الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

العنـــــوان:

دراسة ميدانية لأهم المسارح الجهوية

مسرح بجاية "أنموذجًا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس كلاسيك في اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

إسماعيل جبـــارة

إعداد الطالبتين

- قعمير ساميـــــة
- سعودي حنينـــة

السنة الجامعية:2013/2012

الافتتاحيـــــة

بســـم الله الرحمـــان الرحيـــم

قال الله تعالى: << اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربّك الأكرم، الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم>>

سورة العلق، الآيات01-05

وقال أيضًا: << وعلّم آدم الأسماء كلّها ثم عرضهم على الملائكة، فقال انبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين،قال سبحانك لا علم لنا إلّا ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم>>

سورة البقرة،الآيتين31-32

" اللهم أغنني بالعلم وزني بالعلم وأكرمني بالتقوى واجملني بالعافية"

" ربي اشرح لي صدري ويسر لي أمري وحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي"

" اللهم اجعلني شكورا، واجعلني صبورا، واجعلني في عيني صغيرا، وفي أعين الناس كبيرا"

" وقل رب زدني علمـــــــا "

{قـــرآن كريـــــــم}

شكـــــر وعرفـــان

بســـم الله الـــرحمان الـــرحيم

ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك،نشكر الله تعالى ونحمده على ما منّ علينا بتوفيقه في ا نجاز هذا البحث المتواضع،الذي يمثل ثمرة جهدنا وأشكره. وكما يقال من لم يشكر الناس لا يشكر الله.

وعليه نتقد بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "إسماعيل جبارة"،والفاضل على تفضّلك للإشراف على البحث موجها وناصحا في يسر ورفق.

كما نشكر كل أساتذتنا وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل.

ولا يفوتنا أن نشكر عمال مسرح بجاية الذين ساهموا في توجيهنا وتسهيل مهمتنا.

دون أن ننسى أن نوجه جزيل الشكر للأخ والزميل " مصطفى" الذي ساعدنا في طبع هذه المذكرة فجزيل الشكر والعرفان لك.

حنينة

سامية

إهـــــداء

بقلب خاشع صادق أنحني أمام ربي العظيم وأصلي على خاتم المرسلين

أنحني أمام الثنائي المبجّل الذي قدسته رسائل السماء وقال فيهما الرحمان:

<< واخفض لهما جناح الذل والرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا>>

إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار أبي العزيز " البشـــــــــير"

إلى التي تكون الجنة تحت أقدامها أمي الغالية "الخامـــــــسة"

إلى شجرة الدر إلى شمعة تحترق من أجل أن تضيء دربنا أطال الله في عمرها جدتي الحبيبة "ريـــــــــو".

إلى نبض قلبي ونور بصري أبي الثاني "كمـــــــــال"،إلى الصديق والأخ والخال "كريـــــــــم".

إلى الذي عشت معه منذ الصغر أخي " مصطفى"

إلى التي كانت لي السند الكبير خالتي "ريـــــــو"

إلى شموع المنزل إخوتي: محمـــــد، سيف الديـــــن، يوســـــف فاطمـــــة، ريـــــو.

إلى اللاتي شاركوني الفرح والحزن عماتي: جميلـــة،نعيـــمة ونوال.

إلى أخوالي وخالاتي وزوجاتهم وأولادهم، خاصة فايز،عبد النور وصلاح الدين.

إلى من أتمنى أن توفق في حياتها وكانت مؤنستي في أفراحي وأحزاني الأخت " يســـــــرى"

إلى مشرفي وأستاذي " إسماعيل جبارة"

وإلى كل من عرفني وساعدني ولو بكلمة طيبة وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تحملهم ورقتي أهدي عملي هذا.

سامية

الإهداء

"باسم الذي خلق فيا الروح وجعل طلب العلم عليا فرضا"

"والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد المصطفى"

إلى اللذين منحاني الحياة،ومنحاني فرصة التعلم وفك الحروف واكتشاف الذات

إلى والديا العزيزين اللذين مهما شكرتهما ما أوفيتهما حقهما علي

مجيد وليلى

حفضهما الله لي ولإخوتي

وبعدهما يأتي زوجي الذي كان لي نعم السند

والذي أحاطني بتفهمه وصبره وساعدني كثيرا في بحثي

فشكر خاص جدا جدا لفرحات شمعة حياتي

إلى إخوتي الغالين على قلبي:ديهية-أمال-فرحات-ريناس

كما لا أنسى أخوالي وأعمامي وعائلة زوجي كل واحد باسمه وكل واحد مع عائلته

كما لا أنسى أصدقائي الأعزاء على قلبي والذين بدورهم وقفوا إلى جانبي دائما

آسيا-سمية-هاجر-فريدة-محمد عبدات وعائلته الكريمة

وإلى كل من عرف حنينة من بعيد أو قريب وكان له الدور في حياتي أهدي عملي هذا

شكر خاص لأستاذنا المشرف الذي كان حليما معنا رغم كل الضروف

قلبي بحبكم يمضي أبدا يا من كنتم رفقاء الدرب

قد يفرض الزمان الفراق علينا لكن القلوب بالذكرى ستعيش للأبد

حنينة

مقدمة

إذا كانت لغة الرسام هي الخطوط والألوان، ولغة النحاة تكمن في إمكانية تحوير الكتلة، فإن الفنان المسرحي يشكل لغته من صوت الممثل وحركاته، وإشاراته، وإيماءاته ومن المؤثرات التشكيلية والصوتية، ولذلك كان الكاتب المسرحي يتعرض لهذه الآليات التعبيرية، فيحدّدها ويقدمها بشكل غير مباشر في حوار شخصياته، أو بصفة مباشرة من خلال النص الموافق، وكذا من خلال تحديد مجال المناظر.

المسرح في تركيبه هو كلمة من أربعة حروف، لكن في معناها قد لا تستطيع آلاف السنين ولا آلاف البشر حصر معناه، ليس لأنه معقد ولا لأنه غامض، لكن وببساطة هو ترجمة لأحاسيس ومشاعر والعواطف، وهذه الأخيرة في ميزان البشرية اعتبرت بحورا ومحيطات، فلكل إنسان عواطفه، ولكل إنسان حياته، ولكل إنسان طريقة مختلفة في ترجمة كل هذه المكبوتات البشرية.

ومن هنا تسلل المسرح لأعماقنا، كما تتسلل الابتسامة العذبة لقلوبنا، تأثرنا به دغدغ مكامن الشعور فينا، فانحنينا له حين احتارت عقولنا في مكنون هذا الفن، ونحن نطمع من الله عز وجل أن يوفقنا في تذوق طعم هذا الفن الشاسع.

وما أظننا نغلوا في القول إذا قلنا أننا اليوم أشدّ حاجة إلى العناية بالمسرح، أكثر من أي وقت آخر، لأن الأدب التمثيلي فن من الفنون الإنسانية، التي تعكس البناء الثقافي والوعي الفكري، والقومي لكل شعب من شعوب العالم، فهو يرتبط بعادات وتقاليد كل مجتمع إنساني.

كما أننا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا أن المسرح أكثر آدابنا حاجة إلى الرعاية وبذل الجهد، والتماس النضج والأصالة، وسعة التجربة، وللتطلع إلى النهوض بنهضة تكفل شعبنا العربي ما هو أهل له، وعلى الأخص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا، كما يقال: "**أعطني مسرحا أعطيك شعبا عظيما**".

وإذا بحثنا عن أهم المسائل التي تهم المسرح الجزائري، نجد مسألة المسارح الجهوية، التي تعتبر من المطالب الضرورية لدى رجال هذا الفن، فكانت فكرة إنشاء مسرح وطني وتأميم مسارح قديمة من أولى اهتماماتهم، بعدها تلتها فكرة اللامركزية، إذ صدر قرار اللامركزية الذي نص على إنشاء مسارح جهوية، والتي ستكون موضوع دراستنا.

ومن هذا المنطلق تنامت لدينا الرغبة في أن نكشف عن أهم المسارح الجهوية الموجودة في الجزائر، وتقديم نموذج عنها.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لكوننا مولعين بهذا الفن الإنساني، وبدور المسارح الجهوية في توصيل هذا الفن، وتحقيق نهضة مسرحية تعبر عن ثقافة أمة عربية إسلامية جزائرية، ولقد وقع اختيارنا على مسرح **بجاية الجهوي**، والذي ركزنا عليه أكثر في الجانب التطبيقي.

ولقد راودتنا جملة من الأسئلة حول هاته المؤسسات العمومية، الثقافية، ومنها: **ما المقصود بالمسرح الجهوي؟ ما هي مكانته في المجتمع الثقافي ؟ وكيف أنشئ؟ وما هي أهم عروضه التي عرضت في كل مسرح جهوي في الجزائر؟.**

وحاولنا أن نجيب على هذه الأسئلة من خلال الخطة التالية:

قسمنا البحث إلى: مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة.

تعرضنا في المدخل إلى التعريف بهذا الفن(المسرح) معجميا واصطلاحيا، دون أن ننسى التعرض إلى العناصر التي ينبني عليها هذا الفن.

واختص الفصل الأول وهو نظري، المعنون بـــ: **المسرح الجزائري نشأته وموضوعاته**، ويتضمن مبحثين: الأول عمدنا فيه إلى: نشأة المسرح قبل وبعد الاستقلال. أما الثاني فتطرقنا إلى أهم موضوعات المسرح الجزائري.

أما الفصل الثاني فتضمن دراسة أهم **المسارح الجهوية الجزائرية** ، وفيه أدرجنا خمسة مباحث، معنونة كالتالي: **مسرح قسنطينة الجهوي، مسرح وهران الجهوي مسرح عنابة الجهوي ، مسرح باتنة الجهوي ، مسرح سيدي بلعباس الجهوي** وطبعا هذه المسارح الخمسة جاءت بعد **المسرح الوطني** الذي ارتأينا أن نبدأ به كتوطئة لأنه في الحقيقة ليس جهويا وإنما وطنيا، بحيث تناولنا نشأة هذه المسارح وأهم العروض التي قدمت فيها.

وعمدنا في الفصل الثالث أن يكون دراسة تطبيقية على إحدى المسارح الجهوية، ألا وهو **مسرح بجاية الجهوي**، تحت عنوان **دراسة ميدانية لمسرح بجاية الجهوي**، وهو بدوره يتضمن مبحثين، الأول خصصناه للبنية الخارجية والداخلية لمسرح "**عبد المالك بوقرموح**" من حيث الشكل وأهم قاعاته وأدواته الفنية، أما المبحث الثاني فأوردنا فيه

دراسة لأهم العروض المسرحية التي قدمت في المسرح(1986–2013) في شكل جدول لنعقبه بتحليل لهذه العروض من عدة نواحي.

وفي الأخير ختمنا عملنا هذا بخاتمة، أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وفيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث نذكر: صعوبة استقبالنا في مسرح بجاية الجهوي، بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع في مكتبة جامعتنا بالبويرة خاصة تلك التي تتعلق بالمسرح بصفة عامة و المسرح الجزائري بصفة خاصة.

لكن وبعون الله استطعنا أن نذلل بعضا من تلك العقبات والعراقيل، باستنادنا إلى بعض المصادر والمراجع، التي جمعت من جامعات جزائرية أخرى، ومكتبات خارجية ونذكر منها : كتاب **(ملامح المسرح الجزائري) لـــ"جروة علاوة وهبي"، و(كتاب الظاهرة المسرحية) في الجزائر للدكتور "إدريس قرقوة"، و(مدخل إلى علوم المسرح) للدكتور "أحمد زلط"**...وإلى غير ذلك من المراجع والمصادر.

وأخيرا نأمل أن نكون قد استطعنا أن نملأ ولو كأسا من محيطات هذا الفن الشاسع الذي تذوقناه، واشتهينا أن نذوقه لغيرنا، علّنا نتشبع برونق همسة، وكلمة، وحركة وإبداع على منصة ذهبية، تحكي عن آمال شعوب وتمردهم على آلامهم، وبالتطلع إلى آفاق وأبعاد ولو نسبيا ، وذلك أن الإلمام الكلي الذي يصل إلى درجة اليقين لن يتحقق أبدا مادامت غاية البحث هي إبقاء الباب مفتوحا، لورود أسئلة تستدعي دراسات أخرى لاستكمال الإجابة عنها، ونرجوا أن نفيد أو نستفيد من هاته الدراسة

مدخـــل

من أهم ما اهتم به أدبنا الجزائري المعاصر فن **المسرح**، الذي يعد فنا دخيلا عليه فالمتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم، شاهدت على رسوخ وتأصل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن إلى عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك والتأثر والتأثير.

فمحاولة تأصيل هذا الفن تدفع الباحث حتما إلى أن يضع في اعتباره جملة من المعطيات،التي ارتبطت بالمسرح سواء من جانبه التاريخي أو الاجتماعي أو الفني،وذلك لارتباط هذه العناصر مع بعضها في إعطاء الصورة الكاملة والتامة للمسرح في الجزائرالذي استطاع بحق أن يحمل رسالة شعب بهمومه وآماله وآلامه وينقلها بكل صدق وأمانة،أعطت للمسرح عبرمراحله المختلفة مصداقية كبرى.

وقبل أن نتطرق إلى نشأة وتطور فن المسرح والأشواط التي قطعها ليصل إلى أدبنا المعاصر،علينا الإجابة عن بعض التساؤلات التي تؤرق فضولنا،ومن بينها:

ما هو هذا الفن الجديد؟ وماذا يمثل لأدبنا العربي الحديث؟ وهل أصبح جزئا منه؟ وكيف استطاع أن يقتحم صفحات جرائدنا،وكتبنا ويسلب عقول الجماهير وهو الدخيل علينا؟.

1 نشـــــأة المســـــــرح:

أ- عند اليونـــــــان:

كان الإغريق القدامى من أول من عرف المسرح، فقد كان في بداية الأمر عبارة عن قطعة أرض متسعة على شكل نصف دائرة تقريبا، تقع على جانب تل أو جبلبحين تنحز المقاعد، التي يجلس عليها الجمهور كانت على هيئة صفوف مدرجة بقدر انحدار هذا الجبل، و يتوسط المقاعد قسم مسطح على شكل دائرة وفي وسطها مذبح الإله لتقديم الطقوس الدينية، و كان المسرح ينقسم إلى ثلاثة أقسام، هي:

- **الأودوتوريوم** أي المساحة المقابلة للهيكل، و يجلس فيها النظارة.
- **الأوركسترا** و كان مكانا مسطحا، مستديرا في الأصل، تؤدي فيه الجوقة تشكيلاتها.
- **المذبح** (المسرح)، و هو المكان الذي يقدم عليه التمثيل [1].

لم يكن المسرح اليوناني سوى معبد من المعابد، لإقامة الحافلات الدينية و الذين كانوا يحضرون إلى هذا المكان هم الذين يجيئون للعبادة، لأن المسرحيات اليونانية بأنواعها المختلفة، لم تكن تعرض إلا في الأعياد الدينية فقط، و أهمها بطبيعة الحال إلا له "**دينيسوس**" اله الخمر[2].

و أولى النماذج المسرحية تعود إلى القرنين **5 و 6ق.م**، حيث شهد الإغريق أعظم شعراء الدراما و أفضل من أجدّها، و هم " **أسخيلوس**" **525-465 ق.م** "**سوفوكليس**" **490-406 ق.م** ،و "**يوربديس**"**480-406 ق.م**[3].

و من هنا نشأت أولى بذور الدراما، و التي تطورت مع مرور الوقت.

---

[1]- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح ، نشأته و أدابة... و أثرها لنشاط المسرحي في دار جرير للنشر و التوزيع،ط1 1426هـ، 2006م، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

[3]- شاري عبد الوهاب، تاريخ و تطور العمارة المسرحية، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، ص 41-48.

ب- عنـــد الرومـــان:

لم يكن الرومان على اطلاع بهذا الفن الجديد – **المسرح** – إلا بعد الحركة التوسعية الإمبراطورية الرومانية، و ما صاحبها من اطلاع على الآداب اليونانية، و كان ذلك في منتصف القرن 3 ق.م، فكان في معظمه تقليدا أو تحويرا لبعض التجارب الإغريقية، و لكن ليس معناه أن الرومان لم يقدموا إسهامات، إذ أن لذوقهم الخاص أثره.[1]

وكان في العصر الروماني تطور الشكل المعماري، المسرح منصة في الوسط ومدرجات دائرية حولها مبينة من الحجارة، يجلس علها المشاهد و تضاء بالمشاعل أيضا أو في الليالي المقمرة.[2]

أما المسرحية الرومانية التي لها كبير الأثر في المسرحيات الأوروبية الحديثة في **فرنسا** و **ايطاليا** و **انجلترا**، فقد كانت تقليدا للمسرحية اليونانية إذ سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي ينهبونه نهبا، و أول من اشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان من أصحاب الملهاة (**الكوميديات**) هما "**بلوتس**"و"**تنرس**"، واليها يرجع في إحياء بعض الملاهي الإغريقية التي عفي عليها الزمن.[3]

ج- المســـــرح فـــي العصـــــور الوسطـــــى:

شهدت العصور الوسطى المسرحية الدينية، و التي سيطرت عليها الكنيسة و ضيقت حديثهافكانت لغتها لغة الدين.

و في أواخر القرن 5 ق.م أحس رجال الكنيسة أن تلك العروض الفجة تهدد مكانة الكنيسة و تعاليمها، فبدأ المسرح منذ تلك الفترة الزمنية يخرج عن نفوذ الكنيسة و تعاليمها، و بدأت العواصم الأوربية تعرف جديد المسرح المستقل عن الكنيسة.[4]

---

[1]– شكري عبد الوهاب، تاريخ و تطور العمارة المسرحية، ص 94.

[2]– قاجة جمعة، المدارس المسرحية و طرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، نور للطباعة للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص8.

[3]– عمر الدسوقي، مسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، ملتزم الطبع و النشر دارة الفكر العربي، القاهرة، 1423ه–203م، ص 8.

[4]- د. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص ص 39-40.

د- المســـــرح فـــي عصـــــر النهضـــــة:

شهد المسرح في أعقاب عصر النهضة في أوروبا تطورا ملحوظا، و برزت في أكثر من عاصمة أوروبية مؤشرات التنوع و الازدهار المسرحيين، و خاصة في مجال تطور الملحقات أو **(المكملات)** الفنية المسرحية مثل عنصري: **الإضاءة، المناظر.**[1]

كما شهد القرن السادس عشر ميلاد أهم كتاب المسرح، إن لم يكن أعظمهم في تاريخ أدب المسرح و هو الشاعر المسرحي الانجليزي **ولي شكسبير(1564-1616)** إذا كتب الروائع من المسرحيات التي تندرج تحت التصنيف التالي:

-التراجديا (المأساة)

-الكوميديا (الملهاة)

-الحكايات الخيالية

-الدراما التاريخية.[2]

و ظلت **فرنسا** و **ايطاليا** و **انجلترا** تنافس فيما بينها لإثراء المسرح و علومه و فنونه و مقاره، من أجل إشباع رغبات الجمهور المتعطش و كما ظل رواد المسرح و جمهوره الوفي يشجعون ذلك طيلة القرون الثلاثة الأولى من عصر النهضة **(ق 16، ق 17، ق18).**[3]

هـ- المســـــرح فـــي الوطـــن العربـــــي:

أما المسرح في الوطن العربي فقد ذكر لنا الأستاذ "**تور الدين عمرون"في كتابه (المسار المسرحي في الجزائر إلى سنة 2000)** " بأن الشعوب العربية و الإسلامية عرفت في عنصر الدراما في عروض الفرجة الفنية، و استمتعوا بالغناء أو ما يسمى اليوم **بمسرحالأوبرا أو الأوبرات** ، و أن جميع الفنون تطورت بالتدريج و ليس دفعة واحدة، كما أنهم شاهدوا المسرح عن أمم و حضارات أخرى في إطار تبادل ثقافي دبلوماسي و أنهم كانوا متفتحين على الإبداعات الإنسانية ثقافات الأمم و الشعوب الأخرى....[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص53.

[2]- د.أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص53.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

[4]- نورا للدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري سنة 200م، الجزائر، ط1 ، 2006،ص31.

أما البداية الفعلية للمسرحية العربية عند " **نديم معلا محمد** " في كتابة (**في المسرح)** فإنها كانت تقليد للغرب الأوروبي، حيث أنه لا يمكن النظر إلى المسرح العربي إلا كمنتوج للنهضة العربية، هبت رياح النهضة ففتحت العقول إلى حقيقة أن ثمة عالما أخر متقدما، و أن للحضارة أكثر من وجهه، و أن الفن أحد هذه الوجوه فكان المسرح –وهو أعقد أشكال الفنون– كونه لقاء مباشر مع المتلقي، و كانت تجربة الرواء الأوائل "**مارون النقاش**" و "**أبوخليل القباني**" و " **يعقوب ضوع** "، الذين شقوا الطريق أمام الأجيال القادمة.[1]

فالبداية الفعلية المسرحية العربية، كانت عبارة عن محاولات بدأ بها الشاب "**مارون النقاش** " **في لبنان عام 1847م**، في مسرحية (**البخيل)** و يمكن القول أن المسرح العربي سبقه فنون تمثيلية شعبية قبل أن يستند إلى المسرح الغربي.

ويلي "**مارون النقاش**" في ريادة المسرح العربي"**أبو خليل االقباني**" رائد هذا الفن في **سوريا** فقد ألف الفرقة المسرحية، و قدم مسرحية **(المروءة و الوفاء)**، والتي استمد موضوعها من التاريخ العربي الإسلامي.[2]

و يمكن القول بأن فن المسرح ابتدأ في الشام التي كانت تشمل أن ذاك **سوريا لبنان، فلسطين و الأردن**، إلا أن ظروف **مصر** كانت أكثر ملائمة و حضارة ، و بذلك برز "**يعقوب صنوع** " وقام بإقامة أول عرض مسرحي غنائي على خشبة المسرح الموسيقي لحديقة الأزبيكية.[3]

---

[1]– نديم معلا محمد، في المسرح في العرض المسرحي ...النص المسرحي ... قضايا نقدية، مركز الإسكندرية للكتاب ط1، 2000، ص 121.

[2]– محمد أحمد ربيع، سالم احمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر و التوزيع، الجزء الثاني 2003، ص ص 158–159

[3]– د. أحمد زلط، مدجل إلى علوم المسرح، ص 77.

2-تعريــف المـــــسرح:

والمسرح: << نشاط إبداعي، فكري، حرفي، جماعي، من جهة إرساله، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلقٍ له،فالمسرح إبداع تعبير معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسديا وذهنيا،ومشعرا،وإداريا>>.[1]

أ- تعريـــــف المسرحيـــــة:

لغـــــة:

ورد في **لسان العرب"لابن منظور"**:<< تسرح-التسرح، سرحت الماشية والمسرح يفتح، والمسرح بفتح الميم- مرعى المسرح- وجمعه المسارح وهو الموضوع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة **>>.**[2]

ولقد ورد في **كتاب العين "للخليلالفراهيدي"**: يقال "تسرح ومنه سرحنا الإبل وتسرح الإبل تسرحا، والمسرح مرعى المسرح".[3]

المسرحية كلمة يحكي اشتقاقها عن نسبتها إلى المسرح، وهو: << المنصة التي يقدم عليها هذا النوع السردي من التأليف الأدبي>>.[4]

اصطلاحــا:

رغم اختلاف التعاريف نحو المسرح سواء تعلق الأمر بالحقبة الزمنية التي تم فيها إصدار التعريف، أو بالأشخاص الذين قدموها مع تضارب تياراتهم الفكرية أحيانا إلا أن هذه التعاريف تلتقي وتؤطر لنا بشكل واضح ماهية المسرح وأهدافه، فلا يمكن فصل هدف المسرح عن تعريفه لأنه عنصر مكمل وفعال في التعريف والمسرحية سواء استغرقت خمسة دقائق أو خمس ساعات، فهي شكل من أشكال الفن المسرحي أو فن المسرح.

وأشهر تعريف من التعريفات المسرحية ألا وهو تعريف " **أرسطو**" في كتابه **فن الشعراء** حين يقول: **<< المسرحية محاكاة لعمل>>.**[1]

---

[1]-أبو الحسن سلام، حيرة النص بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر 2007، ص 22

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 487.

[3]- أحمد الفراهيدي، كتاب العين، الجزء الثاني، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2002-2003، ص 232.

[4]- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص 55.

يقول "**عبد الله الخطيب**" : إن **المسرح**<< هو الفضاء الواسع الذي يتفاعل فيه ما يمر في أسس المجتمع، من أفكار مختلفة وما تضطرب من رغائب في النفس البشرية، هذا في مسرح الرؤية المنطقية للواقع>>.[2]

أما "**أحمد أمين**": في تعريفه للمسرحية فهو يقارنها بالقصة والرواية ويميز كل واحد عن الآخر،فالقصة ما كانت قصيرة والرواية ماكانت طويلة،والمسرحية ماكانت رواية تمثيلية.[3]

أما"**الشاذلي القليبي**": يرى أن المسرح**<<** وسيلة من وسائل النثر الثقافي،ويصفها بأنها قوية جدا،وبأنها متصلة أساسا بالجمهور>>.[4]

ولعل التعريف الأسهل للمسرحية هو تعريف الدكتور "**عبد المنعم أبو زيد**" فيقول هو:<<عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية،يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة مترابطة الأجزاء ،يقوم بتمثيلها أشخاص لهم السمات الاجتماعية والنفسية خاصة تتناسب مع طبيعة ألحكي،وتعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها>>.[5]

3-أنـــــواع المســـــرح:

ويقسم **أرسطو** المسرح في كتابه **فن الشعر** إلى قسمين:

أ-التراجيديـــا"المأســـاة":

يعرفها **أرسطو** فيقول: << هي محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة،وهي لها طول معلوم وتؤدى بلغة ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة، وتتم هذه المحاكاة

---

[1]– فردب، ميليت، جير الدايس بنتلي، فن المسرحية، تر: صديقي حطاب، دار الثقافة، بيروت 1996، ص13.

[2]– عبد الله الخطيب، الضحك و ملح الدموع و الثورة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص83.

[3]– أحمد أمين، النقد الأدبي، سلسلة الأنيس، موفر للنشر، الجزائر، 1992، ص 148.

[4]– الشاذلي لقليبي، وظيفة المسرح و قضاياه الحقيقية، الثقافة لهنا الحضاري، الدار التونسية للنشر، تونس 1998 ص 132.

[5]–عبد المنعم أبو زيد، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، قسم الدراسات الأدبية، دار العلوم، القاهرة، ص 144.

بواسطة الحكاية، وهي تثير في نفوس المتفرجين الرعب و الرأفة، وبهذا تؤدي إلى التطهير،أي التطهير النفسي>>.[1]

أما **المأساة** حاليا هي تلك المسرحيات << الجادة التي لا تعتمد على الإضحاك ولا تستهدفه والتي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع، ومن حيث الطبقات العادية>>.[2]

و**المأساة** هي:<< محاكاة لفعل نبيل...تام...لها طول معلوم...بلغة مزودة بألوان من التزيين... تختلف وفقا لاختلاف أجزائها>>.[3]

ب-الكوميـــديـــا"الملهـــــاة":

وهي تصور المقالب الإنسانية التي تثير الضحك، وموضوعاتها مستمدة من الواقع الاجتماعي، وهي تعنىَ"بالأحداث ووزنها إلا أن عنايتها تنصب هي الأساس على الشخصية والأخلاق.[4]

وللمســـرح ركائـــز أساسيـــة يقـــوم عليـــها وهـــي:

- **النـــص المسرحـــي:**

والنص: هو مُؤلف محدد المعالم،أُلِف ليخاطب جمهورا،بقصد التأثير عليه أو تسليته بمتعاة جمالية.[5]

والنص المسرحي هو "مركب ظاهرة تشارك في تعامل المُؤدي- **المشاهدين**- أي إنتاج المعنى وإيصاله من خلال العرض نفسه،والأنساق التي تشكل أساسا له".[6]

- **العـــــرض المسرحـــي:** عبارة عن مجموعة من الأحداث الدالة التي يقوم الجمهور بتفسيرها حسب معارفه.[1]

---

[1]- د. جمعة قاجا، المدارس المسرحي و طرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، نور للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2006-2007، ص 23.

[2]- لينا نبيل أبو مقلي، الدراما و المسرح في التعليم، النظرية للتطبيق دار ريا للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأردن، ط2، 2008، ص 50 .

[3]- عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، القاهرة، ط2، 2001، ص15.

[4]- د. مدحت جيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1416ه-1995م، ص29.

[5]- كير ايلان، سمياء المسرح و الدراما، تر: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص7.

[6]- مخلوف بكروح، التلقي و المشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون و ثقافة، ولاية الجزائر، 2004، ص 56.

فالعرض المسرحي عابر مثل الإنسان يحيا مرة ويموت مرة ولا يمكن تكراره فهو يتغير في ملمسه ومذاقه وأثره من ليلة إلى ليلة،وحتى ولو كان عرضا لنفس النص الدرامي بنفس المخرج والممثلين.[2]

- **الإخراج:** وهو أن يجعل المخرج من النص المسرحي المكتوب عملا يحيا فوق المنصة ،فالمخرج يختار الممثلين والديكور والإكسسوار ويصمم الإضاءة والضلال ويرتب حركة الممثلين فوق المنصة.[3]

وللإخراج عدّة عناصر أهمها:

- ✓ **التشكيلات:** وهي ترتيب عناصر الممثلين على خشبة المسرح.
- ✓ **الحركات:** تشمل تنقل الممثلين على خشبة المسرح من مكان لآخر.
- ✓ **الشغل:** هي كل حركة أوعدّة حركات تحمل فكرة معينة يعدّهاالمتفرجون بطريقة شعورية.
- ✓ **الأصوات:** تشمل نبرات الكلام والموسيقى والمؤثرات الصوتية.
- ✓ **التوقيت:** ضبط: إشارة البدء.

  ضبط: التوافق الزمني لحدود شيئيين أو أكثر معا.
- ✓ **الخطو:** وهو تحديد السرعة اللازمة لأداء كل جزء من أجزاء المسرحية.
- ✓ **المناظر:** وهي المناظر الخلفية التي تمثل المسرحية أمامها.
- ✓ **الملحقات:** وتشمل:الأثاث–الزخرفة–الملحقات اليدوية.
- ✓ **الملابس:** وهي ما يرتديه الممثلون على خشبة المسرح.
- ✓ **المكياج:** وهي المساحيق التي يضعها الممثل بحسب الدور الذي يقوم به.
- ✓ **الإضاءة:** وهي الإنارة القوية أو الضعيفة بحسب المشهد.
- ✓ **التصميم:** يجب تصميم كل عنصر من عناصر الإخراج أوإتمامه وتكميله.

---

[1]– د. نهاد صليحة، المسرح بين النص و العرض، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ص16.

[2]–د. نهاد صليحة، المسرح بين النص و العرض، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ص16

[3]– قاجة جمعة، المدارس المسرحية و طرق أخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، ص 258.

- ✓ **التنفيذ:** يقوم الممثلون بتنفيذ تشكيلات الحركة وخطواتها وكذا كانت الشغل وإلقاء الحوار ، وعمليات التوقيت، أما الملحقات والملابس والإضاءة فيقوم بها جماعات يطلق عليهم المحترفون.[1]

[1]– قاجة جمعة، المدارس المسرحية و طرق اخراجها منذ الاغريق حتى العصر الحاضر، ص صص 268–269–270.

الفصـــل الأول

المسرح الجزائري نشأته وموضوعاته

توطئـــــة

لم تعرف الجزائر قبل العصر الحديث، مثل غيرها من البلاد العربية الأخرى، إلا أشكالا بدائية للمسرح وكان أقرب هذه الأشكال إلى فن الدراما بمعناه المعروف في التقليد اليوناني هو لعبة (**القراقوز)** التي نقلها الأتراك إلى شمال إفريقيا في القرن السابع عشر ميلادي[1].

ونظرا لدور هذا النوع من المسرح في بلورة الوعي الوطني، ونقد الأوضاع السائدة وتقديمها بأسلوب ساخر جذاب، عمدت السلطة الاستعمارية الفرنسية خلال مرحلة الاحتلال إلى منع هذا النوع من التمثيل، والظهور بقرار سنة 1843م، الذي يمنع إقامة عروض (**القراقوز)**، بحجة أنها كانت تحرض على الثورة ضدّها،غير أن هذا القرار لم يقض على هذا النوع من الترفيه الشعبي.

وإلى جانب (**القراقوز)** كانت توجد بالجزائر مظاهر احتفالية أخرى قريبة من الفن الدرامي من حيث توفرها على عناصر أساسية يتطلبها هذا الفن وهي (**العرض الممثلين و المتفرجين)** [2].

ولعل أقرب مثال هو تلك التمثيليات المضحكة التي تحدث عنها "**محي الدين باشطارزي**" في مذكراته، التي كانت تقدم في شوارع مدينة الجزائر، بمناسبة بعض الأعياد الدينية مثل المولد النبوي وعاشوراء.

إضافة إلى هذا نجد انتشار ما عرف بالحلقة التي تعتمد على **المدّاح أو القوّال** الذي يروي إحدى الحكايات أو المغامرات[3].

ولعل هذه أهم الأشكال المسرحية التقليدية بصفة عامة التي سبقت ميلاد المسرح الجزائري الحديث، وكانت اليقظة الحقيقية لهذا الفن في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى، التي حدّدت بفترتين قبل وبعد الاستقلال.

---

[1]- أحمد منور،مسرح الفرجة والنضال في الجزائر،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1،2005،ص9.

[2]- إدريس قرقوة،الظاهرة المسرحية في الجزائر،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر،2005،ص23-24.

[3]- أحمد منور،المرجع السابق،ص10-11 .

الــمبحث الأول: نشــأة المســرح الجزائــري

1-قبــل الاستــقلال:

لقد مرّ المسرح الجزائري بعدّة مراحل في فترة ما قبل الاستقلال، نلخصها في ستة مراحل استنادا إلى عدّة مراجع أهمها (المسرح في الجزائر) لــ "**صالح لمباركية**".

أ-المرحلــة الأولــى: من 1921م إلى 1926م.

لقد اتفق كثيرا ممن أرخوا للمسرح الجزائري وفي طليعتهم "محي الدين باشترزي"و"على سلالي"المشهور باسم(**علالو**)، على أن بداية المسرح الجزائري كانت في سنة **1921م**، وكان ذلك في أعقاب زيارة قامت بها فرقة مسرحية مصرية للجزائر، بقيادة "**جورج أبيض**" حيث قدمت هذه الفرقة عرضين مسرحيين للمؤلف "**نجيب حداد**"، مسرحية (**صلاح الدين الأيوبي**) و (**شهامة العرب**)، وقد كان ذلك في مسرح **العاصمة ووهران وقسنطينة** على التوالي.[1]

ويقال في هذا الصدد: "بدافع إحساس حميد، استقر رأينا على أن نقدم مسرحية عربية ولم نفكر أبدا في ترجمة إحدى المسرحيات الفرنسية، غير أنّنا لم نكن نعرف المسرح العربي، فجاءنا شعاع الأمل الوحيد في تلك السنة نفسها، أي**1921م**، مع جولة الممثل المصري الكبير "**جورج أبيض**"[2].

وبعد رحيل المصريين مباشرة أقدمت مجموعة من الشبان الجزائريين المثقفين على تأسيس جمعية للتمثيل بتاريخ **05 أفريل 1921م**، التي أطلقوا عليها اسم"**المهذبة**" وكانت أول مسرحية قاموا بها هي مسرحية ذات فصل واحد، تعالج أضرار الخمر بعنوان(**الشفاء بعد العناء**)، وكتبها"**الطاهر علي الشريف**"، رئيس الجمعية وقدّموها في نهاية نوفمبر سنة **1921** (**بقاعة التلاميذ القدامى الثانوية، العاصمة**) مسجلين بذلك **شهادة ميلاد المسرح الجزائري** ، وكانت تلك أول مسرحية عربية جزائرية تأليفا وتمثيلا ومتفرجين[3].

---

[1]- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر،ص12.
[2]- المرجع نفسه، ص16.
[3]- المرجع نفسه، ص13.

وإذا كان "**علي الشريف الطاهر**" قد كتب سنة **1921م** مسرحية **(خديعة الغرام)** ثم مسرحية **(الشقاء بعد العناء)** في السنة نفسها، ومسرحية **(قاضي الغرام)** سنة **1922م**، فإن جمعية **(الموسيقى المطربية)** قد قدمت مسرحية في **29 ديسمبر 1922م** من فصلين عنوانها**(في سبيل الوطن)** بالجزائر العاصمة، وهي لكاتب عربي من مصر وصلت إلى الجزائر على يد فنان جزائري، تأثر بالنهضة المسرحية العربية، هذا الفنان الشاب هو "**محمد رضا المنصالي**" ولد عام **1899م** وتوفي عام**1943م**[1].

إلا أن أصل هذه المسرحية قد اختلفت حوله الآراء، فهناك من يقول أن جذورها تركية لكاتب "**تركي مجهول**"[2].

ويدور موضوع المسرحية حول أحداث جرت في تركيا، حيث قام الابن باختراع سلاح لمواجهة العدو والدفاع عن الوطن، ولكنه لم يستعمله من باب الإنسانية فقام الأب بإقناعه من خلال المحادثة التي قامت بينهما في استخدام هذه المادة المتفجرة للدفاع عن الوطن.

فمسرحية **(في سبيل الوطن)** تعتبر أول عرض باللغة العربية بالجزائر، وقد لقيت نجاحا كبيرا، وإقبالا عريضا من قبل الجمهور، فقد حضر في القاعة حوالي ثلاث مئة متفرج[3].

أما بخصوص المحاولات المسرحية الأولى التي ظهرت على إثر زيارة " **جورج الأبيض**" وفرقته، فإننا نلاحظ أن حوارها بلا استثناء كان باللغة العربية الفصحى، وأن موضوعاتها كلها كانت إما اجتماعية أو تاريخية، وأنها توقفت جميعها سنة **1924م** لسبب العجز المالي الذي أصاب الجمعيات المسرحية منذ إنطلاقتها الأولى، وهذا ما يوضحه قول " **ابن شنب**" معلقا على العرض الأول (**للمهذبة)** بقوله: " لقد صفق الجمهور لهم بحرارة، إلا أن العجز في المدخول المالي قد كبح من طموحاتهم"[4].

---

[1]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص41

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر، الجزائر، ط2، 2007، ص77.

[3]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي إلى سنة2000، ط1، 2006، ص90.

[4]- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال، ص17.

وبالإضافة إلى العجز المالي، نجد ظاهرة عدم إقبال الجمهور على تلك العروض لسبب واحد هو استعمال اللغة الفصحى في الحوار، بحيث يرى **علالو** أنها لم تكن تعني سوى جمهور محدود العدد من المتعلمين باللغة العربية[1].

ويقول "**باشطارزي**": << أن الجمهور لم يكن في استطاعته أن يفهم اللغة الفصحى>>[2].

ومن خلال هذا نستنتج أن ضعف المستوى اللغوي عند الجزائريين في اللغة العربية وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم هو من أهم الأسباب التي أدت لعدم استقطاب الجمهور لهذه المسرحيات رغم الحماس الذي كان يحيطها، فنظرا لهذه اللغة كان يصعب على الجمهور فيما عدا الأقلية فهم الحوار، ومن ثمة كان يتعذر تقدير المجهود المبذول من طرف الفنانين الشباب.

لذا لم يتمكن أولئك الرّواد من ترسيخ النشاط المسرحي على نطاق واسع اجتماعيا وجغرافيا، إلا بعد عرض مسرحية **(جحا)** بلغة عامية تفهمها كل شرائح المجتمع وذلك في **أفريل1926م**[3].

ب-المرحلـة الثانيـــة: من1926م إلى1934م

انطلاقا من فشل المحاولات المسرحية الأولى المكتوبة باللغة العربية الفصحى وعدم نجاحها في إحداث التجاوب المطلوب مع الجمهور، فإن المسرح الجزائري لم ينشأ إلا في **1926م**، بحيث عرف تحولا جذريا على مستوى الشكل والمضمون معا وكان أبرز مظاهر التحول استعمال العربية الدارجة في الحوار بدل الفصحى، والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا، وأيضا الجمع بين التمثيل والموسيقى والغناء و الرقص أحيانا[4].

[1]- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال، ص17.
[2]- المرج نفسه، ص17.
[3]- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر، 1997، ص10.
[4]- أحمد منور، المرجع السابق، ص ص18- 19.

وكانت هذه المرحلة من أهم المراحل التي مرّ بها المسرح الجزائري، حيث ظهر أقطاب في المسرح الجزائري من بينهم نجد "**رشيد القسنطيني**" الذي تعلق به الجمهور فكان من أبرز الفنانين في تلك الفترة، إذ عُرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة، كما نجد " **إبراهيم دحمون**" و"**محي الدين باشطارزي**"، الذي كان يهدف من خلال مسرحياته إلى خلق تربية دينية، ونجد أيضا "**سلالي علي**" أو "**علالو**" الذي يعتبر أول من فتح هذا الطريق عندما يوم **12 أفريل 1926م** بمسرح **الكورسال** في **باب الواد** مسرحية في ثلاث فصول وأربع لوحات بعنوان **(جحا)**[1].

وهي تعتبر أول مسرحية هلل لها الجمهور الجزائري وعرضت عشرات المرات في كثير من المدن الجزائرية[2].

حيث يقول "**باشطارزي**":<< وعلى العموم فإن الشعلة الأولى التي أضاءت طريق المسرح الجزائري هي مسرحية **(جحا)>>**[3].

وقد حققت نجاحا كبيرا شهدت به تعاليق الصحف المحلية، وإقبالا منقطع النظير للجمهور الجزائري، بحيث امتلأت القاعة التي كانت تتسع لحوالي **1500**متفرج، مما جعل الفرقة تعيد عرضها ثلاث مرات متتالية دون أن يضعف إقبال الجمهور عليها[4].

ويرجع نجاح هذه المسرحية لسبب أدى إلى فهم الجمهور لموضوعها ألا وهو استعمال "**علالو**" للهجة العامية، وذلك لمراعاة المستوى الثقافي للجمهور في هذه الفترة.

وقد ذُكرت عدّة تعاليق عن هذه المسرحية ومن بينهم قول " **عبد الملك مرتاض**":<< أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري، وتذوقها، كانت مسرحية (**جحا**) التي تم تمثيلها في **أفريل1926م**، وقد ألقاها "**علالو**" و"**دحمون**"...وأعيد عرضها عدّة مرّات[5].

---

[1]- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال، ص19.
[2]- د. إدريس قرقوة، الظتهرة المسرحية في الجزائر، ص29.
[3]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص21.
[4]- أحمد منور ، المرجع السابق، ص19.
[5]- عز الدين جلالوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص43.

إضافة إلى هذا القول نجد أيضا قول " **باشطرزي**":<< إنّ المحاولات الأولى(المكتوبة بالفصحى) لم تحدث التجاوب المطلوب،حيث لم يجد المسرح الجزائري طريقه حتى سنة **1926م**، حين جاءت " **علالو**" فكرة كتابة مسرحية باللغة العامية عنوانها **جحا>>**[1].

إضافة إلى هذا يقول: << إن عامية (**جحا**)،سمحت لنا بتسجيل خطوة إلى الأمام في استقطاب الجمهور، ومن هنا وابتداءا من هذا التاريخ اعتبر " **علالو**" مؤسس المسرح الجزائري>>[2].

ولعل هؤلاء بحكمهم هذا يقصدون أن المسرح الأكثر تذوقا والأكثر إقبالا من كل طبقات الشعب، هو المسرح العامي لأنه الأقرب إلى فهم الجمهور وهو الأقدر والأسرع في تبليغ الرسالة.

ومسرحية (**جحا**) مستلهمة ومقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة، صيغت بعمل درامي ذات حوار مسرحي فعلي، وتعالج المسرحية التسلط الإنساني، وقلة الحوار بين أفراد الأسرة(**الزوج وزوجته، الأب وأبنائه**)، وكذا أفراد المجتمع فيما بينهم...وأن كل مشاكل الحياة لها حلول إذا سلكنا طريق الحوار والحكمة[3].

بالإضافة إلى مسرحية (**جحا**) نجد بأن" **علالو**" كتب سلسلة من المسرحيات الناجحة، بلغ عددها سنة **1931م** سبع مسرحيات، وهي على التوالي (**جحا**) **1926م** (**زواج بوعقلين**) **1926م**، (**أبو حسن**) أو (**النائم اليقضان**) **1927م**، (**الصياد والعفريت**) **1931م**، (**حلاق غرناطة**) **1931 م**[4].

ومن بين الأعمال المسرحية التي تعتبر الركائز الأولى للمسرح الجزائري، نجد مسرحية (**بابا قدور الطماع**) "**لرشيد القسنطيني**"، التي عرضت **في 23 ديسمبر 1929م**، ومسرحية (**زواج بوبرما**) وهي كذلك له، وقد عرضت سنة **1928م**.

---

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص20.
[2]- المرجع نفسه، ص21.
[3]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص93.
[4]- أحمد منور ، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص20.

ومسرحية (**الفقيد**) "**لمحي الدين باشطارزي**" التي عرضت في **08جانفي 1934م**.

وعليه فإن هذه المرحلة تعتبر البداية الأولى و الانطلاقة البارزة لتأسيس مسرح جزائري يخدم الشخصية الوطنية، وفي هذا الصدد نجد قول "**باشطرزي**" الذي يصف سنة **1926** بالسنة العظيمة، حيث يقول: **<<...أجل إنها سنة عظيمة بالنسبة للمسرح الجزائري>>**[1].

كما يؤكد هذا الرأي مرّة أخرى قائلا: **<<** لقد كانت سنة **1926م** سنة عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري لأنها كانت سنة ميلاده**>>**[2].

ج-المرحلـــة الثالثـــة: من 1934م إلى 1939م

تبدأ هذه الرحلة من سنة **1934م** حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، وتمثل هذه المرحلة بروز المسرح الجزائري، حيث كان لظهور الأحزاب السياسية الوطنية دور في إعطاء المسرح الطابع السياسي، الذي كان يهتم بالنضال السياسي في كثير من المسرحيات كانت تدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي، وإبراز تاريخ وهوية الشعب، وفي سنة

1939م اندلعت الحرب العالمية الثانية، فشدّت فرنسا الخناق على كل النشاطات التي يمكن أن تزعجها، أو تؤلب الشعب ضدّها، فزجت العلماء والدّعاة والمثقفين في السجون والمعتقلات، وعلى رأسهم الشيخ " **البشير الإبراهيمي** "، بحيث جمدت كل أنشطة المسرح في كل أنحاء الوطن[3].

غير أنّ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ورغم الاستعمار حاولت كسر هذا الجمود وفعلا ظهرت بعض الأعمال ذات النزعة الإصلاحية المنحدرة من فلسفة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين[4].

---

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص21.
[2] – المرجع نفسه، ص21.
[3]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص43.
[4]- المرج نفسه، ص44.

فكل محاولات الاستعمار باءت بالفشل، لأن أعضاء الفرق لجئوا بدورهم إلى استخدام الحيلة، فكانوا يعرضون للمستعمر نصا، وفي ليلة العرض يقدمون نصا آخر غير الذي تمت مراقبته[1].

وكان تلاميذ المدارس الإصلاحية تحت لواء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يقيمون مسرحيات لنشر الدعوى الإصلاحية، وإحياء القيم الدينية والأخلاقية والثقافية التي كادت مكائد الاستعمار تمحوها في نفسه، فكانت المسرحيات سلاحا من أسلحة الإيقاظ الشعبي وكان هذا الكيد وهذا القهر دافعا قويا للشاعر "**محمد العيد آل خليفة**" **1904–1979** ،لأن يكتب مسرحية **(بلال)** سنة **1939**م، وحثّ الشعب الجزائري على الصبر لنيل حريته كما نالها **(بلال)**[2].

وقد أدى ذلك إلى توقف النشاط المسرحي للمرّة الثالثة ولفترة قصيرة جدا، هذه المرّة عادت بعده الفرق إلى العمل بعناصر جديدة وبتنظيم جديد، وكان ذلك مع اندلاع الحرب العالمية الثانية، وبداية المرحلة الرابعة للمسرح الجزائري.

د–المرحلـــة الرابعـــة: من 1939م إلى1945م

تبدأ هذه المرحلة من تاريخ المسرح العربي في الجزائر، من نهاية المرحلة الثالثة، وتشمل سنوات الحرب العالمية الثانية، أي أنها تبدأ سنة **1939م** وتنتهي سنة **1945م** وتعتبر أقل أهمية من المراحل السابقة[3].

وهي مرحلة عصيبة بالنسبة للمسرح العربي في الجزائر نظرا لتدخلات السلطة الاستعمارية، ومنعها للأعمال التي من شأنها أن تثير الروح الوطنية في الجماهير فحدث طلاق بين المسرح والواقع، وبين المسرح والجمهور، لكن هذا لم يمنع من

[1]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص44.
[2]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص43.
[3]- جروة علاوة وهبي، المرجع السابق، ص44.

ظهور مؤلفين ملتزمين بقضايا الوطن والشعب، أمثال " **محمد الثوري**" و"**مصطفى كزدرلي**"، اللذين واجها ضغوطا استعمارية شلت نشاطهما فترة طويلة[1].

ويرجع كل هذا إلى عدم التفاهم بين الإدارة الاستعمارية وبين العاملين في الفرق المسرحية التي كانت قائمة يوم ذاك، والتي كان لها دور كبير في إحياء الروح الوطنية في الجماهير، لأن المسرح هو المعبر الوحيد عن أوضاع الوطن، ولإفشال مهمة المسرح كان الاستعمار يسد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري والمسارح العربية.

إضافة إلى هذا نجد بأن الإدارة الفرنسية طلبت من الفرق المسرحية العمل لفائدتها، وأن لا تقدم إلا المسرحيات التي تخدم مصالح الحكومة الفرنسية، إلا أن المسؤولين عن تلك الفرق وقفوا في وجه هذا الطلب، وكان جوابهم الرفض، ومن ثمة لجأت الإدارة الاستعمارية إلى إنشاء فرق مسرحية، ومن بين هذه الفرق تلك التي أطلق عليها اسم **(فرقة العاصمة)**، وكانت تعمل حسب التوجيهات الاستعمارية[2].

كما أن المسرحيات التي عرضت في هذه المرحلة، لم تساهم ولو بالجزء اليسر في توعية الشعب من الناحية السياسية...وإذا كانت المرحلة السابقة شهدت مضمون سياسي مثل **(فاقو وبني وي وي)** فإن هذه المرحلة لم تشهد إلا مسرحيات بعيدة كل البعد عن الصراع السياسي، الذي كان قائما في الجزائر، بين الإدارة الاستعمارية وبين مختلف المنظمات والأحزاب السياسية الوطنية، بل أغلب تلك المسرحيات كانت مهزوزة المضمون، ومن تلك المسرحيات نذكر (**العودة للأرض)** و**(السعادة)** و **(العائلة)** و غيرها[3].

كما نلاحظ ظهور حركة جديدة في هذه المرحلة لم يعرفها المسرح العربي في الجزائر من قبل، وهي حركة الترجمة و الاقتباس ، إذ اتجهت بعض الفرق إلى ترجمة

[1]- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه...وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ - 2006، ص193.
[2]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص46.
[3]- المرجع نفسه، ص46.

مسرحيات من التراث المسرحي الفرنسي، قدمتها أمام الجمهور الجزائري، وكانت مسرحيات لا صلة لها بمشاكل الشعب الجزائري[1].

رغم كل هذه العوائق إلا أن الوضع لم يستمر على هذا الحال، وتغير خاصة مع بداية الخمسينات ونهاية الحرب العالمية الثانية، وحوادث الثامن **ماي 1945م**، وتلك كانت بداية المرحلة الخامسة.

هـ-المرحلـــة الخامســـة: من 1945م إلى 1954م

ابتدأت هذه المرحلة من سنة **1945م**، حيث انتهت الحرب العالمية الثانية في العالم أجمع وابتدأت الحرب في الجزائر، ففي **08 ماي 1945**م خرجت الجماهير الشعبية الجزائرية في **خراطة، قالمة، سطيف، وقسنطينة**، ترفع العلم الجزائري خفاقا لأول مرّة منذ سنة**1830م**، مبتهجة بتوقف الحرب،خرجت هذه الجموع العربية الحاشدة تطالب فرنسا بتنفيذ وعودها، للذين حرّروها من الاحتلال النازي، وكان ردّ الاستعمار الفرنسي قتل **45** ألف مواطن جزائري، فكان ذلك إيذانا بنهاية حرب، وبداية لمأساة شعب، حيث كان لهذا الحدث الخطير انعكاسات على المسرح في الجزائر، إذ اختفت منه مظاهر الترجمة والتقليد، وعاد المسرح الملتزم إلى خشبته وإلى جمهوره الذي بدأت نار الثورة تغلي في كيانه[2].

تعتبر هذه المرحلة من أعنف مراحل الصراع بين الاستعمار الفكري الدخيل والمطامح العربية للمواطن العربي في الجزائر، ولهذا كان المسرح في مقدمة الصفوف، واستمر نشاطه إلى سنة **1954م**، حيث اندلعت الحرب التحريرية في **أول نوفمبر 1954م**[3].

لقد كان لهذه المرحلة تأثيرا قويا على الحركة المسرحية، فقد لعبت فيها الفرق المسرحية دورا كبيرا في ميدان التوعية السياسية بالنسبة للجماهير الشعبية، وذلك لأن

---

[1]- جروة هلاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص 45.
[2]- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه...وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص193.
[3]- المرجع نفسه، ص193.

سنة **1954م** هي السنة التي بدأ فيها الوعي السياسي عند الطبقات الشعبية في الجزائر بشكل أكثر وضوحا من السنوات السابقة، لذلك كانت أغلب المسرحيات التي تعرض في هذه المرحلة ذات مضمون ثوري[1].

وبعد أن عرف المسرح الجزائري ركودا تاما خلال الحرب العالمية الثانية عاد نشاطه أقوى مما كان عليه بعد الحرب، وخاصة بعد حصول ممثليها على مساعدة مالية من بلدية العاصمة، وأعطي لهم الحق في تقديم العروض المسرحية في قاعة **(أوبرا الجزائر)** مسرح **(محي الدين باشطرزي)** حاليا، مرّة في الأسبوع **يوم الجمعة** وحق تقديم تلك العروض على خشبة المسرح البلدي لمدينتي **قسنطينة ووهران**[2]."

فبعد سنة **1954م** تأسست فرق رسمية، وظهرت مسرحيات فصيحة منها **(الناشئة المهاجرة)** لـــ "**محمد رمضان** " سنة **1947م**، ومثلت لأول مرّة **بتلمسان** ومسرحية **(حنبعل)** لـــ "**أحمد توفيق المدني** " ومسرحية **(المولد)** لـــ"**عبد الرحمان الجيلالي**"...الخ إضافة إلى هذا نجد ظهور فرقة **(مسرح الغد)**، التي أسسها "**أحمد رضا حوحو**" عام**1946م** وفرقة **(هواة المسرح العربي)** التي أسسها " **الطاهر فضلاء** " سنة**1947م** الذي اقتبس مسرحية **(الصحراء)** من مسرحية "**يوسف وهبي**"[3].

كما كان الشهيد " **رضا حوحو**" يدير جمعية (**المزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل)** التي تأسست سنة **1948م**، وأصبحت تمثل مكانة مرموقة في الوسط الفني وقدم من خلالها مديرها " **أحمد رضا حوحو**" مسرحيات بأسلوب ساخر، ونقد حاد للأوضاع الاجتماعية والسياسية، فقدم رؤية **(الصحراء)** التي تمثل الكفاح للشعب الليبي من أجل استقلاله، وكان " **رضا حوحو**" يهدف من ورائها إلى إيقاظ الشعب الجزائري وبث الروح الوطنية فيه[4].

---

[1]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص47.
[2]- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص22.
[3]-عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص44.
[4]- المرجع نفسه، ص 45.

والشيء الذي لفت انتباهنا هو ظهور المسرح المكتوب بالعربية الفصحى من جديد، فبعد أن اختفى عاد إلى الساحة الفنية، ومن بين هذه الأعمال نذكر (**الناشئة المهاجرة)** لــ" **محمد صالح رمضان" سنة1947م.**

ومن هنا يمكن القول أن الفترة التي تلت سنة **1945م**، كانت البداية الفعلية لحركة المسرح العربي في الجزائر، لأنها مرحلة التوعية السياسية، استعدادا لخوض معركة الثورة التحريرية الكبرى.

و- المرحلـــة السادســـة: من 1956 إلى 1962م

تنطلق هذه المرحلة من تاريخ المسرح في الجزائر، وهي آخر مرحلة قبل مرحلة الاستقلال، من سنة **1956م** وتمتد حتى سنة **1962م**، وهي المرحلة التي بدأت مع الثورة التحريرية، بدأ ضغط الاستعمار يزداد على رجال الفن، إذ أصبح يرى أنّ وجود الفرق المسرحية خطر يهدّد وجوده، كما رأى أن في ذلك علامة من علامات الإنذار بانتهاء حكمه في الجزائر، ولكن هؤلاء التحقوا بصفوف الثورة الجزائرية في الجبال على إثر النداء الذي وجهته لهم جبهة التحرير الوطني، وبعد توقف نشاطهم الثوري عادوا إلى نشاطهم الفني، حيث تكونت عدّة فرق مسرحية، ففي السنوات الأولى للثورة ظهرت عدّة فرق منها:**(فرقة الموسيقى العربية)** ومديرها "**محي الدين باشطرزي** " التي قدّمت مسرحيات لــ "**رشيد قسنطيني**"، و"**نقلي عبد الله**"، "**حسين بردوز**"[1].

وبعد هذا ظهر المسرح الثوري التابع لجبهة التحرير الوطني، الذي يدعو إلى الكفاح النضالي ضدّ الاستعمار الفرنسي، فكان بمثابة المنبر الذي كان يعلو من صوت وثورة شعب، وتحول إلى بندقية بيد كل فنان مسرحي، وكل هذا من خلال الفرق المسرحية النضالية،وفي المنفى بتونس الشقيقة تكونت فرقة (**جبهة التحرير الوطني للفنون الدرامية)** ، وتولى إدارة الفرقة الفنان "**مصطفى كاتب**"، وبذلك أصبحت هذه

[1]- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه...وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص194.

الفرقة المسرحية هي السفير الفني الأول للثروة الجزائرية في دول العالم العربي والغربي[1].

ففي هذه المرحلة اضطر المسرح الجزائري إلى الخروج إلى الخارج، فرنسا فتونس لإتمام رسالته النضالية ، والتحول مباشرة إلى استلهام قيم الثورة ومبادئها[2].

وبخصوص المسرحيات التي عرضت في هذه الفترة كانت كلها مسرحيات تصب في الميدان الثوري، دعما للثورة التحريرية، وتعريفا بها، وبالقضية الجزائرية وعدالتها ومن بين هذه المسرحيات نجد مسرحية **(أولاد القصبة) لـــ"حميد رايس"**، ومسرحية **(دم الأحرار) لـــ"مصطفى كاتب"**، ولاشك أن الكثير من المسرحيات كتبت بالعربية الفصحى وبعضها كتب بالعربية العامية، أو اقتبست من مسرحيات أجنبية[3].

وكتب "**ولد عبد الرحمان كاكي**" مسرحية **(دم الحب)** سنة **1953م**، ومسرحية **(الشبكة)** سنة **1957م**، و**(السفر والكوخ)** سنة **1958م**، و**(القراقوز)** سنة**1960م**[4].

كما ظهر في تلك المرحلة "**كاتب ياسين**" الذي نشر أول عمل مسرحي له سنة**1956م** وقدم فيما بعد للمسرح عددا من المسرحيات الثورية مثل(**الجثة المطوقة) و(المرأة المتوحشة) و(مسحوق الذكاء) و(الأسلاف يضاعفون ضرواتهم)**[5].

بقي أن نشير أيضا إلى أن الأديب الجزائري "**الطاهر وطار**"، قد كتب سنة **1961م** مسرحية بعنوان**(الهارب)**[6].

وهي من المسرح الذهني الذي يعالج قضايا فكرية وسياسية وإيديولوجية والمسرحية تمثل الفكر الشيوعي وما يحمله من مبادئ وأفكار، يحاول أصحابه إبرازه

---

[1]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص49.
[2]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص46.
[3]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص46.
[4]- المرجع نفسه، ص46.
[5]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص50.
[6]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص77.
5 – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص104.

وتجسيده في الواقع، وانطلاقهم في ذلك هو حيرة الإنسان منذ الأزل، ويأسه وقنوطه مما يجري في هذا الكون[5].

ومن هذا نستنتج أن المسرح الجزائري في هذه الفترة قد خرج من المدينة والتحق بالجبال لخدمة الثورة، وخدمة القضية الوطنية والتعريف بها في الأوساط العالمية السياسية منها والثقافية، وشارك الفنان الجزائري ورجل المسرح في المعركة التحريرية من أجل استعادة السياسة الوطنية لتحرير البلاد من سيطرة الاستعمار الفرنسي، ويمكن تلخيص أهداف الفرق المسرحية الثورية فيما يلي :

- ✓ التعبير عن هموم الشعب الجزائري.
- ✓ التعريف بالقضية الوطنية عالميا.
- ✓ إشراك الفن والمسرح في معركة الكفاح على الاستعمار الفرنسي.
- ✓ فضح السياسة الفرنسية القائمة على التسلط والقمع ومسخ الهوية الوطنية الجزائرية العربية الإسلامية[1].

2- بعـد الاستقـلال:

كانت هذه المرحلة بداية لميلاد مسرح عربي رسمي في الجزائر، فمع نيل استقلالها سنة **1962م**، أعلن سنة **1963م** عن إنشاء **المسرح الوطني في الجزائر** لذلك فقد وصفت هذه الفترة بفترة التشييد والبناء، ومحاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وعليه فقد مرّ المسرح في هذه الفترة بمرحلتين نلخصها فيما يلي:

أ- المسـرح الجزائـري بعـد التأميـم: من 1962م إلى1972م

لقد اتُخذت بعد الاستقلال سلسلة من الإجراءات استهدفت الرفع من قيمة المسرح والسير به نحو ما يخدم المبادئ الوطنية، وتمثلت أساسا في قانون التأميم.

[1]- :إدريس قرقوة،الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص77.

وفي إطار سياسة التأميم التي انتهجتها الدولة الجزائرية مع مختلف القطاعات الاقتصادية والاجتماعية، أممت مؤسسة المسرح والفرقة الفنية التي كانت تعمل في تونس خلال ثورة التحرير، والتي عادت إلى الجزائر بكامل طاقمها الفني والإداري لتنشط تحت اسم (**فرقة المسرح الوطني**)، وتعمل في الإطار العام الذي رسّمته الدولة الجزائرية، عبر قرار التأميم الذي صدر سنة **1963م**، والذي جاء ضمن لائحته بخصوص المسرح: (أصبح المسرح في الجزائر التي تبقى الاشتراكية ملكا للشعب وسيبقى سلاحا لخدمته فمسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة، وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصالح الشعب، ولن ينقاد للتفاؤل الأعمى ولا للتجريدية التي لا تتعامل مع الوضع الثوري، ولا يمكن أن نتصور فنا دراميا بلا صراع، إذ دونه يتجرد الأشخاص من الحياة والرونق)[2].

إضافة إلى هذا فقد جاء في المرسوم ما يلي: (إن النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح بين أيدي المؤسسات الخاصة، سواء تعلق الأمر بالمسرح داخل البلاد أو المسرح الذي نصدره...)[3].

ولقد شهدت هذه المرحلة عودة الفرق المسرحية إلى الظهور من جديد في مختلف مدن القطر، ففي مدينة **قسنطينة** بلغ عدد الفرق المسرحية أكثر من 15فرقة مسرحية إضافة إلى ميلاد الفرقة المسرحية الوطنية، فلقد تم إنشاءها في سنة **1963م**، وهي نفس السنة التي تم فيها تأميم المسارح في كل من **قسنطينة، عنابة، الجزائر العاصمة سيدي بلعباس ووهران...**، فبذلك عادت أغلب العناصر المسرحية إلى النشاط وانخرطت في **الفرقة الوطنية** لتعمل إلى جانب العناصر الأخرى التي كانت تناضل من قبل في

[2]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص ص 83-84.
[3]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص 53.

صفوف **فرقة جبهة التحرير** خلال الثورة، فقد ظهرت في هذه المرحلة ثلاث اتجاهات متباينة:

- **المســرح الشعبــي:** ويمثله الكاتب والممثل "**رويشد**"، الذي يريد لمسرحه أن يكون امتدادا طبيعيا لمسرح "**رشيد القسنطيني**"، ولقد أدرك الكاتب " **رويشد**" متطلبات المرحلة الراهنة، فنراه يجاريها محاولا أن لا يكون متخلفا عمّا يحدث في عالم المسرح من تطور رغم أنه من الكتاب التقليديين في المسرح.

ولقد قدم هذا الكاتب **لفرقة المسرح الوطني** عدّة مسرحيات،حصل معظمها على جوائز في مهرجانات مسرحية مختلفة، مثل مسرحية **(حسن طيرو)** ومسرحية **(الغولة والبوابون)**، بالإضافة إلى "**رويشد**" ظهر في هذه المرحلة كذلك شباب يمثلون الاتجاه الثاني[1].

- **مســرح الأصالــة والتــراث:** وخير من يمثل هذا الاتجاه هو الكاتب "**ولد عبد الرحمان كاكي**"، الذي ينهل من التراث الشعبي والخرافات، فأغلب مسرحياته مستوحاة من مسرحية القصص الشعبية القديمة المحفوظة في الذاكرة الشعبية، ومن المسرحيات التي قدمها نذكر **(القرّاب والصالحين)**.

وهي اقتباس حر لمسرحية الكاتب الألماني **بريخت (الإنسان الطبيب)** في **ستشوان** ومسرحية **(كل واحد وحكمو)** والأخرى اقتباس حر ومزج لكل من مسرحية "**بريخت**" **(محاكمة لوكيليس)**، ومسرحية الكاتب الإيطالي **لويجي براند ليلو (كل شيخ له طريقه)** ومسرحية **(القراقوز)** المأخوذة عن مسرحية **(الطائر الأخضر)** للكاتب "**غولدوني**"[2].

- **مســرح الواقعيــة الثوريــة:** وخير من يمثل هذا الاتجاه هو الكاتب والمخرج "**عبد القادر علولة**"، ومن المسرحيات التي قدّمها نذكر مسرحية **(العلق)**، ومسرحية **(الخبزة)** والتي فيها شيء من التقارب مع مسرحية " **توفيق الحكيم**" **(الطعام لكل فم)**

[1]- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص53.
[2]- المرجع نفسه، ص54.

ومسرحية (**حمق سليم**)، وهي اقتباس حرّ من مذكرات مجنون للكاتب الروسي "**غوغول**"[1].

وقد أطلق المسرحيون على هذه المرحلة من عمر المسرح الجزائري بمرحلة النهضة الكبرى، ويرجع هذا إلى مجموعة من الاعتبارات:

- ✓ **الازدهـــار الكمـــي**: حيث يلاحظ أن المسرح الوطني خلال **1963م**، قد قدّم عشر مسرحيات، وهي تعدّ اليوم من أخصب السنوات التي عرفها المسرح الجزائري ومعظم هذه المسارح كانت تبحث في هموم وأوضاع المجتمع الجزائري قبل الثورة وبعدها، وخصوصا المراحل الأولى للجزائر الاشتراكية، والتسيير الذاتي للمؤسسات العمومية، وتفشي ظاهرة البيروقراطية على مستوى الدولة[2].
- ✓ دعم الدولة من خلال التمويل الكبير، الذي حضي به الإنتاج المسرحي، فقد لوحظ تطور في ميزانية القطاع المسرحي على المؤسسات الثقافية والإعلامية من سنة**1966م** إلى غاية **1986م** بالدينار الجزائري.
- ✓ وجود رغبة ملحة لدى كوادر المسرح الجزائري على النهوض بالمسرح والارتقاء به إلى مستوى قطاعات المجتمع الجزائري.
- ✓ إنشاء مدرسة لتكوين إطارات المسرحية ببرج الكيفان عام **1965م** في إطار تكوين الشباب الموهوبين، والعمل على تدريبهم وإعدادهم للمساهمة في نهضة المسرح الجزائري وإنعاشه، ومن هؤلاء من سيكون له دور كبير في الفرقة المسرحية مع نهاية السبعينات .
- ✓ انتعاش حركة الترجمة والاقتباس في غياب أو قلة النصوص المسرحية الإبداعية.
- ✓ الأدوار الهامة التي لعبتها الصحافة الوطنية في تقديم رجال المسرح وفرقة نقد عروضها رغم سطحيته.
- ✓ المهرجانات والملتقيات المسرحية الوطنية التي سمحت بالاحتكاك وتبادل التجارب.
- ✓ حركة التبادل في النشاط المسرحي مع الأقطار العربية والدول الأجنبية الأخرى، كل هذا سمح بالاحتكاك والتطور والاستفادة من التجارب العالمية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 54

[2]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص ص 86- 87.

- ✓ دور حركة هواة المسرحية في تفعيل الحركة المسرحية، ومد المسرح المحترم بمعظم فنانيه الكبار وكوادره، أمثال الفنان "**ولد عبد الرحمان كاكي**" و"**صراط بومدين**" و"**زياني شريف عياد**" و"**حبيب بن مجهري**" و"**قادة بن سميشة**" و"**بن مقدم عبد القادر**" وغيرهم[1].

ب- المســرح الجزائــري فــي ظــل اللامركزيــة:

بدأت هذه الفترة مع قرار اللامركزية الذي صدر عام **1972م**، الذي نص على إنشاء مسارح جهوية في كل من **وهران، عنابة، قسنطينة، سيدي بلعباس**، وهذا بمقتضى الأمر رقم **70-39** المؤرخ في **12 جوان 1970م**، المتضمن القانون الأساسي للمسارح الجهوية وخلال استعراضها لهذا القانون خلصنا إلى النتائج التالية:

- ✓ توضح المادة الأولى من الفصل الأول طريقة أحداث المسارح الجهوية وإلغائها.
- ✓ أشارت المادة الثانية على أن المسارح الجهوية هي مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، تتمتع بالشخصية المدنية، والاستقلال المالي، وتوضع تحت وصاية وزارة الأنباء.

أما الفصل الثاني حدد أهداف المسارح الجهوية، وحصرت في المساهمة في إثراء وتنمية التراث الوطني الفني عن طريق:

1- إحداث عدد أدنى من مؤلفات مسرحية لمؤلفين جزائريين حسب تخطيط سنوي.

2- إثراء المواهب وتشجيع الفن الدرامي الجزائري في الدائرة المخصصة لها.

3- إثارة مجموعاتها بإحداث مؤلفات مسرحية لمؤلفين أجانب، ينتمون إلى المسرح العالمي الكلاسيكي والعصري.

4- ضمان نشر شعبي أوسع للمؤلفات الفنية المحدثة، عن طريق تنظيم العروض المنتظمة.

5- انتقال التشكيلات الفنية الوطنية والجهوية وتنظيم عروضها.

[1]- إدريس قرقوة،الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص ص ص 94- 95 – 96.

6- استقبال الفرق الأجنبية لفن الدراما في نطاق البرنامج المحدد من قبل وزارة الأنباء.

7- يمكن أن تطلب سلطة الوصاية من كل مسرح جهوي بالمشاركة في جميع المظاهرات الثقافية والجولات التي تنظم في الجزائر وفي الخارج.

وأشارت المادة الخامسة إلى إمكانية تصور نصوص جديدة فيما بعد تتم وتوضح إن لزم الأمر لهذه الأحكام، لكن هذه النصوص لم تصدر إطلاقا.

وخصص الباب الثاني للأحكام الإدارية، و الفصل الثاني جاء ليوضح مهام اللجنة الفنية

وحددت المادة الرابعة عشر من الفصل نفسه مهام اللجنة الفنية، المتلخصة في مساعدة مدير المسرح، وإبداء رأيها بصفة خاصة، في إعداد مخططات الإنتاج والنشر، واختيار المؤلفات المسرحية التي ستنجز.

وقد وضح الفصل الثالث مهام المجلس الاستثمارية ودوره من تسميته[1].

وعلى الرغم من كل ذلك إلا أن بعض المسرحيين وعلى رأسهم الباحث الدكتور "**مخلوف بوكروح**"، يرون أنّ إحداث اللامركزية تشتيت للجهود المسرحية، حيث صرّح قائلا: **<<** صحيح أنّنا بحاجة إلى تعميم النشاط المسرحي على مستوى الجزائر لكن لن يتوفر ذلك مطلقا عن طريق بعثرة جهود المسرحيين، بل إنّه يذهب إلى أبعد من هذا فيرى أنّ هذه السياسة أدّت إلى إضعاف نشاط المسرح الوطني، ولم تتمكن عليه المسارح الجهوية في المدن الرئيسية من تطوير مسيرتها الفنية **>>**، وقد يكون ذلك من وجهة نظره، لكنّه أهمل جانبا هاما من الحركة المسرحية الجزائرية، ما عرف بمسرح الهواة ،و هذا الأخير الذي أمدّ المسرح المحترف بمعظم فنّانيه الكبار أمثال "**صراط بومدين**" "**بن مقدم عبد القادر**" "**قندسي سليمان**" وغيرهم، هذا المسرح الذي يمثل اهتمامات الإنسان الجزائري وواقعه باعتباره وسيلة فعالة في التربية السياسية والإيديولوجية، ودوره الهام في الثقافة الوطنية المفتتحة عن جمهور عريض قصد الرفع من مستوى وعيه[2].

[1]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص ص ص ص ص 96- 97 – 98 – 99- 100- 101.
[2]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص101.

فبالرغم من كل المصاعب التي مر بها المسرح في الجزائر سواء إبان الاحتلال أو بعد الاستقلال، فقد استطاع القيام بدور إيجابي، رغم تواضع أشكاله الفنية، كما يمكن القول أن السمة التي طبعت المسرح قبل الاستقلال هي النضال الوطني، رغم كل الضغوط الاستعمارية وقلّة الإمكانيات، أما بعد الاستقلال فكان على المسرح أن يرتفع إلى مستوى التحولات التي شهدتها الجزائر في مختلف المجالات الاقتصادية لا أو السياسية، أو الثقافية لذلك كان دوره بعد الاستقلال مهما.

المبحث الثانـــي: موضوعـــات المـــسرح الجزائـــري

1-المسرحيـــة التاريخيـــة:

أ-التاريـــخ العربـــي الإسلامـــي: وهو الملهم الأكبر للأدباء الجزائريين حين كتبوا مسرحياتهم ولا عجب في ذلك، لأنّ هذا التاريخ الزاخر بالبطولات هو تاريخهم وتاريخ آبائهم وأجدادهم، فظلوا يحسون دوما اتجاهه بالعزّة والكبرياء.

ولقد عاد كثير من النقاد إلى استلهام التاريخ العربي في الأعمال المسرحية، لقرب هذه الموضوعات من العقلية العربية، وذهن القارئ العربي، يقول " **الطّاهر زنير**": << يجب أن تكون مادة الروايات المسرحية وموضوعاتها مقتبسة من التاريخ العربي الحافل بالوقائع والحوادث، وذلك ليتسنى للحاضرين أن يروا ويسمعوا أشياء قريبة من فهمهم ملائمة لتذوقهم، مثيرة لعواطفهم وشعورهم>>[1].

الكتاب الجزائريون عرفوا من هذا التراث مادة أساسية لبعث الأمل في المجتمع الجزائري الذي طمسه المستعمر، وحاول إدراجه ضمن مجتمع بلا تاريخ فكان الأبطال المحابين من التاريخ العربي الإسلامي نموذج للشخصية الجزائرية، حيث يمثل البطولة والشجاعة والكرم والجودة والنخوة، والصدق والإيمان، وغير ذلك من الشيم العربية النبيلة[2].

[1]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 55.
[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص174.

فالنصوص المسرحية المقدمة في فترة قبل الثورة التحريرية، ومن خلال عناوينها توحي أن الكتّاب قد اهتموا اهتماما كبيرا بالتراث العربي الإسلامي، ومن بين هذه العناوين **الخنساء- أميرة الأندلس- حلاق بغداد- صلاح الدين - طارق بن زياد- الأميرة شجرة الدر- امرؤ القيس- عنترة وعبلة- هارون الرشيد- البراكمة.** إلا أنّ جل هذه المسرحيات ضاعت رغم أنها من المؤكد عرضت زمانها على المسارح وأمام الجمهور[1].

إنّ معظم النصوص المسرحية المأخوذة من التاريخ الإسلامي ضاعت ولم يبق لها أثر لعدم اهتمام أصحابها بالتوثيق والطبع، وقد حفظ لنا التاريخ مسرحيات حول المولد النبوي وهجرته الشريفة وبعض الصحابة رضوان الله عليهم، وسنتعرض في هذا الصدد لمسرحية مقتبسة من التاريخ الإسلامي[2].

ولا عجب أنّ أول مسرحية تكتب في الأدب الجزائري، يصلنا نصّها هي المسرحية الشعرية التاريخية، مسرحية **(بلال)** لــ" **محمد العيد آل خليفة** "، والتي كتبها سنة**1938 م.**"

والشاعر لم يلتزم بالواقع التاريخي حرفيا، بل أدخل على قصة **(بلال)** شخصيات ومواقف لم يكن لها وجود أصلا، وكان يهدف بذلك إلى التأثير في نفوس الجماهير التي كانت تهتزّ وتتأثر بمواقف البطولة والشجاعة التي كان يظهرها الصحابة- رضي الله عليهم- استماتة في سبيل عقيدة الإسلام، وفي سبيل الله ضدّ الكافرين[3].

جاءت هذه المسرحية الشعرية في فصلين، يحتوي الفصل الأول منها على ثمانية مشاهد والفصل الثاني على تسعة مشاهد، وقد عمد الشاعر في بناء مسرحيته إلى إبراز أسس فنية عالية في البناء المسرحي العام، خاصة من حيث الشكل، إذ قدّم لنا في الفصل الأول كلّ الشخصيات الرئيسية في النص حيث انطلق الكاتب في بناء القصة والتي بدأت بدعوة " **أمية**" لأصحابه للمسامرة في بيته واحتساء الخمرة، فأخبروه بأن

---

[1]- المرجع نفسه، ص 147.
[2]- المرجع نفسه، ص 148.
[3]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص56.

"**بلال**" يزور الرسول – **صلى الله عليه وسلّم**– سرّا، فيقرّر " **أمية**" معاقبته عن فعلته هذه باللّين، وإن أبى قتَله بالسيف[1].

وإذا كان "**بلال**" يبدو صبورا، قويا، جبّارا، في مواجهة العذاب الشديد، ويرفض أن يغير دينه، وهذه دعوى للشعب الجزائري على الصبر،والتمسك بدينهم وبربّهم.

وقد اعتبر النقاد هذه المسرحية أول نواة المسرحية الشعرية، استلهم فيها الشاعر "**محمد العيد آل خليفة**" التاريخ العربي الإسلامي، حتّى أنّ بعض الدّارسين أمثال **الدكتور** "**أبي العيد دودو**"، الذي يرى في هذه المسرحية **(بلال)** نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري، ليس لأنّها أول عمل شعري وإنّما لأنّها عبّرت عن اتّجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية والتربوية[2].

ونكاد نسمع الشعب الجزائري وهو يصرخ رافضا الذّل والهوان في هذه الأبيات التي يقول فيها "**بلال**":

آه مـــــن الــرّق آه لقد ضقت بالرّق ذرعــا

لــو أنّنـــي كنت حرّا صدعت بالدّيــن صدعــا

كــيف فالخلاص فإنّي وقــعت فـــي شق أفعــى[3]

وعليه فإنّ الفكرة العامة والرئيسية للمسرحية، هي آمال العبد في الحرية الجسدية والروحية.

أمـــا أهدافـــها فهـــي:

1– ندافع عن أفكارنا وإيماننا بالصبر والعقلانية.

2– نعمل من أجل تحقيق المبادئ الإنسانية.

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص151.
[2]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص ص 57- 58.
[3]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 56.

3- نحرر ونساعد الإنسان للعيش بكرامة في الحياة[1].

ب- التاريـــخ المغربـــي القديـــم: إن الإنسان ميال بطبعه إلى التمسك بجذوره والحنين إلى تراث أجداده وآبائه بذكر مفاخرهم،وأمجادهم لتكون له طاقة دافقة، وإذا كان الأديب الجزائري قد ارتبط بالتاريخ العربي الإسلامي، فإنه لم ينس أبدا تاريخ أجداده البعيد.

ثم إن الكتابة في التاريخ القديم تستوجب الدراسة المعمقة والفكر المتقدم مع الوعي التام لمجريات الوقائع والأحداث، لذا لا نجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطريق، ولعل أول من تصدّى لمثل هذه المواضيع " **أحمد توفيق المدني**" في مسرحية **(حنبعل)** التي قدّمتها **(فرقة الهواة المسرح العربي)** التي أنشأها " **محمد الطاهر فضلاء**"، حيث قدّمت عدّة مسرحيات ذات الاتجاه نفسه كمسرحية **(الصحراء) لـــ"يوسف وهبي"**، ومسرحية **(الكاهنة) لـــ"عبد الله ناقلي"**، ومسرحية **(كاهنة الأوراس) لـــ"محمد البشيرالإبراهيمي"**، ومسرحية **(روما) لـــ"عبد الرحمان ماضوي"**[2].

وسنمثل لهذا الاتجاه بنموذج من التاريخ المغربي القديم، وهي مسرحية **(حنبعل)** دراما سياسية، تاريخية، تتكون من أربعة فصول، ألفها " **أحمد توفيق المدني**" سنة**1951م**، تعالج مقاومة الشعب الجزائري عبر قرون، وتستمد أحداثها من تاريخ الصراع القرطاجي الروماني **وزحفهم** إلى شمال أفريقيا والثأر من القرطاجيين وعزيمة "**حنبعل**" القائد العظيم بحيلة عسكرية في الثأر من الرومانيين لانتصارهم على القرطاجيين[3].

وأهم العناصر التي اهتم بها المؤلف يمكن إجمالها في:

1- إبراز شخصية "**حنبعل**" البطولية كقائد إفريقي.

2- مجابهته للعدو ومع إيمانه بالمقاومة، ورفض كل المحاولات الداعية إلى التفاوض والاستسلام.

---

[1]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 124.
[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 137.
[3]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 126.

3- فسح المجال أمام المرأة للمشاركة في القتال، ودورها الفعال في النضال بجانب الرجل[1].

إذ تقول "**صافو وهبي**" إحدى الشخصيات النسوية في المسرحية:

صافو: نحن بنات كنعان لا نرضى هذا العار، فإن كنتم معشر الرجال لا تدافعون عنّا ...فنحن بنات قرطاجة نضع أنفسنا تحت إمرتك يا " **حنبعل**"[2] .

فالفكـرة الرئيسيـة للمسرحيـة هي: "استقرار الغزاة ومحتلي أراضي الغير".

أمـا أهدافـها تتجلـى فـي:

- ينفر الإنسان من الغزاة المحتلين.
- تبيان أن المقاومة تنتصر بالتخطيط والحكمة والمهارة.
- النصر يتطلب تضحيات ومعرفة بالعدو، لتحضير بيئة المقاومة[3].

ج- التاريـخ الغربـي: كان الاتصال بالغرب بداية نهضة عربية شاملة في جميع مناحي الحياة، وأبرزها الأدب، إذ تفطن العرب إلى التخلف الرهيب الذي كانوا و مازالوا يعانون منه، فاندفعوا بكل قواهم، يتتبعون آثار الغربيين، بدءا من تطوير مفهومهم للشعر، إلى استحداث فنون أدبية عرفها الغرب ولم يعرفها العرب، ومن ذلك نذكر: الرواية، القصة المسرحية...لكن الحركة المسرحية في الجزائر لم تبدأ بالاقتباس من المسرح الغربي كما بدأت في الشرق العربي أول أمرها، وإنّما بدأت مع التأليف مباشرة كما سلف ذكره، ولم تلجأ إلى الاقتباس إلا بعد سنوات من ذلك على يد "**أحمد رضا حوحو**"[4].

وأهم ما بين أيدينا من مسرحيات أخذت مواضيعها من التاريخ الغربي مسرحية **(الطاغية) لـ"محمد غمري"**، وهذه المسرحية صدرت عن دار البعث بقسنطينة، في ثمانين صفحة من الحجم المتوسط سنة **1986م**، تتوزع على أربعة عشر مشهدا

[1]- صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 139.
[2]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 69.
[3]- نور الدين عمرون، المرجع السابق، ص 127.
[4]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 69.

وترصد غطرسة "**نيروز**" حاكم روما بين سنتي "**54م – 68 م**" الذي يظهره الأديب في أول المسرحية متعلقا بالشمس واحمرارها في إشارة لحبه سفك الدماء[1].

2- المسرحية الاجتماعية:

إن المسرح الاجتماعي في الجزائر كان الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفن و كانت الموضوعات الاجتماعية ذات سمة شعبية بسيطة، كموضوعات " **علالو**" و"**رشيد القسنطيني**" و"**محي الدين باشطارزي**"، وهم من أوائل رجال المسرح الجزائري.

وإذا كان المسرح الجزائري قد عرف المسرحية التاريخية أولا عبر مسرحيتي **(صلاح الدين الأيوبي) و (ثارات العرب)** التي جاء بهما " **جورج أبيض**" الوافد من مصر، فإنه قد عرف المسرح الاجتماعي على يد جزائريين، فكانت المسرحية الاجتماعية الأسبق في التأليف من المواضيع الأخرى كالتاريخية مثلا، ولعل ذلك يعود في اعتقادنا إلى أن الناهضين بالمسرح آنذاك وهم رواده، لم يكونوا على جانب كبير من الثقافة التي يتطلبها المسرح التاريخي[2].

ولعل المسرحيات الاجتماعية التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية كانت أكثر نضجا وتطورا، سواءا من الناحية الأسلوبية أو الشكلية، وحتى اللغوية، فهذه المسرحيات تميزت أولا بأسلوب أدبي راقي وباللغة العربية الفصحى التي تفهم في جميع أنحاء الجزائر، كما تفهم في جميع الأقطار العربية، وقد بلغ الأمر ببعض الأدباء أن كتبوا مسرحيات اجتماعية شعرا كما هو الحال عند " **محمد البشير الإبراهيمي**" في مسرحية **(رواية الثلاثة)**، إذ تناولت موضوعا اجتماعيا أدبيا ظاهره البخل، الشح باطنه الأخوة الصداقة، الحب، الوفاء، والكرم[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 76.
[2]- المرجع نفسه، ص 78.
[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 129.

ومثل هذه الظواهر كانت سائدة في المجتمع الجزائري، وهي أمراض اجتماعية هدّدت الأسر الجزائرية بالخراب والدمار، كالنفاق، البخل، التزوير، الزواج غير المتكافئ، تعدد الزوجات، الطلاق، السرقة، آفة الخمر، والمخدرات.

ولقد كانت أول مسرحية تكتبها أنامل جزائرية هي مسرحية (**الشقاء بعد العناء)** لصاحبها "**علي الشريف الطاهر**" سنة**1921م**، في فصل واحد ثم مسرحية (**قاضي الغرام)** أو **(خديعة الغرام)** بعدها في أربعة فصول سنة**1924م**، كانت هذه المسرحيات جميعها تعالج مشاكل اجتماعية كمشكلة الإدمان على الخمر.

وتتابعت بعد ذلك المسرحيات الاجتماعية هادفة إلى تربية النشء وإبعاده عن مخاطر الانحراف، والفساد، لأن ما ينتظره من القيام بأعباء تحرير الوطن من دنس المحتلين أعظم، وأشد مما يجب أن يسخر له كل طاقته[1].

وقد عرضت عشرات من المسرحيات على المسارح تطرح هذه الموضوعات بأسلوب كوميدي ساخر، نالت نجاحا منقطع النظير، كمسرحيات : **البارح واليوم- نكار الخير الفلوس- دار المهابل- مصايب بوزيد وبوزيد – الجن- الأم وإبليس- أجبد يماهم بوكريشة – المشحاح – الشباب السكير- وعلاش رايك تالف- بوقرنونة – ولد الليل- شكشوك- زعيط ومعيط ونقاز الحيط،** وغيرها من المسرحيات الاجتماعية التي كانت الصورة الصادقة لما كان يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة، إلا أن جل هذه المسرحيات ضاعت ولم يبق منها إلا القليل[2].

ويمكن تقسيم هذه الموضوعات إلى عدة محاور منها[3]:

أ- **مشاكـــل الأســـرة:** وسنعرض مسرحية اجتماعية، تدور أحداثها في هذا المحور وعنوانها **(امرأة الأب)** لصاحبها "**أحمد بن ذياب**" والتي كتبها سنة **1953م**، تتعرض المسرحية لحياة أسرة من ستة أفراد تعيش حياة سعيدة هانئة إلى أن يخطف القدر الأم

[1]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 78.
[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص ص 129 – 130.
[3]- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص ص ص ص ص 80- 86 – 89- 90 – 92 – 100.

مما يؤثر على الأب " **الزروق**" تأثيرا بالغا ويغير طباعه وأخلاقه، مما يجعله فريسة سهلة لمكر العجوز " **اليامنة**" التي تدفعه إلى الزواج من امرأة فاجرة تسمى " **جميلة**" تفر من زوجها تاركة أولادا وتقترن بـــ "**الزروق**" طمعا في ماله.

ب- الدجـــل والشعـــوذة والتســـول: هناك مسرحيات خصصت لهذه المشاكل، ومنها نذكر مسرحية **(البشير)** تعرضت لواقع الأسرة الجزائرية الريفية قبل اندلاع الثورة التحريرية بأشهر قليلة صيف **1954م**، ففي المسرحية رموز وإيحاءات ترصد واقع القرية الجزائرية خصوصا والمجتمع الجزائري عموما، حيث تفشت الأمية والجهل والإيمان بالخرافات، ومع ظهور "**البشير**" – وهو شاب في العشرين من عمره، مثقف واع – إذ تنقلب به الأمور،حيث يقف في بطحاء الجامع، ويحدث الناس بأمور لم يألفوها، مما يثير بلبلة في القرية، وفجأة يصاب " **البشير**" بهذيان شديد مما يدفع بالأم إلى استدعاء " **سيدي الطالب**" لكتابة الحروز والتمائم وقراءة التعاويذ، وتدخل بهذا الإيمان الخرافي في صراع مع زوجها، وابنها الذي ينطق بكلام غريب كأنه حديث من الجن.

ج- واقـــع المثقفـــين والـــكتاب: نمثل له بمسرحية "**أحمد بودشيشة**" وعنوانها **(البواب)** والتي نشرت ضمن مسرحيات خمس تحمل عنوانها، ويقص علينا المؤلف من خلالها حالة مثقف أراد يوما أن يقابل رئيس تحرير صحيفة وطنية بعد أن دعاه إلى استقباله، وحدّد معه وقتا لذلك، لكن البواب يتسيد عليه ويعيقه عن الدخول مشترطا تقديم دليل مادي.

د- مشاكـــل الإدارة: من المسرحيات التي عرضت هموم الإدارة ومشاكلها، مسرحية **(الانتهازية) لـــ** "**أحمد مرتاض**"، تظهر فيها "**فاطمة**" تتحدث عبر الهاتف عن الحب والعلاقات المشبوهة، ثم ترسل الحاجب برسالة غرامية خارج الإدارة لتدخل مع زميلها في حوار عن الحب والغرام ، لكن زميلتها تنكر عليها ذلك، فيقبل المدير فتنسحب "**تبيلة**" لتتركه مع "**فاطمة**"، ويبدأ في الاتصال بأصحابه دون الاهتمام بأمور المواطنين ومشاكلهم ومن أصحابه " **علي**" الذي تحصل على شهادة الدكتوراه المزورة، وصار أستاذ بالجامعة حيث يتفقان على الالتقاء في السهرات الحمراء والكباريهات.

هـ- أمـراض النفـس: هناك مسرحيات عرضت لجملة من طبائع الإنسان وأمراضه النفسية:" كالبخل، الطمع، العناد، الغيرة والأنانية..." وما ينجر عن ذلك من مشاكل وهموم، ومنها نجد مسرحية **(رواية الثلاثة)** لصاحبها " **محمد البشير الإبراهيمي**".

و- الحـب عاطفـة إنسانيـة ساميـة: ومن أهم المسرحيات التي كان الحب موضوعا لها مسرحية **(الرّاعي)**، التي يسمو فيها الحب فوق كل الاعتبارات، ويكسر جميع الحواجز التي تقف أمامه حين يخفق قلب عبد أسود، راع للغنم، وهو "**نصيب أبو محجن بن رباح**"، إذ أحب ابنة كبير القوم " **زينب**"، وفي المقابل "**زينب**" لا تملك قدرة الأمر لقلبها أمام جبروت الحب فتستسلم طيعة لأوامر قلبها.

3- المسرحيـة الثوريـة: تعد الثورة التحريرية الجزائرية **1954**"م-**1962م**" حدثا متميزا قلما يجود الزمان بمثله، قلب الكثير من الموازين والمفاهيم، وأعطى درسا لشعوب العالم المضطهَدة في الإباء، الكرامة، وأظهر جبروت الفرنسيين الاستدماريين على حقيقتهم.

ويعد الفن المسرحي وسيلة تعبيرية هامة، يحمل رسالة اجتماعية، لطالما كان المرآة العاكسة لهموم المجتمع، والمسرح النضالي برز خلال موجة التيارات التحريرية التي ظهرت خلال القرن العشرين، فالمناضل هو الذي يؤمن بقضية تحريرية وطنية ويجاهد من أجل تحقيقهاعلى الواقع، وأما النضال يعني الجهاد حتى الموت والاستشهاد ويعني العمل وفق موقف معين ومحدد، والأدب النضالي أدب قومي وطني عالمي ويمكن أن يتخذ صورا عديدة لتحرير الإنسان من الاستغلال والعبودية[1].

وإذا كان دور الأديب ما قبل الثورة يهدف إلى بث روح المقاومة في الشعب وربطه بوطنه، وأرضه، وتاريخه، وأمته، فإن دور الأديب في مرحلة الثورة لا يقل أهمية، وذلك في تجنيد الجزائريين للإسهام التام في المعركة، وتشجيعهم على مواصلتها للقضاء النهائي على القوة الاستعمارية، وحتى جيل اليوم من الأدباء لم يستطع أن

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 162.

يتجاوز أحداث الثورة الكبرى، بل نراه يوصفها في كل أعماله الأدبية، مما يدل على ارتباطه الروحي الوثيق ببطولات الأجداد وعبقريتهم[1].

لقد كان من الطبيعي أن يقف الأدباء خاصة، والمثقفون عامة إلى جانب الثورة التحريرية من البداية، فهم الذين عاشوا الفقر والاضطهاد وعرفوا حياة الخصاصة والبؤس والشقاء، بحيث أصبحت حياتهم بلا معنى، وبقي لهم أمل وحيد هو أن يحققوا ذواتهم في الثورة التحريرية[2] .

في هذه الدراسة سنعرض المسرحيات التي كتبها أصحابها مستلهمين بالثورة وأحداثها ولكن للأسف هي قليلة لا تتجاوز الثلاث مسرحيات: الأولى كتبها "**عبد الله ركيبي**" وهي (**مصرع الطغاة**) فكان رائدا في ذلك، ومسرحيتان كتبهما " **أبو العيد دودو**"، وهما (**التراب**) و(**البشير**)[3].

فمسرحية (**مصرع الطغاة**) مسرحية لصاحبها "**عبد الله ركيبي**"، حاول من خلالها خلق أدب مسرحي عربي يخلد هذه الثورة، فهي مسرحية نضالية، فكرتها الأساسية ترتكز على تصوير نضال البطل " **البشير**" الرجل الثوري الملتزم بقضية بلاده وتحريرها، ويتمثل هذا النضال في مقاومة الاستعمار الفرنسي ومحاربة العملاء والخونة، وإقناع المنحرفين والمتقاعسين بالانضمام إلى صفوف الثوار لأداء الواجب المقدس خاصة الشباب الجزائري اليائس من الأوضاع والتائه في الملاهي ، وقد اختار الكاتب الأماكن التي تجري فيها الأحداث فكان بيت " **البشير**" هو المنطلق والمركز الأساسي، حيث يجتمع الرفقاء والثوار بمساعدة أخته " **رحمة**" وخطيبها الدكتور "**أحمد**"[4].

فالفكـــرة الرئيسيـــة للمسرحيـــة هي: "الدعوى للتحرر من الاستبداد".

وأهـــدافها تتمثـــل فـــي:

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 103.
[2]- المرجع نفسه، ص 103.
[3]- المرجع نفسه، ص 104.
[4]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 163.

- لا ينبغي المهاذبة مع الطغاة المستبدين.

- الحرية تتطلب الوعي النضالي والكفاح المسلح.

- الظلم الاجتماعي واليأس يدفعان إلى المقاومة[1].

4- المسرحيـــة الفكاهيـــة:

المسرحية الفكاهية في اعتقادنا هي تلك المسرحية التي يقصد مؤلفها من ورائها إضحاك قارئه،فلا هدف من المسرحية إلا ذاك، أو يكون غرضا اجتماعيا، أو سياسيا أو فكريا، ثم يغلقه مؤلفه بوشاح من الضحك للوصول السهل والسريع إلى ذهن القارئ وقلبه[2].

وليس الإضحاك في المسرحية عمل بسيط وسهل، بل هو أصعب بكثير من المسرح الجاد المتزن الذي يطرح الأمور طرحا عاديا، يقول "**روجر.م.بسليفد**": << إن فن الكتابة المسرحية الذي يقصد به إثارة الضحك، عمل شاق يتطلب الكثير من الإتقان والإحكام ولابد أن يكون القائم به على قدر عظيم من حاسة الضحك، والإحساس المرهف بمصادر الفكاهة>>[3].

ومن المسرحيات التي وجد فيها جانب كبير من الفكاهة مسرحية **(رواية الثلاثة) لـــ "محمد البشير الإبراهيمي"**، حيث قصد بها التسلية، والهزل، كما تهدف إلى تعليم اللغة، وعرض قضية البخل، كما عرضها الجاحظ في كتابه **(البخلاء)**، وكما عرضها من بعده موليير بفرنسا، وشوقي بمصر وغيرهم.

وكل ذلك في أسلوب مرح شفاف يبعث عند سماعه الضحك عاليا لما فيه من كلمات عامية متداولة، كإبرة تجرح لما فيها من وخز، ونقد لاذع يخرج في بعض الأحيان إلى النقد القبيح المرذول الذي ينبع عن الإسماع...

---

[1]- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 136.
[2]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص 100.
[3]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 101.

فهذه الطريقة تذكرنا بطريقة موليير في التطعيم، مما جعل الأكاديمية الفرنسية توقفه عند حدّه ...لكنها عند شيخنا جاءت رشيقة مثقفة بالمسحة العربية[1].

ومثال على ما تتضمنه المسرحية من فكاهة، حين يصف **الشّمة** ومستعمليها.

الشيـــخ الجلالـــي:

وقــد يتيـــه الرجـــل الأنـــافي بـــالأنف لا بالأصل مـــن مناف

وليـــس في الشّمة مـــا يزيـــد إلا إدعـــاء فعلـــــــــه مزيـــد

ثـــم لهـــا بعـــد ذنـــان قـــــذر كـــأنـــه مـــن الرجيـــع يقطـــر

أصحابها في الحيض طول الدهر والحيـــض يأتي مرة في الشهر

أو حين يستعمل العامية **(المقعمز- الطبيسي- الخيشوم- صمطتها- زوالي- دبرراسك-الصوارد)**، هذا الاستعمال أضفى على لغة الحوار واقعية سهلت عملية التواصل أكثر،والحقيقة أن تعمد الشيخ الإبراهيمي الافتراض ليس لعجز في اللغة، أو لقصور في الثروة اللغوية، وإنما فعل ذلك تلميحا وديباجة[3].

ومن خلال دراستنا لمواضيع المسرحيات، لاحظنا أنها مواضع مستوحاة من القصص الشعبية، ومن وقائع تاريخية، وكذا من الحياة الاجتماعية، وكانت تلك الأعمال بمجملها منجزة طبقا للمعايير السائدة في المسرح الفرنسي في بداية هذا القرن **كالكوميديا الخفيفة الميلو دراما، والأبريت[4].**

[1]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الأدب الجزائري، ص 112.

[3]- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الأدب الجزائري، ص113.
[4]- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص10.

الفصـــل الثانـــي

أهـــــم المســـــارح الجهويـــــة في الجزائـــــــر

توطئـــة:

-المســـرح الوطنـــي الجزائـــري:

المسرح الوطني الجزائري

1-التعريـــف بالمســـرح:

لقد كانت أول بدايات المسرح في الجزائر حين تشكلت فرقة المسرح الوطني، التي كانت أغلبية أعضائها من الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وفرقة المسرح العربي "**لمحي الدين بشطارزي**"، والتي كانت بدورها في قاعة **الأبرا**، وحسب المرسوم تصبح الفرقة مشرفة على المسرح والنشاطات الثقافية عبر كامل التراب الوطني، وعلى ورشة التكوين بسيدي فرج، والمعهد التكويني للفنون الدرامية، بعد تأسيسه إلى غاية استقلاليته سنة**1973م**.

انطلقت فرقة المسرح الوطني بمسرح الثورة والنضال، والدعوى لتحرير الشعوب من قبضة الاحتلال، بمفهوم ثوري وطني أحيانا ذو صبغة تيموسية، إن غالبية الجماهيرية الجزائرية في تلك المرحلة كانت أمية، تطلب منا السير ببطء، منطلقين من القاعدة والنهوض خطوة خطوة نحو العالمية...وكانت البداية بإعادة تمثيل مسرحية (**أبناء القصبة**) للمؤلف"**عبد الحميد رايس**" وإخراج "**مصطفى كاتب**"، وقد كتبنا عنها في مسرح الثورة بالتفصيل[1].

[1] - نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلة سنة 2000، الجزائر، ط1، 2006، ص148.

إن القول بتقييم نشاط المسرح الوطني منذ إنشاء الفرقة الوطنية حتى الآن قول فيه شيء من المغامرة، لأنّ الوثائق التي يعتمد عليها في مثل هذه الحالة غير متوفرة، وهذا ما يجعل الباحث كمن ينحت في صخر من جليد، أو كمن يحاول دق مسمار في جدار من حديد، ولكن مثل هذه الوقفة القصيرة مع المسرح الوطني الجزائري ضرورية والضرورة تنبع هنا من كونه قد بلغ سن العاشرة، والمؤسسة الثقافية عندما تبلغ هذا الحد من العمر لابد من محاسبتها[1].

واعترافا من الدولة بالدور الكبير والهام الذي لعبه الفنان أيام الثورة التحريرية وكمكافأة لكل فنان، كان قرار إنشاء فرق مسرحية وطنية تعمل تحت رعاية الدولة وكانت أول خطوة في كل من **(العاصمة، قسنطينة، عنابة، وهران وسيدي بلعباس)** واستدعاء كل رجال المسرح لتشكيل **الفرقة الوطنية**، وكان ذلك في سنة **1963م**، أي بعد الاستقلال مباشرة[2].

ومسيرة المسرح الوطني بدأت خجولة ومحتشمة، ولكنها في ذات الوقت واعدة بالشيء الكثير[3]."

ومن جهة أخرى يقول "**عبد الناصر خلاف**": **<<** إن أول مؤسسة تم تأميمها في الجزائر بعد الاستقلال لم تكن اقتصادية أو إعلامية أو رياضية، بل كانت **"دار الأوبرا"**، وهذا بتاريخ **8جانفي 1963م**، بمقتضى المرسوم رقم **63/12**، وتقرّر تأسيس **فرقة المسرح الوطني** الجزائري، ومركز وطني للمسرح، كان من مهامه الأساسية تنمية وتطوير المسرح، عن طريق التوجيه والتوزيع، ثم الدراسة والتكوين، وأخيرا اختيار الأعمال المسرحية>>[4].

لكن هذا المشروع لم يتم تحقيقه، بينما تحوّلت **"دار الأوبرا"** إلى مؤسسة المسرح الوطني الجزائري، وأشرف على إدارتها المرحوم "**مصطفى كاتب**"، إضافة إلى الطاقم الذي اشتغل معه في الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وبعض العناصر التي اشتغلت

1- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص60.
2- المرجع نفسه، ص 62.
3- المرجع نفسه، ص 63.
4- المرقع الالكتروني: http : www.google.com

مع "**بشطارزي**" في الفرقة العربية ، وهي إشارة كبيرة جدا من السلطة السياسية ، ورسالة تحمل دلالات مختلفة، حيث جاء في البيان التأسيسي الذي كتبه كل من "**مصطفى كاتب**" و"**محمد بودية**" ما يلي: << إن المهمة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح في أيدي المؤسسات الخاصة سواء تعلق الأمر بالإنتاج الداخلي أو الذي يأتينا من الخارج أو الذي نصدره وعليه يجب الوقوف بحزم أمام كل محاولة للمتاجرة بالفن الدرامي، وهذا كي نجنبه الانحطاط الذي يجعل منه مجرد تسلية>>.

وقد قامت هذه الفرقة بإعادة إنتاج وتقديم العروض الوطنية الثورية التي سبق تقديمها قبل الاستقلال مثل: **"أبناء القصبة"، "حسان طيرو"، "العهد" و"الخالدون"**[1].

2-جـــدول لأهم العـــروض المسرحيـــة للمسرح الوطنـــي(1973-2000):

الرقم	عنوان المسرحية	مؤلف المسرحية	مخرج المسرحية	نوع المسرحية	سنة العرض
01	سلاك الواحلين	ملييز	علال المحب	مقتبسة	1973
02	المقبرة	يوزيدة	زياني شريف	مقتبسة	1974
03	هي قالت وأنا قلت	قلدوني	حاج عمار	محلية	1975
04	تخطى راسي	ماكس فريش	الهاشمي نور الدين	مقتبسة	1976
05	المولد	عبدالرحمان الجلالي	عبدالله أورياشي	محلية	1977
06	عفريت وهفوة	علي سليم	حاج أعمر	محلية	1978
07	حمامات	مايا كوفسكي	العايب سليمان	مقتبسة	1979
08	جحا والناس	أمحمد بن قطاف	أمحمد بن قطاف	محلية	1980
09	مير وربي لكبير	فيكتور أفتيميو	عبد الله ورياشي	مقتبسة	1981
10	يا ستار أرفع الستار	أمحمد بن قطاف	أمحمد بن قطاف	محلية	1982
11	الدهاليز	مكسيم غوركي	عبد القادر علولة	مقتبسة	1983
12	عقد الجوهر	محمد بن قطاف	زياني شريف عياد	محلية	1984
13	حافلة تسير	إحسان عبد القدوس	زياني شريف عياد	محلية	1985
14	الأجواد	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1985

1- المرقع الاكتروني: -http ; www.google .com

15	بدلو لون العمارة	عن راي برا درى	عزيز عربية	مقتبسة	1986
16	غابوا الأفكار	سلو ميرمروزاك	عزالدين مجوبي	مقتبسة	1986
17	موت بائع متجول	عن أرتر ميلر	فوزية أيت الحاج	مقتبسة	1987
18	الشهداء يعودون هذا الأسبوع	طاهر وطار	زياني شريف عياد	محلية	1988
19	بيت برناردا ألبا	ف.غارسيا لوركا	علال المحب	مقتبسة	1989
20	الجوالة	إبراهيم شرقي	عبد الله أورياشي	محلية	1990
21	المواجهة	بوزوار زهير	بوزوار زهير	محلية	1991
22	رحمة والغابة	الفريد فرج	عبد الله أورياشي	مقتبسة	1993
23	النملة والصرصور	جان دو لافنتان	فوزية أيت الحاج	مقتبسة	1994
24	وصية دمنة	عبد الله بن المقفع	أحمد بن عيسى	محلية	1994
25	مايا وحسن	ألكسندر قلمان	بوخليفة حبيب	مقتبسة	1995
26	صندوق البهالي	عبد القادر حجار	عبد الله أورياشي	محلية	1996
27	رقصة أأبرياء	بوعلام بناني	عبد القادر تاجر	محلية	1997
28	أشرب البحر	جيرمو فيجريدو	سعيد بن سلمى	مقتبسة	1999
29	الجثة المطوقة	كاتب ياسين	إدريس شقروني	محلية	2000
30	بدون تعليق	خالد بوعلي	معيوف عمر	محلية	2000

3- طبيعــة العــروض المسرحيــة للمســرح الوطنــي الجزائــري:

عند قراءتنا للنصوص المسرحية المنتجة من طرف المسرح الوطني منذ الاستقلال يستوقفنا الكم الهائل من النصو ص التي رأت النور على الركح، والتي عالجت مجموعة هامة من القضايا، بحسب الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي مرّت بها البلاد، إذ أن معظمها عالجت قضايا اجتماعية[1].

ومن المسرحيات التي تناولت المواضيع الاجتماعية نجد مسرحية **(آه يا حسان)** من تأليف وإخراج "**أحمد عياد**" ، والتي عرضت **سنة 1978م**، وتتناول المسرحية المعاناة اليومية لسائق سيارة أجرى، يحمل امرأة عجوز من المستشفى ليوصلها إلى بيتها بالبليدة، لكنها سرعان ما تموت في سيارته، وفي الطريق توقفه الشرطة، حيث يكتشف رجالها أن العجوز ميتة، فيأمرونه بإعادتها إلى المستشفى، والحصول على رخصة نقل الموتى، وبعد

1- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص15.

عودته يصطدم ببيروقراطية إدارة المستشفى، وبعد عناء وجهد جهيد يهتدي حسان إلى حمل العجوز إلى بيته، ودفنها على نفقته وطريقته[1].

فالفكرة الرئيسية للمسرحية هي: اللامبالاة والاستهتار مضيعة للوقت ومفسدة للمواطن والوطن.

أمـــا أهدافهـــا فهـــي:

- يقع الإنسان المنظم في ورطة داخل مجتمع استهتاري.
- يتحمل الإنسان مسؤولية الإنسان في وقت الضرورة.
- يتطور الإنسان في مجتمع منظم، والبيروقراطية تحطم المبادرات[2].

أما عن المسرحيات التي تناولت موضوعا سياسيا نجد مسرحية **(الشهداء يعودون هذا الأسبوع)**، المأخوذة من رواية للكاتب "**طاهر وطار**"، اقتبسها "**محمد بن قطاف**" وأخرجها "**زياني الشريف**" سنة **1988م**، وهي تعالج المبادئ العليا للثورة الجزائرية التي حرفت واستغلال الثورة من بعض الوصوليين والانتهازيين، لتحقيق رغباتهم الجامحة واستهتارهم بالقيم الثورية[3].

فالفكرة الرئيسية لهذه المسرحية هي: الانتهازيون والوصوليون ميعوا المبادئ الإنسانية للثورة.

أمـــا أهدافهـــا تتمثـــل فـــي:

- يأس الجماهير سببه الانسداد والميوعة.
- يلطخ المسؤول النذل مبادئ وقيم ثورة عظيمة.
- يخاف المزيفون والتأويليون من مبادئ الثورة والتاريخ[4].

والشيء الملاحظ والبارز على العروض المسرحية للمسرح الوطني من سنة **(1973-2000)** هو طغيان الاقتباس على النصوص المنتجة[5].

ومن النصوص المقتبسة نجد:مسرحية **(سلاك الواحلين)**، التي ألفها "**موليير**" وأخرجها "**علال المحب**" **سنة 1973م.**

1- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية، ص108.
2- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 166.
3- المرجع نفسه، ص 171.
4- المرجع نفسه، ص 178.
5- د. إدريس قرقوة، المرجع السابق، ص 124.

المبـــحث الأول: مســـرح قسنطينـــة الجهـــوي

مسرح قسنطينة الجهوي

الوجهة الأمامية الخارجية للمسرح

1 -التعـــريف بالمســـرح:

وبعد المسرح الوطني، ومع قانون اللامركزية الذي استفادت منه كثير من ولايات الوطن الجزائري ومن بينها **قسنطينة**، إذ في السبعينيات، ظهر ما يعرف **(بالمسرح الجماعي)** وهي تجربة أثرت في تاريخ المسرح الجزائري، كانت انطلاقتها من مسرح **قسنطينة الجهوي** ، مع مجموعة من الفنانين الهواة ، الذين دخلوا مجال الاحتراف والشهرة، فيما بعد مسرح **الموجة بقسنطينة** تميز بالإخراج، التمثيل، الديكور والنص المنجز جماعيا، كما اشترك ممثلو ا هذا المسرح مع ممثلين من **العاصمة** وغيرها، منهم المحاضر الذي كان ضمن فرقة **(القوالة)**، ومن الروائع التي سجلت في هذه الفترة وقدمت للجمهور عبر الركح وعبر التلفزيون، نجد مسرحية **(خط الرمل)**،**(هذا ايْجيب هذا) و(ناس الحومة)** وغيرها، وكلها حققت نجاحا خرافيا ، ولا تزال الأجيال تتذكرها، علما أنها فتحت نقاشا اجتماعيا واسعا حينها، سواء عن طريق الإعلام أو المنابر السياسية[1].

وهو يعتبر من أعرق المسارح في الجزائر، إذ يقع في وسط مدينة قسنطينة، عاصمة الشرق الجزائري، يمتاز بهندسته الرائعة، مما جعله تحفة ومزارا للسياح وهذا ما تظهره الصورتين السابقتين.

يرجع تاريخ مشروع مسرح **قسنطينة** إلى سنة **1854**م، قام بإنجاز الدراسة للمشروع **بول قيون**، مساحته **1568 متر مربع** ، ويتسع ل **800** متفرج، بدأت أشغال البناء فيه سنة**1877م** وانتهت سنة**1883م**[2].

إذ أعادت الدولة تنظيم المسرح الوطني، وفي إطار هذه العملية التي انطلقت تحت شعار اللامركزية، أنشئت على التوالي أربع مؤسسات مسرحية تابعة للدولة وذلك من **1972م** إلى **1976م (مسارح جهوية بوهران، قسنطينة، عنابة وسيدي بلعباس)**[3].

مساء السبت **6أكتوبر1883م**، أول مرّة كان الافتتاح الرسمي لأنشطة مسرح وأوبرا **قسنطينة** وكان ذلك ملفتا للأنظار، وذلك لأن الرجال والنساء كلهم تقريبا لبسوا نفس الملابس لهذه المناسبة، و بموجب المرسوم رقم **73-72**من **16أفريل1973م**، تم إنشاء هذا المسرح الإقليمي في قسنطينة.

1- الموقع الإلكتروني: http ; www.google.com

2- نفس الموقع.

3- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر، 1997، ص15.

ويوم **28 نوفمبر 1973م** قام مدير الثقافة للإعلام القسنطيني، بجلب الممثلين والفنانين في المسرح، وأقام اجتماع للإعلان عن افتتاح المسرح وفصله عن مسرح عنابة وإطلاق نداء لهواة المسرح لإقامة غرفة الاستثمار وتنمية أعمالهم الفنية[1].

كما أن مقر المسرح الجهوي بقسنطينة كان تابع للفرقة المسرحية الوطنية، وأصبح مستقلا إثر تطبيق اللامركزية للمسارح، وتم ذلك بمقتضى المرسوم الوزاري رقم **73-73 عام 1973** كما سبق لنا الذكر، بهيكل البناية المسرحية التي تم بناءها في العهد الفرنسي سنة **1898م** انتقلت الفرقة المسرحية إلى مدينة عنابة مؤقتا للإنتاج المسرحي، شاركت الفرقة المسرحية للمسرح الجهوي بقسنطينة في الإنتاج مع الفرقة المسرحية لمدينة عنابة بعرضين وهما: **(الطمع يفسد الطبع)** من تأليف "**بان جونسون**" واقتباس وإخراج "**الهاشمي نور الدين**" ومسرحية **(حسناء وحسان)** من تأليف "**محمد بن قطاف**" وإخراج "**أحمد أقومي**"[2].

كما نلاحظ فإن قسنطينة أيضا استفادت من قانون اللامركزية، الذي قامت به الدولة وكان لها حق وفير، إذ خرجت من هذا القانون بمسرح أصبح اليوم ذو صدى، وذو قيمة كبير ومن أكبر المسارح الجهوية الجزائرية.

وأول عرض مسرحي كان سنة 1854م، وقد كان ذلك في بناية خاصة في شارع كرمان. وذلك ما نلاحظه في الصورة التالية:

1- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص15.
2- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص192.

2-جـــدول لأهـــم العروض المسرحيـــة لمســـرح قسنطينـــة الجهوي(1974-2000):

الرقم	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	نوع المسرحية	سنة العرض
01	الطمع يفسد الطبع	بان جانسون	الهاشمي نور الدين	مقتبسة	1974
02	حسان وحسناء	محمد بن قطاف	سيدأحمد أقومي	محلية	1975
03	هذا يجيب هذا	جماعي	عمار محسن	محلية	1976
04	اللي يفوت ما يموت	أق.علاوة وهبي	عبد الحميد حباطي	محلية	1978
05	القانون والناس	هلال عنتر	عبد الحميد حباطي	محلية	1979
06	ريح السمسار	جماعي	عمار محسن	محلية	1980
07	ناس الحومة	جماعي	عبد الحميد حباطي	محلية	1981
08	الرفض	جماعي	حاج اسماعيل	محلية	1982
09	لا حال يدوم	جماعي	عبد الحميد حباطي	محلية	1983
10	الكلمة	جمال.د/ع.بوتوحة	حاج اسماعيل	محلية	1984
11	غسالة النوادي	محسن عمار	محسن عمار	محلية	1985
12	دف القول والبندير	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	1986
13	عودة الحلاج	مصطفى الحلاج	فارس الماشطة	محلية	1987
14	المخدوع	عبد الكريم.ب/ فراد.ك	فارس الماشطة	محلية	1988
15	فارس والأميرة الصلعاء	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	1989
16	عرس الذيب	كارل ويتزنجر	محسن عمار	مقتبسة	1990
17	مجنون كلبه	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	1991
18	خط الرمل	بلمير مرزك	عمار محسن	مقتبسة	1993
19	نواح الجراح	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	1994
20	سيد الوزير	ألمان باكال	حسن بوبريوة	مقتبسة	1997
21	ماسينيسا	عزالدين ميهوبي	عبد الحميد حباطي	محلية	1999
22	ثلوج الصيف	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	2000

3- طبيعـــة العروض المسرحيـــة لمســـرح قسنطينـــة الجهـــوي:

لقد اتسمت العروض المسرحية **لمسرح قسنطينة الجهوي** ، بمواضيع مستوحاة من القصص الشعبية ومن وقائع تاريخية، بالإضافة إلى بروز التراجيديا، والتي سنمثل لها بمسرحية **(الطمع يفسد الطبع)** من تأليف "**بان جونسون**"، واقتباس وإخراج "**الهاشمي نور الدين**" **سنة 1974م**، وهي تعالج أنانية الأفراد، وجشعهم والرغبة في الاستحواذ على أملاك الغير، والعيش على حساب جهد الآخرين بدون معايير أخلاقية.

فالفكرة الرئيسية لهذه المسرحية:جشع الأفراد في الاستحواذ على أملاك الغير.

أمـــا أهدافهـــا فهـــي:

- يطمع الكسلاء والمحتالون في أموال الغير.
- يتعجل الطامعون في قتل الإنسان للاستحواذ على الأموال.
- يجب الرعاية الصحية للمرضى، وليس انتظار وفاتهم للاستيلاء على ثرواتهم[1].

والشيء الذي لفت انتباهنا هو بروز ظاهرة **التأليف الجماعي** في هذا المسرح، ومن بين المسرحيات التي ألفت جماعيا، نجد مسرحية **(ناس الحومة)** سنة**1980م**، وقد تناول موضوعها الحياة العامة لإحدى الأحياء الشعبية، من مشاكل الشباب، مشكل السكن، الطب المجاني، ومشكلة النقل الحضاري...[2]

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي إلى سنة 2000، ص 192.
2- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص 116.

المبـــحث الثاني:مسرح وهران الجهوي

مسرح وهران الجهوي (نهارا)

مسرح وهران الجهوي(ليلا)

1-التعريـــف بالمســـرح:

رغم تبعيته لفرقة المسرح الوطني، في إطار مركزية إدارة المسارح مع بداية الدولة الجزائرية الناشئة، فإنه واصل إنتاجه بنفس الفرقة تقريبا التي كانت تابعة لمسرح **(الأبرا العربية)**، تحت قيادة " **محي الدين باشطارزي**" أيام السلطة الفرنسية، وأنتج عروضا مسرحية في عهد الفرقة الوطنية للمسرح، إلى أن أصبح مسرحا مستقلا على إثر تطبيق لامركزية المسارح بمرسوم رقم **73-73** المؤرخ في **16أفريل1973م**[1].

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، ص181.

إذ أعادت الدولة تنظيم المسرح الوطني، وفي إطار هذه العملية التي انطلقت تحت شعار اللامركزية، أنشئت على التوالي أربع مؤسسات مسرحية تابعة للدولة، وذلك من **1972م** إلى **1976م** (مسارح جهوية بوهران و...)[1].

وقدم هذا المسرح عدة مسرحيات مع بداية الاستقلال، "**عبد الرحمان كاكي**" قدم فيه سنة **1963م** مسرحيته **132سنة (إفريقيا قبل واحد)** إلى جانب عروض مسرحية أخرى...كما قدم هذا المسرح من جهة أخرى مسرحيتين للكاتب والمخرج المعروف " **عبد القادر علول**" وهما (**العلق)** التي عرضها عام **1969 م،** ثم (**الخبرة)** التي قدمها عام**1979م**...إذ قام بإنتاج مسرحيتين جديدتين هما **(أدي وإلا خلي)** من تأليف "**حجوطي بوعلام**"، إخراج "**نور الدين بوخاتم**، ومسرحية **(الأمخاخ)** من تأليف "**محمد أدار**" وإخراج "**محمد ونور الدين بوخاتم**"[2].

وقد كانت مسرحيات(**الأقوا)، (الأجواد)، (اللثام)،** هي الثلاثية الرائعة "**لعبد القادر علولة**" الذي يعتبر تجربة فريدة ورائعة في المسرح الجزائري[3].

ويعتبر مسرح وهران الجهوي المعروف باسم **(عبد القادر علولة)** من أهم المسارح الموجودة في الجزائر وذلك لفخامة وجمال تصميم بنايته، ولموقعه الخاص في وهران.
والصورة التالية تمثل قاعة العروض المسرحية لمسرح وهران الجهوي:

1- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص 15
2- نور الدين عمرون، المسار المسرحي في الجزائر إلى سنة 2000، ص 181.
3- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 108.

2-جــدول لأهم العــروض المسرحيــة لمسرح وهــران الجهــوي(1968-2000):

الرقم	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	نوع المسرحية	سنة العرض
01	نمطية	إبراهيم إسطنبولي	عبد القادر علولة	محلية	1968
02	العلق	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1969
03	الخبرة	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1970
04	الأمخاخ	أدار محمد	أدار محمد	محلية	1972
05	المائدة	جماعي	جماعي	محلية	1973
06	المنتوج	جماعي	جماعي	محلية	1974
07	لحساب تلف	حجوطي بوعلام	سلال.م/عصمان	محلية	1974
08	الرهان	عباس الأخضر	عباس الأخضر	محلية	1975
09	النحلة	جماعي	جماعي	محلية	1976
10	القراب والصالحين	ولد عبد الرحمان كاكي	بن محمد محمد	محلية	1977
11	البئر المسموم	أدار محمد	أدار محمد	محلية	1978
12	ميمون الزوالي	أدار محمد	أدار محمد	محلية	1979
13	الأقوال	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1980
14	البحيرة	جماعي	موفق الجيلالي	محلية	1981
15	النار الدمار والإيمان	جماعي	جماعي	محلية	1982
16	حمق سليم	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1982
17	السيد بونتيلا و تابعه	بر تولد بريخت	عصماني فتحي	مقتبسة	1983
18	اللي كلا يخلص	حجوطي بوعلام	سلال محمد	محلية	1984
19	المشعل	جماعي	سلال محمد	محلية	1984
20	الأجواد	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1985
21	ما قبل المسرح	ولد عبد الرحمان كاكي	ع.فتحي/بن يوسف.س	محلية	1985
22	أقسم بلقاسم	منصوري بشير	زلال عبدالكريم	محلية	1986

23	البيادق	محمد أدار	محمد أدار	محلية	1987
24	جحا وحديدوان	ميسوم سعيد	ميسوم سعيد	محلية	1988
25	اللثام	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1989
26	الأيتام	عبد القادر علولة	عبد القادر علولة	محلية	1989
27	إختار عودك	لعربي محمد	لعربي محمد	محلية	1990
28	المسابقة	بيتر أنسيكات	بن يوسف سعيد	مقتبسة	1990
29	معرض للهو	بختي محمد	بختي محمد	محلية	1991
30	النية والحيلة	مجهري ميسوم	مجهري ميسوم	محلية	1991
31	كأس الذهب	حمومي أحمد	زلال عبد الكريم	محلية	1992
32	الزربية	عروش عبد القادر	مجهري حبيب	محلية	1992
33	البلعوط	حجوطي بوعلام	سلال محمد	محلية	1993
34	أرلوكان خادم السيدين	كالدوني	عبد القادر علولة	مقتبسة	1993
35	صياد الملح	بوزيان بن عاشور	موفق الجيلالي	محلية	1995
36	المخضرم	عزالدين ميهوبي	أدار محمد	محلية	1995
37	في عالم الحيوانات	مجهري ميسوم	زلال عبد الكريم	محلية	1995
38	صرخة النساء	مريم.ج،سمير رايس	أدار محمد	محلية	1998
39	باب العسة	بوزيان بن عاشور	جمال بن صابر	محلية	1998
40	منامان الوهراني	عمار يزلي	سلال محمد	محلية	2000

3- طبيـــعة العـــروض المسرحيـــة لمسرح وهـــران الجهـــوي:

إن الكثير من العروض المسرحية التي عرضت عبر مسار المسرح الجهوي لوهران بعد الاستقلال، تناولت مواضيع عوائق وصعوبات الحياة اليومية للمواطن الجزائري، من عدّة جوانب اقتصادية، اجتماعية و سياسية، واقترحت حلولا لها، فلم يتهرب المسرحيون من الواقع والمشاكل التي يعيشها المواطنون.

ونجد الكثير من العروض المسرحية تتناول تلك المشاكل اليومية للمواطن، ومن بينها مسرحية **(الحساب أتلف)**، من تأليف "**حجوط بوعلام**"، وإخراج "**سلال عبد الكريم**" **و** "**فتحي عصمان**" سنة **1954م**، التي تعالج مشاكل العمال المهاجرين، العنصرية والتمييز العرقي وغربة الإنسان عن الأهل و الوطن.

والفكرة الرئيسية لهذه المسرحية هي: متاعب الهجرة عن الأهل والوطن.

أمـــا أهدافهـــا فهـــي:

- يلاقي المغترب الصعاب الغير منتظرة.
- تفرض قساوة الحياة في الوطن،للهجرة والاغتراب[1].

ومن بين العروض المسرحية التي كانت كركائز **لمسرح وهران الجهوي** ، تلك العروض المسرحية للكاتب "**عبد القادر علولة**"، ا لذي يعتبر تجربة فريدة ورائعة في المسرح الجزائري.

ومن بين أهم مسرحياته نجد، مسرحية **(المائدة)**، التي تعالج المشاكل الاقتصادية للمواطنين في الملكية الفلاحية وتعاونية الثورة الزراعية[2].

بالإضافة إلى هذه العروض المسرحية، نجد عروضا أخرى ألفت من جماعة في المسرح، ومن بين هذه العروض، نجد مسرحية **(النار الدمار والإيمان) سنة 1982م** وهي من تأليف وإخراج جماعي للمسرح.

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي إلى سنة 2000، ص 200.
2- المرجع نفسه، ص 246.

المبحـــث الثـــالث : مســـرح عنابـــة الجهـــوي

مسرح عنابة الجهوي

1 -التعريـــف بالمســـرح:

أنشئ مسرح **عنابة الجهوي،** في إطار لامركزية المسارح الجزائرية، بنفس المرسوم**73-71** المؤرخ بتاريخ **16أفريل1973م**، أما بناء الهيكل المسرحي، فقد تم بنهاية القرن التاسع عشر، واندمجت فرقة **(مسرح عنابة الجهوي)** لمدّة ثلاثة سنوات مع فرقة **(مسرح قسنطينة الجهوي)** ، وأخرجتا أعمالا مشتركة[1].

ويعتبر مسرح عنابة من أفخم المباني الموجودة في الجزائر، وذلك لتصميمه الذي زاد من شدّة جماله، وهذا ما توضحه الصورتين السابقة.

وهو من بين أول المسارح التي خضعت للترميم، إذ أعادت الدولة تنظيم المسرح الوطني، وفي إطار هذه العملية التي انطلقت تحت شعار اللامركزية، أنشئت على التوالي أربع مؤسسات مسرحية تابعة للدولة، وذلك من **1972م** إلى **1976م (مسارح جهوية وهران، قسنطينة، عنابة وسيدي بلعباس)**[2].

وكانت من أهم عروض هذا المسرح مسرحية (**يوم الجمعة خرجوا الأريام)** "**لسليمان بن عيسى**" سنة **1977م**، بحيث تستعرض المسرحية حياة ثلاثة رجال عبر الذكريات يعيشون في غرفة واحدة، حيث يتحدث "**بوعلام**" عن المشاكل المهنية، ونشاطه النقابي خدمة للطبقة العاملة...[3]

2-جدول لأهم العروض المسرحية لمسرح عنابة الجهوي(1974-2000):

الرقم	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	نوع المسرحية	سنة العرض
01	حسنة وحسان	محمد بن قطاف	سيد أحمد أقومي	محلية	1974
02	خطبة ديال سيدنا	محمد كاروزان	سيد أحمد أقومي	محلية	1975
03	الطمع يفسد الطبع	بن جانسون	هاشمي نور الدين	مقتبسة	1975
04	بوعلام زيد القدام	سليمان بن عيسى	سليمان بن عيسى	محلية	1975
05	في إنتظار المهدي	لصامويل بيكت	سيد أحمد أقومي	مقتبسة	1976
06	يوم الجمعة	سليمان بن عيسى	سليمان بن عيسى	محلية	1977

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي إلى سنة 2000، ص200.
2- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص 15.
3- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 114.

	خرجوا لريام				
07	المحقورة	مكايونوك	مالك بوقرموح	مقتبسة	1978
08	على كرشو يخلي عرشو	سلومير مورزاك	جمال مرير	مقتبسة	1980
09	الفئران	مورزاك	جمال حمودة	مقتبسة	1981
10	التواصل	محمد حلمي	جمال مرير/ محمد.ع.قابوش	محلية	1982
11	اللي دارها بيديه	محمد كربوز	طاهر حامي	محلية	1983
12	ضحكة مسجونة	محمد العيد قابوش	جمال مرير	محلية	1983
13	الزنيقة	علاوة بوجادي	جمال مرير	محلية	1984
14	العهد	أحمد خودي	أحمد خودي	محلية	1984
15	ضيق الخاطر	جمال حمودة	أحمد خودي	محلية	1985
16	ألي يزرع الريح	جمال حمودة	جمال حمودة	محلية	1986
17	المغرور	سليمان بن عيسى	سليمان بن عيسى	محلية	1987
18	قهوة ولا تاي	جمال حمودة	جمال حمودة	محلية	1987
19	الرتيلة	إدوارد مانيت	أحمد بن عيسى	مقتبسة	1987
20	لوشام	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	1988
21	دروب الغيوان	كارل فيتلينقر	أسعد العيدان	مقتبسة	1989
22	الهربة	قوري حميد	توفيق ميميش ،قوري حميد	محلية	1989
23	جنوب	جمال حمودة	جمال حمودة	محلية	1990
24	مرثاة يوغرطة	حسين المؤذن	عبد الله رواشد	محلية	1990
25	إشهاركم	نبيل رحماني	قوري حميد	محلية	1992
26	شاري دالة	الحميد لوكيل	كمال كربوز	محلية	1993
27	حكمة لبلوبة	سعيد دراجي	كمال كربوز	محلية	1995
28	زمان الحلم	نورة خلايفية	كمال كربوز	محلية	1996
29	الأميرة المفقودة	سعيد دراجي	جماعي	محلية	1996
30	السوسة	أحمد رزاق	كمال كربوز	محلية	1998
31	الطائر العجيب	سعيد دراجي	قابوش محمد العيد	محلية	1998
32	مبروك	أحمد رزاق	أحمد رزاق	محلية	2000
33	سوق2000	توفيق ميميش	محمد العيد قابوش	محلية	2000

3- طبيعــة العــروض المسرحيــة لمســرح عنابــة الجهــوي:

أن أغلبية العروض المسرحية هي مزيج اجتماعية وسياسية، بحيث زاوج الكاتب بين هاذين لأنهما جانبان مكملان لبعضها، ومن بين أهم المسرحيات التي تصب في الجانب الاجتماعي والسياسي، نجد تلك الدراما التي ألفها وأخرجها **(سليمان بن عيسى) سنة 1977م**، وهي مسرحية **(يوم الجمعة خرجوا الأريام)**، التي تستعرض حياة ثلاث رجال عبر الذكريات، يعيشون في غرفة واحدة، وكل واحد يريد فرض إرادته و رغباته على الآخرين.

فالفكرة الرئيسية للمسرحية هي: صفة الامتلاك غريزة الإنسان.

أمــا أهدافهــا فهــي:

- يستعمل الإنسان حيلا وسلوكيات غير أخلاقية للتملك.
- يتشبث الشمولي برأيه ويحاول إقصاء وتهميش الآخرين.
- يسيطر الواقع الإنساني عن كل شيء غريب عن المعطيات[1].

بالإضافة إلى مسرحية أخرى تعالج صراع الحياة الفاسدة، والدفاع عن الذات من أجل البقاء على حساب كل القيم الإنسانية، وهي مسرحية **(السوسة)**، من تأليف "**أحمد رزاك**" وإخراج "**كمال كربوز**"، وتدور أحداثها حول **السوسة** داخل البيت تصارع الحياة...

فالفكرة الرئيسية للمسرحية: الدفاع عن الذات من أجل البقاء الحياتي.

أمــا الأهــداف فهــي:

- يحقق الإنسان المعيشة اليومية بالعمل الجاد.
- يصارع الفرد الحياة الفاسدة بالأخلاقيات.
- يولد اليأس القنوط والإحباط[2].

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 200.
2- المرجع نفسه، ص 204.

المبـــحث الرابـــع: مســـرح باتنـــة الجهـــوي

مسرح باتنة الجهوي(نهارا)

مسرح باتنة الجهوي(ليلا)

1 -التعريـــف بالمســـرح:

أنشئ المسرح الجهوي بباتنة، بمقتضى المرسوم الوزاري 281/85 سنة 1985م، في إطار توسيع لامركزية المسارح الجزائرية، وباشر أعماله في دار الثقافة بباتنة لمدّة ثلاث سنوات، وانتقلت الفرقة إلى بناية شيدت مع بداية القرن العشرين، وهذه البناية قد صنفت على أنها شركة صناعية وتجارية، وفقا للترتيب رقم 70/39 من 06 ديسمبر 1970م ولقد أكملت السلطات الوصية الجزائرية العمل فيها و ترميمها، مع بداية سنة 1988م[1].

- **الوضـــع الحالـــي للمؤسســـة[2]:**

إن المسرح القديم في باتنة، الذي يرجع تاريخه إلى عام **1899م**، تعرض إلى عملية إعادة ترميم حقيقي في الداخل، وتحسن كثيرا مقارنة بما كان عليه، سواء في العمارة، أو بالنسبة إلى وسائله التقنية والأثاث، التنظيم المعماري الحالي ملائم أكثر للمسرح الحديث، ولقد حافظ المهندس المعماري تقريبا على الخطة القديمة، عن طريق تقديم بعض التحسينات بتوحيد المكاتب الإدارية في الطابق الأرضي، وإدخال تحسينات على سعة الاستقبال في قاعة العرض، الذين بلغ عددهم **435** مقعدا.

- **المستخدميـــن لهـــذه المؤسســـة:**

وتتكون الموارد البشرية لهذا المسرح من طاقم موظفين يتألف من:

- 13 ممثل، 06 مشغلوا الماكنات، 03 فنيين مسؤولين عن الإضاءة والصوت، 03 إطارات، إداريين، 01 ريجستر عام، 12 عامل مراقبة.

إنتاج أعمال مسرحية جديدة:

وفيما يتعلق بإنتاج ونشر أعمال مسرحية جديدة **(للمسرح الجهوي لباتنة)**، ثلاث إنتاجات فنية جديدة في السنة، ويتم توزيعها على النحو التالي في السنة:

- إنتاج مسرحية واحدة للصغار

- إنتاجان مسرحيتان للكبار

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000ن ص 211.

2- المرقع الإلكتروني: http ; www.google.com

2 -جـــدول لأهـــم العروض المسرحيـــة لمسرح باتنـــة الجهـــوي(1986-2000):

الرقم	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	نوع المسرحية	سنة العرض
01	الفلقة	صالح لمباركية	بوزيد شعيب	محلية	1986
02	الحمامة	صالح لمباركية	جماعي	محلية	**1987**
03	الملك هو الملك	سعد الله ونوس	نور الدين عمرون	محلية	**1988**
04	أمحند أفحلول	سليم سوهالي	حسين بن بلغماس	محلية	**1989**
05	الصرخة الصامتة	لطفي بن السبع	لطفي بن السبع	محلية	**1989**
06	العودة	العربي بن لبينة	صالح أبركان	محلية	**1990**
07	التبريزي وتابعه قفة	ألفريد فرج	حسين بلغماس	محلية	**1991**
08	عشيق عويشة والحراز	عومار فطموش	عومار فطموش	محلية	**1992**
09	عالم البعوش	ابسن	عزالدين مجوبي	مقتبسة	**1993**
10	لعبة الموت	كمال زرارة	لحسن شيبة	محلية	**1995**
11	جزيرة النور	بوبير صالح	بوبير صالح	محلية	**1996**
12	الدالية	عزالدين مجوبي	جمال مرير	محلية	**1998**
13	الخطوة	سليم سوهالي	قاسي عبد الواحد	محلية	**1999**
14	رحلة الأميرة	خيرة بن شادي	علي جبارة	محلية	**1999**
15	كوشمار في دار عمار	جماعي	بوزيد شوقي	محلية	**2000**

3 -طبيعــة العــروض المسرحيــة لمســرح باتنــة الجهــوي:

لقد عالجت عروض مسرح باتنة الجهوي المشكلات اليومية للإنسان الجزائري بمختلف اتجاهاته المسرحية، ومذاهبه الفكرية، اعتمادا على أسلوب تنويري نهضوي للأمة، فقد اقترب من هموم الشعب الجزائري، وساير تطلعاته الآنية والمستقبلية، وتميزت عروضه بالطابع الاجتماعي السياسي، ولتوضيح ذلك تناولنا مسرحية "**الملك هو الملك**" وتدور أحداثها في بيت عادي وقصر ملكي...

وهي دراما اجتماعية، مأخوذة من **(أساطير ألف ليلة وليلة)** ألفها "**سعد الله ونوس**" وأخرجها "**نور الدين عمرون**" سنة **1988م**، وهي تعالج أزمة الأنظمة الشمولية،وأن عدالة الحكم الفردي، هوس ووهم، لأن النزعة البشرية تحمل في كيانها حب التملك و السيطرة، والحل:الشعب مصدر كل السلطات.

فالفكرة الرئيسية للمسرحية هي: الشعب مصدر السلطة والحرية.

أمــا أهدافهــا فهــي:

- يقلق الإنسان والحاكم من الفوضى وعدم التنظيم.
- يتفقد الحاكم العلاج لعلاج مشاكل المواطنين وليس بالتذلل بمآسيهم.
- لا يهتم أصحاب الولاءات والمصالح من يحكم مادامت الشرعية مفقودة[1].

وبالإضافة إلى الدراما الاجتماعية السياسية نجد الدراما السياسية الرمزية، كمسرحية **(الدالية)**، للمؤلف "**عزالدين ميهوبي**"، والمخرج "**جمال مرير**"[2].

والشيء الذي لفت انتباهنا في طبيعة عروض مسرح باتنة الجهوي، هو نقص لجوء مؤلفيه إلى الاقتباس، والاكتفاء بالشيء المحلي.

1-نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص214.
2- المرجع نفسه، ص 216.

المبـــحث الخامـــس: مســـرح ســـيدي بلعبـــاس الجـــهوي

مسرح سيدي بلعباس الجهوي(نهارا)

مسرح سيدي بلعباس الجهوي(ليلا)

1 -التعريـــف بالمســـرح:

أنشئ **(المسرح الجهوي لسيدي بلعباس)** بتاريخ **16أفريل 1973م**، حسب المرسوم رقم **71/73**، في بناية دشنت سنة **1898م**، وقد تأخرت انطلاقة **المسرح الجهوي ببلعباس** لنقص الإطارات المسرحية وقلة الوسائل، انطلاقته الفعلية تأخرت بسبب المشاكل التي اعترضته، وخاصة منها المتعلقة بالتأطير والوسائل المادية، وابتداءا من عام **1978م** استقدمت وزارة الثقافة الأديب " **كاتب ياسين**" بمعية فرقته المسماة بفرقة الحركة الثقافية للعمال لتسيير وتنشيط المسرح[1].

حين أعادت الدولة تنظيم **المسرح الوطني**،وفي إطار هذه العملية التي انطلقت تحت شعار اللامركزية، أنشئت على التولي أربع مؤسسات مسرحية تابعة للدولة وذلك من **1972م** إلى **1976م (مسارح جهوية وهران، قسنطينة، عنابة وسيدي بلعباس)**[2].

ويعد من أجمل التحف الفنية في العالم، حيث تم بنائه على نمط مسرح باريس[3].

2 -جـــدول أهـــم العروض المسرحية لمسرح سيدي بلعباس الجهوي(1978-1997)

الرقم	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	نوع المسرحية	سنة العرض
01	محمد خذ حقيبتك	كاتب ياسين	كاتب ياسين	محلية	1978
02	الجثة المطوقة	كاتب ياسين	كاتب ياسين	محلية	1979
03	فلسطين المخدوعة	كاتب ياسين	كاتب ياسين	محلية	1980
04	صوت النساء	كاتب ياسين	كاتب ياسين	محلية	1980
05	أنت وأنا	محمد بختي	محمد بختي	محلية	1980
06	الدروب الضيقة	مولود يوسف	مولود يوسف	محلية	1981
07	باطل والا بطال	حبيب محمد	نجار مصطفى	محلية	1984
08	البيضة الزرقاء	بن سمايش	بن سمايش	محلية	1985
09	علال الخطر	مالك الدين	كاتب ياسين	محلية	1986
10	ألكون	قادر بن سمايش	قادر بن سمايش	محلية	1987
11	جلسة مرفوعة	محمد بختي	محمد بختي	محلية	1987
12	غبرة الفهامة	كاتب ياسين	محمد حبيب	محلية	1989

1- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 207.
2- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، ص 15.
3- الموقع الإلكتروني: http : www.google.com

13	زعامة في حملة	محمد بختي	نجار مصطفى/جوزي أحسن	محلية	1992
14	السطوح	بوقطاف كريم	عبار عزالدين	محلية	1994
15	أربعة في واحد	راي براد بوري	عبار عزالدين	مقتبسة	1996
16	لعبة خشبية	قادة بن سمايش	قادة بن سمايش	محلية	1997
17	العشيق	شكري محمد	مجهاري حبيب	محلية	1997

3 -طبيعــة العــروض لمســرح سيــدي بلعبــاس:

لا يتغير مسرح سيدي بلعباس الجهوي، في طبيعة عروضه المسرحية عن باقي المسارح الجهوية، وذلك لأن المنطلق الأساسي لهم، هو الواقع المعيشي.

فمن أهم المواضيع التي تناولتها عروض **(مسرح سيدي بلعباس الجهوي)** هي تلك الدراما الاجتماعية السياسية، التي تستند إلى التراث الشعبي، ومن بين أهم العروض المسرحية التي تناولت هموم ومشاكل الإنسان الجزائري، مسرحية **(غبرة لفهامة)** وهي دراما اجتماعية للمؤلف "**كاتب ياسين**"، والمخرج "**محمد بختي**" سنة **1989**م، وقد سبق وأن قدمتها فرقة المسرح والثقافة، وهي تعالج الوهم و هوس الشعوب، وأطماع الناس بالارتزاق بدون جهد، وجشع البشر للثروة وكسب المال بأية وسيلة.

والشيء البارز في مسرح سيدي بلعباس هو بروز الكاتب والمؤلف "**كاتب ياسين**" الذي كان له صدى كبير في هذا المسرح، ومن بين أ÷م عروضه المسرحية نجد **:(الجثة المطوقة) سنة 1979م،(فلسطين المخدوعة) سنة 1980م،(صوت النساء) سنة1980 م.**

حوصلـــــــة:

رغم أن الدولة تمون مجموع المسارح الجهوية في البلاد، وذلك بتخصيص ميزانية تسيير وإنتاج لها سنويا، ورغم الجهود المبذولة فإنه لا يمكن عمل أي شيء إلا بعد أن تصبح لنا تقاليد مسرحية، وأن تكون المسرحيات التي تقدم ملبية للرغبات الأساسية للجمهور ومتماشية مع اهتماماته ومع الاختيارات الأساسية للبلاد.

وعلى ضوء الاتصالات والأحاديث التي كانت لنا مع بعض رجال المسرح المحترف والشاب يمكن أن نجمل الصعوبات التي يعانون منها، والتي تحدثوا عنها جميعهم كالتالي[1]:

- عدم صلاحية القاعات الموجودة حاليا والتي لم يعد أغلبها متوفرا على أبسط الشروط الأمنية.
- قلة التقنيين المسرحيين، وانعدام وجود مدرسة خاصة بالتكوين في هذا الميدان.
- عدم وجود نصوص قانونية وتشريعية ضمن مستقبل رجل المسرح وتؤمن حياته.
- عدم وجود نصوص مسرحية جزائرية.
- عدم وجود وتوفر الكتب خاصة بتقنية المسرح.
- عدم وجود إطار قانوني لتنظيم فرق المسرح الشاب.
- قلة الإمكانات المادية والتجهيزات.
- عدم وجود مقرات تسمح لفرق المسرح الشاب بممارسة نشاطها.
- عدم وجود التشجيعات المادية والمعنوية لهذه الفرق.
- انعدام التكوين.

1- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، ص133.

الفصـــل الثالث

دراســـــة ميدانيـــة لمســـرح بجايـــة الجهـــــوي

مســــــــرح بجايــة الجهـــوي

توطئـــــــــــــة

1- لمحـــــــة تاريخيـــــــة:

يعتبر المسرح الجهوي " مالك بوقرموح" مفخرة لسكان بجاية، إذ يمثل كنزا معماريا وبابا فنيا وثقافيا في وسط المدينة، فهو ملتقى للقاءات والمنافسات، والتفكير والإنتاج.

يعود بناء هذا المسرح إلى تصميم المعماري " ألبيرت موران" Albert Morin ، تم تدشينه عام 1936م، ووضع تحت مسؤولية البلدية، بقي تحت الهيئات البلدية إلى أن تتنازل عنه هاته الأخيرة لفائدة وزارة الثقافة عام 1985م[1].

وفي إطار توسيع لا مركزية المسارح أنشيء المسرح الجهوي ببجاية في 1985/07/18م، بمرسوم رقم 172/85، وانطلق المسرح في إنتاجه بملاحم ثورية احتفالية مناسباتية وطنية، أهمها: مسرحية (العهد) بمناسبة الذكرى الثلاثين لمؤتمر الصومام، للمخرج "أحمد خودي"[2].

تعود أهمية هذا المسرح إلى مكانه الإستراتيجي وموقعه في وسط مدينة بجاية بشارع العقيد عميروش، وبني بطريقة عصرية، حيث يعتبر تصميمه وحيدا من نوعه، فهو يختلف عن تصاميم المسارح الجزائرية الأخرى.

والداخل إلى مسرح بجاية سيقف حتما عند اسم الرجل سليل المنطقة" عبد المالك بوقرموح"، حيث قدم الكثير لهذا المسرح ويعتبر أول من أشرف على تسييره خلال الفترة الممتدة من مارس 1987 إلى نوفمبر 1989.

❖ **قائمـــــة المديريـــــن الذين تداولوا علـــــى المســـــرح[3]:**

لقد تداول كثير من المديرين على إدارة مسرح بجاية الجهوي، وكل مدير حددت فترته وهم على التوالي:

1 ـ عاشق محمد الشريف: قام بإدارة هذا المسرح من فيفري 1986 إلى فيفري 1987، وكانت مدة إدارته لهذا المسرح قصيرة لا تتجاوز عاما واحدا.

2 ـ مالك بوقرموح: من بين أهم من قام بإدارة هذا المسرح فقد أشرف على تسييره خلال الفترة الممتدة من مارس 1987 إلى نوفمبر 1989.

1- الموقع الالكتروني:http : www.m-culture.gov.dz

2- نور الدين عمرون، مسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الجزائر،ط1، 2006،ص 220.

3- الموقع الالكتروني: http : www.m- culture.gov.dz

3 أحمد خودي: انحصرت مدة إدارته لهذا المسرح ما بين ديسمبر 1989 و أوت 1992.

4 محمد فلاق: انحصرت فترة إدارته لهذا المسرح من سبتمبر 1992 إلى ديسمبر 1993.

5 أرزقي طاهر: من جانفي 1994 إلى جويلية 2004.

6 أحمر فطموش: يعتبر آخر من أدار هذا المسرح من أوت 2004 إلى غاية يومنا.

المبحث الأول: البنية الداخلية والخارجية للمسرح

إن كلمة المسرح تعني في أضيق معانيها مكانا لأداء المسرحيات ومكانا للمشاهدين ويشمل هذا المكان في أضيق الحدود منطقتين متميزتين، ومتسعتين نوعا ما إحداهما للممثلين وأخرى للنظارة.

وبديهي أن المسرح يشمل- وخاصة في المجتمعات المتقدمة- أكثر من هذين العنصرين الضروريين، فهو عادة بناء من نوع ما- ليس بالضرورة أن يكون مسقوفا- أعد خصيصا للعرض المسرحي، لما كان الاستماع والمشاهدة ضروريين للاستمتاع بالمسرحية وجب أن يعنى عناية خاصة بالمستلزمات الصوتية عند بناء المسرح.

وعادة تكون منصة المسرح مرتفعة، حتى يمكن رؤية الممثلين بوضوح، ولما كان أداء المسرحيات عادة ما يستمر ساعتين أو أكثر، جرت العادة أن يزود النظارة بالمقاعد.

وإذا حدث أن كان البناء كله مغلقا، وكان أداء المسرحيات أثناء الليل، وجب تزويد المسرح ببعض الأنوار الصناعية، وغالبا ما يوجد إلى جانب هذه المستلزمات الأساسية مناظر دائمة أو مؤقتة، ومكان لحفظ المناظر ومستلزمات المسرح، وحجرات لارتداء الملابس، خاصة بالممثلين، كما وجب وجود ستارة بين منصة المسرح وقاعته.

ويوجد في أغلب المسارح الحديثة أيضا آلات خاصة لتحريك المناظر، والتحكم في الإضاءة، وبهو للاستراحة، ودورات مياه، ومدخل به شباك لبيع التذاكر، وأحيانا مقاصد لتقديم المأكولات والمشروبات، أما المنطقة المسماة بالكواليس، فيوجد بها حجرة استراحة للممثلين، ومكان البروفات، والورش الخاصة بمستلزمات المسرح.

ولتوضيح هذه النقاط أكثر طبقنا دراستنا هاته على المسرح الجهوي ببجاية.

1- البنيـــة الخارجيـــة للمســـرح:

- **البنايـــــــة:**

يعتبر مسرح " **عبد المالك بوقرموح**" من أفخم المباني الموجودة في بجاية خاصة، وفي الجزائر عامة، يعود تصميمه إلى المهندس المعماري " **ألبيرت موران**" **Albert Morin**، وهو ذو شكل شبه منحرف، يقع بقلب المدينة القديمة لبجاية، أسفل قلعة القصبة القديمة، غير بعيد عن ساحة **غيدون** الشهيرة، مت يجعل منه عنصرا أساسيا في النسق الهندسي والمعماري لمقر ولاية بجاية، بالإضافة إلى تمركزه في منطقة آهلة بالسكان، ما يضفي عليه أهمية أكبر في ضل وجوده بالقرب من جمهوره، الذي ينتظر افتتاحه بفارغ الصبر، وهناك شيء يجب أن نشير إليه يتمثل في كتابة كلمة مسرح باللغة اللاتينية "**Théâtre**" على أرضية رصيف المسرح عند سلالم المداخل مباشرة وكان هذا منذ عهد الاستعمار، ولم يجدد ترميمه إلا في سنة **2007م**، حيث تقلد المسرحي " **عمر فطموش**" مسؤولية هذا الأخير، وكان طموحه الوحيد آنذاك اصلاح أسقف هذه المؤسسة، وتجديد طلاء جدرانها، بهدف منح البريق لواجهته، مع التجديد في شبكات الإنارة، التطهير والمقاعد، قبل أن يكتشف القائمون على هذه الأعمال أن معظم مرافق المسرح بحاجة إلى التجديد، بدءا بالستائر والألوان، إلى تجهيزات الإنارة والصوت.

وأشار مدير المسرح "**عمر فطموش**" إلى أن الهدف من هذا التأميم هو استعادة مسرح بجاية لدوره كمركز إشعاع ثقافي، محلي ووطني، إضافة إلى جعله من أحد العناصر الجمالية في مدينة بجاية[1].

وبالفعل لقد منح **عمر فطموش** ذلك النفس المنقذ لمسرح بجاية، بحث أثمر نتائج فاقت كل التقديرات، يقول هذا المسرحي والفرح باد على وجهه مضيفا بأن المسرح يعج بنشاط وحيوية كبيرين بعد أن تم تجديده كلية، وأضحى مسرح بجاية يتمتع بطابع العالمية، وتعتبر شهادة السيد "**رالف هامكو**" مدير مسرح (**فولهايم بدو سلدورف**)

1- الموقع الإلكتروني: http : www.al-fadjr.com

ألمانيا، الذي هتف متعجبا "**إنه أحسن بكثير من مسرحي**"، وذلك لدى زيارته لمسرح بجاية[1].

وبالفعل لقد استفاد مسرح بجاية من تجديد لكل مرافقه وتجهيزاته والتي سنعرضها في الجزء الثاني.

والصورتين التاليتين ستوضحان فخامة هذا المبنى قبل التأميم وبعده:

مبنى مسرح بجاية الجهوي(قبل التأميم)

مبنى مسرح بجاية الجهوي (بعد التأميم)

- **الأبـــــواب:**

لكل بناية عامة مداخل، فمنها الرئيسية، ومنها الفرعية، وفي دراستنا للشكل الهندسي للمسرح الجهوي لبجاية، لاحظنا بأنه يتكون من ثلاثة مداخل رئيسية، ومدخل فرعي خاص بالعمال والإدارة، أما المداخل الرئيسية فهي مداخل بها شبابيك وتتقدمها السلالم التي تؤدي بدورها إلى البهو الأول، ومن الجهة اليسرى لسلالم المداخل نجد طريق مسطح منحدر لفائدة ذوي الاحتياجات الخاصة.

وللتوضيح أكثر اعتمدنا على عدة صور، فمنها ما يوضح المداخل الرئيسة ومنها ما يوضح المدخل الفرعي الذي بدوره يؤدي إلى الإدارة، بحيث يوجد في الطابق السفلي غرفة الاستعلامات، وفي الطابق العلوي نجد مكاتب الإدارة للمسرح، ومنها ما يوضح مدخل ذوي الاحتياجات الخاصة.

1- الموقع الإلكتروني: http : www. Djazairnews.info/culture

المداخل الرئيسية لمسرح بجاية الجهوي

مدخل خاص بذوي الاحتياجات الخاصة

مدخل فرعي خاص بالموظفين

المبحث الثانـــي: البنيـــة الداخليـــة للمـــسرح

1- أهـــم قاعاتـــه:

- **قاعــة العــرض:**

لمسرح "**عبد المالك بوقرموح**" قاعتين للعرض المسرحي، واحدة خاصة بالعروض المسرحية للصغار والأخرى خاصة بالعروض المسرحية للكبار.

-قاعــة الأطفــال:

عروض مسرحية في قاعة الأطفال

تمثل الصورة قاعة العروض المسرحية الخاصة بالصغار، وهي قاعة متوسطة الحجم لها مدخل واحد، مفروشة بغطاء أحمر داكن، وجدرانها مغطاة بقماش من نفس اللون مع وجود مناطق سوداء، حيث ثبّتت في أعلاها أضواء ملونة وفي أسفلها مدافئ والصورتين التاليتين توضحان ذلك:

قاعة العروض المسرحية للأطفال

أما فيما يخص السقف، فهو من البلاط الأبيض التي ثبّتت عليه مصابيح للإضاءة، فمنها الموجهة إلى الركـــــح ومنها المضيئة للقاعة، كما تبينه الصورة:

سقف قاعة العروض المسرحية للأطفال

كما تحتوي القاعة على مقاعد خشبية طويلة موضوعة بشكل مائل، ومن الجوانب سلالم تؤدي إلى المقاعد العلوية، والصورة التالية توضح ذلك:

مقاعد قاعة العروض المسرحية للأطفال

وفي مقابل المقاعد توجد منصة خشبية صغيرة مفروشة بقماش أصفر فيه دوائر حمراء وزرقاء اللون، وأما الجهة الخلفية للمقاعد، توجد قاعة التحكم بالصوت والضوء.

منصة قاعة الأطفال

- قاعـــة للكبـــار:

قاعة العروض المسرحية للكبار

تمثل الصورة القاعة الكبرى الموجودة في مسرح "**عبد المالك بوقرموح**"، والتي تعرض فيها المسرحيات الخاصة بالكبار فقط.

وفي وصفنا لهذه القاعة، ركّزنا على الأشياء البارزة فيها، فنجدها ذات شكل مستطيل تحتوي على طابقين(علوي وسفلي).

الطابـــق السفلـــي يحتوي على مقاعد مغطاة بقماش أحمر داكن، مثبتة على أرضية مفروشة بغطاء رمادي، أما المساحة الباقية من أرضية القاعة، فهي مفروشة بغطاء بنفس لون المقاعد.

وفي الجهة المقابلة لهذه المقاعد، نجد المنصة الخشبية، يتوسطها ستار ذو لون أحمر داكن، وفي الجهة الخلفية يوجد باب فرعي كان في عهد الاستعمار الفرنسي خاصا بالطبقة الحاكمة، والصورة الموالية توضح ذلك:

مدخل خاص بالطبقة الحاكمة أثناء الاستعمار

أما في الجوانب فنجد جهة الأبواب الخاصة بدخول الجمهور إلى القاعة، وجهة الأبواب الخاصة بالدخول للشرفات، عليها ستائر ذات لون أحمر داكن.

أما **الطابق العلوي** فهو موضح في الصورة التالية:

الطابق العلوي لقاعة العروض المسرحية للكبار

وهو بدوره يحتوي على مقاعد على شكل قوس، وفي جوانب القوس امتداد لإحدى عشر مقعدا لكل جانب.

المقاعد الجانبية للقوس

وفي داخل القوس توجد مقاعد على شكل ثنائية، عددها اثنا عشر، ووراءه مقاعد مقسمة إلى ثلاثة مجموعات، يتوسطها سلالم، في كلا الطرفين أربع وعشرون مقعدا أما في الوسط اثنان وأربعون مقعدا، وفي خلفيته مدخلين يوصلان إلى داخل القوس ومدخلين يوصلان إلى جانبيه، والصورة التالية تمثل مدخل الجانب الأيمن:

مدخل الجانب الأيمن للطابق العلوي

أما فيما يخص سقف القاعة الكبيرة فهي من البلاط الأبيض ومستطيلة الشكل، تتوسطها زخرفات معمارية مستطيلة، وتثبت عليها مصابيح للإضاءة، وفي مقدمتها فوق الركح توجد أضواء خاصة بهذا الأخير، كما هو واضح في الصورة:

سقف قاعة العرض الكبيرة

- **قاعـــة الاستراحـــة:**

وتعتبر من أهم القاعات الموجودة في مسرح "**عبد المالك بوقرموح**"، إذ هي خاصة بالممثلين وتوجد في الكواليس أعلى خلف منصة العرض.

- **قاعـــة وضـــع المـــلابس:**

وهي قاعة خاصة بملابس كل المسرحيات التي تعرض في مسرح بجاية، بحيث أن هذه الملابس معلقة بحسب اسم المسرحيات، فكل مسرحية لها ملابس وأزياء خاصة بها على حسب الموضوع الذي تناولته.

قاعة وضع الملابس

- **قاعـــة تقديـــم المأكـــولات:**

قاعة تقديم المأكولات

وتعتبر هذه القاعة من بين القاعات التي بقيت في المسرح الجهوي ببجاية منذ الاستعمار، ولقد حافظت على نفس الهيكل والتصميم الذي وضعه الاستعمار الفرنسي وكان التجديد فيها على مستوى المقاعد والتلفاز وآلاته، كما نجد صورة معلقة على جدرانه خاصة بملك مسرح بجاية " **عبد المالك بوقرموح**"

- **الشـــــرف:**

يحتوي مسرح بجاية على شرف عديدة، غير أن هناك شرفة رئيسية لفتت انتباهنا، فقد زادت من جمال بهاء هذا المسرح، وذلك لإطلالتها الجميلة على مدينة **بجاية**، وهي من الجانب الأيمن، والتي يدخلون إليها من خلال أبواب خاصة بالطابق العلوي.

ولهذه الشرفة أرضية زادت من رونقها، ويرجع ذلك إلى فسيفساء تصميمها، مع احتوائها أضواء مثبتة مع سطح أرضيتها، إضافة إلى الديكور الموجود فيها من نباتات وأشكال هندسية مختلفة، وكل هذا تبرزه الصور التالية :

إطلالة المسرح على مدينة بجاية

الشرفة الرئيسية لمسرح بجاية

فهذه كانت أهم القاعات الموجودة في مسرح بجاية الجهوي والتي تمثل بنيته الداخلية.

والشيء الذي لفت انتباهنا، هو وجود التصميم المعماري الأول للمسرح، الذي قام بتصميمه "**فليكس بورج**" **Félix Borg** عام **1936**، داخل إطار زجاجي، منذ عهد الاستعمار، الموضوع عند مدخل مكاتب الإدارة في الطابق العلوي، كما هو وارد في الصور التالية:

نموذج مصغر لمسرح بجاية

الجانب الأيسر للنموذج

الجانب الأيمن للنموذج

الواجهة الأمامية للنموذج

الواجهة الخلفية للنموذج

بالإضافة إلى هذا التصميم فإن الداخل لمسرح بجاية الجهوي سيقابله، تمثال تذكاري نصفي للمسرحي " **عبد المالك بوقرموح**"، ببهو الطابق الأول الذي يحمل اسم هذا الفنان، بحيث أنجزت هذه التحفة الفنية الموضوعة على عمود رخامي من طرف ابن مدينة بجاية النحّاة " **أوليفيه قران**" ، وهذا ما نراه في الصورة التالية:

تمثال تذكاري لـــ"عبد المالك بوقرموح"

2- أهـــــم العناصـــر الفنيـــة:

- **الرّكـــــح:**

هو تلك المساحة الموجودة في قاعة العرض، الخاصة بالممثلين، لأداء عروضهم المسرحية والتي تكون عادة من خشب، ومزودة بستارة تفصل بينها وبين المساحة التي فيها الجمهور.

والركح بالنسبة لمسرح بجاية تحدده منصتين، واحدة خاصة بقاعة العروض للصغار وأخرى خاصة بقاعة العروض للكبار.

أما ركح قاعة الصغار فهو منصة ذو مساحة صغيرة مزود برسومات بسيطة خاصة بالأطفال والمفروشة بقماش ذو لون أصفر به دوائر زرقاء، والصورة توضح ذلك:

ركـــــــح قاعة الأطفال

أما ركح قاعة العرض للكبار واسعة المساحة بها مدفعين من الإسفنج، ويتوسطها ستار يفصل بين منصة المسرح وقاعة المتفرجين، والصورة توضح ذلك:

ركـــح القاعة الكبيرة

بالإضافة إلى هذا نجد بابا صغيرا يتوسط ركح المسرح، يستعمله الممثلون للنزول إلى الأسفل لغرفة تغيير الملابس وهو موصول بسلم، وهذا ما نلاحظه في الصورة التالية:

صورة من الداخل للنزول لقاعة تغيير الملابس

- **الديـــــــكور:**

عبارة عن زخرفة المناظر والمجسمات الداخلية التي تستحضر المكان والزمان التاريخي، أو الوقتي في البيئة المعية، طبقا لما يعنيه الكاتب ويراه المخرج.

والمناظر هي الرسوم الفنية وقطاع الديكورات المجسدة على اللوحات الفنية، بما يناسب العرض أو التي تصاحبه، والتي يعدها الفنان التشكيلي، بحيث تعبر عن القيم الجمالية والدرامية لمضمون المسرحية، وفي دراستنا لمسرح "**عبد القادر بوقرموح**" وجدنا بان العروض المسرحية تعتمد على عدة مناظر وأكسيسوارات سواء في قاعتي العرض للكبار أو الصغار، التي تساعد على إيصال الفكرة للجمهور بطريقة مؤثرة وبسيطة.

وقد لاحظنا بأن هذه المناظر التي تقع في منطقة الكواليس من خشبة المسرح، يتحكم فيها أشخاص من وراء الكواليس بواسطة حبال، وآلات خاصة بتحريك هذه المناظر ولأهمية هذه الأكسيسوارات والموتيفات وجب عليهم المحافظة عليها في مكان خاص بمستلزمات ديكور المسرح، والصورة توضح ذلك:

أكسيسوار خاص بإحدى المسرحيات

- **الأضـــــواء:**

نميل إلى استعمال الأضواء بديلا عن الإضاءة أو الضوء، لأن الأضواء متعددة في العروض المسرحية المعاصرة، لم تعد إنارة خشبة العرض أو صالة الجمهور وإنما أصبحت تؤدي دورها في الفعل الدرامي، بتوزيع الإضاءة على الموقف التمثيلي هنا وإضاءة أخرى على المنظر، وثالثة على وجه البطل أو على مجموعة من الممثلين وغيرها من مؤثرات الأضواء التي تعكس الطبيعة في مظاهر الغروب، الشروق الإظلام، السحب، البرق، النار، النور وغيرها.

والأضواء أحد العوامل الفنية المهمة في العرض المسرحي لأنها تقرب دلالة العرض وإبهاره وتشويقه، لذا ينبغي عدم الإفراط في الاستعمال للإضاءة وإنما التوظيف الأمثل لها، وفق المواقف التي يتطلبها العرض.

أما بخصوص أضواء مسرح بجاية الجهوي، فهي أضواء منتشرة على مستوى عدة أماكن في القاعتين(الكبار والصغار)، حيث نجد إضاءة مقدمة المسرح، مثلما نجده في الصورة التالية:

إضاءة مقدمة المسرح

وأضواء جانبية مثبتة على الجدران، كما هو موضح في الصورة التالية:

أضواء جانبية في قاعة العرض الصغيرة

وهناك عدة آلات تستخدم في التحكم بالإضاءة، على حسب المشهد وهي في حجرة خاصة بالتحكم،حيث نجد في الصورة التالية آلة التحكم في الإضاءة:

آلـــة التحكم في الإضاءة

- **الأصـــــــوات:**

استفاد المسرح أكثر من غيره من مجالات العلوم والفنون، من مستحدثات علوم الصوتيات، وذلك أن الصوت وثيق الصلة بالأداء التمثيلي، ونقله بوضوح ودقة إلى صالة الجمهور، كما أفادت في استخدام نقل الصوت السلكية(عبر النواقل) ذات حساسية عالية، بحيث أصبح ناقل الصوت أحد الأكسيسوارات المصاحبة للممثل وهيئته، ومنها أصوات خلفية تأتي من خارج منصة العرض، وأصوات طبيعية مسجلة، و....الخ.

ومن خلال دراستنا هاته لمسرح " **عبد المالك بوقرموح**" ، وجدنا حجرة صغيرة بها آلات خاصة للتحكم بالصوت، ومن بين هذه الآلات نجد ما توضحه هذه الصورة سواءا تعلق الصوت بقاعة العروض الكبيرة أو الصغيرة.

بعض آلات التحكم في الصوت

- **الأزيـــــــاء:**

تعد الأزياء أو الملابس أحد أركان المكملات الفنية المسرحية، فالملبس مظهر الشخصية الدال على هيئتها طوال العرض، وهو يعكس نمط الشخصية، ويكون مطابقا للدور الممثَّل على خشبة المسرح، ومن أهم ملابس المسرحيات، نجد ملابس مسرحية **(حلمت أني أموت) URGAGH MOUTHAGH**، البارزة في الصورة التالية:

ونجد كذلك ملابس مسرحية **(les vigiles)**:

وعلى إثر هذه الدراسة اكتشفنا أهم مميزات المسرح الجهوي لبجاية "**عبد المالك بوقرموح**"، والتي ساهمت بشكل كبير في شهرة هذه المؤسسة الثقافية، وبروزها من المحلية والوطنية إلى العالمية.

الـــمبحث الثانـــي: دراسة العروض المسرحية لمسرح بجايـــة (1986-2013)

1- جدول العروض المسرحية لمسرح بجايـــة الجهـــوي(1986- 2013):

الرقم	عنوان المسرحية	مؤلف المسرحية	مخرج المسرحية	نوع المسرحية	سنة العرض
01	**القسم**	أحمد خودي	أحمد خودي	محلية	**1986**
02	**حرف بحرف**	عمر فطموش	أحمد خودي	محلية	**1986**
03	**أشكون**	لوكســـــــا	أحمد خودي	مقتبسة	**1987**
04	**حزام الغولة**	فلانتين كتاييف	مالك بوقرموح	مقتبسة	**1988**
05	**المية والميتين**	أحمد خودي	أحمد خودي	محلية	**1988**
06	**رجال ياحلالف**	اينيسكو	مالك بوقرموح	مقتبسة	**1989**
07	**تبراشين**	غوغل	مراد حرادي	مقتبسة	**1990**
08	**أمير**	لسن إكزيبيري	أحمد خودي	مقتبسة	**1990**
09	**بابور لسترالي**	محمد فلاق	محمد فلاق	محلية	**1991**
10	**بحر العصيان**	محمد الطيب الدهيمي	محمد الطيب الدهيمي	محلية	**1991**
11	**سن ني**	فلاديمير مورزاك	محمد فلاق	مقتبسة	**1992**
12	**فيتا بنت الألوان**	ريحانة طاهر	ريحانة طاهر	محلية	**1992**
13	**مسمار ذي وشماس**	محند أويحي	محند أويحي	محلية	**1992**
14	**الحوينتة**	ج.ويلمس	عزالدين مجوبي	مترجمة	**1994**
15	**بابور والقراقوس**	بهلوان	بهلوان	محلية	**1996**
16	**الأحلام**	عبدلي جمال	عبدلي جمال	محلية	**1997**
17	**زينوبة**	بوبكر مخوخ	ياسر نصر الدين	محلية	**1997**
18	**آهو**	نسيمة بن بارة	العربي أرزقي	محلية	**1997**
19	**روميو وجوليت**	جماعي	جماعي	محلية	**1999**

20	**المعذبون**	جماعي	العربي أرزقي	محلية	**1999**
21	**تلت الخالي**	مقران عقون	لطرش موهوب	محلية	**2002**
22	**وينا**	مقران عقون	مقران عقون	محلية	**2002**
23	**فاطمة نسومر**	عمر فطموش	عمر فطموش	محلية	**2004**
24	**سينيتري**	موحيا	لطرش موهوب	محلية	**2005**
25	**حوش كوم**	عمر فطموش	عمر فطموش	محلية	**2005**
26	**حديقة الأحباب**	طبال زرزور	رميلة تسعديت	محلية	**2006**
27	**عايلة هايلة**	عمر فطموش	عمرقندوز	محلية	**2007**
28	**النهر المحول**	حميدة آيت الحاج	عمر فطموش	محلية	**2007**
29	**الزربوط**	جماعي	أحمد خودي	محلية	**2007**
30	**التقرير**	كلاكلوف	أحمد خودي	مقتبسة	**2008**
31	**حلمت أنني أموت**	جماعي	حسيبة دحمون علام	محلية	**2009**
32	**الحراس**	طاهر جاووت	عمر فطموش	مقتبسة	**2009**
33	**سلك الغابة**	جماعي	جماعي	محلية	**2010**
34	**ضع حقيبتك**	جير الدين بنيشو	جماعي	محلية	**2011**
35	**ماوارء البحر**	جماعي	عبد العزيز سوفي	محلية	**2011**
36	**جذور الأربعين**	جماعي+المسرح الوطني الصحراوي	عمر فطموش	محلية	**2012**
37	**وصية الميت**	نجاة طيبوتي	جماعي	محلية	**2012**
38	**لالة والسلطان**	توفيق الحكيم	أحسن غزازي	مقتبسة	**2012**
39	**تامطوث ني**	وسيني الأعرج	عمر فطموش	مقتبسة	**2012**
40	**شيخ الحداد**	محند آيت إيغيل	عمر فطموش	محلية	**2013**
41	**1930**	عمر فطموش	عبد العزيز يوسفي	محلية	**2013**

2- تحليـــــــــل الجــدول:

إن لامركزية المسارح تمت مع بداية السبعينات، وذلك بهدف المحافظة على الهياكل المسرحية، وترقية الفن الرابع وتعميمه على مستوى القطر الجزائري والانطلاقة بالمسرح الجزائري للعالمية، معتمدين على الخبرات والمهارات الفنية الجزائرية، ومن بين هذه المسارح الجهوية مسرح **بجاية**، الذي قدمنا أهم عروضه المسرحية من **1986** إلى سنة **2013** في جدول.

وفي هذا العنصر سنتطرق إلى تحليل هذا الجدول، لنكشف عن أهم ما تميزت به العروض المسرحية لهذا المسرح في هذه الفترة، وفي تحليلنا لهذا الجدول ركزنا على عدة نواحي خاصة بالعروض المسرحية، أهمها:

أ- من ناحيـــــة الكـــــــم:

بعد محاولتنا لجمع أهم العروض المسرحية التي عرضت في مسرح **بجاية** منذ إلى غاية الوقت الحالي، ووجدنا بأن مسرح **بجاية** مـــــرّ بمرحلتين.

تتمثل المرحلة الأولى في أزمة المسرح حيث عاش حالة جمود وتذبذب واضطراب أدى إلى نقص كبير في إنتاج العروض المسرحية، وهذا كان في الثمانينيات وإلى نهاية التسعينيات.

وهذا الجمود لا يعود إلى لأسباب متعلقة بمسرح **بجاية** الجهوي بحد ذاته ، وإنما يرجع ذلك للفترة السياسية السائدة آنذاك في الدولة.

وفي هذا الصدد يقول " **مصطفى كاتب**" : << المسرح الجزائري يعيش حالة من الجمود الانتقالي فرضتها عليه ظروف المرحلة السياسية الجديدة >>[1].

ومن بين الباحثين الذين تطرقوا بالدراسة والتحليل للمسارح ، نجد الدراسة التي قام بها الدكتور "**إدريس قرقوة**" حول حجم المؤسسات المسرحية من ناحية عدد المقاعد التشغيل والاستعداد للجمهور في الموسم الواحد المقدم بتسعة أشهر في حالة الاستخدام العادي خلال **25** ليلة على مستوى المسارح السبع، وكانت النتيجة على سبيل المثال بلغت العروض المسرحية **691** عرض مسرحي، ومن حيث الإقبال فقد تم تسجيل **193099**

1 - د.إدريس قورقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص162.

متفرجًا بنسبة **87%** من طاقة المسارح السبع، وكان أكبر عدد من هذه النسبة تم تسجيله على مستوى المسرح الوطني الجزائري الذي قدر بـــ **47396** متفرجا بنسبة **84.24%**

وأقل عدد سجله مسرح **بجاية** الجهوي بـــ **6225** متفرجا بنسبة **03.22%** من مجموع الجمهور[1].

بالإضافة إلى هذه الدراسة، فقد قام الدكتور " **إدريس قرقوة**" في كتابه الظاهرة المسرحية في الجزائر بوضع جدول يوضح فيه نشاط المسارح السبع من سنة **1985**– **1987**، فكانت أقل نسبة في العروض المسرحية خاصة بمسرح **بجاية** في كل من السنوات الثلاث، ففي سنة **1985** لم يوجد أي عمل مسرحي، أما في سنة **1986** فقد قدّم المسرح **18** عرضا مسرحيا، وفي سنة **1987** قدّم **43** عملا مسرحيا[2].

وعليه نجد بأن المرحلة الأولى من مسرح **بجاية** الجهوي تميزت بـــ :

- ✓ نقص كبير في العروض المسرحية المقدمة.
- ✓ غياب كبير للجمهور، ونسبة إقباله في أغلب الحالات تكون بنسبة قليلة.

أما المرحلة الثانية والتي كانت مع بداية الألفينيات إلى غاية يومنا الحالي، فقد كانت بدايتها بمثابة مرحلة نهوض بالنسبة لمسرح بجاية الجهوي، حيث استفاد هذا الأخير من الدعم المالي من الدولة، ودخل المسرح في نشاط الكبير مع مديره " **عمر فطموش**"[3].

ليشهد المسرح الجهوي **لبجاية** تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة ، وهذا ما نلاحظه من خلال الجدول، وسبب ذلك يرجع إلى مختلف النشاطات التي احتضنها مسرح **بجاية** ، ولعل أبرز وأهم هذه النشاطات تلك المتعلقة بالمهرجانات الوطنية وخاصة منها الدولية (المهرجان الدولي للمسرح المحترف)، ليجعل من كل هذا اسما له ليحلق إلى العالمية.

ب– من ناحيـــــــة الموضوع:

من خلال دراستنا لبعض نصوص المسرحيات المعروضة في مسرح **بجاية** الدولي والتي تطرقنا إليها في الجدول، لاحظنا بأن معظمها تتعلق بالواقع المعيشي للمشكلات اليومية للإنسان الجزائري، وتعالج مجموعة هامة من القضايا بحسب الظروف السياسية

1- د. إدريس قرقوة، ، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص165.
2- د.إدريس قرقوة المرجع السابق، ص166.
3- الموقع الألكتروني: http :WWW.elbilad.net/archives.

الاجتماعية والاقتصادية، ومن بين هذه المسرحيات نجد مسرحية **(حرف بحرف)** التي ألّفها " **عمر فطموش**" وأخرجها " **أحمد خودي**"، فهي تعالج الهموم والمشاكل اليومية للمواطنين وأحوال الغربة والمتاعب التي يقع فيها المواطن الجزائري.

بالإضافة إلى هذه المواضيع ، برزت مواضيع أخرى لا تصل بالمجتمع الجزائري أية صلة وتعرف بظاهرة الاقتباس، وهي عبارة عن نصوص مقتبسة سواء من التراث الأدبي العربي أو التراث الأدبي الغربي، ومن بين هذه النصوص نجد مسرحية **(حزام الغولة)** التي ألفها " **فلانتين كتاييف**" وأخرجها " **مالك بوقرموح**" وهي تعالج أزمة السكن التي تعيشها بعض الدول.

كما ذهب بعض الكتاب المسرحيين إلى ترجمة بعض أعمال مشاهير الكتاب المسرحيين في العالم، ومن بين النصوص المترجمة، نذكر على سبيل المثال نص مسرحية **(الحوينتة)** لمؤلفها " **ج.ويلمس**" وللمخرج " **عزالدين مجوبي**".

ج- من ناحيـــــة التأليف:

لقد كان الأديب رأس الرمح والقوة الفاعلة المؤثرة، كرّس إبداعه لخدمة المجتمع والتعبير عن همومه وتطلعاته وحثه على مقارعة الزمن ومواجهة الخطوب، ومحاربة الجهل والجمود والقناعة الزائفة، ومن هنا كان إحساس الأديب الجزائري عميقا بالرسالة الملقاة على عاتقه، سواء كانت هذه الرسالة اجتماعية أو سياسية أو فنية أو إنسانية[1].

كذلك تورط الفنان المسرحي كاتبا أو مخرجا أو ممثلا كان بعاطفة وتوجهات لمشاهد الجمهور التي تلبي رغباته.

فمن خلال دراستنا لجدول العروض المسرحية لمسرح **بجاية** الجهوي منذ **1986** إلى **2013**، لاحظنا ظاهرة خاصة بالتأليف أي المؤلف، فنجده يأخذ موقعين في آن واحد يكون مؤلف ويكون مخرج في نفس الوقت، وبهذا فهو يرسم و يترجم لنا أفكاره التي ألفها، ومن بين المسرحيات التي صدرت عن مؤلف ومخرج واحد، نجد مسرحية**(المية والميتين)** التي ألفها وأخرجها "**أحمد خودي**"، ومسرحية**(وينا)** التي ألفها وأخرجها " **مقران عقون**".

1- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر،ص122.

إضافة إلى ظاهرة التأليف والإخراج من شخص واحد نجد في الجدول ظاهرة التأليف الجماعي، حيث لجأ عدد كبير من رجال المسرح إلى التأليف الجماعي، كحل للأزمة التي دخلها المسرح الجهوي **لبجاية**، وفي نفس الوقت لمواجهة ندرة النصوص المحلية، فهذه الطريقة تعتبر الحل لإثبات محلية العرض المسرحي، ومن بين النصوص المسرحية الجماعية، نجد مسرحية **(المعذبون)** ومسرحية **(الزربوط)**.

لكن قد تؤدي طريقة التأليف الجماعي إلى تبعثر الجمهور من جهة، وإلى التشويش في الرؤية من جهة ثانية، وكذا إلى عدم وجود وحدة موضوعية وعضوية في النص وهذا الرأي يصرح به " **جروة علاوة وهبي**" في كتابه**(ملامح المسرح الجزائري)**[1].

وعليه فإن تأليف النصوص المسرحية الخاصة بمسرح **بجاية** الجهوي قد تنوعت مصادرها، مرة من مؤلف واحد، ومرة من جماعة من المؤلفين.

د- من ناحيـــــــة مسرح الطفـــل:

لقد اهتم مسرح بجاية الجهوي بالطفل ولم يهمل مطالبه، وأعطاه حقه من التسلية والترفيه فهو نشاط لا منتهي في مسرح **بجاية**، لأن هناك خلط بين المسرح المدرسي ومسرح الأطفال، فالأول له علاقة بالتعليم، والثاني يجب أن يقد أفكار جديدة وطرحا أخلاقيا جماليا، فمسرح الطفل ظهر في مسرح **بجاية** الجهوي مع التسعينات، حيث قدمت مسرحية **(أمير)** لمؤلفها " **سان إكزيبيري**" وأخرجها " **أحمد خودي**"، ومسرحية **(آهو)** لمؤلفتها " **نسيمة بن بارة**" و التي أخرجها " **العربي أرزقي**"، ومسرحية **(فيتا بنت الألوان)** من تأليف وإخراج " **ريحانه طاهر**"، وغيرها من المسرحيات الخاصة بالأطفال.

هـ- من ناحيـــــة المسرح الأمازيغـــي:

هناك ظاهرة خاصة بالمسرح الجزائري، اهتم بها المسرح الجهوي **لبجاية**، على غرار المسارح الجهوية الأخرى، تنحصر في تأليف عروض مسرحية ناطقة بالأمازيغة.

من خلال تحليلنا للعروض المسرحية الموجودة في الجدول لاحظنا بروز المسرحية الناطقة بالأمازيغة، وهذا يرجع إلى المنطقة التي يقع فيها مسرح **بجاية** لأنها السائدة فيها ومن بين أهم العروض المسرحية الناطقة بالأمازيغية مسرحية **(مسمار ذي وشماس)**

1- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص92.

التي ألفها وأخرجها " **محند أويحي**"، ومسرحية (**تامطوث ني)** للمؤلف " **واسيني الأعرج**" ومن إخراج " **عمر فطموش**".

و- من ناحيـــــة التتويـــج والتوزيـــع[1]:

من خلال دراستنا للعروض المسرحية لمسرح **بجاية** الجهوي، وبعد تطلعنا في بعض المواقع الإلكترونية، وجدنا بعض هذه العروض قد وصلت إلى العالمية من خلال تتويجها لعدة جوائز وتوزيعها وعرضها خارجيا.

✓ **المسرحيـــات المتوجـــة وطنيـــا ودوليـــا:**

-مسرحية **(سين ننـي):** للمؤلف" **فلاديمير مورزاك**" والمخرج " **محمد فلاق**"، حازت على الجائزة الخاصة للجنة التحكيم، في المهرجان الوطني للمسرح المحترف بـــ **عنابة** عام 1993.

-مسرحية **(فيتا بنت الألوان):** من تأليف وإخراج" **ريحانة طاهر**"، حازت على الجائزة الكبرى في المهرجان الوطني لمسرح الطفل، **عام 1994.**

-مسرحية**(الحوينتة):** من تأليف" **ج.ويلمس**" وإخراج" **عزالدين مجوبي**"، حازت على جائزة أحسن دور نسائي، في المهرجان الوطني للمسرح المحترف بـــ **باتنة** عام1994، كما حازت على الجائزة الخاصة للجنة التحكيم في المهرجان الدولي لقرطاجة، **عام 1995.**

-مسرحية **(بابو والقاراقوز):** من تأليف وإخراج " **بهلوان**" ، حازت على الجائزة الخاصة للجنة التحكيم في المهرجان الوطني لمسرح الطفل بـــ **عنابة، عام 1996.**

-مسرحية**(وحوش كوم):** تأليف وإخراج " **عمر فطموش**" ، حازت على جائزة أحسن نص، في الأيام الوطنية للمسرح المحترف بـــ **سطيف، عام 2005.**

-مسرحية **(عايلة هايلة):** من تأليف "**عمر فطموش**" وإخراج " **عمر قندوز**"، حازت على الجائزة الخاصة للجنة التحكيم للممثل **عمر قندوز**،في المهرجان الوطني للمسرح المحترف **بالجزائر العاصمة، عام 2006.**

1 - الموقع الإلكتروني: http : www.m-culture.gov.dz/mc2/ar/popup

✓ **المسرحيـــات الموزعـــة دوليـــا:**

-مسرحية **(رجال يا حلالف)** لـــ "**مالك بوقرموح**"، 04 عروض في المغرب، عام 1989.

-مسرحية**(بابور لوستراليي)** لـــ "**محمد فلاق**"، عرضين في تونس، وعرضين في فرنسا، **عام 1991.**

-مسرحية**(سين ننـي)** للمخرج "**محمد فلاق**"، عرضين في إيطاليا، **عام 1991** وفي عام **1996.**

-مسرحية**(حوينتة)** للمخرج "**عزالدين مجوبي**"، عرضين في ليبيا، وعرضين في تونس، عام **1995.**

حوصلـــــة:

وفي آخر هذا الفصل وانطلاقا من كل المعطيات والمعلومات التي تطرقنا لها نلاحظ أن المسرح الجهوي لبجاية كان يعاني من تأخر وتقهقر لكن قرار اللامركزية كان اليد السحرية التي امتدت لهذه المؤسسة الفنية، وكان المنقذ لها من مستنقع التخلف، نعم قد تكون الوسائل بسيطة وقد تكون منعدمة، لكن المسرح الجهوي لبجاية بكل مؤطريه والعاملين عليه سعوا ولا يزالون يسعون للوقوف بها وإعلاء رايتها، لكن بالطبع لابد لهم من المساندة والدعم من طرف السلطات المعنية، والسعي لتوفير فضاء ملائم ليثبت الفنان الجزائري كيانه ووجوده ويفرضه داخليا وخارجيا خاصة أن المسرح يعتبر ترجمة للواقع المعيش، فكل واحد في مجاله وكل واحد بقدرته وذلك لندفع معا عجلة المسرح، ولنثبت أن العالم الثالث– كما أطلق علينا الاسم– بإمكانه أن يبهر العقل ويوقفه، ويجعله واقفا متأملا لفن صنع بأنامل من ذهب، هي أيدي الفنان بصفة عامة والمسرحي بصفة خاصة.

و لتشجيع المسرح وترقية النشاط المسرحي، ولكي نتيح للمواطن الانتقال إلى الثقافة العالمية، فيجب أن نعمل على تنمية العلاقات مع الجسور الثقافية والاقتصادية الأخرى بتسخير ما يلي لخدمة المسرح:

- **المعاهد الأكاديمية.**
- **الجامعات والثانويات.**
- **الجمعيات الثقافية المهنية والاجتماعية.**

خاتمـــة

من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى نتائج كانت عبارة عن حوصلة لما قمنا به من دراسة مكثفة، وتتمثل في نقاط أساسية وهي كالتالي:

- ❖ إن أولى البلدان العربية السابقة لفن المسرح، كانت " لبنان" بعد ما أتى به الفتى (مارون النقاش) ثم تلتها "مصر"، لينشر في جل الأقطار العربية.
- ❖ تشكل الفن المسرحي الجزائري من طريقين: بتقليد الغرب الأوروبي، وبالتقليد الذاتي.
- ❖ عالج المسرح الجزائري منذ نشاته الأولى المشكلات اليومية للإنسان الجزائري بمختلف اتجاهاته.
- ❖ اقترن المسرح الجزائري في فترة قبل الاستقلال بهموم الشعب الجزائري ومطالبهم.
- ❖ أصبح المسرح في فترة بعد الاستقلال وسيلة من وسائل الدولة لنشر أفكار الاشتراكية، والتأكيد على النظام السياسي المنتهج في البلاد.
- ❖ تأسست الفرقة الوطنية للمسرح الجزائري مباشرة بعد الاستقلال، وأشرف على تسييرها جزائريون تحملوا روح المسؤولية بدون خبرة إدارية.
- ❖ ظهور عدة معايير جديدة طغت على المسرح الجزائري مثل التأليف والإقتباس والإخراج الجماعي، والبحوث في الإخراج من خلال أفراد لا يملكون المؤهلات العلمية المسرحية والتطبيقية.
- ❖ إدخال المسارح الجهوية في الجو البيروقراطي، والتعامل معها كمؤسسة اقتصادية ثقافية.
- ❖ عدم استمرارية المسارح الجهوية في فتح أبوابها يوميا لتقديم العروض المسرحية.
- ❖ مساهمة بوقرموح بشكل كبير في تغيير مسار مسرح بجاية الجهوي، ليحمل اسمه اليوم ويخلده عبر تاريخ المسرح الجزائري.

ملاحـــق

أهـــم رواد المسرح الجزائري:

- **الطاهــر علـي الشريف:**

كاتب مسرحي وممثل، جاء اسمه عند كل من (علالو) و(باش تارزي) الطاهر علي الشريف، أما سعد الدين بن أبي شنب فقد ذكره (علي الطاهر الشريف)، وقد ألف ثلاث مسرحيات، وقامت فرقة المهذبية بتمثيل هذه المسرحيات.

- **علالـو (سلالـي علـي) أو (عـلال):**

علالو الاسم الفني الذي عرف به، ولد في الجزائر العاصمة في 2 مارس 1902، زاول دراسته الأولى بمدرسة (ساروي) بالعاصمة وتحصل على شهادة الدروس الابتدائية وبعد وفاة والده اشتغل مساعدا في مخبر بصيدلية، وكان لقربه من الأوروبيين يشاركهم أفراحهم في الحفلات، ولشغفه بالغناء فغنى أغنيات هزلية وبعد الحرب العالمية الأولى انظم إلى جمعية المطربية التي كان يترأسها (أدموني يافيل) وناب عنه (محي الدين باش تارزي). ومع سنة 1921 بدأت الجمعية تنضم حفلات موسيقية بمشاركة المغنيين والمغنيات بمناسبة شهر رمضان، ويقول علالو في مذكراته (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 ومونولوجات، كما أنني ألفت مسرحيات ذات فصل واحد، كنت أمثلها مع صديقي (عزيز لكحل) و(إبراهيم دحمون)، وكانت هذه المسرحيات القصيرة المكتوبة باللغة الدارجة، تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي، أو مستقاة من الواقع اليومي، فكانت تلقي نجاحا عظيما))، أسس علالو فرقة (الزاهية) المسرحية وألف مع (إبراهيم دحمون) الذي شارك علالو في كثير من المسرحيات.

- **رشيـد القسنطينـي أو(الرشيـد القسنطينـي):**

ولد يوم 11 نوفمبر 1887 في مدينة الجزائر، كان أبوه إسكافيا، درس (القسنطيني) في الكتاتيب القرانية في (زنقة بوعكاشة)، وفي السنة السابعة والعشرين من عمره عمل نجارا، ثم تزوج وكون أسرة، يقول عنه علالو: ((إن رشيد قد عمل نجارا وعرف الغربة، ولكن مغامراته كانت مأساوية ومؤثرة أكثر مما هي مسلية وهزلية، عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى في 2 أوت 1914... أغلقت جميع

المؤسسات الجزائرية أبوابها، كما أغلق الكثير من الحرفيين والتجار دكاكينهم. وبين عشية وضحاها وجد (رشيد) نفسه بطالا، ولإنه كان يعول زوجة ورضيعا، فقد نزل إلى الميناء ليعمل حمالا ويحصل على بعض الدريهمات، واشتغل كفحام على ظهر أحد البواخر، وبعد أن ودع أهله وركب البحر، غير أن الب اخرة..تعرضت أثناء رحلتها لهجوم بالطوربيد من غواصة ألمانية، فقامت بارجية انجليزية...بانتشال الناجين وأنزلتهم بجزيرة مالطة ومنهم كاتبنا، حيث نقلوه إلى مرسيليا، وفي نهاية الحرب حط (رشيد) بمدينة الجزائر...وهو في غاية السرور لرؤية أهله، إلا أن مفاجأة غير سارة تنتظره، إذ أن أهله بعد أن عملوا بغرق الباخرة، ولم يصلهم عنه أي خبر طيلة ثلاث سنوات، ظنوا أنه قد مات، لذلك تزوجت زوجته من جديد عندها ركب (رشيد) عائدا إلى فرنسا)). وفي سنة 1924 عاد إلى فرنسا بصحبة زوجته الفرنسية (مارغو) (MARGO) فراقت لها الجزائر، فقررا تصفية أمورهم بباريس، ثم استقر بمدينة الجزائر.

- **محـي الـدين باشطارزي:**

ولد سنة 1887، بدأ حياته كحزاب بالجامع الحنفي في العاصمة، ثم انضم إلى المجالس الغنائية للفن الأندلسي، فلمع نجمه بين مطربي زمانه فأكسبه صوته الساحر الصداح شهرة واسعة، وقد ظل إلى سنة 1932 منشغلا بالغناء وحده، ولا سيما الغناء الأندلسي منه، كان (باش تارزي) يغني ضمن فرقته (المطربية) ثم التحق بفرقة (رشيد القسنطيني) المسرحية وأسندت له أدوارا خاصة بوصلات غنائية، وحقق بذلك نجاحا كبيرا كما حدث في مسرحية (الصياد والعفريت) التي ألفها علالو سنة 1928، ولم يباشر (باش تارزي) مهمة التأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932.

- **عبـد الرحمــن الجيـلالي:**

عالم وكتيب وفقيه وكاتب ومؤرخ. ولد في 9 فيفري 1908 بالجزائر العاصمة، وهو من عائلة أندلسية شديدة التمسك بعلوم الدين، ويتصل نسبه بالخليفة الثالث (عثمان بن عفان) رضي الله عنه، حفظ القران الكريم وأتقن حفظه، درس الفقه وفنون اللغة العربية وعلوم الشريعة الاسلامية، وعلم الكلام والفلك، تولى الخطابة والامامة بالجامع الجديد بالجزائر وبرز في ميادين الإصلاح.

وفي سنة 1942 قدم أحاديث دينية واجتماعية في الاذاعة، ولم ينقطع عنها إلا في أواخر سنة 1989، مارس مهنة التدريس في عدة مدارس وفي سنة 1983 عين في الجامعة المركزية كأستاذ في مادة الحديث.

له مؤلفات في التاريخ والفقه والدين، وله مسرحيتان منها ما طبع كـ (المولد) و(الهجرة) وأخرى لا تزال مخطوطة كـ (عدل عمر) و(ابن خلدون).

- **محمـد التـوري بـن عمـر بـن محمـد:**

ولد في يوم 09 نوفمبر 1914 بالبليدة، مارس المسرح في سنواته الاولى ضمن فرقة الأمل للكشافة بالبليدة، ثم من جمعية الوداية بالمدينة نفسها سنة 1936، أسس فرقة مسرحية مع بعض أصدقائه ثم التحق بالإذاعة الوطنية الناطقة بالعربية سنة 1942، واشتغل مع محي الدين باش تارزي في فرقته المسرحية، فكان من الأعضاء البارزين في التأليف والتمثيل ذلك ما اهله إلى الانضمام إلى فرقة المسرح العربي التي كان مقرها (دار الأوبرا) بالجزائر. كان معاديا للنظام الاستعماري الفرنسي في كتاباته المسرحية، فاعتقل سنة 1956، وسجن مدة من الزمن في سجن سركاجي. وافته المنية يوم 30 نوفمبر 1959 بعد مرض عضال.

لمحمد التوري عدة مسرحيات كتبها باللغة الدارجة الجزائرية وعدد كبير من الأغاني سجلها في اسطوانات. من مسرحياته المطبوعة مسرحية (بوحدبة) و(زعيط ومعيط ونقاز الحيط) طبعتا بالمعهد العالي للفنون المسرحية سنة 2000، ووزعتا مجانا على كل المراكز الثقافية بالولايات والجامعات والمسارح، وله عدد من المسرحيات المفقودة والتي لم نعثر عليها، ومن هذه المسرحيات (الكيلو) ومسرحية (دبك ودبك) ومسرحية (كي السجين في القصر) ومسرحية (البارح واليوم) ومسرحية (المجنونة)، ومن الملاحظ أن هذه العناوين تختلط مع عناوين الأغاني التي ألفها (التوري) مثل (فلوس، فلوس) و (أنا مليت).

- **عبـد الحليـم رايـس أو (بوعـلام رايـس):**

ولد في وهران يوم 24 ماي 1924، تلقى تعليمه بالمدينة نفسها، اشتغل عدة مهن ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة، فتعرف على الممثل (باش تارزي) سنة 1942 كانت بدايته الفنية مؤلفا للأغاني، ثم سنة 1947 انضم إلى فرقة المسرح العربي التي كانت تعمل في قاعة الأوبرا، ألف في تلك الفترة مسرحيتين (بين نارين وهذه هي الدنيا) وأعمالا إذاعية أخرى، وفي سنة 1958 انضم إلى الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني التي تأسست في تونس مارس 1958 والتي ضمت خمسة وثلاثين (35) عضوا، من أبرز أعضائها مصطفى كاتب، وعبد الحليم رايس (الكاتب والممثل) ويحيى بن مبروك وسيد علي كويرات، وجعفر باك، واحمد وهبي والهادي رجب وغيرهم واستطاعت هذه الفرقة أن تقدم عروضا مسرحية ثورية جابت بها عدة أقطار من العالم كيوغوسلافيا والصين، وليبيا وكان مقرها بتونس العاصمة.

- **أحمـد عيـاد المعـروف بـــ(رويـشد):**

يقول في مذكراته ((اسمي عياد أحمد المعروف برويشد ولدت في 20 أفريل 1921 في بيت صغير بالقصبة (الجزائر العاصمة)).

واسم رويشد تصغير لـــ(رشيد)، لقب (رويشد) بهذا الاسم لأنه كان معجبا بالفنان المسرحي القدير (رشيد القسنطيني)، وكان مقلدا له في أعماله المسرحية.

انضم رويشد إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا التي كان يديرها (باش تارزي) سنة 1942، ثم اشتغل في فرقة محمد (الرازي) مع (حسان الحساني)، اشتغل في الاذاعة في الخمسينيات فقدم عدة (اسكاتشات) في حصة تسمى (دراوش) وحصة (أشرب وأهرب)، سجن في سجن سركاجي لتحديه الادارة الاستعمارية الفرنسية.

بعد الاستقلال انضم إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري وقدم عدة مسرحيات ناجحة وهي: مسرحية (حسان طيور) سنة 1964 – مسرحية (الغولة) سنة 1966 – ومسرحية (البوابون) سنة 1968 – ومسرحية (آه حسان)، شارك في عدة أعمال سينمائية ناجحة، منها (حسان طيرو) و(الأفيون والعصا) و(هروب حسان طيرو) و(حسان النية) و(حسان الطاكسي)، توفي يوم 1999/01/25 بعد مرض عضال.

- **عبـد القـادر ولد عبـد الرحمـــان كاكي (1934- 1995):**

من مواليد 18 فيفري 1934 بمستغانم بالغرب الجزائري، التحق بالكشافة الجزائرية منذ نعومة أظافره، مما جعله يهتم بالنشاط الثقافي وبالمسرح خاصة، انضم إلى جمعية السعيدية التي كانت تجمع عددا من الفنانين الموهوبين أمثال سي عبد الرحمن الجيلالي، ثم التحق بفرقة (الصائم الحاج) بسيدي بلعباس حيث تعرف على عبد القادر علولة، وفي سنة 1956 أسس كاكي فرقة (القاراقوز) وبعد الاستقلال اشتغل بالمسرح الوطني الجزائري بمدينة وهران.

و(كاكي) يجمع بين التأليف والتمثيل والاخراج، ويبدو عليه ضعف واضح في النطق بالعربية الفصحى، وهو يعترف –متأسفا– بجهله القراءة والكتابة بها. ويصرح بأنه يكتب مسرحياته عن طريق رسم الكلمات العامية الجزائرية باحرف لاتينية.
تعرض لحادث سيارة سنة 1968 أقعده عن العمل، وأصبح عاجزا عن الاستمرار في العمل الفني واكتفى بالاشراف التقني والاداري على المسرح الجهوي بوهران – توفي يوم 14 نوفمبر 1995.

- **محمـد غمـري:**

من مواليد سنة 1938 في مدينة بسكرة، تعلم القران الكريم ودرس في المدارس الابتدائية والثانوية إلى أن اندلعت الثورة فشارك في النضال ومن بينها إضراب الطلبة سنة 1956، ألقي عليه القبض في 18 أفريل 1957 واسر في عدة سجون، في بسكرة وباتنة وتازولت وعين السخونة. وفي عهد الاستقلال عين كاتبا عاما لدائرتي أريس ثم باتنة، كتب عدة قصص نشرت في جريدة (النصر) و(جزائر الأحداث)، تحصل على البكالوريا ثم الليسانس في الحقوق – جامعة قسنطينة – له كتاب (مرشد المحرر الإداري)، وفي 1980 عين مسؤولا على إدارة المجاهدين ببسكرة له مسرحية واحدة، وهي (الطاغية).

- **أحمـد بـن صالـح بـن ذيـاب:**

ولد بالقنطرة ولاية الأوراس سنة 1914 م وبها تلقى تعليمه الأول وأخذ على يد الشيخ عبد الله بن الشيخ عبد الله بن الشيخ وهو عالم عظيم في الحديث والتفسير والفقه

مع ضلاعه في العربية، ثم حثه الالتحاق بالامام عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، فرحل إليه، وتعلم منه، سنة 1935 م، بالزيتونة بتونس، وعاد ليعمل مع رجالات جمعية العلماء، واشتغل بالتعليم بعد الاستقلال.

نشر أولى أعماله بالبصائر الأولى ...متأثرا بالزيات والإبراهيمي في كتابة المقالة، ونشر في البصائر الثانية، وفي مجلة هنا الجزائر، كتب مسرحية امرأة الأدب سنة 1952م، ومسرحية الأمر بأحكام الله الفاطمي، والبدوية، قدمت بإذاعة الجزائر سنة 1954م، وأسرة ابن الشهيد الشاب الظريف، صور من الأدب والتاريخ وال حنة والكنة مسرحية اجتماعية، يزيد بن المهلب بن أبي صفر، مسرحية تاريخية، وغيرها.

- **أحمـد توفيـق المدنـي:**

ولد بتونس سنة 1896م وبها تعلم الفرنسية والعربية، سجنه الفرنسيون بتونس، ثم نفوه سنة 1927م إلى الجزائر، وشارك في تأسيس جمعية العلماء، وكان عضوا بارزا بها، كتب في كثير من الجرائد البصائر ، الشهاب، التحق بالخارج أثناء الثورة وشارك هناك في الجهاد ضد الاستعمار، عين وزيرا للتعليم والثقافة في أول حكومة جزائرية مؤقتة، وهي التي ألفت في المنفى خلال الثورة التحريرية، وعين وزيرا للأوقاف في أول حكومة جزائرية رسمية سنة 1967م، عين عضوا في المجتمع اللغوي بالقاهرة، له 18 كتابا معظمها من التاريخ، منها كتاب الجزائر 1931م، عثمان باشا داي الجزائر 1939م، المسلمون في جزيرة صقلية 1947م، حرب 300 سنة، تقويم المنصور (5 أجزاء)، جغرافية القطر الجزائري 1948م، ومسرحية حنبعل 1950م.

- **أحمـد رضـا حوحـو:**

أديب يجيد الفرنسية ويترجم عنها، من الشهداء، ولد في قرية سيدي عقبة ببسكرة 1919م، سافر إلى المدينة المنورة سنة 1934م، فكان مدرسا بمدرسة العلوم الشرعية، وسكرتيرا بمجلة المنهل إبان نشأتها، عاد إلى الجزائر عام 1946م، فعين أستاذا بمعهد ابن باديس بقسنطينة، وعمل في صفوف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وأصدر جريدة الشعلة، قتله الفرنسيين سنة 1956م، فكان من أوائل

الكتاب الشهداء، له غادة أم القرى، صاحبة الوحي، نماذج بشرية، في الأدب والاجتماع، عشر سنوات الحجاز، مع حمار الحكيم.

- **محمـد البشـير الإبراهيمي:**

ولد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي بسطيف سنة 1889م، وبها تعلم على يد والده وعمه، رحل بعدها إلى المدينة المنورة فدمشق التي درس بها وشارك في نشاطاتها السياسية والثقافية، عاد إلى الجزائر وأسس مع الإمام عبد الحميد بن باديس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1932م، والتي أصبح رئيسا لها بعد موت رئيسها، شارك بفاعلية في أحداث ثورة فكرية وعلمية وسياسية في العقلية الجزائرية، رحل إلى المشرق سنة 1952م مبشرا باندلاع الثورة التحريرية التي مثلها هناك عاد إلى الوطن بعد الاستقلال مواصلا نشاطه الإصلاحي إلى أن مات سنة 1965م تاركا أعمالا جليلة في اللغة والأدب والفكر من أهمها عيون البصائر، رواية الكاهنة أرجوزة شعرية بها 36000 بيت شعري.

- **محـمد العيـد آل خليفـة:**

ولد بعين البيضاء سنة 1904م في أسرة عريقة، وبها تعلم مبادئ العربية والإسلام، تابع دراسته في الزيتونة سنة 1921م، حيث عمق تحصيله العلمي ثم عاد إلى بسكرة ونشر في الصحف والمجلات الوطنية، صدى الصحراء، والمنتقد والشهاب، والإصلاح، دعي إلى العاصمة سنة 1927م ليكلف بإدارة مدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة مدة 12 سنة، ساهم في إنشاء جمعية العلماء المسلمين، وكان شاعرها الفذ ومن رجالها البارزين، ونشر في جرائدها، البصائر، السنة، الشريعة، السراط، المرصاد، الثبات.

سنة 1940م غادر العاصمة بعد الحرب العالمية الثانية إلى بسكرة، ومنها إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية والتعليم، ثم إلى ميلة لإدارة مدرسة العرفان، من 1947م إلى 1954م بعد اندلاع الثورة أغلقت مدرسته وألقي عليه القبض، وزج به في السجن، ثم خضع للإقامة الجبرية ببسكرة حتى الاستقلال، توفي عام 1979م، بباتنة، ودفن ببسكرة له ديوان شعري ضخم، ومسرحية قصيرة تحت عنوان بلال (أبو القاسم سعد الله شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة).

- **محمــد الأخضـر عبـد القـادر السائحــي:**

ولد سنة 1933م بتوقرت بأسرة علم ودين وشعر، درس بالزيتونة من 1949م إلى 1956م شارك في الثورة التحريرية، عمل بالصحافة منذ 1953م، والإذاعة منذ 1959م، له مأساة إنسانية في الجزائر 1957م، وفي الشعر له ألوان من الجزائر 1968م، ألحان من قلبي 1971م، واحة الهوى 1972م، أعنية أوراسية 1979م، بكاء بلا دموع 1980م، الكهوف المضيئة 1971م، وفي المسرح له الشاعر الزنجي وأخواتها 1990.

- **محمــد الأخضر السائحــي:**

ولد عام 1918م بتقرت في الجنوب الجزائري، حفظ القران الكريم ومبادئ العربية في زوايا المنطقة وبها تتلمذ على يد الشيخ بيوض بمدرسة الحياة مدينة القرارة، عام 1935م التحق بجامع الزيتونة إلى ان رجع إلى مدينته مطاردا من قبل السلطات الاستعمارية الفرنسية، وزج به في السجن ثم فرضت عليه الاقامة الجبرية حيث أسس مع جماعة من الشباب جمعية الأمل للتمثيل وفوج الكشافة، ومدرسة الفلاح، ثم مدرسة النجاح.

انتقل سنة 1952م إلى العاصمة وعمل منتجا بالإذاعة وأستاذا بثانوية القبة ومدرسا بمدرسة السعادة ببلكور، وبعد الاستقلال زاوج بين التعليم والإنتاج الإذاعي له ديوانان، همسات وصرخات 1967م، جمر ورماد 1980م، وله في الفكاهة ألوان بلا تلوين.

- **محمــد مرتـاض:**

أديب جزائري كتب في القصة والرواية والمسرحية، ونشر اعماله في معظم المجلات والجرائد الوطنية له النقيض (مجموعة قصصية)، ثمن الحرية (رواية)، الانتهازية (مسرحية)، تمتاز لغته بالقوة والجزالة والاغتراف من قاموس القران الكريم، يشتغل الآن أستاذا بجامعة تلمسان.

- **عثمــان عــلال:**

أديب جزائري من تلمسان، له نشاطات متنوعة في كل المجالات الثقافية، وله إسهامات أدبية مختلفة، فقد كتب في القصة والشعر والرواية والمسرحية، له الانتفاضة الكبرى (رواية)، القاضي عدنان، آخر رحلة السندباد (مسرحيتان).

- **محمـد الصـالح رمضـان:**

ولد بجهة الأوراس عام 1914م، وهناك تعلم الفقه والنحو اللغة وحفظ القران الكريم درس على يد الشيخ الإمام عبد الحميد بن باديس ودرس في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقسنطينة وتلمسان، وعينته جمعية العلماء مديرا، فمفتشا، فعضوا في لجنة التعليم العليا، كتب قصصا وقصائد ومقالات له ألحان الفتوه، ارتسامات عابر سبيل، رمضانيات (شعر)، الناشئة المهاجرة (مسرحية)، جمع وحقق كثيرا من أعمال ابن باديس.

- **أحمـد سفطـه:**

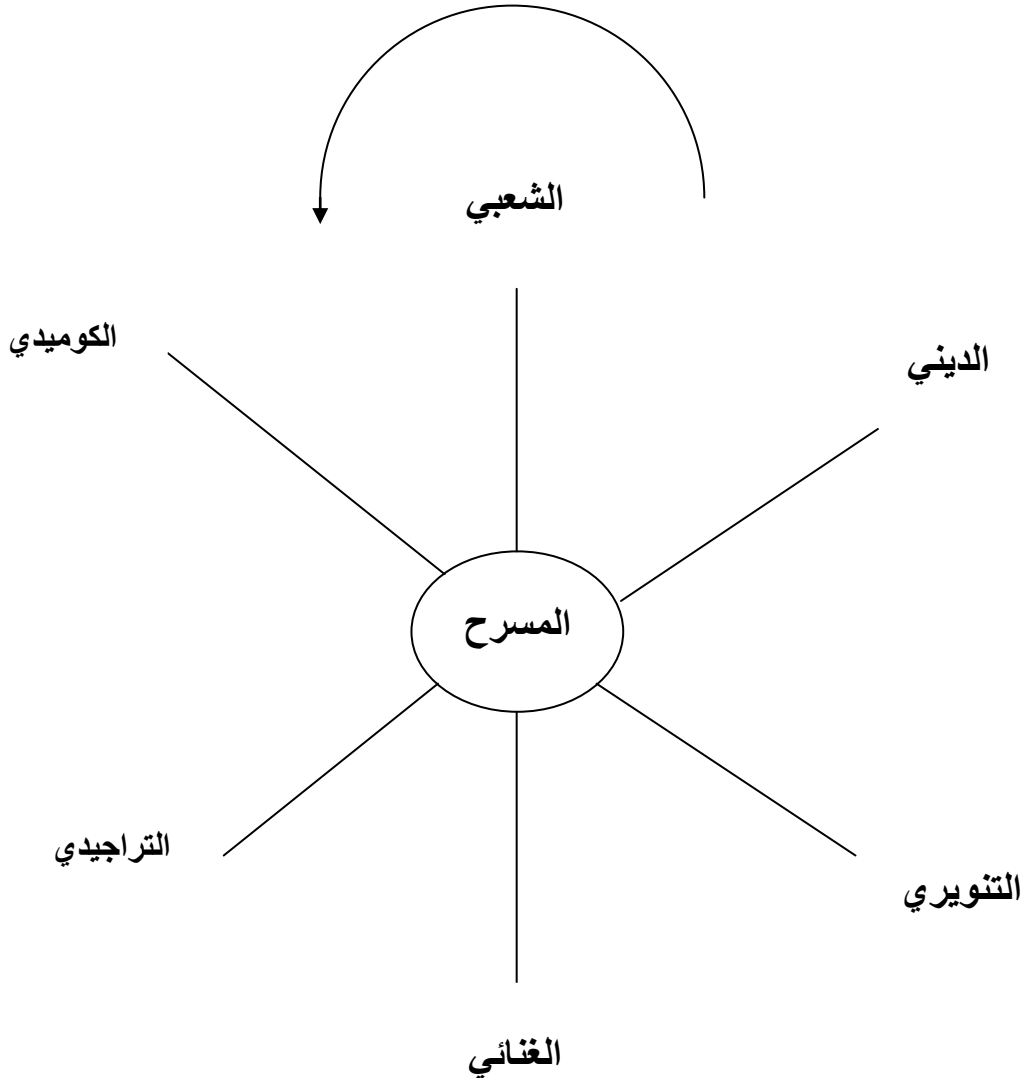
أحمد سفطه من مواليد 1918م بتنس شلف تخرج من المدرسة الثعالبية الجزائرية ومن كلية الحقوق مارس القضاء وأتم المهنة كرئيس محكمة حسين داي ثم تعاطل المحاماة مارس الأدب ونشر رواية مغامرات الطفل المتمرد ومسرحيات مليني أميرة الهند أنتيقون.

قدم حصصا عديدة في الإذاعة حول الموسيقى الجزائرية الأندلسية.

شكل رقم (1)
بذور المسرح البدائي القديم

1

شكل رقم (3)
المسرح الأدبي (الحديث)



شكل رقم (4)
المسرح العالمي (الإنساني المعاصر)

الغنائي
الاستعراضي

قائمـــة المصادر والمـــراجع

قائمـــــة المصـــادر والمراجـــــــع

I. المصـــــــادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، ج4، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2،1996.

2- أحمد الفراهيدي، كتاب العين،ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان 2002-2003.

II. المراجـــــع:

أ- المراجـــــع باللغة العربيـــــــة:

1- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 1996.

2- أبو الحسن سلام، حيرة النص بين الترجمة والاقتباس والإعداد و التأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007.

3- عبد الله الخطيب، الضحك وملح الدموع والثورة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 2001.

4- أحمد أمين، النقد الأدبي، سلسلة الأنيس، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،1992

5- الشاذلي قليبي، وظيفة المسرح وقضاياه الحقيقية، الثقافة رهان حضاري، الدار التونسية للنشر، تونس، 1998.

6- عبد المنعم أبو زيد، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، قسم الدراسات الأدبية، دار العلوم، القاهرة.

7- د.جمعة قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، نور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1،2006-2007.

8- لينا نيل أبو مقلي ، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان ، الأردن،ط2، 2008.

9- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية القاهرة، ط2، 2001.

10- د. مدحت جيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1416هـ، 1995م.

11- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة لولاية الجزائر، الجزائر، 2004.

12- د. نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة.

13- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الجزائر ط1، 2006.

14- جروة علاوة وهبي، ملامح المسرح الجزائري، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004.

15- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر، 1997.

16- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائر، 2007.

17- د. إدريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2007.

18- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر،الجزائر، ط 2 2007 .

19- أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2005.

20- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 2011.

21- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه..وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ- 2006م.

22- شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور المسرحية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008.

23- د. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1423هـ-2003م.

24– د. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2001.

25– د. نديم معلا محمد، في المسرح، في العرض المسرحي...النص المسرحي...قضايا نقدية، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ط1، 2003.

26– محمد أحمد ربيعة، سالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ج2، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

ب– المراجـــــــع المترجمـــــــة:

1– إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

2– فردب، ميليت، جير الدايس بينيتلي، فن المسرحية، تر: صديقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، 1999.

ج– المسرحيـــــــات:

1– رشيد القسنطيني، بابا قدور الطماع، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية الجزائر، ط1، 2005.

2– محمد التوري، زعيط ومعيط ونقاز الحيط، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005.

د– المجـــــــلات:

1– نشرية محافظة للمهرجان الدولي للمسرح، مجلة الدولي للفن الرابع، بجاية وزارة الثقافة.العدد 29–28، 2011.

2– نشرية محافظة للمهرجان الدولي للمسرح، مجلة الدولي للفن الرابع، بجاية وزارة الثقافة، العدد 35–36–37–38، 2012.

III. مواقـــــــــع الأنترنـــيت:

www.google.com
http://www.djairnews.info/culture
http://www.elkhabar.com/ar/culture
http://www.elwassat.com
http://www.m-culture.gov.dz/mc2/ar/popup
http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news
http://www.elbilad.net/archives

فهـــــرس
الموضـــوعات

فهـــــــرس الموضوعـــات

الصفحة

مقدمـــة.....أ

مدخـــــل.....2

الفصـــل الأول: المسرح الجزائري نشأته وموضوعاته.....12

توطئـــــة.....13

المبحث الأول: نشأة المسرح الجزائري.....14

1 -قبل الاستقلال.....14

2 -بعد الاستقلال.....26

المبحث الثاني: موضوعات المسرح الجزائري.....32

1 -المسرحية التاريخية.....32

2 -المسرحية الاجتماعية.....37

3 -المسرحية الثورية.....40

4 -المسرحية الفكاهية.....42

الفصـــل الثاني: أهم المسارح الجهوية في الجزائر.....43

توطئـــة: - المسرح الوطني الجزائري.....45

المبحث الأول: مسرح قسنطينة الجهوي.....50

1 -التعريف بالمسرح.....51

2 -جدول لأهم العروض المسرحية للمسرح.....53

3 -طبيعة العروض المسرحية للمسرح.....54

المبحث الثاني: مسرح وهران الجهوي 55

1 -التعريف بالمسرح 55

2 -جدول لأهم العروض المسرحية للمسرح 57

3 -طبيعة العروض المسرحية 58

المبحث الثالث: مسرح عنابة الجهوي 60

1 -التعريف بالمسرح 61

2 –جدول لأهم العروض المسرحية للمسرح 61
3 طبيعة العروض المسرحية 63
المبحث الرابع: مسرح باتنة الجهوي 64
1 –التعريف بالمسرح 65
2 –جدول لأهم العروض المسرحية للمسرح.....66
3 –طبيعة العروض المسرحية 67
المبحث الخامس: مسرح سيدي بلعباس الجهوي.....68
1 –التعريف بالمسرح 69
2 –جدول لأهم العروض المسرحية للمسرح 69
3 –طبيعة العروض المسرحية 70
الفصـــل الثالث: دراسة ميدانية لمسرح بجاية الجهوي.....73
توطئة.....74
المبحث الأول: البنية الخارجية والداخلية للمسرح.....76
1 البنية الخارجية.....77
2 –البنية الداخلية.....80
المبحث الثاني: دراسة العروض العروض المسرحية لمسرح بجاية.....102
1 –جدول العروض المسرحية للمسرح من 1986 – 2013.....102
2 –تحليل الجدول.....104
خاتمة.....112
ملاحق 114
قائمة المصادر والمراجع 127
فهرس الموضوعات.....130