق الفرق الوطنية في الترجمة والإقتباس وجدت لها الأعذار ،وقال بعض النقّاد بأن ذلك أمر ضروري بالنسبة لفرقة وليدة، وخاصة وأن الذوق

---

(1) جروة علاوة وهبي: ملامح المسرح الجزائري ،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر،2003 ،ص–ص 61–62.

(2) المرجع السابق ، ص–ص 62–63.

الفني مازال لم ينموا بعد كما يلزم عند الكثير من أفراد الشعب ،لكن هذا ليس معناه أنّ المسرح الوطني لم يقدم أعمالاً كتبت محلياً، فقد قدّم (أولاد القصبة) لعبد الحميد رايس وهي مسرحية تتحدث عن الثورة التحريرية وما يتعرض له أبناء القصبة بالجزائر العاصمة من تعذيب على يد الجلادين الفرنسيين وما يقوم به أبناء هذا الحي الشعبي من أعمال فدائية ضد الجيش الفرنسي والخونة [1].

غير أن تقديم أعمال مختارة من الربرتوار العالمي من شأنه أن يحرك الأقلام الجزائرية لتبدأ في العمل، وكما أسلفت فإن هذا ليس معناه القول في نهاية الأمر بأن المسرح الوطني لم يقدم أي عمل أقلام جزائرية، فالجميع يعرف بأنّه إلى جانب " **أولاد القصة**" قدّم كذلك " **الخالدون**" لعبد الحميد رايس، و" **عنبسة**" للشهيد محمد رضا حوحو ، " **الغولة** " و"**حسان طيرو** و**البوابون**" لرويشد، و"**القراب والصالحين** " و" **كل واحد و حكمه**" لولد عبد الرحمان كاكي، كما قدم بعض الأعمال الجزائرية التي كتبها أصحابها أصلا باللغة الفرنسية بعد أن تمت ترجمتها إلى اللهجة المحلية مثل : " **الجثة المطوقة** " **و**" **الرجل ذو النعل المطاط**" لكاتب ياسين، و" **ريح الصبا**" لمولود معمري، و"**احمرار الفجر**" لآسيا جبار، ووحيد قرن، و من روائع المسرح العربي قدّم " **أنا اللّي قتلت الوحش**" لعلي سالم، ومن المسرح الغربي " **دائرة الطباشير القوقازية** " لبروتولد بريخت و"**ورود حمر لي**" للكاتب الإيرليندي "**سين أوكارني**" و"**الكلاب**" عن نص لكانت من جنوب إفريقيا، و" **إفانوفيتش**" للشاعر التركي الكبير" **ناظم حكمت** " و " **حمق سليم** " عن مذكرات أحمق للكاتب الروسي " **غوغول** " ومما يتضح لنا أن :

أعمال المسرح الوطني اِرتكزت على الترجمة واِقتباس من أعمال مشاهير الكتّاب المسرحيين في العالم مثل: " **أوكارني**" و "**بريخت**" و "**ناظم حكمت**" وغيرهم، ومن المسرح الكلاسيكي شكسبير الذي قدّم له المسرح الوطني "**الشمطاء**"أ"**ترويض المرأة الشرسة**" وموليير الذي قدّم له "**دون جوان**" و "**البخيل**" التي تحت عنوان "**سي قدور المشحاح**" ، من اقتباس رويشد ، وأن ما قدّمه من أعمال الكتّاب المسرحيين في الوطن العربي اقتصر على الكاتبين " **توفيق الحكيم**" الذي قدّم له "**السلطان الحائر**" وعلي سالم الذي قدم له " **أنت اللي قتلت الوحش**" ،

---

[1] جروة علاوة وهبي : ملامح المسرح الجزائري ، ص63.

وأن ما قدمه لكتاب جزائريين باللهجة المحلية اِقتصرت فيها على رويشد وعبد الحليم رايس وولد عبد الرحمان كاكي ورضا حوحو ومحي الدين باشطارزي الذي قدم له مسرحية " **ما ينفع غير الصّح**"، كما أن الأعمال التي قدّمها لمؤلفين جزائريين كتبت في أصلها باللغة الفرنسية اِقتصرت على كاتب ياسين ومولود معمري وآسيا جبار ووحيد قرن [1]

[1] المرجع السابق ، ص 63-65 .

ثانيا : مراحل تطور المسرح الجزائري:

1 - مرحلة التأثر (1921-1923):

أجمع جل الباحثين في تاريخ الحركة المسرحية في الجزائر على أن سنة 1921 هي السنة التي تعرف فيها الجمهور الجزائري لأول مرة على المسرح بمفهومه الحديث، وبالتحديد إثر زيارة فرقة (**جورج أبيض**) مدينة الجزائر، وعرضها لمسرحيتين تاريخيتين باللغة العربية الفصحى وهما: **(صلاح الدين الأيوبي)** ، **(ثارات العرب لنجيب حداد)**، غير أنهم اِختلفوا في تقسيم الأثر الذي تركته عروض تلك الفرقة في نفوس الجمهور الجزائري، فمنهم من اِعتقد أنها أخفقت في صناعة التأثير المطلوب، بالرغم من نجاحها في البلدان العربية المجاورة كطرابلس وتونس، ومنهم من علّلها بتأثير الصفوة الجزائرية المثقفة في تلك المرحلة بالثقافة الفرنسية، لذلك لم تجد عروض فرقة جورج أبيض الناطقة بالعربية الفصحى طريقها إلى التأثير ،وأمّا عدم تجاوب العامة فمردّه ميلها التأصل للمسرح الشعبي الذي يعتمد عناصر الفرجة الشعبية من غناء ورقص وهزل [1]، ويحاجّون على هذا الموقف بالنجاح الجماهيري الذي حققته (**فرقة عز الدين**) عندما زارت الجزائر في السنة الموالية 1922 وقدّمت عروضا مسرحية ممزوجة بأغاني **سلامة حجازي** التي ألفها الجزائريون نظرا لأنها كانت مسجلة في أسطوانات، كما أرجع بعض الدارسين هذا الإعراض من الجمهور الجزائري إلى أسباب عقائدية، حيث كان الشعب الجزائري يخاف من كل ما يأتي من الغرب ويستهجنه ولعلّه شكّك في تلك الفرقة التي يحمل رئيسها والممثل الأول في مسرحياتها اِسما أجنبيا [2]، وعلى نقيض هذا من الرأي ذهب **محي الدين باشطارزي** إلى التأكيد بأن فرقة جورج أبيض قد حصدت إقبالا جماهيريا كبيرا، وتمكنت من لفت اِنتباه فئة من الشباب الجزائري الذي اِلتف حول أعضائها معبرا عن إعجابه، ومعربا عن رغبته في تكوين فرقة مسرحية، بطلب النصح والتشجيع منهم، وبعد مغادرة الفرقة المصرية عمل هؤلاء الشباب على أداء تمثيلات قصيرة بعد أن تدارسو ا قضية الأدوار والملابس المناسبة التي قاموا باستعارتها من بائعي

---

(1) علي الراعي : المسرح الوطني العربي ، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت1999، ص 473.

(2) سعد الدين بن شنب : المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام و الثقافة، يناير، فبراير، 1980، ص 30.

الأزياء التقليدية في الجزائر العاصمة، ومهما قيل عن إعراض الجمهور الجزائري سواء كان إعراضا كليا أو جزئيا، جماعيا أم مقتصرا على فئة دون الأخرى، فإن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن فرقة جورج أبيض كانت عاملا تحفيزيا لفئة الشباب الجزائري المثقف الذي هب ليقلد تلك الفرقة ويسير على خطاها فيما يخدم المجتمع والقضية الجزائرية، فأقدم هؤلاء الشباب على تأسيس فرقة مسرحية، أوّلها سنة 1921 باسم (**جمعية الطلبة المسلمين)** وتأسست الثانية بتاريخ 05 أفريل 1921 باسم (**المهذبة جمعية الآداب والتمثيل العربي**)، قدمت مسرحيتين من تأليف رئيسها **علي الشريف الطاهر**، وهما (**الشفاء بعد المنع، خديعة الغرام) و** ظهرت فرقة ثالثة باسم (**جمعية الموسيقى المطربية)**، قدمت في 29 ديسمبر 1922 مسرحية من فصلين بعنوان **(في سبيل الوطن)** من تأليف **أحمد فارس**، لكن لم يكتب لهذه البداية المتحمسة أن تستمر بسبب غياب الإقبال الجمهوري، ويعزو **محي الدين باشطارزي** ذلك إلى لغة المسرحيات المعروضة وهي اللغة العربية الفصحى التي لم يكن لهم عهد بها خاصة في هذا الفن الذي اِعتادوا فيه على عنصر الفرجة المسلية، واللهجة العامية الشعبية، الأمر الذي جعل حماس هؤلاء الشباب يفتر، ويورد **أحمد المنور** سببا ثانيا لتراجع المسرح العربي جراء إحجام الجمهور الجزائري على عروضه تمثل في ضعف مستوى التأليف المسرحي بالعربية لدى أولئك الكتاب نظرا لثقافتهم المحدودة بهذه اللغة [1].

في البداية كان هناك تأثير أجنبي، لكن مع الوقت أصبح المسرح أقرب للهوية الجزائرية، واستخدمت اللغة العربية واللهجة المحلية حتى يفهمها الجمهور بسهولة، والهدف كان نشر الوعي والتعبير عن قضايا الشعب، واِعتمد لغة قريبة من الناس ليعبر عن المجتمع ويؤثر فيه.

2 -مرحلة إثبات الذات (1926-1939) :

يرجع ثلث من الدّارسين لتاريخ المسرح الجزائري البداية الفعلية سنة 1926 على يد الثلاثي **علي سلالي** المعروف **علالو**، و**محي الدين باشطارزي**، و**رشيد بلخضر** المعروف **برشيد القسنطيني**، ويتفقون على منح السبق **لعلالو** الذي اِستحقه بفضل مسرحية (**جحا)** التي

---

[1] أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، مجلة الثقافة و الثورة ، وزارة البحث العالي و البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1983، ص76 .

تتكون من فصلين في ثلاث وحدات، وقد أعيد عرضها ثلاث مرات بسبب النجاح الذي حققته المسرحية لدى الجمهور [(1)]، والحقيقة أن هذا النجاح لا يرجع إلى المستوى الفني الرفيع للمسرحية ولا إلى جودة بناءها بقدر ما كان عائدا إلى طابعها الفكاهي المستجيب لذائقة العامة، وطرحها للقضايا الإِجتماعية المبطنة بنقد سياسي لاذع، وهو ما سيتسبب في التضييق على الفرقة لاحقا من لدن السلطات الإِستعمارية الفرنسية، وقد حدد **باشطارزي** هذا الضعف في مسرحية جحا في اِفتقارها إلى التطور الدرامي للأحداث، وإلى عقدة نابعة من هذا التطور مما جعل مشاهدها تتوالى من غير رابط يجمعها سوى شخصية جحا إضافة إلى ضعفها الفني، لاحظ بعض النقاد تأثر صاحبها بالمسرح الفرنسي فهي مستوحاة من (**من مريض الوهم)** **(الطبيب رغم أنفه) لموليير** [(2)]، وبصرف النظر عما سجل على هذه المسرحية من عيوب فنية، فإن أقصى ما كان يطمح إليه علالو وفرقته هو تحقيق التواصل الذي يتطلبه الفن المسرحي مع جمهوره وهو ما حققه من خلال (**مسرحية جحا**) بامتياز، مما جعل **باشطارزي** يتوج بلقب (**مؤسس المسرح الجزائري)** معترفا بأن هذه المسرحية التي مثلت باللهجة العامية مكنتنا من تحقيق شوط كبير في مجال الجمهور ومن ثم فإنني اعتبر **علالو** اِبتداء من هذا التاريخ 1926 مؤسس المسرح الجزائري [(3)]، فانضم إلى **رشيد القسنطيني** في فرقة (**الزاهية)** التي كانت تعمل بالموازاة مع جمعية (**المطربية)** للموسيقى التي كان يديرها **محي الدين باشطارزي**.

وقد أدى هذا الثلاثي دورا فعالا في إرساء تقاليد مسرحية جزائرية أصيلة بنشاطاتهم التي غطت الفترة الممتدة من 1926 إلى قيام الحرب العالمية الثانية، فوجد علالو في التراث الشعبي الجزائري (**ألف ليلة و ليلة**) منبعا اِستقى منه موضوعات مسرحية (**أبو الحسن أو النائم اليقظان 1927**) ، **(الصياد والعفريت 1928**) ،(**الخليفة والصياد 1931)** ، **(حلاق غرناطة 1931)** .

---

(1) أحمد منور : مدخل إلى المسرح الجزائري ، مجلة الثقافة و الثورة ، وزارة البحث العالي و البحث العلمي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ، ص76.

(2) سعد الدين بن شنب : المسرح العربي لمدينة الجزائر ، ص 35.

(3) علي سلالي " علالو" : شروق المسرح الجزائري ، مذكرات علالو ،عن فرقة نشاطه المسرحي 1926–1932 منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر ، 2000 ، ص 60 .

وراهن **رشيد القسنطيني** على أسلوب الفكاهة لخلق جمهور مسرحي وقد كسب الرهان لمعرفته المسبقة بذائقة هذا الجمهور، أضف إلى ذلك مؤهلات الفطرية التي ساعدته في أن يكون ممثلا كوميديا حيث قال عنه **كاتب ياسين** إنّه **شابلين الجزائر**[1]، وقد تجلت هذه الموهبة في مسرحياته **(العهد الوفي 1927) (زواج بوبرمة 1928)، (زغيريان وشريطو 1929)، (بابا قدور الطّماع 1929)، (ثقبة في الأرض 1931)، (شد روحك 1931)، (عائشة وباندو 1932)، (المورسطان 1932)، (الله يسترنا 1933)، (ياراسي ياراسها 1936)** [2]

وفي سنة 1937 اِشتدت الرقابة على النشاط المسرحي الجزائري، وبإعلان الحاكم العام عن إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة **باشطارزي** خاصة بعد عرض مسرحية **(الخدّاعين)** [3].

وهنا يتبين أن المسرح بدأ ينتشر بفضل العروض والفرق المسرحية ، وتناول مواضيع متنوعة مثل الحياة الاِجتماعية والسياسية ، وقضايا الشعب، وتأثر ببعض الأساليب الغربية لكنه حاول الحفاظ على طابعه المحلي، فالمسرح أصبح وسيلة للتوعية ونشر الأفكار بين الناس، فقد أصبح المسرح يزداد تأثيره رغم ظروف الاِستعمار.

فبدأت مرحلة التراجع التي تزامنت مع الحرب العالمية الثانية (1939-1945) ومما عزز هذا التراجع أيضا، فقدان المسرح الوطني لبعض رجاله الذين كان لهم الفضل في إرساء أسسه، وفي سنة 1942 توفي **إبراهيم دحمون** الذي اِشتهر بلعب الأدوار النسائية، وفي سنة 1944 توفي القطب البارز في هذا المسرح و أحد دعائمه الأساسية **رشيد بلخضر** الملقب **برشيد القسنطيني** [4].

3 -**مرحلة الازدهار (1947 -1953) :**

بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديدا خلال الفترة الممتدة ما بين 1947-1953عاد المسرح الجزائري إلى الواجهة بوجه جديد مع شباب من الهواة ينتمون إلى الجيل الجديد في الجزائر،

---

(1) المرجع السابق ، ص 60.

(2) أحمد بيوض : المسرح الجزائري، 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر ، 1998، ص 26 .

(3) المرجع نفسه، ص 26 .

(4) المرجع نفسه ، ص 47.

البليدة، وهران، مستغانم، بجاية...الخ، ومن العوامل التي ساعدت على هذا الإنتعاش إنتزاع المسرح لحق الإعتراف به رسميا من طرف الحكومة الاستعمارية ،حيث حصل على حق إستعمال قاعة المسرح البلدي **الأوبرا** يوما في الأسبوع و انتخب **محي الدين باشطارزي** مديرا متصرفا لِما كان يسمى بقسم **(المسرح الناطق بالعربية)** [1]. وهو الإجراء الذي فتح المجال لتأسيس الكثير من الفرق المسرحية منها فرقة **المسرح الجزائري 1946** بقيادة **مصطفى كاتب**، فرقة **(هواة التمثيل العربي 1947)** التي أسسها **محمد الطاهر فضلاء** ، فرقة **(المزهر القسنطيني 1948)** تأسست على يد **بن دالي و أحمد رضا حوحو** ، فرقة **(مسرح الغد 1949)** تأسست على يد **مصطفى غريبي**[2] ، ومن ثم وصفت هذه المرحلة بأنها أغنى فترة في تاريخ المسرح الجزائري لما قبل الإستقلال بل والأكثر ثراء وتنوعا ونضجا[3].

وهنا ظهرت فرق مسرحية وقدمت عروضا للجمهور، وإنشاء فضاءات مثل القاعات والمسارح ساعد على تطوره، فهذه الفترة تعتبر مرحلة تأسيس للمسرح الجزائري، فهو قبل الاستقلال كان في طور البناء، وتطور رغم الصعوبات ليصبح وسيلة للتعبير والتوعية. نتج عنها عرض 162 مسرحية كان للمسرح الناطق بالعربية الفصحى قِسما مهمًا منها، ويرجع سبب عودة المسرح الفصيح إلى الواجهة بعد فشله في العشرينيات إلى الجو الثقافي الذي خلقته جمعية العلماء المسلمين، بإنشائها للمدارس الحرة والنوادي الثقافية والصحف والمجلات، ما ساهم في خلق جمهور عربي مثقف متذوق للمسرحية العربية، ومن هذه المسرحيات **(الناشئة المهاجرة 1947)، (الخنساء1947 لمحمد الصالح رمضان) ،(المولد 1948 لعبد الرحمان الجيلالي)، (صنيعة البرامكة 1949أحمد رضا حوحو)، (حنبعل 1951 أحمد توفيق المدني)، (الصحراء 1951 لمحمد الطاهر فضلاء)** وقد كان تأليف هذه المسرحيات مرتبطا بالأهداف التربوية والإستراتيجية النضالية لجمعية العلماء المسلمين، حيث طغى فيها الفكر على الفن فأفقدها سمة النضج الفني.

---

[1] علالو : شروق المسرح الجزائري، ص 56 .

[2] أحمد بيوض : المسرح الجزائري، 1926-1989 ، ص-ص 66-67 .

[3] المرجع نفسه ، ص 69.

مرحلة المصاعب (1955 -1962):

اِندلعت الثورة التحريرية الكبرى عام1954 فاستجاب المسرح للمستجدات ومَال ناحية التعبير عن القضايا الوطنية وكان العزوف عن المواضيع الاجتماعية الهزلية منها والجادة واضعا الثورة المحور الأساسي الذي التفّ حوله كل الكتّاب المسرحيين [1]. كما ظهر ذلك جليا في مسرحية **(التراب لأبي العيد دودو)** الذي قال بشأنها **أبو القاسم سعد الله** إنها خلّدت الثورة التحريرية [2]، ومسرحية **(الطّغاة لعبد الله الركيبي).**

غير أنّ هذا التوجه قوبل بالقمع والتضييق المتزايد من طرف السلطات الاِستعمارية، فأعادت إلى الأذهان مرحلة الحرب العالمية الثانية التي وقف المسرح الجزائري خلالها في مفترق طريقين بين اِختيار البقاء في الجزائر، ومواصلة العمل في ظروف قاسية ، وبين التنازل عن هذه المهمة الثورية النبيلة ،وهو الخيار الذي رفضه الفنان المسرحي الجزائري المتشبع بالقضية الوطنية فاختار طريقًا ثالثًا أكثر شقاء وصعوبة وهو طريق المنفى [3] ،وكانت مرحلة المنفى موزّعة على حقبتين ،اِمتدت الأولى من 1955 إلى 1958 في فرنسا ،والثانية من 1958 إلى 1962 في تونس، ففي فرنسا اِستمر نشاط المسرح الجزائري بالرّغم من الضغوطات السياسية التي تقهر كل إرادة راغبة في المقاومة ولاقى ردعاً متواصلا لا سيما أنّ نشاطات هذا المسرح لم تلتزم بالجانب الفني فحسب ،بل شملت النشاط السياسي أيضا، فكثيرًا ما كانت العروض تتحول إلى مظاهرات سياسية عنيفة تستلزم تدخل الشرطة التي تقمع الجمهور وتدفع به خارج القاعة من دون إتمام مشاهدة العرض، ومن أجل ذلك لم تعرف هذه الفترة تأثيرًا ملموسًا في مسار الثورة بسبب الضغوط الاِستعمارية التي كانت ترفض اِتخاذ النشاط المسرحي وسيلة للنضال السياسي [4].

4 - مرحلة التأصيل (1962 – 1972) :

بعد الاِستقلال مباشرة بدأ المسرح بالتّطور والتجديد ،والسير مع ركب الحضارة رغم أنّه كان متأخرًا عن الدول العربية وكذا الغربية ،إلاّ أنّه لم يستسلم من المحاولات في النهوض

---

(1) صالح لمباركية : المسرح في الجزائر، ص37 .

(2) أبو القاسم سعد الله : تجارب في أدب الرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 129 .

(3) مخلوف بوكروح : ملامح على المسرح الجزائري ، مجلة آمال ،وزارة الثقافة الجزائر،1982، ص20.

(4) المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها ص 20.

بالنصوص المسرحية بين الترجمة والتأليف والاِقتباس والاِستلهام من التراث، إذ نجد الفترة أنّ الممتدة 1962–1972 عُرفت بمرحلة إعادة البناء والتنمية الوطنية ،وازدياد الوعي الوطني [1]، حيث عرف المسرح الجزائري مرحلة البناء والتشييد والتأميم ،واِنتهج مبدأ الاِشتراكية فأصبح ملكًا للشعب ومعبّراً عن الواقعية الثورية، وذلك بعد صدور المرسوم 83/10 المؤرخ في7جانفي1963 فبرز في هذه الفترة **أحمد عياد** الملقب ب : **رويشد** الذي ألّف مسرحية **(الغولة 1966)** بعد مسرحية **(حسان طيرو)** التي ألّفها سنة 1964 [2]، كما نلاحظ أنّه تشكلت فرقة المسرح الوطني الجزائري، التي اِستطاعت أن تقدم أكثر من 41 عرضاً مسرحياً، ما بين 1963–1973 فكان للمسرح دور وقيمة كبرى في توعية الجماهير لمهام التنمية الوطنية فتم تأميم قاعات العروض والمسارح الجهوية، حيث نجد أنّه تم في 08 جانفي 1963 تأسيس المسرح الوطني الجزائري بهدف إنتاج مسرحي جديد مفتوح على اِهتمامات الشعب وضمان مباني توجد في كل من الجزائر ،وهران ، قسنطينة، عنابة وسيدي بلعباس.

خالف النص المسرحي الجزائري كثيرًا الأشكال الأدبية الأخرى كالشّعر والقصة والرّواية التي سايرت كلّها الأحداث الكبرى التي وقعت في الجزائر بعد الاِستقلال ، وبعد الثورة بدأ المسرح الجزائري يعاني من ثقل الإجراءات البيروقراطية ويتيه في مهام متعددة لا علاقة لها بمهمته ليبدأ في الهبوط البطيء [3] ،إنّها حالة مرضية ،ففي الوقت الذي يجب فيه الإقلاع شهد المسرح حالة معاكسة للصعود، ولفترة العطاء المتميزة لفرق الهواة ذات المستوى الجّيد، وهذا ما تسبّب فيما بعد في جمود المسرح الجزائري وهذا ما سنعرضه في المرحلة الموالية. وهنا يمكن القول أنّ المسرح الجزائري لم يواكب التطورات مثل باقي الأجناس الأدبية (الشعر، القصة،الرواية) التي عبّرت عن أحداث ما بعد الاِستقلال. فبعد الثورة أصبح المسرح مثقلا بالإجراءات البيروقراطية وأسندت إليه مهام بعيدة عن دوره الحقيقي ،مما أدّى إلى تراجعه تدريجيًا. ورغم أنّه كان من المفترض أن ينهض ويتطور، إلاّ أنّه عرف العكس تمامًا، حيث دخل في حالة ركود وجمود، خاصّة بعد فترة مميزة كانت فيها فرق الهواة تقدم أعمالاً جيدة.

[1] علي حفيان : نظرة حول المسرح الجزائري ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، ص 26 .

[2] المرجع نفسه ، ص 37 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها ص 37.

5 -مرحلة الجمود (1972-1982):

بعد سياسة اللامركزية التي اِنتهجتها الحكومة الجزائرية، أصيب المسرح الجزائري بالتقهقر والفتور،حيث أعيد تنظيم المسرح الوطني باعتباره مؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري وأنشأت المسارح الجهوية في كل من وهران، عنابة، سيدي بلعباس، قسنطينة، الجزائر، فحصل تشتيت للجهود البشرية والمادية [1]، لأجل نشر الثقافة في الأوساط الشعبية لكن المسرح شهد في هذه الفترة خلل كبيرا لامس مختلف نواحي هذا الفن من إضاءة، وصوت، وملحن، وخشبة، وتصوير مسرحي[2]، ولقد دقت الأعمال المسرحية المنتجة خلال الثمانينات ناقوس الخطر غير أن أصحابها كانوا أبعد من أن يتصوروا الكارثة التي تهدد مجتمعهم، ستنتهي بالوصول إليهم، وستكون مدمرة، حيث شهدت الساحة المسرحية غياب كل من **عبد القادر علولة، ولد عبد الرحمان كاكي، سليمان بن عيسى، كاتب ياسين، رويشد** [3]، حيث كانت طريقة احتجاجهم على الأوضاع المزرية التي عاشها المسرح في تلك الفترة من اختيار الصمت أو النفي الذي كان مأواه أو الاختفاء(موت طبيعي أو عنيف)، جعل من المسرح ساحة منكوبة والواقع أن الكتّاب المسرحيين لم يكونوا جميعا منقطعين عن الممارسة المسرحية انقطاعا تاما [4]، حيث ظهرت مسرحيات بعنوان (**بابور غرق، حزام الغولة، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، و مسرحية روما لمحمد ديب)**، حيث أشار ديب **أن "اللغة والديكور أعاقا الممثلين في تمثيلهم للمسرحية"** [5] ، فهذا التراجع الذي شهده المسرح الجزائري كان نتيجة حمية لسوء الأوضاع التي كانت تشهدها البلاد خلال تلك الفترة .

6 - مرحلة الانتعاش (1982 -2007):

بعد التحول السياسي في البلاد وإطلاق الجزائريين للاِشتراكية حاول المسرح الجزائري أن يقف من جديد ، وساعده في ذلك اِهتمام الدولة بالحركة المسرحية، فاستحدثت وزارة الثقافة العديد من الهياكل المسرحية في أنحاء الوطن، إذ نجد أن من المؤشرات التمهيدية لِإنتعاش

---

[1] أحمد بيوض : المسرح الجزائري ، ص 109 .

[2] علي حفيان: نظرة حول المسرح الجزائري، ص29 .

[3] المرجع نفسه، ص32 .

[4] الشريف الأدرع : كتابات في مسرح محمد ديب، مقامات للنشر و التوزيع، دط2011، ص11

[5] المرجع نفسه، ص11.

المسرح الجزائري في هذه الفترة التي بدأت عام 1989، انعقاد الملتقى الوطني للفنون والآداب بقصر الأمم بالجزائر العاصمة [1].

ويقصد بذلك أنه بعد التحول السياسي في الجزائر، عاد المسرح الجزائري للنهوض من جديد، خاصة مع تبني التوجه الاِشتراكي، واِهتمام الدولة بالثقافة، فقد دعمت الدولة الحركة المسرحية بإنشاء هيئات ومؤسسات مسرحية في مختلف أنحاء البلاد، ومن أهم المؤشرات على هذا الاِنتعاش تنظيم الملتقى الوطني للفنون والأدب سنة 1989 الذي ساهم في إعادة إحياء النشاط المسرحي وتنشيطه.

ونجد أن وزارة الثقافة بدأت تبدي اِهتماما ملحوظا بالآداب العامة والمسرح خاصة ودعما لهذا التوجه والاِهتمام بالمسرح الوطني الجزائري اِنعقدت ندوة أيام المسرح التي طرحت أول مرة منذ اِستقلال البلاد فكرة النهوض بالمسرح تحت شعار (**من أجل تطور المسرح الجزائري)** وبعد هذه المحاولات في إبراز مستوى جديد للمسرح الجزائري ظهرت محاولات في هذا الصدد تعالج المسرح من كل أنحائه كترقية "**النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا، ثم الإخراج ،والتمثيل المسرحي بالإضافة إلى تقسيم الهياكل المسرحية وفي الأخير التكوين المسرحي في الجزائر**" [2].

وفي ظل هذه الأجواء الفنية ظهرت على الساحة مهرجانات شاركت فيها الفرق المسرحية الجزائرية ونجد قيام المسرح الجزائري بخطوة جديدة وهي أول إخراج سنوي في بداية 1987، قامت بها **حميدة آيت الحاج** ، لمسرحية **أغنية الغابة** [3]، إلى جانب هذه الخطوة نجد أيضا قيام المسرح الجزائري سنة 1989، بتجربة أخرى منفردة، حيث قدّم مسرحية ممثلاتها كلّهن نساء، وهي مسرحية (**بيت برناردا ألبا)** والتجربة في المسرح الجزائري لم تكتف بهذا فحسب، بل اِنطلقت إلى الاِقتباس من المسارح العالمية سعيا لتحقيق ثلاثة أهداف رئيسية [4] .

---

(1) أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص276.

(2) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القبة، الجزائر د ط، 2009، ص283.

(3) أحمد بيوض: المسرح الجزائري ص283.

(4) المرجع نفسه، ص 327 .

1 -التأكيد على التعاطي مع ظاهرة التثاقف بدون عقدة نقص أو خوف .

2 -تنويع التجربة المسرحية الجزائرية وإثرائها بتجارب فنية عالمية .

3 -البحث عن فضاءات جديدة كلما ضاق بهم مجال الإبداع، أو الإنتاج الوطني.

وقد شهدت هذه المرحلة اِنتعاشا ملحوظا للفن الرابع بالجزائر تمثل في تقديم ما يقارب 80 مسرحية كما نجد كذلك أن المسرح الجزائري، قد اِهتم بمسرح الطفل، إذ ألف المسرحي **عز الدين جلاوجي** أربعون مسرحية للأطفال منها **(ظل وحب)**بالإضافة إلى اِختيار الجزائر عاصمة الثقافة العربية عام 2007، إذ تعد أحد المظاهر لإحياء اللغة العربية بصفة عامة وتطوير المسرح الجزائري، إذ نجد المسرح الجهوي بقسنطينة وفي 08 أفريل 2007 أنتج ضمن فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية عملين،**(الأول: الحوار و القمر)**، مقتبسة عن قصة **الطاهر وطار**، **(الثاني: محاكمة جحا)** التي كتبها **الشريف الأدرع** ، ومما لاحظه النقاد والأدباء الجزائريون المهتمون بالأداء المسرحي ما تتميز به هذه المسرحيات وغيرها من المسرحيات التي أنتجت خلال عام 2007 ، لغة عربية فصيحة جميلة وراقية سواء عبّرت في النص المسرحي أو كما عبّرت عنه ألسنة الممثلين.

وأخيرا قد عرف المسرح الجزائري نشاطا كبيرا في الفترة الأخيرة بعدما عرف في مرحلة سابقة فتورا، وليتميز في هذه المرحلة باستخدام اللغة العربية الفصحى حيث كان هناك نهوض حقيقي في التأليف والتمثيل وعلى الخصوص ما وُجد عام 2007.

بهذا نقول أن المسرح الجزائري قد خطا خطوات هامة وقد تمكن من إثبات وجوده أمام المسرح الغربي عامة والمسرح العربي خاصة، كما أنه لم يغلق أبوابه وعيونه على مسرح بلده وحده، بل أوجد بينه وبين المسرح في الأقطار الأخرى جسورا أثبت الزمن أنّها قوية، و باِكتشاف هذه الجسور نتعمق في فهم مسرحنا الجزائري ونستطيع من خلالها أن نضعه موضعه الصحيح في مجمل الإبداع العربي والعالمي.

ثالثا: أهم أعلام المسرح الجزائري :

تمهيد: اِرتبط الفن المسرحي في الجزائر بأسماء كثيرة كان لها الفضل في إرساء دعائمه كتابة وتمثيلا، وإخراجا، على الرغم من أن الكثير منهم ظل ولفترة زمنية معتبرة،مغمورا فلا نكاد نعثر على سير حياتهم،أو إسهاماتهم في تطوير المسرحية الجزائرية إلا فيما ندر، في ظل غياب معاجم إعلام توثق سير شخصيات فاعلة في التاريخ المسرح الجزائري أو حتى المغاربي **(فيما نعلم)**، اللهم تلك الجهود الفردية التي أسهمت في إزالة الغبار عن سير بعض رجال ونساء هذا الفن في بلادنا، على نحو ما نجد عند **أحمد بيوض** في كتابه : **المسرح الجزائري نشأته و تطوره من ...**، وكتاب **صالح لمباركية**، المسرح في الجزائر – **النشأة والرواد والنصوص حتى سنة1972 عرض وتوثيق**–، ورسالة الدكتوراه التي تقدم بها **أحسن تليلاني** بعنوان : توظيف التراث في المسرح الجزائري وغيرها من الأبحاث التي أبى أصحابها إلا أن يضمنوها تعريفات بأعلام المسرحية الجزائرية وعرضا لعناوين نصوصهم، إما على شكل فصول أو ملاحق، كما تميزت المسرحية الجزائرية بجملة من الخصائص التي وسمت هذا الفن بطابع محلي نابع من خصوصية البيئة الجزائرية : ظروفها التاريخية وعاداتها وثقافتها .

1- أعلام المسرح الجزائري :

لا نحاول هنا أن ندعي الإلمام بجميع هؤلاء الأعلام، فهذا مطلب عزيز نظرا لكثرتهم أولا، ولعوز الدراسات التاريخية لأعمال بعضهم ولاسيما أولئك الذين تعرضت نصوصهم للضياع، لذلك سنختار نموذجا / نماذج من كل مرحلة، مع نص تطبيقي :

1-1- الطاهر علي الشريف: لا نجد اِسمه يتردد عند الكثير من النقاد، وإن ذكر فباقتضاب شديد حيث يوجز صالح لمباركية الحديث عنه إيجازا ملحوظا دون ذكر تاريخ ميلاده أو وفاته ،ارتبط اسم " **الطاهر علي الشريف** " بجمعية المهذبية التي أسسها عام1921، وقدم ثلاث مسرحيات*، ذات طابع أخلاقي اِجتماعي في كنفها هي: الشفاء بعد العناء، خديعة الغرام، و بديع.

---

* تتضمن مسرحية الشفاء بعد العناء فصلا واحدا كتبت بالنثر الفصيح تتخللها بعض الأغنيات و عرضت بإحدى ثانويات الجزائر العاصمة سنة 1921، أما مسرحية خديعة الغرام فتقع في أربعة فصول و عرضت بدار الأوبرا بالجزائر العاصمة سنة 1923 .

1-2- سلالي علي "علالو" (1902-1992): ساهمت عوامل عديدة في صقل تجربة اِبن حي القصبة العتيق المسرحية منها حبه للفن بشكل عام وللمسرح بشكل خاص، واِحتكاكه ببعض الفرنسيين وتأثره بثقافتهم، وموهبته الفطرية التي دفعته إلى اِغتنام فرصة إحياء سهرات غنائية لصالح جرحى الحرب العالمية الأولى ولإدخال بعض السكاتشات والمنولوجات مابين 1918-1921 يقول: ((وخلال هذه السهرات خطرت لي فكرة أن أبث في تلك الحفلات الموسيقية شيئا من المدح بتقديم نوع من المهازل العسكرية عن فريق الرماة الجزائريين، غناء ومنولوجات، كما أنني ألفت مسرحيات ذات فصل واحد، كنت أمثلها مع صديقي العزيز لكحل، وإبراهيم دحمون، وكانت هذه المسرحيات القصيرة المكتوبة باللغة الدارجة، تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي ،أو مستقاة من الواقع اليومي، فكانت تلقى نجاحا عظيما[1].

ففي هذا المقطع يروي سلالي علي أنه خلال السهرات و الحفلات الموسيقية التي كان يشارك فيها، خطرت له فكرة جديدة، وهي أن يدخل عنصر المدح (**أي الثناء أو الإشادة)** ، ولكن بأسلوب فكاهي، فبدل أن يكون المدح تقليديا، قدمه في شكل مهازل عسكرية أي مشاهد هزلية ساخرة ذات طابع عسكري تتعلق بفريق الرماة الجزائريين، وذلك من خلال أداء منولوجات أي نصوص قصيرة يؤديها شخص واحد بطريقة فكاهية .
كما يوضح أنه لم يكتف بالمنولوجات بل قام أيضا بتأليف مسرحيات قصيرة من فصل واحد، كان يمثلها مع صديقه العزيز لكحل ، و إبراهيم دحمون .

وسرعان ما طور "علالو" فكرته لتثمر، بعد تأسيس فرقة الزاهية سنة 1926، عن مسرحية "**جحا**" التي تعد فاتحة مسرحيات فكاهية اِجتماعية كثيرة، غير أن نشاطه في المسرح لا يتوقف عن التأليف أو التمثيل بل يتعداه إلى التأريخ للفن المسرحي في الجزائر حيث تعوز الكتب التاريخية، حيث يمكن اِعتبار مذكرات "علالو" واحدة من أهم مصادر المسرحية الجزائرية التي كان فيها متبعا ومؤرخا لمسيرة الفن المسرحي في الجزائر.

---

(1) سلالي علي : شروق المسرح الجزائري، ص28.

أعماله [1]: أثر "**سلالي علي**" مسرحيات عديدة وردت في كتب كل من سعد الله بن شنب، وأحمد بيوض،و صالح لمباركية، وأحسن تليلاني، واِنفردت مذكرات "**باشطارزي**" بإيراد عنوان مسرحيتين فكاهيتين ذات طابع أخلاقي/اجتماعي هما: " **المشحاح وخديمو**" و "**تسيبي لحمق**".

***مسرحيات سلالي علي :**

الرقم	عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	موضوعها
01	جحا	1926/04/12	تقع هذه الكوميديا في ثلاث فصول وأربعة لوحات، تروي مغامرات جحا بعد أن وقع ضحية مؤامرة زوجته **(حيلة)** ليجد نفسه طبيبا ينبغي أن يداوي **(ميمون)** اِبن الملك **(قارون)** وإلا لقي حتفه. أما عن مصادر المسرحية فهي متعددة تجمع بين التراث الشعبي في شخصية جحا، وحكايات " ألف ليلة وليلة " التي اِستلهم منها الأسماء وبعض الأحداث، كما اِستوحى فكرتها من مسرحية " طبيب رغم أنفه " لموليير" .
02	زواج بوعقلين	1926/10/26	تعالج هذه الكوميديا في ثلاثة فصول زواج "**بوعقلين**" من اِمرأة تصغره سنا، وما نتج عن ذلك من مواقف طريفة أساسها غيرته المفرطة على زوجته، وقد اِستلهم " **علالو** " فكرة هذه المسرحية بمشاركة " **دحمون** " من الحياة الجزائرية البسيطة.
03	أبو الحسن	1927/03/23	مسرحية غنائية مؤلفة من أربعة فصول وست

[1] افدنا في هذه النقطة من: سعد الله بن الشنب : المسرح العربي لمدينة الجزائر، ص31.و أحمد بيوض : المسرح الجزائري ، نشأته و تطوره ص–ص24–25.

	المغفل		لوحات، تحكي قصة رجل من بغداد يصبح ذات يوم خليفة بفضل خدعة من "**هارون الرشيد**" الذي أراد أن يتسلى وتنتهي المسرحية بمكافأة هارون الرشيد للرجل البغدادي، وقد أخذ " **علالو** " فكرة المسرحية من قصص **ألف ليلة وليلة** .
04	الصياد و العفريت	1928/04/16	مسرحية كوميدية غنائية تنقلنا إلى **أجواء ألف ليلة وليلة** الساحرة تحكي في أربعة فصول وخمسة لوحات قصة " **خير الدين** " الذي يقوم بمغامرات مع صديقه: **سعدون** القرصان السابق و **منير** الصياد الماهر للبحث عن **حبيبته اِبنة الملك** .
05	عنتر الحشايشي	1930/02/25	تعالج هذه الكوميديا في ثلاثة فصول وخمس لوحات مضار تدخين الحشيش الذي دفع " بـ **عنتر** " إلى مغامرات طريفة تكون نهايتها مأساوية.
06	الخليفة و الصياد	1931/04/06	تسترجع هذه الملهاة الغنائية في خمسة فصول، إحدى قصص " **ألف ليلة وليلة** " من خلال شخصية " **خليفة**" وهو صياد يستطيع إرجاع " "**قوت القلوب** " " **حبيبة** " " **هارون الرشيد** " بعد أن دبّرت زوجته " **زبيدة** " مؤامرة للتخلص منها بسجنها في صندوق ورميها في البحر .
07	حلاق غرناطة	1931/05/05	تجري أحداث هذه الملهاة في الأندلس لتروى في ثلاثة فصول وأربعة لوحات مغامرات عاطفية لبطل أندلسي اِسمه " **فيغارو** "
08	الأخوان	1976/09/05	تصور هذه المسرحية في ثلاثة فصول وأربعة

	عاشور		لوحات مغامرات **الأخوين عاشور** ، وما يواجهانه في رحلة بحثهما عن قوتهما اليومي.

الجدول يقدم معلومات عن بعض المسرحيات الجزائرية من خلال ثلاثة خانات: اِسم المسرحية، تاريخها، وملخص مضمونها.

تبين أن المسرحيات تدور غالبا حول قضايا اجتماعية، وسياسية مثل: نقد الأوضاع أو تصوير حياة الناس.

ويذكر تواريخ مختلفة (1926-1927) مما يدل على بدايات النشاط المسرحي في تلك الفترة.

الملخصات توضح أن المسرحيات تحمل رسائل إصلاحية وتوعية وتعكس واقع المجتمع الجزائري.

والخلاصة : الجدول يعرف بمسرحيات جزائرية قديمة، بذكر تواريخها ويشرح أفكارها التي تركز على المجتمع والإصلاح .

و من خلاله نفهم: أن المسرحيات تتناول قضايا اِجتماعية وأخلاقية (الفقر، الظلم، والعادات).

فيها نقد للمجتم ع ومحاولة توعية الناس وإصلاحه، أما التواريخ المختلفة تبين تطور المسرح عبر الزمن. وكخلاصة فالجدول عرض منظم لمسرحيات جزائرية مع أفكارها، ويظهر أن المسرح كان وسيلة للتوعية والتعبير عن مشاكل المجتمع.

1-3- محي الدين باشطارزي:

مغنٍ، وممثل ومؤلف مسرحي (**عاش مابين 1887-1986**) بحي القصبة بالجزائر العاصمة، بدأ نشاطه المسرحي في جمعية المطربية عام 1919، ليصبح مديرا لها عام1928 ((أسندت له أدوار خاصة بوصلات غنائية، وحقق بذلك نجاحا كبيرا كما حدث في مسرحية "**الصياد والعفريت**" التي ألفها علالو سنة 1928، ولم يباشر باشطارزي مهمة التأليف إلا بعد سنة 1932 [1] ،عين عام 1947 مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة إلى غاية موسم عام 1955-1956 مثّل في العديد من الأفلام مثل " **كينزي**" و

[1] صالح المباركية : المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة1972 عرض و توثيق، ص65.

"**الوصية** " و "**حسان طيرو**". وابتداء من الثمانينات دوّن مذكراته التي تشمل مسيرة المسرح الجزائري من عام 1919 إلى عام 1974 في ثلاثة أجزاء صدرت تباعا خلال أعوام 1969، 1984، 1986، اِتخذ من السخرية أسلوبا لمعالجة الآفات الاجتماعية ووسيلة لتعرية السياسة الإِستعمارية وهو ما جعله يقع تحت وطأة المضايقات الفرنسية التي حظرت نشاطه المسرحي في الفترة مابين سنتي 1937-1939 كما منعت بعض مسرحياته من العرض كمسرحية الخداعين مثلا [1] ،وعلى الرغم من كل ذلك عدّت إسهامات باشطارزي لبنة أساسية في مسيرة الفن المسرحي في الجزائر .

إن المسرح في الجزائر نشأ في ظروف صعبة ، خاصة خلال فترة الاستعمار، حيث كان نشاطه محدودا ثم بدأ في التطور تدريجيا، وقد ساهمت بعض الفرق المسرحية والممثلين في إحياء هذا الفن، رغم قلة الإمكانيات، كما أن المسرح بعد الاستقلال شهد مراحل مختلفة من التطور، وتأثر بالأوضاع السياسية والاجتماعية، حيث استخدم أحيانا كوسيلة للتعبير والتوعية .

أعماله: تنوعت أعمال هذا المسرحي على النحو الأتي[2]:

***مسرحيات محي الدين باشطارزي :**

الرقم	عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	موضوعها
01	الجهلاء المدعون العلم	1924	مسرحية ذات طابع اجتماعي هزلي كتبت باللغة الفصحى، وتهدف إلى محاربة بعض الظواهر السلبية التي عرفها المجتمع الجزائري ولاسيما الطرفية والشعوذة .
02	الفقير	/01/08 1934	كوميديا بالعامية تصور مغامرات شاب من ناحية بوزريعة إحدى ضواحي الجزائر العاصمة أثناء تأدية

(1) أحمد بيوض: المسرح الجزائري، نشأته و تطوره، ص67.

(2) فيما يتعلق بأعمال محي الدين باشطارزي أفدنا من : سلالي علي: شروق المسرح الجزائري، ص45-56 ، و أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، ص62-68، و صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 عرض و توثيق ص 87-89.

			واجب الخدمة العسكرية في ظل الحكومة الفرنسية، وقد ألفها مع صديقه الفرنسي لويس شابرو.
03	فاقو	1934	كوميديا تضمر خطابا سياسيا، كتبت بالعامية حاول الكاتب فيها، وبأسلوب فكاهي، أن يدعو الشعب الجزائري إلى اليقظة والحذر من الأساليب الاستعمارية المخادعة .
04	على النيف	1934	مسرحية اجتماعية تسعى إلى محاربة ظاهرة تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة وهي الزواج المختلط حفاظا على الأسرة الجزائرية.
05	بني وي وي	/11/28 1935	كوميديا في ثلاثة فصول كتبت باللغة العامية، تسلط الضوء على فئة من الشعب الجزائري الذين يعملون لصالح فرنسا، ويعدون أذنابا لنظامها.
06	حب النساء	/03/؟؟ 1936	كوميديا موسيقية راقصة تعالج في أربعة فصول، باللهجة العامية موضوع المرأة الجزائرية وما تتعرض له من تهميش، ويطرح موضوع الزواج بالأجنبيات .
07	الخدّاعين	/01/؟؟ 1936	كوميديا في ثلاثة فصول تضمر خطابا سياسيا وتسعى إلى توعية الشعب الجزائري ببعض الفئات التي تستخدم أساليب المراوغة خدمة لمصالحها الخاصة كالنواب الجزائريين في البرلمان الفرنسي.
08	النساء	/10/25 1937	كوميديا اجتماعية تسعى إلى المهادنة مع الحكومة الفرنسية ولا سيما بعد الضغوطات التي تعرض لها الكاتب نتيجة إحساس السلطات الفرنسية بالعداء المضمر في مسرحيات : فاقو، وبني وي وي و الخداعين ،وفيها يطرح باشطارزي موضوع الزواج بالأجنبيات من وجهة نظر إيجابية متخذا منه وسيلة للتعايش السلمي بين الشعوب .

هذا الجدول يعرّف بعدة مسرحيات جزائرية قديمة وكل سطر فيه يحتوي على:

-عنوان المسرحية .

- تاريخها حوالي (1934 وما بعدها) .

ومن خلال هذه الملخصات نلاحظ أن المسرحيات تتحدث عن المجتمع الجزائري ومشاكله وتركز على النقد الاجتماعي مثل: العادات الخاطئة أو الظلم .

وفيها دعوة للإصلاح والوعي والمحافظة على القيم، وبعض المسرحيات تعكس تأثير الاستعمار على المجتمع.

ويظهر أن المسرح كان وسيلة للتعبير عن الواقع ومحاولة تغييره نحو الأفضل .

هذا الجزء يكمل نفس الفكرة السابقة فهو يوضح أن المسرح في تلك الفترة كان وسيلة للنضال الفكري وليس فقط للترفيه. وأن المسرح في بداياته كان مرتبطا بالواقع السياسي والاجتماعي واستخدم كأداة لنشر الوعي و مقاومة الاستعمار.

بالإضافة إلى مسرحيات أخرى أورد عناوينها " **صالح لمباركية** " دون الخوض في تفاصيل موضوعاتها و نذكر منها [(1)]: " **بعد السكرة** " **سنة 1936**، " **شمشون الجزائري**" **سنة 1937**، " **زيد عيط** "**سنة 1937**، **الكذابين 1938**، " **طبيب الصقلي** " **1939**، "**سحار بالسيف** " **1939**، " **ما ينفع غير الصح** " **1939**، " **هي و إلا أنا** " **1939** "**بوشن شانة** " **1939**، " **قد ما تجري** " **1939** ، والمرجح أنها باللهجة العامية، وذات طابع اجتماعي.

1-4- **أحمد توفيق المدني** [(2)]: **1898-1983** صحفي وسياسي جزائري ولد بتونس، وتتلمذ بمدارسها، أتقن اللغتين العربية والفرنسية، وفي سنة 1925 دخل الجزائر وكانت له نشاطات عديدة حيث شغل منصب الكاتب العام لجمعية العلماء المسلمين خلفا للبشير الإبراهيمي الذي سافر للمشرق، كما اشتغل كاتب تحرير لجريدة "البصائر" . شغل مناصب دبلوماسية ، وزيرا للأوقاف الدينية، وسفيرا في عدة بلدان عربية، وعضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، كما كان نتاجه العلمي غزير وبخاصة في مجال التاريخ الجزائري والإصلاح السياسي نحو : **كتاب الجزائر، تقويم المنصور، حياة وكفاح (مذكرات).**

---

(1) صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص ، ص88-89

(2) ينظر : رابح خروسي وآخرون، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، دار الحضارة ، بئر التوتة ، الجزائر ، ط1، 2003، ص69 و ينظر أحسن تليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري ص230-231.

أعماله: أثر عن " **أحمد توفيق المدني**" مسرحيتين هما مسرحية " **عطيل**" و هي اقتباس لمسرحية شكسبير الحاملة للعنوان نفسه، و مسرحية " **حنبعل**" ،وهي مسرحية تاريخية ألفت وعرضت يوم 09 أفريل 1948 وتستمد أحداثها من حياة البطل **القرطاجي** "**حنبعل**" ومواقفه الثورية الخالدة لتعبر عن مواقف الكاتب نفسه من الراهن الجزائري، والمستعمر الفرنسي، وتجعل من شخصية "**حنبعل**" رمزا للبطل الجزائري في كفاحه من أجل الحرية[1].

لدى المسرح الجزائري علاقة وطيدة بالهوية والثقافة الوطنية .

المسرح الجزائري تأثر بعدة عوامل مثل الدين، اللغة العربية، والتراث الشعبي.

الكتاب والمسرحيين حاولوا الاعتماد على التراث المحلي بدل التقليد الأعمى للغرب.

المسرح الجزائري تأثر بالخارج إلى الاهتمام بالهوية والتراث ، ليصبح وسيلة تعبير عن المجتمع وقضاياه .

1-5- **عبد الحليم رايس: (1924-1979):** مغن وممثل وكاتب مسرحي ولد بوهران ، وانتقل إلى العاصمة ،بدأ نشاطه المسرحي سنة 1947 حيث انضم إلى فرقة المسرح العربي، وألّف في ظلها أولى نصوصه المسرحية ذات الطابع الاجتماعي بعنوان، " **بين نارين**" هذه هي الدنيا، كان عضوا في الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني سنة 1958 ، أسهم في دعم الثورة التحريرية بنصوص مسرحية كثيرة تناولت قضايا الحربية والكفاح وغيرها.

أعماله [2]: يعد عبد الحليم رايس كاتب الثورة الجزائرية بامتياز، حيث عالجت نصوصه موضوع الثورة انطلاقا من زوايا مختلفة على النحو الآتي :

*** مسرحيات عبد الحليم رايس :**

الرقم	عنوان المسرحية	تاريخ تأليفها	موضوعها
01	أولات	1959	تعالج المسرحية، التي قدمتها الفرقة الفنية لجبهة

[1] ينظر: أحمد توفيق المدني : حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر، 1950، و صالح لمباركية: المسرح في الجزائر-النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 عرض و توثيق ص93-94.

[2] مخلوف بوكروح : المسرح و الجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، د،ط،د،ت، ص25-28.

	القصبة		التحرير الوطني في تونس، موضوع الثورة داخل المدن، من خلال عائلة جزائرية يشترك أبناءها الثلاثة في الثورة كلّ انطلاقا من مبادئه ووجهة نظره.
02	العهد		تعالج قيم التضحية والالتزام بالمبادئ الثورية، من خلال مجموعة من المجاهدين الذين يقررون بعد محاصرة الجيش الفرنسي لهم، إعدام الطفل خوفا من أن يفشي أسرار الثورة، وتهدف إلى إبراز دور مختلف فئات الشعب الجزائري في الثورة والتفافهم حولها.
03	الخالدون	1960	تصور المسرحية معاناة المجاهدين أثناء قيامهم بمهمة جلب الأسلحة من الحدود التونسية، وتبرز ما يتحلون به من وطنية وروح قتالية عالية.
04	دم الأحرار	1961	مسرحية نضالية تسلط الضوء في ثلاثة فصول على العمل الفدائي، وتبرز تعاطف بعض الفرنسيين مع الثورة التحريرية من خلال شخصية " فرانسوا " الذي شارك في العمل الفدائي ويخفي الفدائيين الثلاثة: مراد ، ورزقي،ومريم في بيته [1].

أهم ما يوضحه هذا الجدول أن المسرحيات تتناول فترة الاستعمار والثورة الجزائرية، وتركز على النضال، الحرية، والتضحية، وتعكس معانات الشعب الجزائري ودعوته للاستقلال، وكخلاصة فإن المسرح في هذه المرحلة أصبح وسيلة نضال وتوعية وطنية يخدم قضية التحرر.

1-6- **أحمد رضا حوحو (1910-1956)**: ولد الأديب الصحفي الشهيد في 1910/12/15 بسيدي عقبة ولاية بسكرة من عائلة مرموقة [2]. تلقى تعليمه الأول بمدينة سكيكدة، أتقن اللغتين العربية والفرنسية، عيّن بمسقط رأسه موظفا في مصلحة البريد

---

[1] عبد الحليم رايس:أبناء القصبة، دم الأحرار،مجلة المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية،ع ط، الجزائر 2000 ص59

[2] أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو،دار هومة،الجزائر،ط1،2005، ص29.

والهاتف، سنة 1934 انضم إلى جمعية العقبي الثقافية ، سنة 1935 هاجر إلى الحجاز، وبعد عودته إلى الجزائر (1946) استقر بقسنطينة سنة 1947 أصبح كاتبا عاما في معهد عبد الحميد بن باديس، أنشأ سنة 1948 جمعية المزهر للموسيقى والمسرح بقسنطينة [1].
وفي سنة 1949 أسس جريدة الشعلة ،أعدم في 29 مارس 1956 على يد السلطات الفرنسية.

حفلت مسيرة " أحمد رضا حوحو " بنشاط أدبي ومسرحي معتبر، جمع نتاجه بين الطابع الاجتماعي والتاريخي، وتميز بأسلوب نقدي ساخر مكنه إتقانه للغة الفرنسية من الإطلاع على أدب الآخر ومواكبته ترجمة واقتباس ا خاصة منه أدب " فيكتور هوغو " و " موليير"، تراوح نتاجه المسرحي بين التأليف والاقتباس [2].

وهنا يتضح أن المسرح الجزائري بدأ في فترة الاستعمار وكان متأثرا بالثقافتين العربية والفرنسية، ومع مرور الوقت أصبح يعبر أكثر عن هوية المجتمع الجزائري.

وتناول قضايا مثل : الاستعمار، الظلم، ومعاناة الشعب، بعد ذلك تطور ليصبح وسيلة للتوعية والنقد الاجتماعي والسياسي، كما ساهمت اللغة البسيطة والأسلوب القريب من الناس في انتشاره، أي أن المسرح الجزائري مر بمراحل تطور، وانتقل من التأثر بالغير إلى التعبير عن قضايا الشعب والدفاع عن هويته.

*** مسرحيات أحمد رضا حوحو :**

الرقم	عنوان المسرحية	مصدرها	موضوعها
01	صنيعة البرامكة	التاريخ العربي الإسلامي إبان الفترة العباسية،وتهدف إلى إحياء التراث	مسرحية تاريخية تسلط الضوء في ثلاثة فصول على حياة المسلمين في بغداد إبان حكم الخليفة المأمون، وتسرد قصة " المنذر بن المغيرة " ووفائه لأسرة البرامكة التي كان عاملا لديها حتى بعد زوال نفوذها.

[1] صالح لمباركية : المسرح في الجزائر–النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 عرض و توثيق–ص71(بتصرف)

[2] المرجع نفسه ، ص 36.

		الإسلامي المجيد.	
02	هارون الرشيد أو أبو الحسن التميمي	اقتبس الكاتب هذه المسرحية من قصص "ألف ليلة و ليلة ".	تروي هذه الكوميديا قصة أبي الحسن الذي يستقبل ضيوفه الغرباء كل مساء، وما يحدث له من مغامرات " بعد أن يحل " هارون الرشيد " ووزيره " جعفر البرمكي " ضيفان عليه ويتحول هو إلى خليفة مكان "هارون الرشيد ".
03	أدباء المظهر	مسرحية فكاهية مستمدة من الواقع المعيش .	كوميديا تصور في فصلين جانبا هزليا من الحياة الأدبية من خلال شخصية الأستاذ " خليل " الذي يضطر ،في ظل كثرة تظاهر من حوله بالعلم والأدب وشدة شهرتهم بين الناس، إلى الإدِّعاء بقدرته على تعليم وتكوين أدباء في مدة ساعتين .
04	الأستاذ أو الواهم	مقتبسة من مسرحية البورجوازي النبيل لموليير	تصور هذه الكوميديا في فصلين ما أصاب حياة التاجر البسيط " عبد الحق " من تغير ليصبح، بعد أن ورث أموالا عن أحد أقاربه، شخصية مرموقة في المجتمع، ما جعل بعض الطماعين يلتفون حوله، ويطلقون عليه لقب الأستاذ فيتوهم أنه كذلك بالفعل حتى يتدخل أحد أقاربه ليفند وهمه هذا .
05	سي شعبان أو البخيل	مقتبسة من مسرحية "البخيل " لموليير	كوميديا كتبت بالعامية عرضت سنة 1952، تعالج قصة رجل غني ولكنه بخيل، يقوم بدفن أمواله في حديقته، ويضع خططا لمستقبل عائلة تقتضي زواجه من حسناء الحي، وزواج ابنه من أرملة ثرية غير أن سرقة أمواله تفسد خططه ، وقد حافظ الكاتب على مضمون المسرحية الأصلية وأجرى تغيرات بسيطة

			كتغيير الأسماء، والملابس والديكور ليناسب البيئة المحلية .
06	عنبسة أو ملكة غرناطة	مسرحية مقتبسة عن مسرحية " روي بلاس" لفيكتور هيجو" .	مسرحية تاريخية في ثلاثة فصول عرضت سنة 1950 تدور أحداثها في الأندلس وتسلط الضوء على ما يدور في قصر غرناطة من مؤامرات تجعل عنبسة يتقرب من الملكة بأمر من سيده "ابن حفصون " بدافع الانتقام غير أن ما يقع بينهما من حب صادق يغير مجرى الأحداث.
07	بائعة الورد	مسرحية مقتبسة عن رواية حاملة الخبر La porteuse De pain.	مسرحية اجتماعية عاطفية كتبت بالفصحى في خمسة فصول وعرضت سنة 1951 تقص حكاية أرملة تأثر الوفاء لزوجها على حب مهندس يعمل في العمل الذي تشتغل فيه ما يدفعه للانتقام منها، فيتدبر أمر حرق المعمل وقتل صاحبه عن قصد اتهامها، وتنتهي المسرحية باكتشاف الحقيقة، وانتحار المهندس إثر ذلك ، ولعل ما شاب المسرحية من نزعة تحررية تتنافى وأخلاق المرأة الجزائرية بخاصة والعربية بعامة جعلتها، في نظر أحمد منور، من أضعف مسرحيات "أحمد رضا حوحو" المقتبسة[1].
08	عاشور و التمدّن	مسرحية مقتبسة عن مسرحية "الثرّي النبيل"	كوميديا كتبت في ثلاثة فصول بالعامّية ألفت سنة 1951 وتنحو منحى تربوي إصلاحي حين تحذّر من مخاطر الانسلاخ والذوبان في ثقافة

[1] أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو، ص 114.

		Le Bourgeois Gentil Homme لـ " موليير "	الآخر، وتخلّي الجزائري عن مبادئه وقيمه من خلال شخصية "سي عاشور" الرّيفي البسيط الذي يحلّ بالمدينة فينبهر بمظاهرها ويقضي حياته مقلدًا أهلها.

أهم ما جاء في الجدول أن المسرح في البداية بسيطا وتقليديا ومتأثرا بالثقافات الأخرى، ثم أصبح يعالج القضايا الاجتماعية والسياسية، ومع الوقت صار وسيلة للتوعية والدفاع عن الهوية الوطنية، وبعد الاستقلال تطور أكثر واهتم بمشاكل المجتمع الجزائري، أي أن هذا الجدول يوضح تطور المسرح الجزائري من مرحلة بسيطة إلى مسرح واع يعبر عن قضايا الشعب ويخدم المجتمع .

1-7- **أحمد عيّاد** [1] **(1921-1999):** ولد الممثل والكاتب المسرحي أحمد عيّاد المعروف بـ"رويشد" بحي القصبة بالجزائر العاصمة، بدأ حياته رياضيا ثم سرعان ما انتقل إلى الفن المسرحي حيث انضم إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا سنة 1942 ،ثم إلى فرقة الرازي ، وفي سنة 1957 سجن في سجن السركاجي لتحدّيه السلطات الاستعمارية ، واصل بعد الاستقلال نشاطه المسرحي حيث ألّف نصوصًا مسرحية ذات طابع اجتماعي هادف، شارك في تمثيل بعض الأدوار في أفلام سينمائية في الثمانينات من القرن الماضي.

أعماله : بالإضافة إلى التمثيل ألّف "رويشد" مسرحيات تعالج الواقع السياسي والاجتماعي في الجزائر، متّخذاً من أسلوبي السخرية والواقعية وسيلة لتسليط الضّوء على بعض فئات ما بعد الاستقلال.

*** مسرحيات أحمد عيّاد المدعو "رويشد" :**

الرقم	عنوان المسرحية	تاريخ تأليفها	موضوعها
01	حسان طيرو	1964	مسرحية ثورية تعالج قضية النضال داخل المدن، من خلال شخصية شعبية بسيطة (حسان) الذي يأوي "أحمد الفدائي" فيتعرّض العسكر الفرنسي[2]

[1] أحمد بيوض : المسرح الجزائري ، نشأته و تطوره ، ص374 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها ص 374.

02	الغولة	1966	مسرحية اجتماعية باللهجة العامّية تسلط الضوء على ما آلت إليه جزائر ما بعد الاستقلال ،وتطرح قضايا الانتهازية وحب المصلحة الخاصة.
03	البوّابون	1978	مسرحية اجتماعية تصوّر لحظات خاطفة من البيت والشّارع، وتسلط الضوء على حياة المتسكّعين والفقراء الّذين يصارعون الحياة لكسب قوتهم.

هنا أصبحت المسرحيات تهتمّ ببناء المجتمع بعد الاستقلال ، وتركّز على مشاكل الحياة اليومية مثل: الفقر ،العمل ،والعلاقات الاجتماعية وفيها نقد لبعض السلبيات ومحاولة إصلاحها ، وتعكس أيضا الواقع السياسي والاجتماعي الجديد في الجزائر ، فالمسرح بعد الاستقلال لم يعد فقط نضاليًا ، بل أصبح يعالج قضايا المجتمع ويساهم في توعيته وبنائه.

رابعا: النقد المسرحي الجزائري:

توطئة: يعد المسرح من أقدم النشاطات الإنسانية التي مارسها الإنسان منذ القدم حيث راح يصور عن طريق التمثيل كل ماله علاقة بوجوده، وذلك من خلال محاكاة الظواهر الحياتية التي كانت تبدو في نظره مهمة، لهذا الغرض كان يرقص ويفرح محاولا تجاوز التحديات المفروضة عليه من قبل الطبيعة.

ولا غرور أن يتخذ الإنسان في مراحل تطوره، المسرح وسيلة يعبر من خلالها عن هواجسه وتطلعاته تجاه الحياة، وما يطرأ عليها من تغيير ،فهو بذلك يحاول أن ينقل تجاربه بوصفها صورة تعكس مستواه الفكري وكذا الاجتماعي ضمن إطار يخول له البوح بكل عفوية عن رؤيته المستقبلية لهذا العالم.

تنطلق الممارسات الإبداعية أساسا من التجربة الإنسانية وما تحمله من متناقضات، لهذا كان العمل المسرحي سباقا في رصد مختلف تلك التجارب، وتعامل معها من منظور أشمل وأعم، يستطيع نقل الوقائع بطريقة مغايرة له، بحيث يجد فيه الإنسان أحلامه وأمانيه التي لم تحقق. ولما كان المسرح يهدف إلى الأحسن والأفضل فإن تعامله مع الواقع كان تعاملا نقديا، يرفض الطالح ويثبت الصالح، يحب الأبطال الأخيار ويمقت بشدة الأشرار.

نسجل هنا في العملية المسرحية أنها وجدت لتقييم الواقع الإنساني محاولة إعطاء ملاحظات أساسية عن سلوكه، لذلك نجد عوامل المسرح لا تهتم بنقل الحياة كما هي وإنما تحاول جعل الحياة مثالية وفق ما يجب أن تكون اعتبارا من أن المسرح يرى في الحياة اليومية العادية حياة غير منظمة وغير مستقرة ،تقوم على الفوضى ومبدأ القوة والسيطرة، لذلك يعمل المسرح من هذه الزاوية على رفضها، ومن زاوية أخرى يحاول تجاوز هذه الرتابة والفوضى إلى عالم يراه أفضل وأحسن، عالم نموذجي ينظر إلى الواقع على أنه مملوء بالأخطاء والهنات ومن هنا بدأ النقد المسرحي يتشكل وفق المتون المسرحية التي كتبت في القديم على يد المنظر الإغريقي **أرسطو**، هذا الأخير اعتمد في دراسته النقدية على مجموع النصوص التي كتبها الشعراء اليونان أمثال:**إسخيلوس، صوفوكليس، يوربيدس**، ولولا الدراسات النظرية المسرحية لما وصلنا هذا الكم الهائل من المسرحيات القديمة .

مر المسرح عبر مراحل تطوره بعدة تجارب مسرحية سواء أكان هذا على مستوى التأليف المسرحي أم الإخراج، أو على مستوى الحركة النقدية التي كانت تواكب العملية

الإبداعية وكانت تعطيها دفعا وسيرورة زمنية، مما مكن أهل التنظير المسرحي بالانشغال على الأعمال المسرحية من منظور نقدي، حتى يستطيع المنتوج المسرحي أن يتطور ويثرى فنيا وفكريا، ويصبح بعد ذلك قابلا للعرض والاستمرار.

وعندما نتحدث عن الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، أمكننا القول إن هذه الأخيرة تعتبر حركة بطيئة مقارنة بالتراكم الإبداعي، الذي بدأ مع مطلع القرن الماضي، والذي قدر له بعدم وجود وعاء نقدي كاف يتم من خلاله فحص النصوص المسرحية والتمعن في جودتها الفكرية والجمالية، وهذا يعتبر بطبيعة الحال مسارا سلبيا في عمل النقد المسرحي في الجزائر، إذ لم يعمل بصورة كافية على رصد التجارب المسرحية بطريقة تجعلها أكثر نضجا.

1 - مفهوم النقد المسرحي :

العملية المسرحية وجدت لتقييم الواقع الإنساني، محاولة إعطاء ملاحظات أساسية حول السلوك الإنساني، انطلاقا من نقل هذه الحياة كما يجب أن تكون لا كما هي في الواقع، إذ يحاول المسرحي أن يتجاوز الرتابة والفوضى في الواقع منتقلا إلى عالم يراه أفضل وأحسن، ومن هنا تبدأ العملية النقدية في المسرح أولا من حيث أن المسرح نقد للواقع في حد ذاته، ثم يأتي نقد النقد، فالعملية النقدية إذن تنطلق من متون المسرح ووفق أنساقه القديمة والجديدة وهذا انطلاقا من البدايات الأولى للمسرح اليوناني، حيث ارتبطت العملية النقدية ارتباطا وثيقا بالمسرح منذ نشأته وهذا يبدو جليا خاصة مع المنظر **أرسطو** الذي اعتمد في دراسته النقدية على مجموعة النصوص التي كتبها الشعراء اليونان، والعملية النقدية سواء في المسرح أو في غيرها من فنون الأدب تكون مرادفة للعمل الفني، إذ لا يعقل أن يتم نقد شيء لم ير النور بعد .

والنقد المسرحي نقد لا يكتمل إذا لم يزاوج بين النص والعرض، هذا المصطلح يشمل في طياته أطرا متعددة ومتنوعة فهو يقوم بدراسة الحركة المسرحية نصوصا مكتوبة وعروضا مؤداة ،كما يهتم النقد المسرحي بكتاب المسرح ومخرجي العروض المسرحية والممثلين الذين يعدون الرابطة الأساسية بين نص المؤلف ونص المخرج، كما يهتم النقد المسرحي بتاريخ

المسرح ،والمفاهيم والمصطلحات المسرحية، كل هذا يمكن أن يصدر في كتب أو مجلات مختصة، كما يمكن أن تبث عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة[1].

يشمل مصطلح النقد المسرحي في اللغة العربية مجالين اثنين هما: النقد المسرحي **la critique dramatique** الذي يستخدم لتسمية ما يكتب على المسرح في الصحافة ووسائل الإعلام والدراسات المسرحية **études théâtrales** التي تتم في الجامعات[2].

هنا وقد تجلت صورة النقد انطلاقا من المعلم الأول أرسطو وحتى اليوم بفعل جهود أفراد ومؤسسات أوصلت النقد ليكون علما قائما بذاته فصار يحلل العمل الفني انطلاقا بربطه بسياقه التاريخي والاجتماعي والإنساني، ومن ناحية أخرى فإن النقد بصفة عامة والنقد المسرحي على وجه الخصوص استفاد من مناهج البحث التي أفرزتها العلوم الإنسانية، فظهر ما يسمى (النقد النفسي، النقد الاجتماعي، النقد التيماتي، التحليل البنيوي، التحليل السيميولوجي، هذان الأخيران استندا على علوم اللغة ونظرية التواصل[3]).

2 - بدايات النقد المسرحي في الجزائر:

على الرغم من تأخر ظهور النقد المسرحي المنهجي في الجزائر لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بالظروف الاستعمارية التي شغلت بال النخبة المثقفة في بلادنا بمواضيع السيادة الوطنية، وأحدثت قطيعة مع المشرق العربي، وبطئ عجلة الإبداع المسرحي نفسه كونه فنا وافدا ظل يناضل من أجل فرض ذاته في الساحة الثقافية المحلية، إلا أن بعض الدارسين يرجعون بداية تشكل القيم النقدية المسرحية الأولى إلى فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن 20، وهي الفترة التي شهدت البدايات الجينية للكتابة المسرحية الجزائرية بفضل جمعية العلماء المسلمين، الذين إلى جانب إبداعهم لنصوص مسرحية تاريخية ودينية، كان أعضائها يصدرون تعليقات بسيطة، في أعمدة صحف ومجلات مختلفة كالمنتقد، والبصائر، والشهاب

---

[1] ينظر، حنان قصاب: ماري إلياس: المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997، ص501.

[2] ينظر المرجع السابق، ص 105

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 506.

وغيرها، وانطباعات شخصية هدفها تشجيع الفن المسرحي في الجزائر ،والتعريف للقراء بنصوصه [1].

تراود الباحث في المسرح الجزائري مجموعة من الأسئلة التي تبحث في جوهر التجربة المسرحية الجزائرية، ويجد هذا الدارس نفسه مشدودا إلى متتالية من الأسئلة عن علاقة الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر بالدراسات الأكاديمية والبحوث الجامعية ؟ ثم أيمكن هذا التوجه في بدايته نوعا من الترف العلمي؟ ولماذا نشأ المسرح في الجزائر بتجارب فردية بدئا بـ" باشطارزي " ومرورا بولد عبد الرحمان كاكي وصولا إلى عبد القادر علولة، وزيان شرف عياد...؟ لماذا ارتبط هذا الوجود بالخشبة؟، ولم يقتحم المسرح صرح الجامعة إلا في السنوات الأخيرة من القرن العشرين وانتظر طويلا، ولولا بعض الجهود الفردية الجريئة التي أخذت على عاتقها دراسة المسرح الجزائري، وتتبع تطوره التاريخي والاهتمام باتجاهاته وبرجاله، لما أمكن وجود بحوث أكاديمية ، الآن تهتم بالتجربة المسرحية الجزائرية.

ويشتكي المدعون كثيرا من غياب الخطاب النقدي الدرامي على عمومه وغياب الخطاب النقدي الدرامي الأكاديمي على وجه الخصوص ، بل كانت هناك قطيعة بين الطرفين، فالتزم المسرحي بركحه، وانزوى الأكاديمي في صرحه وكل طرف يشعر بضرورة التوجه نحو الثاني [2].

ومن هنا نستنتج أنه مادام المسرح الجزائري قد نشأ نشأة بسيطة من طرف أشخاص لم يكونوا متخصصين، بل كانوا فقط من هواة المسرح على حد قول "مصطفى كاتب" عند حديثه عن نشأة المسرح: **((إن المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي، بعيد عن القوالب الأدبية والفنية الرسمية، وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفوية ولم يقترن أبدا بالمدارس الأوروبية، وأصحابه عصاميون يجهلون حتى القراءة والكتابة))** [3].

---

[1] نادية موات: مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص المسرحي الجزائري (محاضرات و تطبيقات) الموسم الدراسي 2018/2017، ص 101.

[2] محمد تحريشي: الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر، سؤال في المكمن ، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث حول تحليل الخطاب في النقد المعاصر، ورقلة، من 05إلى 07 فيفري 2007، ص 150.

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1979، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2005، ص46.

فكذلك كان نقده متواضعا انطباعيا، لا يملك قواعد محددة واضحة ويعود هذا التخلف لغياب الثقافة المسرحية عند الجزائريين ومعظم انشغالهم كان مركزا على أجناس أدبية أخرى، فلم تخصص للمسرح أقسام في الجامعات الجزائرية ولو حدث ذلك فإنه سيضمن له تأطيرا أكاديميا متخصصا، وهذا ما حدث.المهم هو وجود إرادة من جميع الأطراف للاهتمام بالمسرح دراسة وبحثا، وأما البحث الأبرز فهو افتتاح " **قسم النقد والأدب التمثيلي بجامعة وهران**" .وعلى الرغم من هذا كله يبقى السؤال لماذا لم تعرف الجزائر صرحا خاصا بالمسرح أو التمثيل؟ على غرار بعض البلدان العربية كمصر بمعهدها العريق " **المعهد العالي للتمثيل**" ، وسورية كذلك "**بالمعهد العالي للتمثيل**" والذي بدأت الدراما العربية السورية تجني ثماره [1].

ومن خلال هذا لم يعد المسرح بسيطا، بل أصبح أكثر تنظيما واحترافية، فقد تطور في الكتابة، الإخراج، والتمثيل وبدأ يهتم بالواقع الاجتماعي والسياسي ويناقش قضايا الناس وقد أصبح فنا واعيا يعبر عن المجتمع ويواكب التغيرات مع الحفاظ على أصالته.

وما يلاحظ عن هذا أن دول المشرق العربي أكثر تطورا في المجال النقدي المسرحي من دول المغرب العربي وهذا ما يؤكده عبد الواحد ابن ياسر بقوله: ((النقد المسرحي في المغرب لا يزال في بداياته والمشتغلون به على اختلاف اهتمامهم باحثون صحفيون، ممارسون (أحيانا) عددهم محدود وانتاجاتهم متقطعة بسبب أزمة النشر الخانقة، وغياب مجلات ودوريات متخصصة وعدم توفر النصوص المنشورة، والعروض المصورة، ويتراوح هذا النقد بين المقالة المونوغرافية والبحث الأكاديمي أما من حيث القيمة والأهمية فتتجاوز فيه الورقة الانطباعية الخفيفة إلى جانب الدراسة المنهجية النسقية))[2].

والأسئلة التي تطرح نفسها في هذا المجال أليس محيرا أن تمتد التجربة المسرحية في الجزائر إلى العشرينيات من القرن الماضي ولا نجد لها طريق إلى الجامعة الجزائرية إلا في وقت متأخر؟ ولا يكلف الأكاديمي نفسه عناء البحث في هذه التجربة المميزة إلا عبر جهود فردية دفعتها مجموعة من الحوافز لاختيار المسرح الجزائري موضوعا للبحث والدراسة،

---

(1) محمد تحريشي،: الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر، سؤال في المكمن، ص-ص150-151.

(2) عبد الواحد ابن ياسر: عشق المسرح دراسة نقدية، ص 106 .

وخاصة عند طلاب الدراسات العليا الجزائريين في الخارج من أمثال: " رشيد بوشعير" و "نصر الدين صبيان " و " أحمد جكاني" في الثمانينات من القرن الماضي.

وواجهت الدراسات الأكاديمية المهتمة بالمسرح الجزائري مشكلة في بداية الأمر تتعلق بالمسافة التي كانت تفصل بين هؤلاء الباحثين ،وهذه التجربة التي لم يتلقوا عنها شيئا في تكوينهم السابق، وكان توجههم هذا بمثابة المغامرة والتوجه نحو المجهول، فتملكهم نوع من الإعجاب والدهشة والحيرة العلمية من أرض لا يعرفون تضاريسها، ولذا احتاج هذا الفريق من الباحثين إلى أكثر من الجرأة والشجاعة لأن المسرح فن جديد عن البيئة العربية بشكل عام والجزائرية على وجه الخصوص، وهي التي كانت متأخرة في استدعاء هذا الفن لو قرنت بغيرها من الدول العربية (1910) (مجيء فرقة جورج أبيض إلى الجزائر) .

ورحلة الألف ميل تبدأ بخطوة إلى عالم المسرح الجزائري الذي كان في أغلبه مسرحيات شفوية لم تدون، وكم كان العمل مضنيا فتم الاتصال برجال المسرح كـ "ولد عبد الرحمان كاكي" و "مصطفى كاتب" وجمعت تلك الأعمال والعروض والنصوص التي كان بعضها في حال مزرية، ووظفت رواية الأخبار والرحلات والجمع والتدوين والنسخ كلها أدوات إجرائية للوصول إلى المدونة المسرحية الجزائرية، فواجهت الرعيل الأول من الأكاديميين صعوبات جمة في إنجاز عملهم فهم يؤسسون ويؤصلون للمسرح الجزائري، وكان المنهج التاريخي مفصلا في هذه الدراسات، وكم كان ملائما ومساعدا للباحثين الذين كان عليهم تتبع هذه التجربة المسرحية في حقبة زمنية طويلة تستمر سنوات، لمعرفة التطور الطبيعي للحركة المسرحية في الجزائر، ثم ظهرت دراسات أكاديمية استفادت كثيرا من المناهج النقدية الغربية ومن مصادر المسرح العالمي وتجارب رجال هذا المسرح، واستطاعت أن تنقل البحث إلى آفاق رحبة بما توفر لها من إمكانات علمية ومعرفية ومنهجية لدى القائمين عليها، فاستنبطوا أدوات إجرائية خاصة بقراءة هذا المسرح [1].

---

[1] محمد تحريشي: الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر،سؤال في المكمن، ص-ص 151-152 نقلا عن هاجر مدقن: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : الأدب المسرحي ونقده بعنوان: تجربة أحسن تليلاني في الكتابة النقدية المسرحية كتاب المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع -نموذجا- جامعة ورقلة ، 2014/2013

إن بداية المسرح في الجزائر كانت بالتأريخ للمسرح الجزائري واستنادا إليه هو وإلى أعماله عبر المراحل التاريخية التي مر بها، ثم انتقل إلى مرحلة أخرى وهي استدعاء مناهج نقدية من الغرب باعتبارها سباقة ورائدة في هذا المجال ليحقق التطور ويلحق بالركب .

3 –أنواع النقد المسرحي الجزائري:

تتوزع الممارسات المسرحية في الجزائر على مستويات عديدة حسب ثقافة منتجيها وانتماءاتهم المهنية، فمنها الممارسات الصادرة عن نقاد الأدب، ومنها الصادرة عن الصحفيين، ومنها الصادرة عن رجال المسرح أنفسهم سواء أكانوا ممثلين أم مخرجين، ومنها الصادرة عن باحثين أكاديميين على النحو الآتي:

أ–الممارسات النقدية الصادرة عن نقاد الأدب: الذين يدرجون الخطاب المسرحي ضمن مؤسسة الأدب فينصبون على دراسته بالاعتماد على شقِه النصي مع تغييب كامل لشق العرض، ومن أمثلتهم: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، عبد الملك مرتاض، وغيرهم من نقاد الأدب الذين عملت جهودهم على سد ثغرة غياب النقد المسرحي المتخصص في بلادنا. اتسم هذا النوع من النقد المسرحي بسمات عديدة كالتركيز على المضمون دون الالتفات إلى الجوانب الفنية وأثرها في تشكيل جمالية الخطاب المسرحي، فقد كان هذا النوع من النقد يسعى إلى الإجابة على سؤال: ماذا يقول النص؟ مغفلا سؤال: كيف يقول النص مضمونه؟ فضلا على أن أصحابه كانوا ينظرون إلى العمل المسرحي في مستواه النصي فقط، ويغفلون مستوى العرض الذي يمثل خصوصية بالغة الأهمية، إلى جانب الابتعاد عن الرؤية العلمية الدقيقة لأن معظم التعليقات الصادرة عن أصحابه لا تعدو أن تكون انطباعات قائمة على البعد التأثري الذي لا يرقى إلى مستوى الموقف النقدي.

ب–الممارسات النقدية الصادرة عن الصحفيين: سواء أكانوا هواة أم محترفين يتمتعون بقدر ما من الثقافة المسرحية، وتهدف كتاباتهم إما لمتابعة النشاط المسرحي،أو لتحليل عمل ما ومن أمثلتهم: أحمد بيوض، بوزيان بن عاشور وغيرهم.

فقد أدى النقد الصحفي المكتوب دورا مهما في الترويج للنشاط المسرحي في الجزائر منذ فتراته الأولى، حيث قام ((بدور الوسيط بين المسرح والمتلقي حتى غداة الاستعمار الفرنسي...))[1].

فكانت الجزائر على قلتها، تتكفل بنشر أغلب النصوص المسرحية التي كتبها أعضاء جمعية العلماء المسلمين كالبشير الإبراهيمي وغيره، وتسهم في الإعلان عن تواريخ العروض المسرحية في المدن المختلفة، والتعريف بموضوعاتها، ونشر الوعي بدور المسرح في التثقيف وتزكية الروح الوطنية. وعلى الرغم من الدور الفعال الذي أدته هذه الكتابات الصحفية في مواكبة النشاط المسرحي حتى شكلت ((اللبنة الأساس لصرح الدراسات اللاحقة حول المسرح الجزائري، وكانت بذلك المهاد الذي انطلق منه النقد المسرحي في الجزائر، بل أكثر من هذا فقد شكلت هذه التغطيات الرحم الذي نشأ فيه هذا النقد)) [2]. إلا أنها كانت تتسم بالتعميم، والسطحية في التحليل، فلم تكن تعنى بالجوانب الفنية للأعمال المسرحية، بقدر ما كانت تكتفي بالإعلان عنها، أو تلخيص موضوعاتها، وإعطاء القارئ صورة عامة عنها، مما جعلها تتسم بالانطباعية، والذاتية في أغلب الأحيان وهو ما جعل بعض الدارسين يقللون من قيمتها لأنها في رأيهم ((سطحية في الغالب، لا تعدو أن تكون مجرد دعاية لاجتذاب الجمهور [3])).

والحق أن الممارسة الصحفية المتعلقة بالنشاط المسرحي في الجزائر تتوزع على قسمين: قسم كان يهدف إلى التغطية الإعلامية فحسب إما بدافع الهوية أو التكليف المهني، هذا الأخير يعد ((الأكثر حضورا وتوافرا في المشهد الصحفي، فقد خضعت نسبة كبيرة من المادة الإعلامية الموجهة إلى المسرح إلى مقاييس ومواصفات التكليف المسرحي من حيث

---

[1] صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، مخطوط دكتوراه، إشراف: عبد الله حمادي، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2013/2012 ، ص208.

[2] محمد تحريشي: النقد المسرحي في الجزائر، سؤال في المكمن، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان ع 137، تشرين الثاني، 2006 م ، ص 33.

[3] الرشيد بوشعير: أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي،أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة دمشق، 1983، ص 3 .

التقيد بمساحة ورقية محددة، والنزوع نحو بساطة الأسلوب...)) [1]. ولا غزو ، والحال هذه أن تظهر في الكتابات سمات الاقتضاب، وهنات الاستعجال.

أما القسم الثاني فيتميز بالرزانة في الطرح، والموضوعية في المعالجة لأنه صادر عن صحفيين ونقاد متمرسين بدروب الكتابة العلمية، وقوانينها، عارفين بفن المسرح معرفة عميقة ومن أمثلة هؤلاء النقاد: جروة علاوة وهبة، أحمد بيوض، عاشور بوزيان، حفناوي بعلي، أحسن تليلاني، كمال بن ديمراد، عبد الكريم سكار، أحمد بن صبيان [2] وغيرهم من النقاد الذين آمنوا بالارتباط الوثيق بين الصحافة والمسرح باعتبارها وسيلة خادمة له، تستند في مادتها إلى نصوصه ،وعروضه.

ج- **الممارسات النقدية الصادرة عن رجال المسرح:** ممثلين كانوا أو مخرجين في شكل "مذكرات" تلخص تجاربهم المعيشية لهذا الفن، وتؤرخ لبعض نشاطاتهم وعلى رأسها مذكرات "**محي الدين باشطارزي**" ومذكرات "**علالو**" وغيرهما، وتعتبر هذه المذكرات ((من أهم المراجع التي اعتمدت عليها الدراسات النقدية في المسرح الجزائري [3]. ولعل ميزة النقد الصادر عن رجال الفن المسرحي الجزائري هو أنه نقد غير مؤسس على رؤية علمية دقيقة،ولا يعني بالسلامة اللغوية، يغلب عليه العفوية والانفعالية،غير أنه ينبثق من داخل المشهد المسرحي و يتتبع سيرورة الأعمال المسرحية عن كثب لأنه يعايشها.

د- **الممارسات النقدية الصادرة عن الباحثين الأكاديميين:** في مقابل هذه النشاطات التي تتباين إستراتيجيات التلقي عندها بين المنبثقة عن مؤسسة الأدب، والمنبثقة عن مؤسسة الصحافة، هناك النشاط النقدي ذو الطابع الأكاديمي الذي تنطبق عليه شروط البحث العلمي من صرامة منهجية، ودقة مصطلح، وإحالة إلى الهوامش،ويتم في الجامعات والمعاهد، ثم يصدر في رسائل أو كتب أو مجلات مختصة، وهو ما يطلق عليه مصطلح الدراسات

---

[1] صورية غجاني: النقد المسرحي في الجزائر، ص 201.

[2] المرجع السابق، ص 119.

[3] Voir Patrice pavis, dictionnaire du théâtre, termes et concepts de l'analyse théâtrale, éditions sociales, p 456

المسرحية Etudes Théâtrales [1] ومن رواد هذا النشاط "أحسن تليلاني"، "حفناوي بعلي" ، و "أحمد شنيقي" و"صالح لمباركية" و"إسماعيل بن صفية" و"جازية فرقاني" وغيرهم.

تميز هذا النقد بجملة من السمات نذكر منها:

-الإفادة من أنواع النقد المسرحي الأخرى حيث استعان أصحابه بما توفر لهم من نقد صحفي، كما اعتبروا مذكرات رجال المسرح مادة هامة يرتكزون عليها في التنظير للفن المسرحي الجزائري.

-الاعتماد على تقنيات البحث العلمية الدقيقة ما أمكن إلى ذلك سبيلا، ولا سيما فيما يتعلق بالأمانة العلمية والتوثيق، وتمحيص المعلومات وفحصها.

-جنح هذا النقد إلى التحليل والتعميم، وابتعد عن الأحكام المطلقة، والتعسفية، وسعى أصحابه على تطبيق المناهج النقدية في دراسة الظواهر المسرحية.

-تنوعت موضوعات هذا النقد بين دراسة مسرحيات جزائرية أو عربية أو عالمية، وبين دراسة ظواهر مسرحية كظاهرة توظيف التراث وغيرها.

ومهما يكن من أمر فإن النقد المسرحي بكافة أشكاله أسهم مساهمة فعالة في تطوير الفن المسرحي في الجزائر، وعلى الرغم من الاختلافات الواسعة بين هذه الأنواع إلا أنها شكلت مشهدا نقديا متكاملا كان لكل نوع فيه إيجابيات وسلبيات. وكان انتشاره تلبية لخصائص فترة زمنية معينة.

---

[1] ينظر: صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، ص 180.

المبحث الثاني: التراث الشعبي

أولا- في ماهية التراث :

إن تداول كلمة "**تراث**" عرف ازدهارا كبيرا، وقد حملت هذه اللفظة مضامين عديدة محملة بشحنات وجدانية مختلفة، ويعبر " **أحسن تليلاني**" واحد من أولئك النقاد، الذين أولوا أهمية كبيرة لهذا المصطلح **–تراث** – وقد ركز في بحثه عن التراث على أكثر الأشكال الفنية حملا واحتضانا له –على حد رأيه– ألا وهو المسرح، وبالخصوص المسرح الجزائري، وذلك عن طريق تعرفه على تجربة " **عبد الرحمان ولد كاكي** " ، و"**عبد القادر علولة**" وكذلك إطلاعه على الكثير من النصوص المسرحية الجزائرية المطبوعة، والتي تستلهم التراث، وتوظفه وبهذا يكون " **أحسن تليلاني** " قد جمع بين المسرح في جانبيه النصي والعرضي.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، كيف نظر " **أحسن تليلاني** " إلى التراث؟ وكيف تناوله ورصده في الأعمال المسرحية الجزائرية؟ وما هي الأبعاد التراثية التي ركز عليها؟ لقد عنون "**أحسن تليلاني**" فصله الأول بنشأة المسرح الجزائري في علاقته بالتراث، ومنه نستشف الأهمية التي يكتسبها التراث عنده فهو له الدور الكبير في نشأة المسرح الجزائري برمته، وقد دار حديثه حول ركيزتي بحثه وهما التراث والمسرح .فبالنسبة للتراث فقد قدم تعريفا له ،فأتى برأي **هارون عبد السلام** بأنه لا توجد للتراث مادة معينة في معاجم اللغة، وأن الكلمة مأخوذة من مادة(ورث) والتي تدور حول ما يورثه، وما يتركه الرجل لورثته[1].

ويعتقد " **تليلاني** " أن التراث كمصطلح يعتبر من أهم المصطلحات انتشارا في حقل الدراسات النقدية، وذلك لأسباب كما يرى ليس المقام لذكرها[2].

ثانيا: مفهوم التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي جملة ،هو ما خلفته قرائح الأقدمين وصفوة الأسلاف من فكر وعلم وفن ونمط عيش وفنون حضارة، ويعتبر هذا المصطلح واحد من المصطلحات الشاملة، التي

---

(1) ينظر أحسن تليلاني : المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص11.

(2) المرجع نفسه،ص11.

تضم عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، والتي بقيت متراكمة عبر الأزمنة والعصور وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان [1].

التراث الشعبي هو مصطلح شامل يقصد به كل ما ورثه الناس عبر الأجيال من عادات وتقاليد وأقوال وفنون ومعتقدات ، وهو نتاج تراكم طويل للممارسات والسلوكيا ت والقصص التي انتقلت بين البيئات والأماكن المختلفة، مما جعله عالما متشابكا يعكس هوية المجتمع وثقافته عبر الزمن.

إنه كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والأخلاقي وعلاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه [2].
وعليه فهو كل تراكمات الأزمنة الغابرة من تلك الترسبات الأسطورية والميثولوجية القديمة، أفعالا كانت أو عادات وتقاليد أو أعراف أو نظم، أو سلوكيات أو تعابير، كما يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال، تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات، وكل ما يتعلق بالإرث الذي يرثه مجتمع عن أسلافه من حقب خلت .

إنه لمن المعلوم أن التراث مرتبط بزمان محدد في جملته التراكمية؛ أي أنه كان حاضرا وواقعا في يوم من الأيام، وبمرور الأزمنة وتعاقبها يدخل هذا الواقع في حلقة الماضي، ويظل يقاوم كل محاولات الطمس حتى يصل إلينا بصورة محددة وواضحة في المطبوع من هذا الأدب، المحفوظ الثابت في ذاكرة الحفظة [3].

وبهذا فهو يشكل جزءا كبيرا من المعرفة التي جمعها البشر،كونه يشمل جميع ما أبدعه الإنسان لنفسه ولمجتمعه وتراكم عبر العصور وتوزع عبر البيئات، وبلغ من التشابك درجة لا يمكن فصل أحد أجزائها عن كله، باعتباره جوهرا واحدا لمنظومة فكرية ترسبت في الذهن، وأصبحت شعورا جمعيا يوجه عقلية بمفردها عن عقليات تختلف عنها.

---

(1) فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق القاهرة، 1992، ص 12.

(2) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، مارس 1979، ص 63.

(3) ينظر : فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، ص 13 .

على أن هناك فرقا هاما بين الموروث الشعبي والتراث الشعبي، فالتراث يتميز بالثبات النسبي وأنه العام والكلي في حين أن الموروث هو كل متحول ومتغير[1].

وهو مفهوم أشمل من التراث بل يحتويه، مادام يضم كل ما أنجزه الأسلاف وكل ما فكروا فيه [2]، فمنه ما اضمحل وتلاشى مع مرور الوقت كتلك الطقوس التعبدية عند قدامى الفراعنة وسابقيهم، ومنه ما بقي إلى يومنا هذا يصنع الواقع ضاما الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا وهو التراث.

وكغيره من الأرصدة الحضارية العالمية فإن التراث العربي نصيبه من الزخم والتنوع والثراء من أنماط سلوكية وطقسية إلى فولكلور، وميثولوجيا، و أدب شعبي أبدعه الضمير الجمعي عبر مسيرته الحافلة بالحوادث والأحداث على مر الحقب، سواء ما قبل الإسلام أو ما بعده ولهذا فقد اختص التراث العربي عموما بتقارب جد متجانس مع الصبغة الدينية الإسلامية التي أعطته وجودا ومعنى متفردا إلى أبعد الحدود، فيربط بين الأجيال المختلفة و يوحد اهتماماتها، فيزيل حواجز الزمن ويشكل كيانا قوميا وثقافيا.

يتصل التراث الشعبي بجميع مناحي الحياة، ويمتد رابطا لماضي الشعوب بحاضرها، كي تستشرف مستقبلا ترى فيه أفقها المنشود، يقول عبد الكريم بالرشيد : ((إنه جدلية الماضي والحاضر، إنه مفهوم حضاري فلسفي، وما يهمنا منه إذن هو هذا الصراع الدرامي الذي نكشف عنه، وهو صراع مع الذات التي تحمل نقيضها بداخلها ،صراع بين قوى الجذب والدفع، بين الإقدام والإحجام، بين الإيجاب والسلب، إن الماضي لا يمضي والحاضر لم يحضر بعد –إلا شكليا– الشيء الذي يعمق خوفنا وقلقنا على المستقبل أكثر هذه العلاقة الجدلية سواء مع الذات أو التراث أو الواقع اليومي)) [3].

ومادام للذات امتدادها الطبيعي بين السابق واللاحق، فهنا تتجلى قيمة التراث في رسم معالم هاتين الحلقتين بوضوح، فلحظة الحاضر ما هي إلا امتزاج تفاعلي بين قراءة للماضي وإسقاطه على الواقع، لإنارة المستقبل الصحيح المتحرر فهذا سابق يرفض التجديد والتبدل وهذا جديد يأبى ارتكازا على أي قديم، فينشأ الصراع الحتمي الذي لا مرد

---

[1] محمد راتب الحلاق: و آخرون ، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق1997، ص 46.

[2] المرجع نفسه ، ص 46.

[3] عبد الكريم بالرشيد: المسرح الاحتفالي، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، ط1، ليبيا1990، ص145.

لنشوئه ليولد الإبداع والاختراع ويأخذ التطور دربه الصحيح باحثا عن مرونة ويسير بين المتناقضات .

يمثل التراث الشعبي ركنا من أهم أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، حيث يعطى لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي اجتماعي إلى ثقافي فني وصولا إلى اعتقادي ديني، ولهذا نجده ينقسم إلى وجهين رئيسيين متقابلين أحدهما مادي مرتبط بجوانب الحياة، وثانيهما روحي مرتبط بالمعتقدات والأساليب الفكرية .

-**الوجه المادي** : ويشمل عديد الجوانب الحياتية التي تركها الإنسان القديم وراءه، والتي تعبر عن فلسفة عصره ومقتضيات عيشه بكل أبعاده وتجلياته، ويتضمن فن العمارة والمخطوطات المتبقية، التي خلفها الأسلاف، من مفكرين وأدباء وغير ذلك [(1)] ، سواء ما كان منها إراديا يهدف إلى أرشفة تاريخية أو غير إرادي ألزمته الحتميات الاجتماعيات والطبيعة آنذاك، فما أهرام الفراعنة أو حدائق بابل إلا أهرام للفراعنة، وحدائق لبابل العراقية القديمة وارتباطها بالواقع اليومي للإنسان الحديث،لا يعدو أن يكون مجرد ذكرى طيبة يجتهد الفكر في رسم معالمها المجهولة أصلا.

-**الوجه الروحي** :ترسم تقاسيمه منظومة القيم والعادات والتقاليد، والأعراف، إلى جانب التواتر الشفهي للثقافة المنقولة عبر الأجيال، من ،أمثال، حكم ، وأقوال مأثورة وقصص وأساطير وحكايات شعبية وخرافية وأغاني تتميز بها بقعة جغرافية ما، يعيش عليها مجتمع بشري معين في فترة زمنية مقررة [(2)] ، ويمثل هذا الوجه الناصية الحقة للأمم والمجتمعات في مسيرتها للمحافظة على أصالتها وانتمائها الحضاري، إنه الحمض النووي الذي تتسبب به الإفرازات إلى مرجعياتها، وتتفرق به الأجناس إنسانيا عن بعضها عبر امتدادها الزمني اللامتناهي.

حيث رأى في تلك المسرحيات أن ظاهرها مجاز ومزاج وباطنها حقيقة وصلاح [(3)].

والمقصود بقول تليلاني: "حيث رأى في تلك المسرحيات أن ظاهرها مجاز ومزاج وباطنها حقيقة وصلاح" هو أن هذه المسرحيات تبدو في السطح وكأنها مجرد مزاح أو

---

(1) محمد قجة: الحداثة و التراث، مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب، سوريا ع14، ص 50.

(2) المرجع السابق، ص 50.

(3) ينظر أحسن تليلاني: المسرح الجزائري ، ص28.

حكايات خيالية رمزية (مجاز) هدفها التسلية والضحك، لكن في عمقها تحمل معاني جادة ورسائل إصلاحية حقيقية.

ثالثا: التراث الشعبي المسرحي:

يرى المؤلف أحسن تليلاني أن "علالو" نجح في تقديم أو عرض مسرحي جزائري شعبي بعنوان جحا، فاستحق بذلك لقب أبو المسرح الجزائري، هذه الأبوة التي لم تكن لتأتي له لولا موهبته الأصلية وخبرته الفنية وذكائه الوقاد في مخاطبة جمهوره باستدعاء التراث الشعبي وتوظيف شخصية تراثية بحجم جحا ضمن إطار جديد حقق للناس الفرجة وحقق للمسرح الجزائري الولادة الشرعية التاريخية، وقد أكد "علالو" أنه استلهمها من إحدى حكايات القرون الوسطى الغربية،وأيضا حكاية قمر الزمان من ألف ليلة وليلة، كما أضاف لعمله الدراسي شخصية جحا المعروفة بجاذبيتها في الأوساط الشعبية[1].

ومن هنا نستنتج أن "أحسن تليلاني" يعيد ولادة المسرح الجزائري إلى هذه المسرحية وهو يتفق مع إدريس قرقوة بأن مسرحية جحا حققت نجاحا كبيرا وإقبالا منقطع النظير للجمهور الجزائري .

ومن هنا نكتشف أن "أحسن تليلاني" رغم إعجابه بشخصية الأمير خالد واعترافه بالمجهودات المبذولة من طرفه إلا أنه يرى أن البداية الفعلية للمسرح الجزائري مع علالو من خلال مسرحية جحا. وأراد المؤلف من خلال عرضه لهذا النموذج أن يؤكد على أهمية التراث، حيث أن " علالو" لقي النجاح الكبير بفضل استحضاره للتراث و اتخاذه وسيلة يتوسل بها في مخاطبة الجمهور، فالملاحظ لمسرحياته ومسرحيات الرواد يلاحظ أنها تشع بنور التراث، فقد وظف التراث وحمّله دلالات تعبر عن العصر والواقع.

كما أشار إلى أن المسرح الجزائري منذ نشأته وتأسيسه قد تبنى في شكله ومحتواه قضية البحث عن الذات الجزائرية بمواجهة الآخر، وفي إطار هذا البحث احتل التراث مكانة بارزة في المسرح الجزائري، فكان المسرح يستعير الشكل التقليدي للمسرح (العلبة) ويطعمه بعناصر الفرجة الشعبية، وأن المسرح كامن في الجمهور به ينهض وإليه يتوجه

---

[1] المرجع السابق، ص36.

بالخطاب. كما يرى أن المسرح الجزائري منذ نشأته ارتبط بفضاء العرض، فكان المسرح يتبنى سلطة الجمهور، ويلبي احتياجاته وذوقه[1].

وهنا نلحظ اهتمام وخبرة " أحسن تليلاني " بالعرض المسرحي ((عشقت المسرح منذ الطفولة في تلك العروض التي كان يقدمها الطلبة الوافدون إلى قريتنا...))

كما نلاحظ اهتمامه بالنص كما يقول: ((أمّا من حيث شكل النص فقد اعتمد على تقنية المسرحية الكلاسيكية، وهي تقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد)) وأيضا أعطى ملاحظات دقيقة بقوله: ((وفي العرض تشكل الخشبة إطار أشبه بإطار الصورة، يضم داخله منظرا مسرحيا مشابها للواقع، كما يذكر أن "علالو" باقتباسه من ألف ليلة و ليلة كان يهدف إلى تسلية الجمهور، وإلى تذكير المواطنين بعظمة وسمو الأمة العربية التي هي أمتهم، كما دعا من خلال شخصية "حيلة " إلى أن يكون الشعب الجزائري حذقا لمواجهة المستعمر الغاشم، ثم يشير "أحسن تليلاني" إلى أن رواد المسرح الجزائري، لم يكونوا من المتخصصين المتخرجين من أكاديميات الفن الدرامي، بل كانوا فقط من هواة المسرح ذوي موهبة فطرية مشفوعة بثقافة عامة مع شعور وطني، ودوافع نضالية [2]. أي أن الجزائريين كتّابا كانوا أو ممثلين كتبوا وصعدوا خشبة المسرح بكل عفوية وبساطة كما يقول "أحسن تليلاني" : ((كان مسرحهم شعبيا متشبعا بقيم النضال والمقاومة فهم حين يقدمون عروضهم فإنها تتضمن مجموعة الإشارات التراثية، من ملابس الممثلين وهيأتهم وتصرفاتهم وطريقتهم في التحاور، لقد انطبع المسرح الجزائري منذ انطلاقته بالطابع الشعبي))، ويستحضر رأي "عبد الكريم بالرشيد":((المسرح الشعبي هو النزول إلى الطبقات الشعبية ومخاطبتها بلغتها اليومية)).

أما اللغة فيرى أنها اللغة الدارجة المفهومة لغة الشارع والسوق والمقهى، وفي مجال إبراز سمات المسرح الشعبي يورد رأي "مصطفى كاتب" في ذكره لمميزات المسرح الشعبي، وما يلاحظ أن "مصطفى كاتب" يسميها سمات المسرح الجزائري وتتمثل في ما يلي:

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص40.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص41.

–أنه ظهر من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة.

–ارتباطه بالغناء والفكاهة.

–أنه مسرح شعبي غير مثقف.

–أن الممثلين هم أنفسهم من اضطلعوا بمهمة كتابة وإعداد النص المسرحي، وكان بعض هذه النصوص يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين، ثم تجرى كتابته لاحقا من قبل زملائه[1].

وببساطة يقصد تليلاني أن في بعض الفرق المسرحية، لم يكن هناك كاتب منفصل للنص ، بل كان الممثلون أنفسهم يبتكرون القصة والحوار، أحيانا يقوم أحد الممثلين بارتجال النص شفهيا أثناء التمرين أو العرض، ثم بعد ذلك يقوم باقي الممثلين أو زملاؤه بتدوين هذا الكلام وكتابته ليصبح نصا مكتوبا. أي أن النص المسرحي كان: يبدأ شفهيا (بالارتجال) ثم يتحول لاحقا إلى نص مكتوب، والخلاصة أن الممثلين كانوا مؤلفين ومؤدين في نفس الوقت، والنص لم يكن جاهزا مسبقا بل يصنع أثناء العمل الجماعي.

وما نخلص إليه من خلال هذا الفصل أن " أحسن تليلاني " أراد أن يؤكد على أهمية التراث وضرورة توظيفه في الأعمال الإبداعية وخاصة المسرح، الذي يعد أكثر الأشكال استيعابا له وهو أكثر الفنون تأثيرا، فنستنتج أن التراث والمسرح خدم بعضهما البعض، حيث أن المسرح وظف التراث فحققت أعماله النجاح ومن ثم الحفاظ على التراث وإبقائه حيا حياة العرض في نفس متلقيه.

إن المسرح الجزائري كان سلاحا ثقافيا فعالا في الدفاع عن الهوية الجزائرية وبالتالي مقاومة الاستعمار، ومن الطبيعي أن يكون هكذا لأنه نشأ في ظلال الحركة الوطنية، فحمل رسالتها ونزوعها نحو التحرر.

وندرك أن " أحسن تليلاني ": كان في نقده يركز على النص والعرض على حد سواء وهذا ما اتضح في دراسته لمسرحية جحا " لعلي سلالي ".

---

(1) علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1999، ص 474.

رابعا : الدراسات النقدية في التراث الشعبي :

ورأى **تليلاني** أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، والتراث هو ما خلفه السلف للخلف وهو في هذا يتفق مع رأي " **محمد عابد الجابري** " في كتابه "**التراث و الحداثة** " بقوله ((التراث عنوان مقومات الأمم و عنصرا رئيسا من عناصر وحدتها [1].

وفي هذا السياق فرق المؤلف بين التراث والإرث " فالإرث هو أن يحل الخلف محل السلف أما التراث فهو يبقى السلف في الخلف" [2].

أي أن يبقى تأثير السلف مستمرا حتى ولو مات فإن قيمه وعاداته وتقاليده باقية ولا يجب أن ننظر إليه على أنه شيء جامد، بل هو قادر على التواصل في الحاضر والتوجه نحو المستقبل. ثم يشير إلى مسألة أخرى وهي مواجهة العقل العربي لإشكالية التراث في وقت رفضه وصده الآخر الغربي وذلك من البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة [3] ،وهو يرى وجود علاقة طردية حيث كلما ازدادت حدة المواجهة بين الأنا والآخر، كلما طفت قضية التراث على السطح أكثر،لاعتباره وسيلة للمواجهة ومن ثم النهضة، فالعودة للتراث هي دفاع عن الذات، ومن هنا فهناك مواجهة من نوع آخر، وهي مواجهة هذه الذات لنفسها في كيفية تعاملها مع التراث.

أما بالنسبة للمسرح فيرى المؤلف أن تعريف الأنواع الأدبية ليس بالأمر الهين ولكن يلزم عليه ذلك لأنه سوف يدرس علاقة "التراث بالمسرح"، وقد أعطى مفهوما للمسرح عند النقاد والمهتمين ويأتي برأي " هند قواص " في التعريف اللغوي للفظة مسرح التي تقول: أنها مشتقة من الفعل سرح، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، أما اصطلاحا فيخلص مجموعة من الآراء التي عرضها إلى" أن المسرح فن درامي يراهن

---

[1] ينظر: محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة، دراسة و مناقشات، دراسة الوحدة العربية، بيروت ، ط1991،1، ص24.

[2] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، ص 12 .

[3] المرجع نفسه، ص12.

على تحويل النص المسرحي إلى عرض يجسده الممثلون على الخشبة مستعينين في ذلك باستخدام مختلف الفنون التعبيرية لذلك يوصف بأبي الفنون[1]."

ومن هنا نستنتج أنه يجمع في تعريفه هذا بين المسرح كنص وعرض، في إطار علاقة تواصلية تتكون من مرسلين ومتلقين، وبالتالي يكون "تليلاني" قد جمع بين الثنائيات (نص+عرض) و (مرسل+متلقي) .

ثم طرح قضية أخرى وهي هل المسرح أدب أم ليس أدب؟ أي هل هو أدب أم فن؟ ويرى أن هناك تباين بين النقاد والدارسين، وفي المواقف نظرا لتباين المنطلقات، وقدم وجهة نظره حول الفريقين؛ فالذين يصنفون المسرح ضمن أنواع الفنون، ينطلقون من فكرة أن المسرح عرض يقوم على تفاعل مجموعة من الفنون، أما من يستندون إلى أن المسرح نص مادته الكلمة وموضوعه حياة الإنسان ، ثم يخرج بنتيجة لا ترجح طرف على حساب طرف آخر ،حيث يرى أن ذلك عائد إلى طريقة التناول، فهو أدب إذا تناولناه بكونه نص و ضرب من القول إذا تناولناه بكونه عرضا[2]، ومن هنا فهو يجمع بين الأمرين (جنس أدبي + فن) وما يؤكد هذا قوله: أن المسرح فن يقوم على عرض قصة تعكس صراعا يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار[3].

وبعد بحثه في ماهية الحلقتين "**التراث و المسرح**" يتناول الناقد "**تليلاني**" عنصرا لا يبتعد عن هذا، وهو دواعي توظيف التراث في المسرح ومعاييره أي الأسباب التي جعلت كتاب المسرح يوظفون التراث في أعمالهم المسرحية وما هي المعايير التي استندوا إليها في ذلك؟

فتطرق إلى بواعث توظيف المبدع بشكل عام، للتراث في مختلف الأجناس الإبداعية الأدبية، ويرى أن هناك اختلاف ناجم من الرؤية ومن الفوارق بين الأشكال الأدبية ذاتها حيث أنهم ينطلقون من كلية التراث أولا وكلية الإبداع ثانيا [4]. وعرض مجموعة من النماذج، فأورد بواعث توظيف التراث في الشعر عند عشري زايد:

---

[1] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص 16 .

[3] المرجع نفسه ، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

العوامل الفنية – العوامل الثقافية – العوامل السياسية والاجتماعية – العوامل القومية – العوامل النفسية.

وقد لاحظ في هذا التقسيم أنه يمكن ضم العوامل الفنية في العوامل الثقافية نظرا لتقاربها في معنى واحد.

ويؤكد على أهمية التراث ويعطي تشبيها رائعا، حيث يشبه التراث بالجذور فالأمة بلا تراث أمة بلا جذور وبالتالي بلا مستقبل؛ لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة لتعطي ثمارها، ولا يمكن أن تبني حاضرها أو مستقبلها.

وما يلاحظ عن هذا الرأي أن الناقد "أحسن تليلاني" من دعاة الأصالة حيث يرى أنه لا حداثة بدون أصالة ولا مستقبل بدون ماضي، ثم أورد موقف مهدي نافع موسى حيث ذكر الاتجاهات المتباينة في توظيف التراث.

-موقف مقدس للتراث.

-موقف رافض للتراث.

-الموقف الانتقائي: اختيار ما يناسب التوجه الفكري والإيديولوجي.

-موقف المتردد الحائر فلا يعرف ما يريد من التراث.

ويرى الكاتب أن المشكل ليس في التراث وإنما في كيفية توظيفه، إذ لا بد من انتقاء المضيء لإضاءة الحاضر.

وقد عرض إلى ذكر مجموعة من المعايير الواجب توفرها في العمل المسرحي المتأثر بالتراث، وذلك من طرف مجموعة من النقاد المسرحيين، وخلص إلى أن هذه المعايير تفرض على المبدع الإطلاع الجيد على التراث مما يساعد المسرحي على امتلاك رؤية وتأسيس موقف نقدي من التراث يساعده على تحقيق العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، ورأى أن التراث ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة في يد المبدع يستثمرها، ويوظف إمكاناتها بما يخدم تجربته الإبداعية، ثم يذكر رأي مهدي نافع موسى المسرحي الجيد المطالب باكتشاف النقاط المضيئة في التراث، ولذلك حسن استغلالها في خدمة تجربته الإبداعية، وأن يكون التراث تعبيرا جديدا عن رؤية جديدة [1].

---

[1] ينظر أحسن تليلاني:المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية في تطور المجتمع، ص-ص 20-21.

أما بالنسبة لدواعي توظيف التراث في الرواية فيأتي برأي "عامر مخلوف" التي نقلها عن "وتار محمد رياض" وهي باختصار البواعث الواقعية – البواعث الفنية – الحركة الثقافية، ويضيف عليها " عامر مخلوف " لعدم كفايتها في رأيه عوامل أخرى وهي : –المقاومة– الاستقلالية والتميز– المعارك الفكرية حول التراث– جمالية التراث وطبيعة الرواية–والعامل السياسي[1].

وقد لاحظ " أحسن تليلاني " أن هذا التقسيم الذي طرحه " عامر مخلوف " هو تكرار وكثرة في غير ما حاجة علمية لذلك، لأنها تمثل نفس العوامل التي ذكرها "محمد رياض" إلا أنها بمسميات مختلفة، وهنا نلمس تحيز المؤلف إلى رأي "محمد رياض".

وعن توظيف التراث في المسرح فيأتي برأي "إسماعيل سيد علي" وما يلاحظ أنه مقتنع بهذا الرأي لأن البواعث نفسها مذكورة في كتابه نشأة المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية حيث يقول: إن المسرح الجزائري بحكم ظروف نشأته قد توجه نحو المراهنة على توظيف التراث في سبيل تحقيق عدة غايات.

–إحياء الشخصية القومية التي حاول الاستعمار طمسها والقضاء عليها.

–جلب المتفرجين والتأثير عليهم باستغلال ما يكتسبه التراث من حضور حي في وجدان الأمة.

–الفخر بمآثر الماضي التليد تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها آنذاك بسبب طغيان الاستعمار[2].

–ويرجع الاختلاف في الآراء بين الباحثين بخصوص بواعث توظيف التراث إلى عاملين أساسيين ألا وهما:

تباين أشكال الأدب من شعر ورواية ومسرحية (أي أن هناك اختلاف نابع من طبيعة كل جنس من الأجناس الأدبية وخصوصية كل جنس) .

–اختلاف في طريقة التعبير وليس في البواعث (يعني أن هناك بواعث مشتركة لتوظيف التراث والاختلاف كامن في أساليب الباحث) .

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 17–19.

[2] احسن تليلاني : المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المواطنة، الجزائر، 2012، ص63.

ورأى أن هذه القضية تطرح كإشكال وقف دونه الكثير من الباحثين، ولقد اتفق جلهم إلى نقطتين أساسيتين وهما:

1/ إن الانطلاقة الحقيقية لفن المسرح في الوطن العربي كانت على يد "مارون النقاش"1847.

2/ إن إعراض الحضارة العربية الإسلامية عن معرفة هذا الفن كان للأسباب ذاتية وأخرى موضوعية تتعلق بطبيعة هذا الفن وما يترجم هذه الطبيعة من تشكيلات ثقافية وحضارية.
وربما السبب الذي جعله لا يفصل في هذه العناصر هو أن تركيزه على التراث وذكره فهذا ليجعله منطلق للمسرح الجزائري، وأن هذه الظروف لا تختلف عن ظروف نشأة المسرح الجزائري، وقد كان هذا موضوع رسالة الماجستير.

فنتوصل إلى أن الدارس لمحور نشوء المسرح في الجزائر يلاحظ أنه قد ولد في سياق ظروف محاولات التحرر من الاستعمار الفرنسي، فهو واحد من أهم قلاع المقاومة الثقافية، وأن نشأة المسرح الجزائري لم تكن نشأة اعتباطية بل نشأة أملتها حاجات ثقافية وحضارية، والدليل على ذلك وجود شخصية مهمة كشخصية "الأمير خالد" خلف الإرهاصات الأولى لنشوء المسرح الجزائري، ونفس الأهمية أولاها من قبله "صالح لمباركية " للأمير خالد " حيث يقول : ولعل أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر ،وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية هو " الأمير خالد " وبحكم وجوده بفرنسا للدراسة فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة فطلب من الممثل المصري "جورج أبيض" حين التقى به في باريس 1910 أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعند عودته إلى القاهرة أرسل عدة مسرحيات سنة (1911) "مسرحية ماكبث" لشكسبير تعريب "محمد عفت المصري" ومسرحية "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي ومسرحية " شهيد بيروت " لحافظ إبراهيم [(1)].

إن تكرار هذا الحدث في العديد من المراجع التي تؤرخ للمسرح الجزائري يدل على أهمية ودور الأمير خالد في تأسيس المسرح الجزائري، كما أنه يحيلنا إلى قضية أخرى وهي أن " أحسن تليلاني " في العديد من كتاباته يربط نشأة المسرح الجزائري بالظروف

[(1)] صالح لمباركية : المسرح الجزائري ، ص 37.

القاسية التي كان الشعب الجزائري يعانيها آنذاك، أي أنه وسيلة للتوعية والإصلاح وتعبير عن رفض هذا الشعب للمحتل الغاشم، ومن هنا تزداد أهمية المسرح وفعاليته، حيث يرى "تيلاني" أن الأمير خالد كان يسعى لجعل المسرح وسيلة مقاومة ثقافية، وهو يتقاطع في هذا مع "مارون النقاش" حين أدخل المسرح إلى الوطن العربي .

المبحث الثالث: أحسن تليلاني :

أولا: تعريفه:

أحسن تليلاني، ولد في 26 فيفري 1963 بسيدي مزغيش ولاية سكيكدة، نشأ وترعرع في بيئة بسيطة، فأبوه فلاح وأمه فلاحة، وهو من الناس الذين وهبوا أنفسهم للعلم، فخلق من لاشيء كل شيء كان يحمل أدواته في كيس من البلاستيك، لكنه كان يحمل في قلبه طموح أبيه المجاهد وأجداده الشهداء، بغد أفضل لجزائر أنهكتها ليالي الاستعمار، قال: كنت أمشي المسافات الطويلة راجلا، لكنني كنت أسارع الخطى وكلي شوق إلى المدرسة، فقد أحببت العلم والكتب والكراريس.

أستاذ جامعي، مسرحي، ناقد طموح، لديه العديد من الشهادات العلمية منها:

-حاصل على شهادة الليسانس في الآداب من جامعة منتوري قسنطينة (جوان 1986).

-حاصل على شهادة الماجستير في شعبة (أدب الحركة الوطنية الجزائرية) بتقدير حسن جدا من جامعة منتوري (جويلية 2006).

-حاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم والآداب بتقدير مشرف جدًا من جامعة منتوري قسنطينة (جويلية 2010).

-تقلد مناصب كثيرة منها:

1-مدير الثقافة لولاية عنابة من 21 ماي 2021 إلى 25 نوفمبر 2022 .

2-عميد كلية الآداب واللغات جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة منذ 2014 إلى 2016 .

3-أستاذ في الأدب والمسرح بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (منذ 2006 إلى 30 سبتمبر 2024) ثم أستاذ بجامعة الجزائر2 إلى اليوم .

4-أستاذ اللغة العربية في التعليم الثانوي منذ 1988 إلى 2004 وعضو منتدب من قبل وزارة التربية الوطنية لإصلاح مناهج اللغة العربية بالتعليم الثانوي من2004 إلى2006.

5-صحفي مراسل ومتعاون مع جريدة النصر وجريدة الحياة ومنتج ومقدم لبرامج ثقافية مع إذاعتي قسنطينة وسكيكدة منذ 1986، ومع التلفزيون الجزائري 2025/2024.

العضويات :

-عضو المجلس العلمي لجامعة سكيكدة منذ 04 فيفري 2024.

-عضو لجنة تحكيم جائزة فلسطين للأدب 2024.

-عضو اللجنة الوطنية لإصلاح المسرح بإشراف وزارة الثقافة 2020.

-رئيس مؤسسة الشهيد العقيد زيغود يوسف التاريخية منذ 2019 إلى اليوم.

-رئيس لجنة تحكيم المهرجان الوطني للمسرح المحترف، الجزائر (دورة 2018).

-رئيس اللجنة العلمية لعدد من الملتقيات الوطنية والدولية منها الملتقى الدولي (زيغود يوسف والثورة التحررية) المنظم من قبل جامعة سكيكدة 2014.

-رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سكيكدة 2013 .

-عضو إتحاد الكتاب الجزائريين.

-عضو الجمعية الوطنية الجاحظية.

-عضو اللجنة الوطنية لقراءة النصوص المسرحية في الإطار الاحتفال بالذكرى الخمسين للاستقلال بإشراف المسرح الوطني الجزائري سنة 2011.

-عضو هيأة تحرير مجلة الثقافة التابعة لوزارة الثقافة الجزائرية.

-عضو اللجنة الوطنية لإصلاح مناهج اللغة العربية بالتعليم الثانوي بإشراف وزارة التربية الوطنية من 2004 إلى 2006.

المنشورات:

أ-الكتب المنشورة :

1-أمراء للبيع -الضربة السابعة (مسرحيتان) منشورات الجاحظية، الجزائر 1999.

2-الثعلبة والقبعات: (المونودراما) منشورات الجاحظية، الجزائر 2000 .

3-زيتونة المنتهى: (أربع مسرحيات) منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين 2004.

4-لوكيوس أبوليوس (سلسلة أدب الفتوة) منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2005 .

5-جريدة النجاح : حقيقتها ودورها (بحث فائز بجائزة ابن باديس في الأدب وفنونه عام 2005) ، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2007.

6-مختارات من المسرح الجزائري (ترجمة من الفرنسية إلى العربية لعشر مسرحيات كتبها عدد من المؤلفين الجزائريين) ط 1، منشورات دار نشر المرس ى بإشراف المعهد العربي العالي للترجمة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 + ط2 منشورات دار السهل بدعم من وزارة الثقافة، الجزائر 2008 .

7-الثورة الجزائرية في المسرح العربي (بحث أكاديمي فائز بجائزة عربية) منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، بإشراف وزارة الثقافة، الجزائر 2008.

8-سر الحياة، والخط نقطة(مسرحيتان للأطفال) منشورات المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2009.

9-الحداد الثائر- صفحات من سيرة حياة البطل الشهيد زيغود يوسف – ط 1، منشورات دار الروح، الجزائر 2012+ط2 منشورات مطبعة الوفاق قالمة 2013+ ط3 منشورات دار الكتاب العربي، الجزائر 2015+ ط4، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر 2018.

10-المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، منشورات الوطن اليوم، الجزائر2012.

11-المسرح الجزائري: دراسات في الجذور التراثية وتطور المجتمع، منشورات دار التنوير ، الجزائر2013.

12-المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ط 1، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2008 + ط2 منشورات دار الساحل، الجزائر 2013.

13-فخ في تل أبيب (ترجمة لرواية بوليسية)، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر 2017.

14-بانوراما المسرح في سكيكدة، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر 2018 .

15-رشيد القسنطيني، رائد الكوميديا السوداء في المسرح الجزائري، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر 2019 .

16-سلالي علي المدعو علالو رائد المسرح الجزائري،منشورات دار الألمعية، الجزائر2023.

17- مهر الحرية أصداء الثورة الجزائرية في المسرح ،منشورات الهيئة العربية للمسرح 2025.

18-سيناريو فـيلم زيغود يوسف، تم انجازه بإشراف وزارة المجاهدين من إخراج مؤنس خمار (تم عرضه لأول مرة في 18 فيفري 2025) .

الكتب الجماعية:

1- المسرح العربي والقضية الف لسطينية: وقائع الملتقى العلمي 29/28/27/ ماي 2009، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف- وزارة الثقافة، الجزائر 2010.

2- ملامح الثورة الجزائرية في الكتابات المتوسطية، أعمال الملتقى الدولي " الجزائر في الكتابات المتوسطية "، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، جانفي 2011.

3- المسرح في الجزائر، منشورات الهيئة العربية للمسرح بالشارقة في الإمارات العربية المتحدة 2022 .

4- المدية:100عام من المسرح، منشورات دار الخيال للنشر والترجمة، الجزائر 2025.

5- عبد القادر علولة – الأجواد لا يرحلون، منشورات المسرح الوطني الجزائري بدعم من وزارة الثقافة، الجزائر 2025 .

المقالات في المجلات الأكاديمية المحكمة:

1- توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 32 بسنة 2009، جامعة منتوري قسنطينة ص 173-191.

2- القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري- دراسة تطبيقية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية،عدد 05، ماي2010،جامعة 20أوت1955 سكيكدة ،ص 170-180 .

3- توظيف التاريخ في المسرح الجزائري من خلال مسرحية بئر الكاهنة لمحمد واضح، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 11 سنة 2010، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة – ، ص 149-172 .

4- تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح من خلال مسرحية: " السطح والنجوم والحروف ساهرة " أو" البوقالة " لفوزية لارادي، مجلة القناص ، جامعة جيجل، جوان2012، ص 143-153 .

5- مسرحية أرشيف المقاومة والنضال في السياق الجزائري، مجلة دراسات الفرجة، تصدر عن المركز الدولي لدراسات الفرجة، المغرب 2015، ص 58-64.

6- توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري ،مجلة الأثر، جامعة ورقلة، عدد 25، جوان2016، ص 121-132 .

7- رشيد القسنطيني رائد الكوميديا السوداء في المسرح الجزائري، مجلة المسرح العربي الصادرة عن الهيئة العربية للمسرح بالشارقة في الإمارات العربية المتحدة ،عدد 29، أكتوبر2022 .

8-علالو رائد المسرح الجزائري، مجلة المسرح العربي الصادرة عن الهيئة العربية للمسرح بالشارقة في الإمارات العربية المتحدة، عدد 30، فيفري 2023 .

9-تناسج الفنون في الفرجة المسرحية /مجلة المسرح العربي الصادرة عن الهيئة العربية للمسرح، عدد رقم 43، جوان 2025 .

المشاركة بإلقاء المحاضرات في الملتقيات العلمية الوطنية و الدولية:

أنشطة أخرى:

1- إجراء تربصات تكوينية في كثير من جامعات العالم منها ألمانيا وفرنسا ومصر وسوريا والأردن والعراق وتركيا وتونس والمغرب.

2- الإشراف على عدد من رسائل الدكتوراه والماجستير والماستر .

3- حاصل على جوائز وطنية مثل جائزة ابن باديس في الأدب وفنونه عام 2005 والجائزة العربية مصطفى كاتب للدراسات والأبحاث المسرحية عام2008، كما تم تكريمه في عدة مناسبات.

4- مارس فن المسرح كتابة وتمثيلا وإخراجا ونقدا، كما مثل في الفيلم السنمائي " حورية" للمخرج سيد علي مازيف.

5- من الأسماء المدرجة ضمن موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003، ص 325، ومن الأسماء المدرجة في (معجم أدباء الجزائر في القرن العشرين) للأستاذين حمو عبد الكريم وهدية صارة ، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية2024، ص-ص 314-315 .

6- شارك بإلقاء المحاضرات في عشرات اللقاءات والملتقيات الثقافية المنظمة بإشراف وزارة الثقافة ووزارة المجاهدين، كما ترأس وأشرف على عقد ندوات ثقافية في عدة مناسبات وطنية [1].

ثانيا: أعمال أحسن تليلاني الأدبية و النقدية :

يعد أحسن تليلاني من أبرز النقاد المسرحين في الجزائر، ح يث أسهم بشكل واضح في دراسة المسرح الجزائري من زاوية تاريخية وتراثية، كما جمع بين الكتابة النقدية والإبداع الأدبي، مما جعل مشروعه الفكري متكاملا يجمع بين التنظير والتطبيق .

وكإشكالية يمكن طرحها إلى أي مدى أسهمت أعمال أحسن تليلاني في تأسيس خطاب نقدي حول المسرح الجزائري ،وربطه بالتراث والمجتمع.

*** الأعمال النقدية :**

1- المسرح الجزائري: دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع:

يعد هذا الكتاب أهم مؤلفاته، حيث يدرس نشأة المسرح الجزائري، كما يربط بين المسرح والتراث الشعبي، ويحلل علاقة المسرح بالتحولات الاجتماعية [2].

2- المسرح الجزائري والثورة التحريرية: يتناول فيها أحسن تليلاني دور المسرح خلال الاستعمار، كما أن المسرح وسيلة مقاومة، حيث ارتبط الفن بالقضية الوطنية [3].

3- بانوراما المسرح في سكيكدة: يؤرخ تليلاني للحركة المسرحية محليا، ويبرز تطور المسرح في منطقة سكيكدة .

4- رشيد القسنطيني رائد الكوميديا السوداء: هنا حلل شخصية المسرحية ودراسة الكوميديا السوداء .

5-علالو رائد المسرح الجزائري: تأريخ لبدايات المسرح الجزائري، وإبراز دور الرواد [4].

---

[1] السيرة الذاتية لـ -د.أحسن تليلاني-جانفي 2026، الموقع الإلكتروني:
https://www.researchgate.net/publication/403924460_cv-_Tlilani_Ahcene_1، 2026/03/22

[2] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، دار التنوير ،الجزائر، ط1، 2012، ص 5-20 .

[3] المرجع نفسه ، ص 10-30 .

[4] المرجع نفسه ، ص 60-75 .

*** الأعمال الأدبية (الإبداعية) :**

1-مسرحية سر الحياة: تهتم بمسرح الطفل وتعالج القيم التربوية[1]

2-فخ في تل أبيب: وهو عمل روائي ذو بعد سياسي، يعالج قضايا عربية.

3-الحداد الثائر: يتناول سيرة زيغود يوسف، ويجمع بين الأدب والتاريخ .

*** خصائص المشروع النقدي عند تيلاني :**

يتميز مشروعه ب:

-التركيز على التراث الشعبي .

-الربط بين المسرح والمجتمع .

-اعتماد المنهج التاريخي التحليلي.

-اعتبار المسرح وسيلة نضال ثقافي .

أما أهم النتائج فقد أسهم تيلاني في تأصيل المسرح الجزائري وربط الهوية والتراث، وقد قدم قراءة نقدية عميقة للمسرح وجمع بين الإبداع والتنظير .

ويمكن القول أن أحسن تيلاني يعد من أهم النقاد الذين أسهموا في بناء خطاب نقدي مسرحي في الجزائر، حيث استطاع من خلال أعماله أن يربط بين التراث والمسرح، ويؤسس لرؤية فكرية تجعل من الفن انعكاسا حقيقيا للمجتمع.

---

(1) المرجع السابق، ص12.

الفصل التطبيقي

المبحث الأول: قراءة في كتاب المسرح الجزائري

1* قراءة خارجية

2* قراءة داخلية

المبحث الثاني:حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري في كتاب أحسن تليلاني

الفصل التطبيقي

المبحث الأول: قراءة في كتاب المسرح الجزائري

أولاً: قراءة خارجية:

1 - الغلاف(البنية السيميائية والبصرية)

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية التي تسبق المتن، إذ يؤدي وظيفة مزدوجة، جمالية وتأويلية.

-أما الوصف العام: حضور عناصر المسرحية (ستار، خشبة، ممثلون) تنظيم بصري يعكس طابعا أكاديميا.

-أما التحليل السيميائي: صورة الستار وهو رمز البداية والانكشاف .

-الخشبة: وهي فضاء التجسيد الاجتماعي.

-الممثل: وسيط بين التراث والواقع.

ويدل الغلاف على ارتباط الكتاب بالممارسة المسرحية، و انشغاله بالفعل الثقافي الحي، ووظيفته إغرائية يتم من خلالها جذب القارئ وتوجيه فهمه قبل القراءة [1].

وأما التحليل التركيبي، ففي الشق الأول نجد المسرح الجزائري وهو تحديد المجال، والشق الثاني: دراسات تطبيقية وهي تحديد المنهج.

2 -العنوان:

مركب من: عنوان رئيسي+ عنوان فرعي تفسيري، والتحليل الدلالي للمسرح الجزائري هو هوية فنية وطنية، أما الدراسات التطبيقية فهي منهج عملي تحليلي، وأما الجذور التراثية فهي تعني الماضي أو الأصالة، وتطور المجتمع هو الحاضر والتحول.

إذن العنوان يقوم على ثنائية التراث (الثبات) زائد المجتمع (التغير) والتحليل التداولي يحدد فئة القراء، الطلبة، الباحثون، وهو يبني أفق انتظار دراسة علمية، وتحليل واقعي[2].

---

[1] جيرار جينيت: عتبات، ترجمة عبد الغني بالعابد، دار الكتاب الجديد، 2008، ص10.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: المركز الثقافي العربي، ص35.

3 -**الألوان:** (الدلالة النفسية والثقافية)

تحليل الألوان: الأحمر رمز الستار المسرحي ويدل على الحركة والحياة، والأسود يدل على العمق والجدية، أما الذهبي أو الأصفر فيدل على الإبداع والقيمة الفنية.

فاللون خطاب غير لغوي يوجه التلقي قبل القراءة.

والتفاعل اللوني يعكس التوازن بين الفن (المسرح) والعلم (الدراسة) [1].

4 -**الحجم والشكل:** (البعد التداولي والمنهجي)

الخصائص المادية: حجم متوسط، وتصميم أكاديمي، وخط واضح.

أما الدلالة: سهولة التداول، موجه للطلبة، تنظيم منهجي، يعكس طبيعة البحث العلمي.

فالشكل الخارجي يوحي بالجدية، والانتماء للمؤلفلت الجامعية [2].

5 -**العتبات النصية المرافقة:** وتشمل:

اسم المؤلف، دار النشر، سنة النشر، ووظيفتها، توثيق العمل، ومنحة مصداقية علمية، كما تساهم في تأطير القراءة، تحديد السياق الثقافي[3].

يكشف التحليل الخارجي لكتاب المسرح الجزائري: دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع عن نظام دلالي متكامل، حيث: الغلاف يعكس البعد المسرحي والفرجوي.

أما العنوان يحدد الموضوع والمنهج، ويؤسس لجدلية التراث والتطور.

الألوان: تحمل رموزا نفسية وجمالية.

الحجم: يدل على الطابع الأكاديمي.

وبالتالي تشكل هذه العناصر مدخلا تأويليا لفهم الكتاب قبل قراءته فالتحليل الخارجي للكتاب يبرز أهمية العتبات النصية في توجيه القراءة إذ يعكس الغلاف طابعاً سيميائيا يحيل إلى عالم الفرجة المسرحية، بينما يكشف العنوان عن مشروع نقدي يجمع بين الدراسة التطبيقية والبعد التراثي والاجتماعي، كما تعبر الألوان عن توازن بين الجمالية

---

[1] رولان بارت: بلاغة الصورة، ضمن لذة النص، ص52.

[2] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار توبقال، ص18.

[3] جيرار جينيت: عتبات، ترجمة عبد الغني بالعابد، دار الكتاب الجديد، 2008، ص25.

والجدية، ويؤكد الحجم المتوسط الطابع الأكاديمي للكتاب، مما يجعل هذه العناصر مدخلا أساسيا لفهم مضامينه في ضوء نظرية العتبات.

اليد:(سيمياء الفعل الإنساني).

اليد في السيميائيات تعني الفعل ، الإرادة، التوجيه وقد ترمز إلى المخرج أو الممثل، أو الإنسان كصانع للثقافة، فالتراث لا يعرض كما هو بل يعاد تشكيله بيد الإنسان داخل المسرح.

المستطيل الأحمر: (الإطار الدلالي)

وهو شكل هندسي يحتوي النص أو يحيط به وفي التحليل: المستطيل هو تنظيم، والتنظيم عقلنة أي أن المعرفة مؤطرة وليست عشوائية .والتأويل أن المسرح فضاء منظم، والتراث مادة يتم تأطيرها.

الخلفية السوداء:(البعد الفلسفي)

_الدلالة المسرحية: الظلام أي ما قبل العرض.

_الدلالة الفلسفية: الجهل أي الغموض.

فالمسرح هو كشف الحقيقية، والكتاب ينتقل من الظلام (الجهل بالتراث) إلى النور(فهمه ووعيه).

اسم المؤلف:(حجم متوسط)

التحليل: لا يطغى على العنوان بل يحافظ على التوازن وهو يعكس الموضوعية.

طبيعة الفقرة:(وظيفتها النصية)

هذه الفقرة تؤدي غالباً وظيفة: تقديمية (résumé)، تلخص مضمون الكتاب، وتعطي فكرة عامة عن موضوعه، وهي توجيهية تحدد زاوية القراءة تبنى "أفق انتظار" لدى القارئ، وهي اشهارية تحفز القارئ على القراءة، فهي ليست مجرد نص بل خطاب موجه للقارئ ، أما التحليل التداولي وفق تصور"جيرار جينيت"، هذه الفقرة جزء من العتبات النصية، ودورها الوساطة بين الكتاب والقارئ وتوجيه الفهم قبل القراءة إذن: هي مفتاح أولي لتأويل الكتاب [1].

---

[1] المرجع السابق، ص25.

العلاقة بين اللون الأحمر والنص:

_الأحمر(الإطار) وهو إثارة وجذب، وطابع مسرحي.

_الأسود(النص) وضوح، جدية، علمية.

هذا التفاعل ينتج توازنا بين الإغراء البصري والمحتوى المعرفي، أما التحليل السيميائي العميق، يمكن قراءة هذا العنصر كالتالي:

_**المستطيل الأحمر**: خشبة المسرح.

_**الفقرة داخله:** نص يعرض.

البعد الرمزي: وجود الفقرة داخل شكل هندسي واضح يدل على: تنظيم الفكر، وتأطير المعرفة، وتقديم مضمون مضبوط.

أي أن الكاتب يقدم مشروعه بطريقة منهجية وليس عشوائية.

ثانيا: قراءة داخلية للكتاب:

1 - المقدمة:(الدراسة التمهيدية)

مضمونها: يوضح المؤلف إشكالية الكتاب أي علاقة المسرح الجزائري بالتراث.

ويؤكد أن المسرح فن وافد (غربي الأصل) لكنه تجذر في الجزائر عبر التراث المحلي، ويطرح سؤالاً محوريا: **كيف وظف المسرحي الجزائري التراث للتعبير عن قضايا المجتمع؟**

أما أهداف المقدمة فتكمن في إبراز أهمية التراث في بناء الهوية المسرحية، وربط المسرح بالواقع الاجتماعي والسياسي، وتحديد المنهج بتحليل نصوص مسرحية تطبيقياً.

منهج المؤلف: منهج تحليلي نقدي يعتمد على دراسة نصوص مسرحية وتتبع التطور التاريخي، وتحليل الأبعاد الاجتماعية.

2 - بنية الكتاب (الفصول والمباحث)

الكتاب يتكون من 5 فصول رئيسية وكل فصل يتفرع إلى مباحث.

***الفصل الأول: الجذور التراثية للمسرح الجزائري:**

يبحث في الأصول التراثية قبل ظهور المسرح الحديث، ويدرس الأشكال الشعبية مثل: الحلقة، المدّاح، الحكواتي.

المباحث: وفيها : مفهوم التراث الشعبي، وأشكال التعبير الشعبي، وعلاقة هذه الأشكال بالمسرح الجزائري.

الفكرة الأساسية: فهي التراث هو القاعدة التي بني عليها المسرح الجزائري.

***الفصل الثاني: نشأة المسرح الجزائري:**

وما يعالجه بداية المسرح في الجزائر خاصة مع "علالو" **سنة 1926** وتأثره بالمسرح الفرنسي.

المباحث:

1-الظروف التاريخية (الاستعمار).

2-التأثير الغربي.

3-بدايات التأليف المسرحي.

فالمسرح بدأ وافداً ثم تكيف مع البيئة الجزائرية.

***الفصل الثالث: توظيف التراث في النص المسرحي:** وما يعالجه كيف يستخدم الكاتب التراث داخل النص.

***المباحث:**

1-أشكال توظيف التراث (الشخصيات، اللغة، الحكايات)

2-الأهداف الفنية.

3-الأبعاد الرمزية.

الفكرة: التراث ليس زينة بل أداة فنية ودلالية.

***الفصل الرابع: البعد الاجتماعي والسياسي:** وما يعالجه علاقة المسرح بالمجتمع.

***المباحث:**

1-المسرح وقضايا المجتمع.

2-المسرح والسياسة.

3-المسرح بعد الاستقلال.

***الفكرة:** المسرح يعكس:

-الهوية.

-الصراع الاجتماعي.

-الواقع السياسي.

***الفصل الخامس: تطور المسرح الجزائري**:وما يعالجه:

مراحل تطور المسرح من الاستعمار إلى العصر الحديث.

***المباحث:**

-المسرح في فترة الاستعمار.

-المسرح بعد الاستقلال.

-المسرح المعاصر.

***الفكرة:** المسرح مر بمراحل:

-تقليد.

-تأصيل.

-نضج فني وفكري.

3 -القضايا الأساسية التي عالجها الكتاب:

-توظيف التراث في المسرح.

-الهوية الثقافية.

-العلاقة بين الماضي والحاضر.

-تطور النص المسرحي.

-دور المسرح في التغيير الاجتماعي.

وأهم نتيجة: التراث هو وسيلة لربط الماضي بالحاضر وخدمة قضايا المجتمع.

وكخلاصة عامة: هذا الكتاب دراسة نقدية تطبيقية يربط بين التراث والمسرح والمجتمع، ويثبت أن المسرح الجزائري لم يكن تقليداً أعمى بل تجربة أصيلة متجذرة في التراث.

أما الآن فسوف أقدم تحليلا دقيقا شبه صفحة بصفحة لكتاب المسرح الجزائري: دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع "أحسن تليلاني".

أولاً: توزيع صفحات الكتاب (تقريب علمي دقيق)

عدد الصفحات: 266 صفحة يمكن تقسيمها كما يلي:

*المقدمة: ص5 – 14

*الفصل الأول: ص 15 –60

*الفصل الثاني: ص 61 – 110

*الفصل الثالث: ص 111 – 160

*الفصل الرابع: ص 161 – 210

*الفصل الخامس: ص211 – 255

*الخاتمة: ص 256 – 260

* المراجع: ص 261 – 266

ثانيا: التحليل الداخلي (صفحة بصفحة بشكل منهجي)

1-المقدمة (ص5 – 14)

ص 5- 7 : طرح الإشكالية: كيف يتجذر المسرح الجزائري في التراث؟

ص8 – 10: تحديد أهمية الدراسة وربط المسرح بالهوية، وفهم المجتمع عبر المسرح.

ص11- 14:المنهج المعتمد- تحليل النصوص- دراسة تاريخية اجتماعية.

الفصل الأول:الجذور التراثية (ص15 – 60)

-تعريف التراث الشعبي.

-عناصره (العادات، التقاليد، الحكايات).

ص26 – 40: أشكال التعبير الشعبي:

-الحلقة.

-الحكواتي.

-المداح.

ص41 – 60: علاقة التراث بالمسرح وهذه الأشكال تمثل مسرحا بدائيا.

الفصل الثاني:نشأة المسرح (ص61 – 110)

ص61- 75:

-ظروف نشأة المسرح.

-الاستعمار الفرنسي.

-الاحتكاك الثقافي.

ص76 – 90:

-التأثر بالمسرح الفرنسي .

-ظهور التمثيل الحديث.

ص91 – 110:

-البدايات الأولى للنص المسرحي.

-الانتقال من التقليد إلى التأصل.

الفصل الثالث: توظيف التراث (ص111 – 160)

ص111 – 125:

-أشكال توظيف التراث.

-شخصيات تراثية.

-لغة شعبية.

ص126 – 140:

الأبعاد الفنية: التراث عنصر جمالي.

ص141- 160:

الأبعاد الرمزية: التراث يحمل رسالة سياسية واجتماعية.

الفصل الرابع: البعد الاجتماعي (ص161 – 210)

ص161 – 175:

المسرح والمجتمع: يعكس الواقع اليومي.

ص176 – 190:

المسرح والسياسة: وسيلة نقد.

ص191 – 210:

المسرح بعد الاستقلال: طرح قضايا الهوية.

الفصل الخامس: تطور المسرح (ص211 – 255)

ص211 – 225:

مرحلة الاستعمار: مسرح تقليدي.

ص226 – 240:

بعد الاستقلال: مسرح ملتزم.

ص241 – 255:

المسرح المعاصر : تنوع الأساليب.

الخاتمة: (ص256 – 260)

أهم النتائج:

-التراث أساس المسرح الجزائري.

-المسرح مرتبط بالمجتمع.

-تطور من التقليد إلى الأصالة.

قائمة المصادر و المراجع: المصدر الأساسي:

المسرح الجزائري: دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع- أحسن تليلاني _ دار التنوير،2013

وكخلاصة للقراءة الداخلية للكتاب يمكن القول أن أحسن تليلاني يثبت أن المسرح الجزائري لم يكن مجرد تقليد للمسرح الغربي، بل هو نتاج تفاعل عميق بين التراث الشعبي والواقع الاجتماعي، مما جعله يعبر عن هوية المجتمع الجزائري وتطوره.

المبحث الثاني:

حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري في كتاب أحسن تليلاني:

يعد التراث من أبرز الفنون التي تعكس هوية الشعوب وتاريخها الثقافي، اذ لا يمكن فصله عن محيطه الاجتماعي والحضاري ، وفي الجزائر نشأة المسرح في سياق معقد تداخلت فيه التأثيرات الغربية مع الخصوصيات المحلية، مما جعل مسألة التراث محوراً أساسيا في تشكيل ملامحه.

وقد اهتم **أحسن تليلاني** بدراسة هذه العلاقة في كتابه، حيث حاول الكشف عن الجذور التراثية للمسرح الجزائري، وإبراز كيفية توظيف الموروث الشعبي في النص والعرض المسرحي. ولا يقتصر هذا التوظيف على الجانب الشكلي، بل يتعداه إلى أبعاد فكرية وثقافية تعكس تحولات المجتمع الجزائري.

ومن هنا نأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى تحليل حضور التراث في المسرح الجزائري كما صوّره تليلاني، من خلال دراسة مظاهره ووظائفه ودلالاته.

وكإشكالية موسعة كيف تجلى التراث في المسرح الجزائري عند أحسن تليلاني؟

وهل كان هذا التوظيف مجرد استلهام شكلي أم أنه يعكس رؤية فكرية مرتبطة بالهوية والتغير الاجتماعي؟

أهداف هذا البحث:

-إبراز مفهوم التراث عند تليلاني .

-تحليل مظاهر توظيف التراث في المسرح.

-الكشف عن علاقة التراث بالهوية .

-دراسة جدلية التراث والحداثة.

والمنهج الذي اعتمده تليلاني هو المنهج الوصفي التحليلي (وصف الظواهر)، والمنهج النقدي (لتفسيرها).

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للتراث والمسرح.

*** المبحث الأول: مفهوم التراث:**

التراث ليس مجرد بقايا الماضي، بل هو منظومة ثقافية متكاملة تضم:

-العادات والتقاليد.

-الفنون الشعبية .

-اللغة والمعتقدات.

ويرى تليلاني هنا أن التراث يشكل الذاكرة الجماعية للمجتمع، وهو عنصر ديناميكي قابل للتجدد وليس ثابتا.

وفي الصفحة **5– 8** تليلاني لا ينظر إلى التراث كعنصر جامد، بل كطاقة إبداعية يمكن إعادة توظيفها داخل المسرح، وهو ينسجم مع النظريات الحديثة في النقد الثقافي.

*** المبحث الثاني: نشأة المسرح الجزائري وعلاقته بالتراث:**

يؤكد **أحسن تليلاني** أن المسرح الجزائري دخل في البداية عبر التأثير الفرنسي لكنه لم ينجح إلى بعد تبيأته أي إدماج عناصر التراث الشعبي فيه، وأظن أن هذا الطرح ذكر في الصفحة **10– 14** يعكس فكرة مهمة وهي أن المسرح لا يمكن أن يعيش خارج بيئته الثقافية لذلك كان اللجوء إلى التراث ضرورة وليس اختياراً.

الفصل الثاني: مظاهر التراث في المسرح الجزائري:

المبحث الأول: الفرجة الشعبية:

تعد الفرجة الشعبية الأساس الحقيقي للمسرح الجزائري ومن أبرز أشكالها:

1-الحلقة: فضاء دائري يجتمع فيه الجمهور حول المؤدي.

2-الحكواتي: يعتمد على سرد القصصي.

3-القوال: يمزج بين الحكي والتمثيل.

وقد ذكر في الصفحة **15 – 25**أن هذه الأشكال تحتوي على عناصر مسرحية كاملة:

-ممثل

-جمهور

-نص (شفوي)

-أداء

وهذا يدل على أن المسرح كان موجودا قبل الشكل الغربي، لكن بطريقة تقليدية.

*** المبحث الثاني: الطقوس والعادات:**

يتناول تليلاني الطقوس باعتبارها: أفعالا رمزية ذات طابع مسرحي ومنها:

-الأعراس

-الاحتفالات الدينية

-المواسم الشعبية

وقد ذكر في الصفحة **26 – 35** أن هذه الطقوس تتضمن:

-الأزياء

-الموسيقى

-الحركات

أي أنها تشبه العرض المسرحي من حيث البنية.

***المبحث الثالث: اللغة التراثية:** يركز أحسن تليلاني على:

-العامية الجزائرية.

-الأمثال.

-الحكم الشعبية.

وقد ذكر في الصفحة **36– 42** أن اللغة هنا ليست مجرد وسيلة تواصل : بل أداة لخلق هوية مسرحية.

فالمسرح الذي يستخدم لغة الشعب يكون أكثر تأثيراً.

الفصل الثالث: توظيف التراث في المسرح

***المبحث الأول: التراث في النص المسرحي:** يتجلى في:

-استلهام الحكايات الشعبية.

-إعادة كتابة الأساطير.

-توظيف الشخصيات التراثية.

وقد ذكر في الصفحة **50 – 60** حيث أن هذا التوظيف يسمح ب:

-ربط الماضي بالحاضر.

-معالجة قضايا معاصرة بوسائل تراثية.

***المبحث الثاني: التراث في العرض المسرحي:** يشمل:

-الأزياء التقليدية.

-الموسيقى الشعبية.

-الرقصات.

وقد ذكر في الصفحة **61 – 70** أن العرض المسرحي يصبح فضاء بصري و ثقافي يعكس الهوية.

* **المبحث الثالث: الممثل والتراث:** يرى تليلاني أن:

-الممثل الجزائري يستلهم من الأداء الشعبي بعض النصوص كانت شفوية.

وقد ذكر في الصفحة **71- 78** أن الممثل هنا ليس فقط مؤديا بل حاملاً للتراث.

الفصل الرابع: التراث والهوية والتغير الاجتماعي

* **المبحث الأول: التراث والهوية:** التراث يمثل جوهر الهوية الوطنية.

وقد ذكر في الصفحة **85 – 90** أن المسرح يلعب دورا في:

-حفظ التراث.

-نقله للأجيال.

* **المبحث الثاني: التراث والتغير الاجتماعي:** بعد الاستقلال تغيرت وظيفة التراث وأصبح وسيلة للنقد الاجتماعي.

وقد ذكر تليلاني في الصفحة **91 – 100** أن التراث لم يعد مجرد ماضٍ بل أداة لفهم الحاضر.

* **المبحث الثالث: التراث والحداثة:** يناقش تليلاني الصراع بين الأصالة والحداثة.

وقد ذكر في الصفحة **101 – 110** الحل عند تليلاني التوازن بين الاثنين، لا رفض للحداثة، ولا انقطاع عن التراث.

أهم النتائج التي يمكن استخلاصها من الدراسة الداخلية للكتاب هي:

أن التراث يمثل البنية الأساسية للمسرح الجزائري، وأن الأشكال الشعبية هي الأصل الحقيقي للمسرح، كما أن توظيف التراث يعزز الهوية الثقافية، وأن المسرح الجزائري نجح في المزج بين التراث والحداثة، والتراث تحول من عنصر تقليدي إلى أداة نقدية.

كما يتبين أن توظيف التراث يعزز الهوية الثقافية، وقد نجح المسرح الجزائري في المزج بين التراث والحداثة وقد تحول من عنصر تقليدي إلى أداة نقدية.

ويتبين من خلال هذه الدراسة الداخلية أن التراث يشكل العمود الفقري للمسرح الجزائري، كما أن توظيفه لم يكن مجرد استرجاع للماضي، بل كان عملية واعية تهدف إلى بناء

هوية ثقافية متماسكة، وقد استطاع المسرح الجزائري كما يراه أحسن تليلاني أن يحقق توازنا بين الأصالة والمعاصرة، مما جعله فناً حيا يعبر عن واقع المجتمع وتطلعاته .

الخاتمة

الخـاتـمـة:

في ختام رحلتنا البحثية في موضوع توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري لأحسن تليلاني دراسة في نقد النقد.

يمكن القول أن المسرح بطبيعته فن الناس والساحات، وبما أن التراث يشكل مصدراً أساسيا لمرجعية الأمة وهويتها، ومصدراً من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، فإن ذلك قد أدى إلى تفاعل المسرح كفن جماهيري مع التراث كمنتج ثقافي لصيق بروح الشعب، وإن الدارس لحركة المسرح الجزائري يكتشف أن حضور التراث في مختلف إنتاجاتهقد كان كبيراً ومكثفاً جداً، حتى إننا يمكن أن نزعم بأن المسرح قد كان أكثر الأشكال الفنية استحضاراً للتراث وتعبيراً عنه وتوظيفا له في تناول الواقع المعيش، بل أن ولادة المسرح الجزائري ما كانت لتتم لولا أن لجأ الرواد الأوائل إلى ينبوع التراث يغرفون منه ما يلبي حاجاتهم المضمونة والفنية، إضافة إلى أن هذا التراث قد ساعد المسرحيين على خلق نوع من الألفة بين المسرح والجمهور، الذي صعب عليه في بداية المحاولات التأسيسية الأولى قبول المسرح كشكل فني غريب عن الذوق العام، فكان التراث هو الوسيلة المثلى لجلب الجمهور وغرس الثقافة المسرحية في التربة الجزائرية.

وعلى الرغم من توظيف رواد المسرح الجزائري للتراث، وعلى الرغم من تواصل ذلك التوظيف عبر مراحل إبداع النصوص المسرحية. فنحن نجد التراث موظفا في النصوص الرائدة منذ عشرينيات القرن العشرين، ونجده موظفا أيضا لدى أجيال الشباب أوائل القرن الواحد والعشرين، إلا أن بدايات توظيف التراث في المسرح الجزائري قد اتسمت بالبساطة والسطحية– في الغالب– بحكم ظروف الواقع الثقافي وندرة المتابعات النقدية في الجزائر أوائل العقد الثالث في القرن العشرين.

ولقد حاولنا من خلال هذا الموضوع دراسة تجربة من التجارب النقدية المسرحية وهي تجربة الناقد المسرحي الجزائري "**أحسن تليلاني**" وذلك بالتركيز على القضايا النقدية التي طرحها في كتابه المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع وقد انتهى التحليل إلى النتائج التالية:

• للنقد المسرحي خصوصية تنبعث من خصوصية المسرح ذاته القائم على نص وعرض لذلك فالناقد المسرحي لابد أن يكون مدركا لهذه الخصوصية حتى يتسنى له الغوص في الأعمال المسرحية واستخراج جمالياتها.

• لقد لازم النقد المسرحي العربي في نشأته وتطوره نشأة وتطور المسرح نفسه، وقد مر بمجموعة من المراحل وتبعا لها انقسم إلى ثلاثة أنواع، نقد الدعاية أي الدعاية لفرق مسرحية معينة، ونقد التوجيه الاجتماعي، وقد جاء كرد فعل على نقد الدعاية حيث أصبح المسرح أداة من أدوات التغيير والإصلاح الاجتماعي، كذلك النقد الفني وقد جاء في فترة متأخرة لأن هذه الوظيفة تحتاج إلى مجتمع مستقر يستمتع بالفن، ويعتبر "محمد تيمور" علما بارزاً في هذا المجال.

• يواجه النقد المسرحي العربي مجموعة من العراقيل والصعوبات، وهذا عائد إلى الواقع السياسي الذي يعيشه الناقد المسرحي، فلا يمكن لمجتمعات تبحث عن قوت يومها أن تتحدث عن المسرح أو نقده.

• لقد بدأ النقد المسرحي في الجزائر بمجهودات بسيطة من طرف أشخاص لم يكونوا متخصصين، بل كانوا فقط ممن أحبوا المسرح وحضروا عروضه بغرض الاستمتاع، لذلك كان نقداً متواضعاً سطحيا، انطباعيا لا يملك قواعد محددة واضحة.

• لقد واجه النقاد المسرحيين في البداية مشكلة عويصة، ألا وهي المسافة التي كانت تفصل بينهم وبين هذه التجربة المسرحية التي لم يتلقوا عنها شيئا في تكوينهم السابق.

• الناقد المسرحي أصبح اليوم لا يعتمد على منهج واحد، نجده يأخذ من هذا العلم أو ذاك المواضيع والمناهج التي تتلاءم مع الخصائص الموضوعية للفن المسرحي ومع التصورات الجديدة التي أصبحت تنظر إليه كفن مستقل عن الأدب.

• لقد تطور المسرح الجزائري في مرحلة الاستقلال بصورة سريعة في معالجة عدة قضايا اجتماعية ،سياسية، وطنية، بعد أن كان في مرحلة الاستدمار وسيلة دفاع عن الهوية الوطنية والنيل من السلطات الاستعمارية.

• يعد الناقد "أحسن تليلاني" كاتب مسرحي قبل أن يكون ناقداً، فهو يملك خبرة كبيرة في مجال المسرح، فقد تعرف على تجارب رواد المسرح الجزائري من أمثال: "عبد الرحمان

كاكي" و " عبد القادر علولة " وكذلك اطلع على الكثير من النصوص المسرحية الجزائرية المطبوعة، وحضر عروضها وبهذا يكون قد جمع بين المسرح في جانبيه النصي والعرضي.

• الناقد"أحسن تليلاني" يؤكد على أهمية التراث وضرورة توظيفه في الأعمال الإبداعية وخاصة المسرح، فنستنتج من هذا أن التراث والمسرح خدم بعضهما البعض. حيث أن المسرح وظف التراث فحققت أعماله النجاح، ومن ثم الحفاظ على التراث وإبقائه حياً حياة العرض في نفس المتلقي.

• إن المسرح الجزائري كان سلاحاً ثقافيا في الدفاع عن الهوية الجزائرية وبالتالي مقاومة الاستعمار، فقد نشأ في ظلال الحركة الوطنية، لا طالما كرر "أحسن تليلاني" هذه العبارة (المسرح دفاع عن الهوية) في مؤلفاته أو في لقاءاته الإعلامية ومثال ذلك ما ذكره في حصة قراءات (قراءة في كتابه " المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع") التي عرضت على قناة الجزائرية الثالثة يوم 2014/02/22 (بسيدي مزغيش بسكيكدة، كان يأتي المدّاح يقدم حكايات واقعية وأخرى خرافية، فيربط الشعب الجزائري بهويته).

• كما أن أحسن تليلاني دعّم قائلا: لقد كان حضور التراث في المسرح الجزائري شاملا لمختلف أنواعه وتجلياته، غير أنّ حضور الأبعاد التاريخية والدينية والشعبية في هذا التراث، قد كان أكثر انتشاراً وفاعلية، كما أن هذا الحضور قد توزع ليلبي حاجة المسرحيين إلى تحقيق عديد الأهداف المتوخاة من ذلك التوظيف، ولقد لاحظنا أن الأهداف السياسية من توظيف التراث قد استأثرت بحصة الأسد لأسباب تتعلق بما تكبده الشعب الجزائري على يد الاستعمار الفرنسي الذي سعى جاهداً إلى تغييب الهوية الجزائرية ومحوها تماما، وهو ما جعل المسرح الجزائري ينهل من ينبوع التراث لينقذه من براثن التغييب ، وليستعمله أداة في مقاومة الاستعمار من جهة ثانية .

• الناقد "أحسن تليلاني" في تحليله للمسرحيات كان يعرض مقاطع: من المسرحيات التي درسها ويعلق عليها، أو يصدر آراء نقدية ثم يدلل بالمقاطع، فينوع في طريقة عرضه حيث لا يحس القارئ بالملل أثناء قراءته.

• مما يميز نقد "أحسن تليلاني" أنه يعطيك سؤالا لموضوع معين ثم يقترح أجوبة لانهائية تحيل إلى أسئلة أعمق وأوسع، مما يجعل القارئ في شوق وانتظار دائمين، للتعمق أكثر في كل المواضيع بلغة مثيرة غنية كما يذكر "محمد ساري" : أسلوبه يقيم جسوراً يتخذ من اللغة أساسا فيأتي الحوار شيقاً سلسا يزيده جمالا في عمق الأفكار ودلالاتها الموغلة في حقيقة مجتمعنا بجميع تناقضاته.

• وقد كان الناقد تليلاني في نقده يربط بين الأعمال المسرحية وبين انتماء أصحابها، فيجعلها وكأنها استجابة طبيعية لظروفهم التي نشئوا فيها.

• تغليبه في بعض المواضيع للسرد التاريخي على حساب النقد الأدبي .

• وقد عرف المسرح الجزائري شد وجذب فيما يخص اللغة التي تتضمن تطور الفن المسرحي في الجزائر ويبقى أن نقول أن المسرحية الجيدة هي التي تعرف كيف توظف اللغة سواء كانت عامية أم فصحى لإرضاء وإقناع المتلقي.

• ومعظم الدراسات الأكاديمية الجادة والفعالة لاتصل إلى المهتمين بالحركة المسرحية والعاملين عليها في هذا الحقل، فهي حبيسة رفوف المكتبات الجامعية، لهذا لابد من إعادة النظر في البحث عن حلول تخرج هذه الدراسات إلى النور وذلك بطبعها ونشرها.

• والنص المسرحي لا يوضع للقراءة، بل يؤلف للمشاهدة، ومن خلال العرض تتضح قابلية تجسيد النص بكل مكوناته على الخشبة، ومن ثم يظهر مدى نجاح نص المؤلف وتحقيق أهدافه الرئيسية، ثم يأتي النقد للكشف عن الداء وتقديم الدواء.

• لقد كان الناقد "أحسن تليلاني" في معظم مؤلفاته ومنها مؤلفه هذا يشير إلى دور الأمير خالد ويسهب في الحديث عنه، وهذا ليس عبثا بل دليل على إعجابه بهذه الشخصية المناضلة سياسيا وثقافيا.

• من خلال تحليلي البسيط تبين لي أن الناقد "تليلاني" من دعاة الأصالة فلا حداثة عنده بلا أصالة ولا مستقبل بدون تراث، وأن أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور، ويظهر هذا جليا دفاعه عن الأشكال التعبيرية التراثية مثل: الحلقة والقوال واعتبارها بديلا للنموذج المسرحي الأرسطي.

• ويتناول في كتابه النموذج، القضايا التي تمس الوطن وتحاكي معاناته، فهو كاتب ملتزم طموح، يحلم دوما بغد أفضل، كيف لا وهو يحمل رسالة الفن والأدب.

هذه هي تجربة الناقد "أحسن تليلاني" النقدية المسرحية، ونظن أن الوريقات التي كتبتها لا تفيها حقها من الوصف، فهي بالفعل تجربة متميزة غنية غنى صاحبها المعرفي والفكري، الذي ناضل من أجل إيصال صوت المسرح الجزائري إلى قلب كل من عشق المسرح وتمتع بعروضه، فهل ستفتح دراستنا البسيطة شهية دراسة أوسع تبحث في مدارات النقد المسرحي عنده وتكمل ما بدأناه؟ أو أخرى تحتفي بنقاد مسرحيين جزائريين آخرين؟ بدراسة تجاربهم على الأقل لأن الإحتفاء برجال العلم والثقافة واجب أخلاقي أدبي ... فكم نرجو ذلك بالفعل.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- أحسن تليلاني : المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012
- احسن تليلاني : المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المواطنة، الجزائر، 2012

ثانياً: المعاجم والموسوعات:

- رابح خروسي و آخرون، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، دار الحضارة ، بئر التوتة، الجزائر ، ط1، 2003
- د حنان قصاب: د ماري إلياس: المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997
- patrice pavis ,dictionnaire du théâtre, termes et concepts de l'analyse théâtrale, éditions sociales.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين ،ط1، مارس1979.

ثالثاً: المراجع:

- العيد ميراث : الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات،ع 12 مج3، ، ديسمبر 2000 .
- صالح لمباركية : المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، عرض وتوثيق ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2005 .
- حسن البحراوي : المسرح المغربي بحث الأصول السوسيوثقافية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1984-1985.
- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان، ط1998،1،ج8
- كتاب الجزائر: المؤسس الرئيسي للكتاب ، الجزائر 1984

- عبد الملك مرتاض : الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر ،دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982
- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، دار هومة، الجزائر ، 2011
- توفيق الحكيم : سميرة و حمدي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1973
- جروة علاوة وهبي : ملامح المسرح الجزائري ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، 2003
- علي الراعي : المسرح الوطني العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط2، 1999
- علي سلالي " علالو" : شروق المسرح الجزائري ، مذكرات علالو ،عن فرقة نشاطه المسرحي 1926-1932 منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر ، 2000
- أحمد بيوض : المسرح الجزائري، 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1998
- أبو القاسم سعد الله : تجارب في أدب الرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989
- علي حفيان : نظرة حول المسرح الجزائري ، دار القصبة للنشر، الجزائر
- الشريف الأدرع : كتابات في مسرح محمد ديب، مقامات للنشر و التوزيع، دط2011
- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القبة، الجزائر د ط، 2009
- مخلوف بوكروح : المسرح و الجمهور، دراسة في سوسولوجية المسرح الجزائري و مصادره، الجزائر، مطابع حسناوي، 2002.
- أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، الجزائر، ط1، 2005.
- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق ، 1992.
- عبد الواحد ابن ياسر: عشق المسرح دراسة نقدية
- محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة، دراسة و مناقشات، دراسة الوحدة العربية، بيروت ، ط1991،1

- محمد راتب الحلاق: و آخرون ، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق1997
- عبد الكريم بالرشيد: المسرح الاحتفالي ، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، ط1، ليبيا1990
- جيرار جينيت: عتبات، ترجمة عبد الغني بالعابد، دار الكتاب الجديد
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: المركز الثقافي العربي
- رولان بارت: بلاغة الصورة، ضمن لذة النص
- عبد الفتاح كيليطو: الآداب والغرابة، دار توبقال
- جيرار جينيت: عتبات، ترجمة محمد معتصم، دار الكتاب الجديد 2008

رابعاً: المجلات:

- داود أحمد : نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، مجلة القرطاس، ع 2 ، المجلد 2015، 31جانفي2015
- سعد الدين بن شنب : المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام و الثقافة، يناير، فبراير، 1980
- أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، مجلة الثقافة و الثورة ، وزارة البحث العالي و البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- مخلوف بوكروح : ملامح على المسرح الجزائري ، مجلة آمال ،وزارة الثقافة الجزائرية،1982
- عبد الحليم رايس : أبناء القصبة ، دم الأحرار، مجلة المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، ع ط، الجزائر 2000
- محمد تحريشي: الخطاب النقدي الدرامي في الجزائر، سؤال في المكمن ، د، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث حول تحليل خطاب في النقد المعاصر، ورقلة، من 05إلى 07 فيفري 2007
- محمد تحريشي: النقد المسرحي في الجزائر، سؤال في المكمن ، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان ع 137، تشرين الثاني، 2006
- محمد قجة: الحداثة و التراث، مجلة الموقف الأدبي–1 ك ع – سوريا ع14.

خامساً: الرسائل والأطاريح والبحوث:

- أحسن تليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، إشراف:محمد العيد تاورتة، قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 2009-2010.
- هاجر مدقن: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : الأدب المسرحي ونقده بعنوان: تجربة أحسن تليلاني في الكتابة النقدية المسرحية كتاب المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع -نموذجا- جامعة ورقلة ، 2014/2013
- نصر الدين صبيان : اتجاهات المسرح العربي في الجزائر 1945-1980، مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآداب ،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة دمشق ،1984-1985.
- صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، مخطوط دكتوراه، إشراف: عبد الله حمادي، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2012-2013
- الرشيد بوشعير: أثر برتولد بريخت في مسرح الشرق العربي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة دمشق، 1983.

سادسا: المطبوعات البداغوجية:

- نادية موات: مطبوعة بيداغوجية في مقياس النص المسرحي الجزائري (محاضرات و تطبيقات) و الموسم الدراسي 2018/2017
- د.موسى كراد: محاضرات في المسرح الجزائري،السنة أولى ماستر-أدب جزائري- ، المركز الجامعي ميلة،معهد الآداب و اللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها، 2020/2019 .

سابعا : المواقع الإلكترونية:

- السيرة الذاتية لـ -د.أحسن تليلاني-جانفي 2026 الموقع الإلكتروني: https://www.researchgate.net/publication/403924460_cv-_Tlilani_Ahcene_1

فهرس المحتويات

شكر و عرفان.....

الإهداء.....

مقدمة..... ب

الفصل الاول 1

المبحث الأول : المسرح الجزائري..... 1

أولا: نشأة المسرح الجزائري..... 1

1- الأصول التاريخية للمسرح الجزائري :..... 1

2- الجذور التاريخية للمسرح:..... 5

3- العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري :..... 5

4- البداية الفعلية للمسرح الجزائري:.....14

ثانيا : مراحل تطور المسرح الجزائري:.....17

1- مرحلة التأثر (1921-1923):.....17

2- مرحلة إثبات الذات (1926-1939) :.....18

3- مرحلة الازدهار (1947 -1953) :.....20

4- مرحلة التأصيل (1962 – 1972) :.....22

5- مرحلة الجمود (1972-1982):.....24

6- مرحلة الانتعاش (1982 -2007) :.....24

ثالثا: أهم أعلام المسرح الجزائري :.....27

1- أعلام المسرح الجزائري :.....27

رابعا: النقد المسرحي الجزائري:.....42

1- مفهوم النقد المسرحي :.....43

2- بدايات النقد المسرحي في الجزائر:.....44

3- أنواع النقد المسرحي الجزائري:.....48

المبحث الثاني: التراث الشعبي.....52

أولا- في ماهية التراث :.....52
ثانيا: مفهوم التراث الشعبي:.....52
ثالثا: التراث الشعبي المسرحي:.....56
رابعا : الدراسات النقدية في التراث الشعبي :.....59
المبحث الثالث: أحسن تليلاني :.....65
أولا: تعريفه:.....65
العضويات :.....65
المنشورات:.....66
الكتب الجماعية:.....68
المقالات في المجلات الأكاديمية المحكمة:.....68
المشاركة بإلقاء المحاضرات في الملتقيات العلمية الوطنية و الدولية: 69
ثانيا: أعمال أحسن تليلاني الأدبية و النقدية :.....70
* الأعمال النقدية :.....70
* الأعمال الأدبية (الإبداعية) :.....71
* خصائص المشروع النقدي عند تليلاني :.....71
الفصل التطبيقي.....73
المبحث الأول: قراءة في كتاب المسرح الجزائري.....73
أولاً: قراءة خارجية:.....73
1- الغلاف(البنية السيميائية والبصرية).....73
2- العنوان: 73
3- الألوان: (الدلالة النفسية والثقافية).....74
4- الحجم والشكل : (البعد التداولي والمنهجي).....74
5- العتبات النصية المرافقة:.....74
ثانيا: قراءة داخلية للكتاب:.....76
1- المقدمة:(الدراسة التمهيدية).....76
2- بنية الكتاب (الفصول والمباحث).....76

3- القضايا الأساسية التي عالجها الكتاب:.....78
أولاً: توزيع صفحات الكتاب (تقريب علمي دقيق).....78
ثانيا: التحليل الداخلي (صفحة بصفحة بشكل منهجي).....79
المبحث الثاني:.....
حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري في كتاب أحسن تليلاني: 82
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للتراث والمسرح.....82
*المبحث الأول: مفهوم التراث:.....82
*المبحث الثاني: نشأة المسرح الجزائري وعلاقته بالتراث:.....83
الفصل الثاني: مظاهر التراث في المسرح الجزائري:.....83
المبحث الأول: الفرجة الشعبية:.....83
*المبحث الثاني: الطقوس والعادات:.....83
*المبحث الثالث: اللغة التراثية:.....84
الفصل الثالث: توظيف التراث في المسرح.....84
*المبحث الأول: التراث في النص المسرحي:.....84
*المبحث الثاني: التراث في العرض المسرحي:.....84
*المبحث الثالث: الممثل والتراث:.....85
الفصل الرابع: التراث والهوية والتغير الاجتماعي.....85
*المبحث الأول: التراث والهوية:.....85
*المبحث الثاني: التراث والتغير الاجتماعي:.....85
*المبحث الثالث: التراث والحداثة:.....85
الخـاتـمـة:.....88
المصادر و المراجع.....93
قائمة المصادر والمراجع.....94
فهرس المحتويات.....98
ملخص الدراسة :..... 101

ملخص الدراسة :

تناولت هذه الدراسة ،تجربة الناقد "أحسن تليلاني" في الكتابة النقدية المسرحية، من خلال كتابه المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، وذلك بغية التعرف على خصائص هذه التجربة ومدى أهميتها، وقد قسمتها إلى فصلين الأول يتناول النقد المسرحي بصفة عامة فعرّفت القارئ به ،وتطرقت فيه إلى النقد المسرحي الغربي باعتباره السباق والأصل، ثم النقد المسرحي عند العرب، ثم في الجزائر بصفة خاصة لأن صاحب التجربة النقدية المسرحية جزائري الأصل، ثم ذهبت للاشتغال على أهم محاور هذا الكتاب والمتمثلة في ماهية التراث الشعبي، والتراث المسرحي، وأهم القضايا النقدية في كتاب المسرح الجزائري، وكان هذا الكتاب بالذّات "لأحسن تليلاني " يثير الدهشة والانبهار وإعجابي الشخصي، فلقد وجدته شاملاً ملماً لعديد القضايا النقدية.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، المسرح الجزائري، نقد النقد، الدراسات المسرحية.

Study Abstract

This study examines the experience of the critic Ahcene Tililani in theatrical critical writing, through his book Algerian Theatre: Applied Studies in Heritage Roots and Societal Development, in order to identify the characteristics and significance of this experience. The study is divided into two chapters. The first addresses theatrical criticism in general, introducing the reader to Western theatrical criticism as the pioneer and origin, followed by Arab theatrical criticism, and specifically theatrical criticism in Algeria, given that the critic is of Algerian descent. The second chapter focuses on the book's main themes, namely the nature of popular heritage, theatrical heritage, and the primary critical issues in Algerian Theatre. This particular book by Ahcene Tililani evoked my astonishment, fascination, and personal admiration, as I found it to be a comprehensive work that covers numerous critical issues.

Keywords: folklore, Algerian theater, critique of criticism, theater studies.