

## مسار الحركة النقدية المسرحية في الجزائر

*The path of the theatrical critical movement in Algeria*

بوعلام رزيق

جامعة محمد البشير الإبراهيمي

(الجزائر)

Boualem.rezige@univ-bba.dz

الصالح قسيس\*

جامعة محمد البشير الإبراهيمي

(الجزائر)

Salah.guessis@univ-bba.dz

تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٠٨/٣١ النشر ٢٠٢٤/٠١/٢٢

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٠١/٢٣

## ملخص

تعد الكتابة النقدية جزءا مهما من الأدوات الإجرائية التي تعمل على كشف خبايا النص، ففيها يتجسد دور الناقد في تشريح العمل الأدبي ووصفه وصفا دقيقا يحصى لما للعمل من إيجابيات وسلبات، وفق منهج خاص يأخذ بعين الاعتبار جملة من الحقائق والمعطيات.

وعلى هذا الأساس تأتي هذه الورقة البحثية طارحة إشكالية الكتابة النقدية المسرحية في الجزائر، وذلك بتتبع مسارها عبر فترات زمنية متسلسلة، اعتمادا على ما قدّمته المناهج النقدية الحديثة من تصورات لتتبع الظاهرة الأدبية عبر مراحل تشكيلها، وبخاصة المنهج التاريخي، بهدف الكشف عن المؤثرات التي ساهمت في تشكيله و عن القيم الفنية والجمالية التي يزخر بها .

الكلمات المفتاحية: مسرحية؛ مسرح؛ مسار؛ نشأة؛ تطور؛ نقد؛

## Abstract

Critical writing is an important part of the procedural tools that work to reveal the secrets of the text, in which the role of the critic is to embody the literary work and to describe it as an accurate description that counts both of positive and negative points of the work, according to a special approach that takes into account a number of facts and data. On this basis, this research paper comes up to pose the problem of theatrical critical writing in Algeria, by tracing its path through sequential time periods, basing on what offered the modern critical curricula as perceptions to trace the literary phenomenon through its stages of formation, especially the historical approach, with the aim of revealing the influences that contributed to its formation and its artistic and aesthetic value

**KeyWords:** a play; stage( theatre ); a path; genesis; development; critique

\*الصالح قسيس

### المقدمة:

إنّ المتتبع لميدان الإبداع الأدبي والدراسات التي تدور حوله ، يلاحظ أنّه نتاج حظيّ بالعناية الكبرى لدى معظم شعوب المعمورة، أما عندنا فعلى الرغم من اهتمام النّقد الأدبيّ بالفنون الأدبيّة الأخرى شعرا ونشرا، فإنّه لم يهتم بما فيه الكفاية بالأدب المسرحيّ، وما نقرأه في هذا المجال لا يعدو أن يكون إشارات عابرة ضمن دراسات تتناول الأدب المسرحيّ بعامة، غالبا ما تكون هذه الإشارات بسيطة الفكرة، لا ترقى إلى مستوى النّقد الأكاديميّ من حيث منهجيّة الدّراسة ومستوى التّحليل، هذا باستثناء بعض الدّراسات الجادة في هذا المجال ، التي فتحت أمامنا لدّة البحث ومتعة الاكتشاف، كالدراسة التي قدّمها صالح مباركية التي تعدّ مرجعيّة أساسيّة في مجال الدّراسات النّقديّة حول المسرح الجزائريّ.

فنظرا للنقص الكبير في ميدان النّقد المسرحيّ في الجزائر تنظيرا وتطبيقا، نسعى من خلال هذا البحث تقديم لمحة نتبع فيها مسار الحركة النّقديّة المسرحيّة في الجزائر. لذا فأهمّ تحديد لهذا البحث يتمثّل في الإشكاليّات المتمحورة حوله والمتمثلة في:

- ما الأسس التي قام عليها المسرح في الجزائر عبر مساره التاريخي؟.
  - كيف تجلّت الحركة النّقديّة المسرحيّة؟ وما الملاحظات المقدّمة له في كل مرحلة من مراحله؟.
  - ما الفضاءات الفنيّة والجماليّة المشكّلة لهذا الجنس الأدبي ؟ وما الأطر التي ضبّطت مساره؟.
- هذه جملة المشكلات التي تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عنها مركزة على الحركة النّقديّة المسرحيّة في الجزائريّ ضمن منحنى سياقيّ تكامليّ؛ بشكل منهجيّ في فضاء عناصر فنيّة يتركز عليها العمل المسرحيّ في سياقه التاريخيّ، الاجتماعيّ، الجماليّ، بجميع مكوناته المعرفيّة قصد إثبات هويّته؛ هذه الأطر من شأنها أن تساعدنا للوصول إلى تكوين رؤية حول هذا الجنس الأدبي، والرؤى المتشكّلة حوله من حيث آلياته الفكرية وخصائصه الشّكليّة.

فالمسرح باعتباره فنّ أدبيّ يبدأ من عناصره الأساسيّة وعلاقاتها التي تؤطره، جعلت منه عملا يهدف إلى أسميّ الغايات، لا يشدّ عن الظواهر الإنسانيّة واللّسانيّة التي لها قابليّة التّوزيع على وحدات صغرى في المستوى الواحد، وقابليّة الاندماج في وحدات كبرى حين الانتقال إلى مستوى أعلى، ما أمكن لهذه الدراسة أن تكتسب قيمتين أساسيتين: القيمة الفكرية من حيث الموضوعات المطروحة، والقيمة التاريخيّة من حيث المسار والخصوصيات.

## I. بدايات الحركة النقدية في الجزائر:

إنّ حال النقد في الجزائر هو من حال الأدب والثقافة والتعليم وغيرها، فكلّ ما يصيب الأدب ينعكس بدوره على النقد؛ ونظراً لأنّ الأدب في الجزائر كما عبّر عنه أبو القاسم سعد الله بقوله "الأدب عندنا - كفنٌ - ما يزال متخلفاً من حيث الكم والموضوع والأسلوب، وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر" (سعد الله، ٢٠٠٧، ص ٧٩)؛ ونتيجة لهذا الوضع فإنّه "لم تعرف الساحة الأدبية في الجزائر خلال النصف الأول من هذا القرن حركة نقدية جديرة بهذه التسمية" (عامر، ١٩٨٨، ص ٣٧)، ولكن بالرغم من هذا فقد شاع لون من الكتابة "يمكن إدراجها في باب النقد اصطلاح عليه بـ التقرّضات، وأدب التقرّضات في الجزائر يكاد يكون أعم وأشمل من النقد الخالص في حد ذاته" (مرتاض، ١٩٨٣، ص ١٠١)، وقد ارتبطت الحركة النقدية والأدبية في الجزائر بالخطابات السياسية والاجتماعية، التي حاولت من خلالها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على اعتبارها حركة بعث وإحياء على توظيف كلّ الأدوات المتاحة بما فيها اللغة.

على هذا الأساس بدأت تظهر بعض ملامح النقد الجزائريّ مجسداً في جرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال مجموعة من النقاد في مقدمتهم الشّيخ البشير الإبراهيمي، وعبد الرحمان بن منصور أحمد بن زيات، وعبد الرحمان حماني، ومحمد الجيجلي وغيرهم، رأوا أنّ الفنّ يتحدّد باللغة والأسلوب، والفكر يتحدّد بالإسلام وعلومه وبالثقافة والتراث والقومية والعروبة.

فكان على الباحث المهتمّ برصد هذه الحركة في الجزائر، التّحفظ وعدم الحكم على التجارب النقدية الجزائرية وسبب ذلك "أنّ النقد الأدبي في الجزائر كان ملتوياً ومتشعباً في البداية فقد كان هناك طائفة من الكتاب تستهويهم بعض القضايا فيعلقون عليها، أو يسوّقون انطباعاتهم حولها أو يقرضونها معجبين بها مرغبين الجمهور في قراءتها، ولما كان الغضب يستولى على طائفة منهم، كانوا يفقدون التحكم في عواطفهم فيندفعون في ردود كأنها شتائم، ومناقشات هي إلى القدح والجرح، والهوى أقرب منها إلى النقد القائم على أصوله المعروفة، وقواعده المتعارف عليها" (مرتاض، ١٩٨٣، ص ١٠١)، فقد كان النقد الجزائري في بداياته مجرد تبادل للإعجاب أو تبادل للشتائم فهو ذاتي سطحيّ يفتقد إلى الموضوعية Objectivité ولا يستند إلى الشروط النقدية المنهجية التي يجب أن يفهمها الناقد وأن يتحلّى بها.

هذه المحاولات بدأ الحديث عن مناهج الدّراسات الأدبية، ويدلّ هذا على تطور إدراك النّقاد للتيارات، والمدارس الأدبية ونمو وعيهم بالأدوات التقنية التي يدرسون بها النّصوص؛ وقد سيطر المنهج التاريخي على جلّ الدّراسات النقدية، بسبب البيئة الثقافية والعلمية التي تكوّن فيه الباحثون الجزائريون، التي يغلب عليها

الجانب التاريخي، وكذا تأثير المدرسة الفرنسية على الخصوص إضافة إلى التأثير المشرقي وبخاصة المدرسة المصرية، وقد ازدهرت خلال السنينيات، وأوائل السبعينيات على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل من أمثال: أبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الملك مرتاض، عبد الله الركيبي... تحت تأثير رموز النقد التاريخي في المشرق العربي من أمثال جابر عصفور، صلاح عبد الصبور، صلاح فضل، عمر الدسوقي، محمد زكي العشماوي... "الذين كانوا مؤطرين لرسائل نقادنا" (مصايف، ١٩٨٨، ص ٩٦)، ما جعل النقاد الجزائريين يستفيدون من تجاربهم ويؤسسون لتجربة نقدية جمعت بين تجارب الشرق والغرب، في التأسيس لخطاب نقدي جزائري، كما هو بارز في كتابات: محمد مصايف، عبد الله شريط، أبو العيد دودو، حنفي بن عيسى، صالح باوية، عبد المالك مرتاض،... إلخ.

## II. . النقد المسرحي الجزائري

### ١. النقد المسرحي الأكاديمي:

النقد المسرحي La Critique Dramatique كلمة شاملة أو تسمية عامة تدخل ضمنها عدة مجالات نذكر منها: الكتابات التي تنصب على الحركة المسرحية من نصوص وعروض، ومنها الدراسات التي تعرف بالكتاب وبنصوصهم وبالمخرجين والممثلين، وبالعروض المقدمة وتاريخ المسرح، ومنها الأبحاث النظرية حول المفاهيم المسرحية وطرق تحليل نص العرض، و قد تصدر هذه الكتابات في كتب أو مجلات مختصة، أو عن وسائل الإعلام سمعية كانت أم بصرية، وإذا بحثنا في دلالات مصطلح النقد المسرحي، فإننا نجد تعددا في مفاهيمه، نتيجة تشعب الاتجاهات والمدارس النقدية التي اختلفت في توظيفه فالمدرسة الفرنسية تتميز بين نوعين من تلك الممارسة النقدية فتفصل بين النشاط النقدي ذو الطابع الأكاديمي الذي تنطبق عليه شروط البحث كالصرامة المنهجية، ودقة المصطلح، والإحالة على الهوامش، ويتم في الجامعات والمعاهد، ثم يصدر في رسائل، أو كتب أو مجلات متخصصة وهو ما تطلق عليه مصطلح - الدراسات المسرحية Etudes Théâtrales ونظيره الذي يتخذ من الصحافة ووسائل الإعلام قناة له.

والنقد المسرحي في عمومته فنّ متشعب الاتجاهات غني بالعناصر والأنواع فقد شهد تطورات عدة وكممارسة عبر الزمن، وأخذ معاني مختلفة وهذا التطور ارتبط تنبع من تطور الحركة المسرحية بكافة أبعادها وبخاصة ما يرتبط بتطور وسائل بث هذا النقد، كوسائل الإعلام السمعية والبصرية، وقد لعب النقد المسرحي دورا هاما في حياة المسرح، إذ أنه يمثل لحظة الوعي بالنسبة للعملية المسرحية، فهو قناة تقييم يحتكم إليها العمل الإبداعي من طرف الناقد، وهو أيضا ذاك " التقييم الصحيح في عروضه المختلفة، متى اتسم هذا النقد بالصدق والنزاهة ورأى بنفسه عن جانبي التحامل والجمالة، واتخذ من نفسه الميزان العدل الذي يميل للضعف ولا يرجح للقوة" (فضلاء، د.ت، ص ٣٣٥)، فالنقد المسرحي ضروري للمسرح لأنه المسؤول عن تقييمه التقييم السليم، وذلك عندما يكون صادرا عن ناقد متمكن وموضوعي، فبعد أن كان اجتهادا شخصيا يعتمد

على ثقافة الناقد، أصبح اختصاصا يُدرس في المعاهد والجامعات ووضعت له مناهج خاصة ساهمت في إعداد الناقد المختص بمؤهلات تضمن له كتابة أعمال نقدية تكشف خصوصية العمل المسرحي؛ وسماته التي تميزه عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

أما الناقد المسرحي فهو شخص "صاحب معرفة فنية ووعي ثقافي تتيحان له الرؤية الفنية والموقف الفكري السليم إزاء المسرح في بيئته، إنه رجل مسرح لا يغلب الفكر على الفن، بل يجمع بحدق ومهارة وذكاء وإحساس وعلم بين محبة المسرح ووعيه الفني والتاريخي معا" (أبو هيف، ١٩٧٩، ص ٦٩)، ورغم ذلك يظل المتفرج هو الناقد الأول حيث يمارس نقدا تلقائيا لما يراه؛ وللحكم على حضور النقد المسرحي أو غيابه في الجزائر يجب رصد ما أنجز من مشاريع عبر مختلف المحطات في الحركة النقدية الجزائرية، التي شملت الحركة المسرحية العالمية والجزائرية، بدراستها والكشف عن مختلف المستويات التي ساهمت في تشكيلها ورسم المعالم التي من شأنها إنتاج ما هو أدبي، وفي أثناء عملية التواصل بين النص الأدبي والعرض المسرحي فكان للنماذج العالمية حضورا مكثفا في المسرح الجزائري، لأن فن المسرح هو فن وافد على الثقافة العربية، راح الزواد يحاكون هذه النماذج على المسارح مما أتاح لشريحة غير قليلة ملازمة هذا الفن فصقلت المواهب ليؤسس لمشروع النقد المسرحي.

والمتتبع لحركة النقد المسرحي في الجزائر يلاحظ ببطء وتيرته التي ترجع أساسا إلى ترهل حركة التأليف من جهة وتأخر ظهور الناقد الأكاديمي من جهة أخرى، فعلى مستوى التصوص المسرحية المنتجة في الجزائر تم رصد حوالي سبعين نصا مسرحيا، على امتداد ما يربو عن سبعين سنة، معظم كتابها ولجوا إليها عن طريق الفنون الأخرى كالشعر والرواية، فلم يخلصوا الكتابة فيه بدليل أنه سرعان ما انزاحوا عنه عائدين إلى الفنون التي انطلقوا منها، كما هو الحال عند "محمد العيد آل خليفة" و"البشير الإبراهيمي" و"الطاهر وطار" و"عبد الملك مرتاض" و"أبو العيد دودو".... إلخ، فقلة التصوص والتجارب الإبداعية الخالصة، وارتكاز المسرح على العرض كانت سببا في عزوف الكثير من الباحثين عن الخوض في هذا المجال مما انعكس سلبا على حركة النقد المسرحي بشكل عام، و آخر ظهور الدراسات الأكاديمية المتخصصة في المسرح، حيث ظهر هذا النقد بداية ضمن كتب اشتغلت على النص الأدبي الجزائري، ولم تخرج في دراستها للمسرح عن حدود النص، حيث حللته كما تحلل القصة أو الرواية، فطلت الدراسة بعيدة عن عناصر العمل المسرحي الأخرى التي تتطلب تخصصا وممارسة مسرحية (بوكروح، ١٩٨٢، ص ٦٢).

وعن بدايات النقد المسرحي في الجزائر نجد عبد الملك مرتاض يرى أن المسرحيات التي ظهرت يومئذ لم تلق من يحللها من القراء أو ينقدها لهم، فبين لهم ما فيها من عيوب أو ما صادفها من توفيق وإبداع، فبالرغم من النتائج المسرحية الضخمة بالنسبة لباقي الفنون الأدبية في الجزائر، فإن هذا النتائج لم يحظ إلا ببعض التقويضات المقتبسة، والتعليقات البسيطة أو الأخبار المجردة، بأن المسرحية كتبها فلان وأحيانا كثيرة يهمل

اسم المؤلف في حد ذاته مثلت بمدينة كذا، ولعل أحسن ما كتب ما يمكن إدراجه بتخفظ في النقد المسرحي في الجزائر محاولة "حوحو" في تحليل مسرحية "الصحراء" التي قدّمتها فرقة "محمد الطاهر فضلاء"، وقد اعتبر "حوحو" هذه المسرحية طفرة في مجال هذا الفن ورأى أنّها لاقت نجاحا كبيرا كونها استفادت من الأخطاء الفنية السابقة التي كان المسرح الجزائري يتيه في ظلماتها، ومع ذلك فإن حكم حوحو كان أدنى إلى التقيؤ السّمح القريب إلى المدح البحث منها إلى النقد الموضوعي الصادق فقد "أغفل فصول المسرحية من التحليل والتعليق، بل أرسل أحكاما عامة عليها" (مرتاض، ١٩٨٣، ص ١٠٥)، وربما يعود ضعف النقد المسرحي خلال تلك الفترة إلى عدّة عوامل أهمها:

- عدم وجود نتاج مسرحي وفير لعدم الاهتمام به من طرف الأدباء، لذا فقد ظفر بعناية ضئيلة لدى كتاب آخرين كـ "توفيق المدني" الذي كتب مسرحية واحدة، و مثله "أحمد بن ذياب".
- أنّ الذين كانوا يقودون الحركة الأدبية في الجزائر لم يكونوا معجبين بالثقافة الغربية التي أنبتت المسرحية.
- لم تكن للنقاد المسرحي ثقافة مسرحية تشمل العروض والأعمال المسرحية المنشور، كما أنّه غير متفتح على التيارات المسرحية والنقدية المحلية والعالمية.
- ممارسة الناقد المسرحي لعمله النقدي لم تكن جدية، فقد شابه الانقطاع، كما أنّ ممارسة العمل النقدي لا تقتصر على مشاهدة الأعمال المسرحية، وإنّما تطول إلى القراءة، والشغف الدائم بكلّ ما هو جديد وهذا ما لم يكن.

هذه أهم الأسباب التي أعاقّت تطور النقد المسرحي في بلادنا بالإضافة إلى عوامل وأسباب أعاقّت تطور الحركة النقدية الأدبية عامة والتي ذكرناها سابقا؛ ومع ذلك توجّه النقد المسرحي إلى دراسة بعض المواضيع الخاصة واحتكّ بالعروض على أساس أنّ "العرض المسرحي هو نبض الحياة ومؤشر حيويّتها" (معلا، ١٩٩٠، ص ٥٠)، غير أنّ افتقاده إلى مرجعية نظرية يتكأ عليها في مقارنته للعمل المسرحي، جعله ينأى عن الغوص في تقنيات العمل المسرحي، ويتّجه صوب استقراء النص وفق المناهج الحداثيّة، فغدا بذلك النصّ حقلا غنيا تغدّى منه المناهج الحداثيّة.

هذه الأسباب وغيرها فقد نحى النقد المسرحي منحى آخر، حيث صار النقد المسرحي اعتبارا من هذا القرن اختصاصا يدرس في المعاهد، والأكاديميات، والجامعات، ووضعت له مناهج خاصة ساهمت في إعداد الناقد الجامعي المختص "ماري و قصاب، ١٩٩٧، ص ٥٠٤)، بفضل جهود "مصطفى كاتب" باعتباره من الأوائل الذين دعوا إلى ضرورة إدخال المسرح إلى الجامعة الجزائرية، وإنشاء مؤسسات تعنى بتعليم الفنون، كما قدّم مشروعا للتكوين في مجال الدراسات المسرحية، بعد أن كانت ممارسة النقد المسرحي اجتهادا شخصيا يعتمد على البحث الذاتي في مجال الثقافة.

ولقد واجهت الدراسات الأكاديمية المهتمة بالمسرح الجزائري، مشكلة في بداية الأمر تتعلق بالمسافة التي كانت تفصل بين هؤلاء الباحثين، هذه التجربة التي لم يتلقوا عنها شيئا في تكوينهم السابق فكان توجيههم هذا بمثابة المغامرة، والتوجه نحو المجهول خاصة أنّ جلّ التصوص كانت شفوية لم تدون، فاتصلوا برجال المسرح كعبد الرحمان كاكي ومصطفى كاتب... إلخ، وقد واجه الجيل الأول من الأكاديميين صعوبات جمة في انجاز عملهم، لأنهم يؤسسون ويؤصلون للمسرح الجزائري.

وقد اتّسمت بحوث هؤلاء الباحثين بإتباع المنهج التاريخي لأنه كان ملائما ومساعد لهم في تتبع الحركة المسرحية الجزائرية لفترة زمنية طويلة، وبعدها ظهرت دراسات أكاديمية استفادت من المناهج النقدية الغربية ومن مصادر المسرح العالمي وتجارب رجال هذا المسرح، واستطاعت أن تنقل البحث إلى آفاق رحبة بما توفر لها من إمكانيات علمية، ومعرفية ومنهجية لدى القائمين عليها فاستنبطوا أدوات إجرائية خاصة بقراءة المسرح؛ وقد كان لافتتاح معهد "برج الكيفان" للفتون المسرحية الحدث المهم في وجود إرادة من جميع الأطراف للاهتمام بالمسرح دراسة وبحثا، وبالتالي أصبح المسرح ليس مجرد ممارسة على خشبة فحسب، بل أصبح أيضا علما ومعرفة وممارسة يسير بشكل مواز تماما مع الممارسة المسرحية على مستوى الكتابة، مستغلا التطور الذي طرأ على المسرح، مستفيدا من المعارف التي قدّمتها العلوم الأخرى، فظهر علم المسرح *théâtrelogue*، ونظرية المسرح *théorie du théâtre*؛ هذا بالإضافة إلى وجود حدث بارز يتمثل في إنشاء قسم الفنون الدرامية بجامعة السانبا بوهرا، إذ يعدّ نموذجا متميزا للتكوين الأكاديمي المتخصص في مجال المسرح؛ حيث عمد منذ تأسيسه إلى تتبع الحركة المسرحية في العالم من خلال سلسلة الرسائل والأطروحات التي أنجزت، إذ توخى فيها أصحابها التحليل المعمق القائم على المدارس المسرحية الغربية، وبالرغم من ذلك فقد اشتكى المبدعون كثيرا من غياب النقد المسرحي على عمومته وغياب النقد الأكاديمي على وجه الخصوص، بل كانت هناك قطيعة بين الطرفين فالتزم المسرحي بركحه وانزوى الأكاديمي في مجلسه وكلّ طرف يشعر بضرورة التوجه نحو الثاني وعلى كلّ حال يبقى المتفرج الناقد الأول، يمارس نقدا تلقائيا طبيعيا لما يعرض أمامه على خشبة المسرح.

## ٢. النقد المسرحي الصحفي:

ومن جانب آخر ومع تطور الصحافة صار النقد عملية يختص بها الصحفيون، وتأخذ منحى تفسير العمل وتقييمه فبروز ناقد جديد هو الصحفي المختص، والحديث عن النقد المسرحي في الجزائر حديث ثلاثي المضامين بمكوناته (نقد، صحافة، مسرح) وبمعطياته الوظيفية والمعرفية ولعلّ الرابط بينهما هو: الاشتراك في هذه المعطيات المتمثلة في الذبوع، والانتشار والإخبار، والإيصال بين طرفين هما المرسل والمتلقي، وقد يكون الفارق بينهما هو الطريقة والوسيلة والأداة، أما الهدف فهو الوصول بالمتلقي إلى درجة من الوعي والتّضح *Elaboration*

، والشّعور بالمتعة والتسلية، لذا فإنّ التّقدّ والمسرّح والصّحافة أشكال تعبير إخبارية، تعتمد على الملاحظة والشرح، والتّفسير والتحليل لتولّد إحساسا بالجمال لدى المتلقّي.

إلا أنّ الأهمية الكبرى تكمن في التّقدّ، لأنّ الإبداع يرتقي ويخلق بعيدا إن رافقه نقد يكشف عن خصوصيّة الجماليّة والفنّيّة، ويهتمّ بقدراته التعبيرية فهو نوع من الممارسة الإبداعية لا تقل أهمية عن المسرح الذي قد وجد قبل وجود التّقدّ من خلال تلك الممارسات الطقوسية للإنسان عندما وعى وجوده على هذه الأرض وحين أراد أن يعبر عن هذا الوجود بطريقة فنّية تمتع النّفس وتمدّ المتفرّج بمعرفة، لم يكن يدركها قبل استقباله للعرض .

وعن علاقة الصّحافيّ بالتّقدّ المسرحيّ نجد أنّ الصّحفيّ في هذه العلاقة يقوم بدور أساسيّ فهو يعتبر "مَثَابَة الرّجلُ الثالثة الّتي تنبت البناء وتجعل قواعده متينة وأكثر صلابة، وتحفظ له توازنه واتزانته ويشترك هذا العنصر مع سابقه في أنّه يعطي للتّقدّ والمسرح فضاء أوسع وأرحب، ويضيف إلى المتلقّين جمهورا آخر من القراء" (تحرّشي، ٢٠٠٧، ص ١٦٣)، وذلك دليل على أنّ التّقدّ الصّحفيّ ضروري وهام فهو يسهم في الدّعاية، وقد رافق هذا التّقدّ كلّ مراحل الحركة النّقدية الجزائرية الحديثة واضطلع بهذا النوع من النشاط النّقدية صحافيون محترفون؛ عادة ما تسند إليهم مهمة تسيير الأركان الأدبية في المجالات والجرائد اليومية، وأهم من يمثّل هذا الاتجاه خلال العقود الثلاثة الأخيرة في الجزائر: جروة علاوة وهي، حرز الله محمد الصالح، الطاهر يحياوي، عبد الرحيم مرزوق، بشير مغني، وبعض الأسماء الأخرى ممّن أسندت إليها مهمة إعداد الصفحات الأدبية في الجرائد الوطنية.

وقد لعبت الصّحافة دورا هاما في تطور حركة التّقدّ المسرحيّ في الجزائر، وذلك من خلال رصد ذلك التّطور الفنّي والجماليّ للمسرح الجزائريّ، وكشفها أهمّ التّحولات الّتي طالته من خلال تغطيتها لتلك العروض الّتي واكبته ومن ثمّ يمكن تصنيف هذه العلاقة بين التّقدّ، والمسرح، والصّحافة في إطار زمنيّ تاريخيّ تطويريّ منذ الاستقلال إلى الآن، فتحضر الثّورة التحريرية ويحضر ذلك المدّ الرجعيّ للجزائر ويحضر الاستقلال، ويكون التّسيير الذاتيّ للمؤسسات، وتحصل الثّورات الثلاث (الاقتصادية، الثقافية، الزراعية) ويصبح الطب مجاني، وديمقراطية التّعلم والاشتراكية والأرض لمن يخدمها، قيما جمالية تعني بها التّصوص المسرحيّة، و يكشف عنها التّقدّ وتهمّ بها الصّحافة، وكلّ ينادي بضرورة أن يلتزم الفنّ والأدب بهذه القيم؛ وبهذا عرفت التجربة الجزائرية في مجال الصّحافة، والمسرح هذه العلاقة الحميمة للارتباط الوثيق بين رجال الصّحافة والمسرح، فكلّ يعوّل على الكلمة ودورها في إيصال الفكرة إلى المتلقّي، وكلّ يحمل رسالة في هذا الوجود، فاستفاد المسرحي من الصّحافة بوصفها ناقلة للمعلومة وجالبة الجمهور للعرض بفضل الدّعاية.

ومن أهمّ المصنّفات في مجال الصّحافة والمسرح في الجزائر هو كتاب "الصّحافة والمسرح" دراسة في التّغطية الإعلامية للعرض المسرحي "المخلوف بوكروح"، وهو من طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر صدر



عام ٢٠٠٢، إذ عبّر مؤلفه في الوجه الخلفي للغلاف عن هذه الدراسة، بأنها تحتمّ بالتغطية الإعلامية لنشاط المسرح الوطني الجزائري، وذلك انطلاقا من الدور الذي تقوم به الصحافة بوصفها تعكس الرسالة المسرحية، وبوصفها أيضا عاملا فعالا في تنشيط الحركة المسرحية.

لقد كانت هذه الكتابات بمثابة إرهابات أوليّة لتقّد مسرحي واعد، لأنها "تلك اللبنة الأساس لصرح الدراسات اللاحقة حول المسرح، وكانت بذلك المهّد الذي انطلق منه النقد المسرحي في الجزائر، ولا نعجب إن وجدنا أنّ النقاد المسرحيين في الجزائر كانوا في الأصل صحافيين تمرسوا على الكتابة الصحفية المسرحية باللغتين، واستطاعوا أن يقدموا قراءات متميّزة لمختلف العروض، من أمثال: أحمد شنيقي، بوعلام رمضاني، بوزيان عاشور، محمد كالي وغيرهم كثير، ممن عدّت كتابات النقدية أوليّة وهامة حول المسرح الجزائري.

### III. مؤثرات النقد المسرحي في الجزائر.

كثيرة هي العوامل التي أثّرت على حركة النقد المسرحي في الجزائر، وهذه العوامل والمؤثرات كان لها الفضل في بزوغ فجر نهضة هذا اللون الأدبي في الجزائر، ومن بين أهمّ هذه المؤثرات التي كان لها أثر واضح في مسيرة النقد الأدبي بصفة عامة، والنقد المسرحي بصفة خاصة نذكر ما يلي:

#### ١. المؤثر الوطني:

والمقصود به مجموعة تلك الأحداث التي شهدتها الجزائر، والتي كان منبعها ذاك " الصّراع القائم بين الشعب الجزائري وبين المحتلين الأجانب دفاعا عن القيم الحضارية، والمقومات الشخصية للأمة" (بن سميّة، ٢٠٠٣، ص ٣٤)، وهذه الأحداث كانت متّخذة من السياسة والوطنية شعارا، هدفها جمع الشعب تحت راية واحدة، والأخذ بيده نحو تحقيق آماله في نيل الاستقلال والحرية؛ وكانت الحركة الوطنية قد أخذت مواقعها في الصّدارة من حركة جهاد الأمة وذلك لأنّ هدفها هو الاستقلال ومن ثمّ استعادة السيادة الوطنية، فكان لهذه الحركة تأثير كبير في الأدب على جميع مراحلها، وهذا التأثير الذي مسّ الأدب قد مسّ بدوره النقد؛ وفي سبيل تحقيق الحركة الوطنية للهدف المعلن عنه سابقا، قامت هذه الحركة بتوفير وسائل وآليات تعينها على ذلك، من أهمّها بناء المساجد وتشبيد المدارس، وإنشاء المطابع وإصدار الصّحف، وتأسيس الجمعيات والتّوادي، وسنتطرق إلى دور هذه الوسائل منفردة واحدة تلو الأخرى.

#### ١,١. التّعليم: من المعلوم أنّ التّعليم في الجزائر سابقا لم يكن حكرا على المدرسة فقط، بل كانت

تقوم به مجموعة من المؤسسات على اختلاف أنواعها، فنجد المساجد والزّوايا والكتاتيب، تقوم بهذا الدور أيضا، وقد كانت الأمة رعيّة وحكاما تجود بأموالها على هذه المؤسسات التّعليمية، وكانت هناك أيضا مبادرات فردية في تأسيس بعض المدارس الحرة.

أمّا عن الجهود التربويّة لسائر أعضاء الحركة الإصلاحية فكان لها الأثر البالغ في هذا الميدان، وعلى نهجها سارت جمعية العلماء المسلمين؛ فهذه الوسائل كان لها الأثر البارز في النهضة التقديّة لأنّ الفاعلية الكبيرة في هذا المجال كانت لجمعية العلماء المسلمين، فاستطاعت أن تسهم في إنقاذ النشء وبيان ما يدبر له من طرف الاستعمار الغاشم من مكائد المسخ والاستلاب، كما كانت مراكز إشعاع لجملة من النشاطات الدينية والفكرية والأدبية من خلال إقامتها لندوات وملتقيات.

١, ٢. الصحافة: بعد احتلال الجزائر لوحظ ظهور صحف استدمارية، وقد استمر صدور الصحف في الجزائر إلى ما بعد النهضة الوطنية التي شهدتها أعقاب الحرب العالمية الأولى، فتنبّعت بتنوع التّوجه والهدف، ومن بين هذه الصحف "جريدة" (المنتقد) لابن باديس أصدرها بقسنطينة سنة ١٩٢٥، وجريدة الإقدام للأمير خالد ظهرت بالجزائر العاصمة سنة ١٩٢٠، وأصدرت جمعية العلماء ثلاث جرائد (السنة، الشريعة، السراط) غير أنّه ضيق عليها الخناق من طرف الاحتلال فأصدرت فيما بعد (البصائر) فكانت الصحيفة الرابعة للجمعية والثانية بعد (الشهاب) في الصحف الوطنية الكبرى التي كان لها التأثير البالغ في مسيرة الحركة الفكرية والأدبية" (بن سميّة، ٢٠٠٣، ص ٤٤)، والتّقديّة بالجزائر.

١, ٣. حركة التّأليف والنّشر: عرفت الجزائر هذه الحركة إثر دخول المستعمر أراضيها وقد كان هذا النّشاط في بادئ الأمر مقتصرًا على خدمة أغراض المستعمر، وتعتبر مطبعة الثعالبية أول مطبعة أهلية في الجزائر؛ وكان للحركة الإصلاحية يد في هذا الجانب، وذلك بإنشائها لبعض المطابع وهي: "المطبعة الإسلامية الجزائرية"، المطبعة الصحراوية، والمطبعة العربية، وقد نشرت بعض المسرحيات مثل مسرحية (الناشئة المهاجرة) سنة ١٩٤٩، (المولد)، (أدباء المظهر) لأحمد رضا حوحو، ونشرت له أيضا مع حمار الحكيم (مقالات في النقد الاجتماعي)

١, ٤. الجمعيات والنوادي الثقافية: يمكن أن ندرجها في ثلاثة أنواع، وذلك حسب أهدافها:

\* الجمعيات والنوادي غير الأهلية وكان من ورائها سلطة الاحتلال.

\* الجمعيات والنوادي الوطنية ويعود الفضل في هذه المؤسسات إلى جهود بعض رجال الحركة الوطنية.

\* الطرق الصوفيّة ويظهر تأثيرهم في الحركة الفكرية والوطنية، من خلال مساهمتهم بكتابات دينية وأدبية، وبما كان لهم من محاورات ومناظرات مع بعض رجال الحركة الإصلاحية .

## ٢. المؤثر القومي:

ظلّت الجزائر في ثورة مستمرة مع المستعمر من خلال رفضها له ومحاربتها ظلمه، ودفع عدوانه ومقاومتها للجهل، والجمود والخذلان الذي فرض عليها من طرفه، فكانت متطلّعة إلى من يشدّ أزرها في هذه المعركة المصيرية، ويكون لها العون في كبح ظلم هذا الاستعمار الغاشم والتحرر من قيوده فطلبت الإمداد من

أشقاؤها في الوطن العربيّ مشرقه ومغربه، حيث كانت رياح النهضة الحديثة تهبّ على الربوع هنالك فكانت الاستجابة من طرف هؤلاء الأشقاء، من خلال اتصال الجزائر بالمغرب والمشرق، بتأثيرات متعدّدة منها:

### ١,٢. التأثير بالجنح المغربي:

وجدت عدّة أسباب وطّدت صلة الجزائريّين بإخوانهم في المغرب وبأبني في مقدمة ذلك البعثات والرحلات التي قام بها العلماء الجزائريّين ومفكروها، "أما عن البعثات التعليمية فتأتي على رأسها تلك التي تتوجه إلى جامع الزيتونة بتونس وإلى جامع القرويين بالمغرب، وقد كان لهذين المعهدين العلميين المكانة الكبيرة والمميزة في قلوب الطلاب الجزائريّين فنجد: بن باديس، السعيد الزاهري، أحمد بن ذياب وغيرهم من المتقدمين، أما المتأخرين فهم كثر، وقد كان هؤلاء وغيرهم الأثر البالغ في النهضة الوطنية العامة، والحركة الأدبية"، (بن سميّة، ٢٠٠٣، ص ٨٥) والتّقدية خاصة؛ وكان للرحلات والزيارات المتبادلة الأثر البارز في توطيد أواصر الأخوة وتنشيط التأثير والتأثير بين وجوه حركة النهضة في هذه البلاد ومن بين أهمّ هذه الزيارات تلك الزيارات التي قام بها بن باديس إلى تونس.

وقد كان للصّحف التّعليميّة وغيرها من المنشورات الوافدة إلى الجزائر من تونس، والمغرب ما كان للبعثات التّعليمية والرحلات من الأثر البالغ على الحياة الثقافيّة، وذلك من خلال ما تقوم به بعض هذه الصّحف من متابعة مسيرة النهضة الأدبيّة والتّقدية في الجزائر، وفتح صدرها لبعض الجزائريّين لينشروا بعض أعمالهم فيها، ومن بين من نشر بهذه الصّحف من الجزائريّين: بن باديس، أبو القاسم سعد الله الأخضر السائحي، صالح خرفي وغيرهم.

ويظهر من هذا المؤثر أن الجزائريّين كانت لهم صلة وطيدة بإخوانهم المغاربة، وكان ذلك دافعا قويا لتنشيط الحياة الفكريّة والنّهضة الأدبيّة في بلادنا.

### ٢,٢. التأثير بالجنح المشرقي:

المؤثر الشرقيّ نعني به تتبع و "اقتداء الشعب الجزائريّ بما يجد في المشرق العربي من أفكار واتجاهات وما يحدث فيها من هزّات قوميّة سواء أكان الماضي ومجده أم الحاضر في قلقه وتحفزه" (سعد الله، ٢٠٠٧، ص ٢٤)، ويظهر من هذا المؤثر أنّ الجزائر شديدة التأثير بالمشرق العربيّ ووفية لصلة الأخوة، وقد كان الشرق العربيّ غنيّا بالتّجارب العقليّة والثّورية تجسّدت هذه التّجارب من خلال علاقته بالأجانب، الذين أرادوا غزو بلاده وتقسيمها واستغلال ثرواتها، وكذلك من خلال تجربة المشرق العربيّ مع نفسه، مع حكاه، ورؤسائه، عاداته، وتقاليده، فالشرق إذن بواقعه المذكور لم يكن منفصلا عن الجزائر رغم محاولات الاستعمار الفرنسيّ لفصل الجزائر عن العرب فقد كانت كلّ خطوة تحريريّة أو دعوة إصلاحية أو ثورة أدبيّة، يصل صداها بسرعة إلى الجزائر فتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها.

هكذا إذن كان المشرق والمغرب العربيان مؤثران حيويان في اتجاه الأدب والتّقد الجزائريّ نحو أفاق جديدة ومهمة في مساره النّضالي والإبداعيّ؛ كما كانا مؤثران هامان وفعالان في الاتجاهات السياسيّة والإصلاحيّة أيضا.

### ٣,٢. المؤثر الغربي (الأجنبي):

إنّ هذا المؤثر يتمثّل في علاقة الجزائر بالثقافة الغربيّة، ومن المعلوم أنّ الجزائر كانت على علاقة مع الثقافة الغربيّة المستعمرة، لهذا فإنّ أهم ما يميز هذه العلاقة بين الثقافتين في مراحلها الأولى هو نزوة الاضطهاد ونزعة المحافظة، لذا فقد كانت العلاقة بين الطرفين متوتّرة جدا يطبعها الإلغاء للأخر من طرف الظالمين، ويميزها الرّفص والمقاومة للاستلاب والتّغريب من طرف المظلومين، ومع ذلك لم يكونوا يمانعون في عمليّة الاحتكاك بالثقافة الغربيّة، وإنّما كانوا يوجهون الأجيال إلى الإفادة من روافدها ما دام ذلك الذي يطلبونه منها لا يتنافى مع مميزاتهم الثقافيّة، وخصوصياتهم الحضاريّة.

إلا أنّ هذا الاتصال سار بطيئا ومتناقلا والسبب في ذلك يرجع إلى أنّه " لم يجد من الآذان الصاغية والقلوب المتفتحة، والعقول المتنوّرة إلا أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة ولكن هذا البطء بدأ منذ الحرب العالميّة الأولى تدفّعه الأطماع السياسيّة، وبغيره المستقبل الحضاري المشترك بين الشعبين الفرنسي والجزائريّ، وتسارعت تلك الأطماع مع القيادة السياسيّة، وكان الداعون إليها يحاولون تغطية النقص الفاضح الذي تعانيه الجزائر من حضارتها الشرقيّة التقليديّة، فاندفعوا بحمل هذا الشعار (التقدمي) مع الاشتراكيّة الاستعماريّة تارة، ومع العقليّة العلميّة ومبادئ الثورة تارة أخرى" (سعد الله، ٢٠٠٧، ص ٢٤)، وقد أدّى تطور هذه الدّعوة، إلى تزايد نشاط الحركة الفرانكفونيّة، حيث ظهرت طائفة من المفكرين والأدباء والشّعراء بعد الحرب العالميّة الأولى " محتكّة بالنّمودج الثّقافي المنقول عبر اللّغة الفرنسيّة والتي تستمد مرجعيّاتها من العالم الرّمزي الغربي، والتي ترى بأنّ أحسن وسيلة للانخراط فيه هي اللّغة العصريّة الحية" (طالب الإبراهيمي، ٢٠٠٧، ص ٧٣).

والملاحظ أنّ هذه الطائفة من الكتاب كانت تجربتهم جزائريّة لكن وسائلهم واتجاهاتهم كلّها غربيّة " فأخذت تحرر ما تحرر بالفرنسيّة، وقد كان مضمون الإنتاج الجزائريّ، - بتعابيرهم المختلفة - وطنيا في أغلبه، وهو إنتاج مضاد للاستعمار بالجملة، ويمتاز بالنّضال والواقعيّة، غير أنّه كان لبعض الجزائريّين مواقف أخرى متخاذة في إنتاجهم ويتجلى ذلك في الصحف وكتابات الجماعة التي سمت نفسها (بالتواضعين) الذين يكتبون بالفرنسيّة" (سعد الله، ١٩٨٨، ص ٤١، ٤٢)، وأحسن من يمثّلها كاتب ياسين، مصطفى كاتب، ولد عبد الرحمان كاكبي.

وبالرّغم من أنّ قضيّة اللّغة أو التعبير بالفرنسيّة قد تخطّأها الكتاب المسرحيّون، العاجزون عن الكتابة بالعربيّة معتبرين أنّ اللّغة وسيلة ما دامت الغاية هي التعبير عن دافع وطني وقومي، والمساهمة في إغناء الأدب

الجزائريّ بالفرنسي، ويعتبر كاتب ياسين الأدب بالفرنسية ثمرة زواج شعبين ومدنيتين، ورغم كلّ ذلك كان هم الكتاب بالفرنسية الدفاع عن أدبهم على أنه أدب وطني جزائري، وهذه هي أزمة هذا الأدب ومأساته (سلمان، د.ط، ص ٣٢٠)؛ وقد ظهر هذا اللون من الكتابات في أعمال مسرحيّة من بينها مسرحيّة السقا سنة ١٩٦٦ لولد عبد الرحمان كاكّي، "وكتبها عن أسطورة شعبية جزائرية وهي شبيهة بالأسطورة الصينية التي صاغ منها بريخت مسرحيته الملحمية الإنسان الطيب من ستشوان"، وله أيضا الجثة المطوقة عقب أحداث ٠٨ ماي ١٩٤٥، ومحمد خذ حقيبتك، والرجل ذو الخذاء المطاطي، وكلّها لكاتب ياسين الذي كتب مسرحيّة بالفرنسيّة وإن كان في أوائل السبعينيات قد بدأ يكتب باللّغة المحليّة الجزائريّة، ويعدّ هذا الكاتب حسب سعيد أدرش "فنان سياسي ملتزم وإنّه من دعاة الحرية لا في الجزائر وحدها، بل للإنسان في فيتنام وأنجولا وفلسطين" (أدرش، ١٩٩٨، ص ٢٦٦)

وإضافة إلى كاتب ياسين نجد المخرج المسرحيّ مصطفى كاتب متأثر بالمسرح الفرنسي الذي عاصره، وتشبع به سواء في الجزائر أو في فرنسا، ثم توالى الأعمال المسرحيّة على يد كتاب آخرين، وكانت موضوعاتها جزائريّة، ولكن محتواها كان اجتماعيًا إقليميًا في أغلبه، فكان الكتاب يعبرون عن تجارب شخصية عاشوها تحت الاضطهاد (سعد الله، ٢٠٠٧، ص ٤٣، ٤٤)، ثم خفت حدّة هذا المؤثر منذ الثّورة حيث تغلبت المؤثرات القوميّة الأخرى، وبرزت الاتجاهات المناديّة بالانفصال عن فرنسا.

وكانت بدايات هذا التّواصل تتمّ على أيدي الرّواد من المفكرين بطريق غير مباشر، باستثناء قليل منهم ممّن كانت تربطهم علاقة مباشرة بالثقافة الفرنسيّة وذلك في بعض الدّوائر الرسميّة، والمؤسسات التعليميّة، ثمّ لم يلبث أن أصبح هذا الاحتكاك مباشرًا وذلك على أيدي أدباء مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من أمثال الأديب "ححو"، والشاعر "الطاهر بوشوشي" بالإضافة إلى مجلّة (هنا الجزائر) التي تصدرها الحكومة وتحرص من خلالها على تشجيع الاحتكاك بالأدب الغربيّ، ورغم كلّ هذا تعتبر صلة الجزائر بالأدب الغربيّ محدودة وضعيفة بسبب هيمنة الاحتلال.

#### الخاتمة:

اختلفت وتنوّعت العوامل والمؤثرات الوطنيّة على حركة التّقد بالجزائر، وقد كانت لها فاعلية كبيرة في إحياء التّفوس، وتنوير الأفكار إضافة إلى تحفيز الهمم ودفعها إلى الاندماج في الواقع والعمل على تغييره نحو الأفضل، فالمسرح في الجزائر لا يزال يحتاج إلى بذل المزيد من الجهود من طرف التّقاد والدّارسين، لتسليط الضّوء على واقعه، بوضع تصورات مستقبلية للمسرح الجزائريّ من أجل درء العراقيل التي تعترض طريقه، كما يتطلّب الوعي الكامل بالتّطبيقات التّقديّة وتطبيقها أو الممارسة الفعلية لها وهذا فقط من أجل النهوض به، وتطويره وازدهاره.

النشاط المسرحي الجزائري، عريق عراقة فنّ المسرح، لذا فإننا لا يمكن أن نختزله في فترة من الفترات، ولا أدلّ على ذلك إلّا ما تحتضنه أرض الجزائر من أطلال تنمّ عن هياكل مسرحيّة عريقة وإن نزلنا إلى العامة بنجدهم يرتلون خطابات مسرحيّة وفق أدوار استلهموها من موروّثهم الثّقافي الضّارب في أعماق وطنهم عبر الحقب الزمانيّة المختلفة. الخطاب المسرحيّ بنوعيه المقروء والمشاهد خطاب راق، يجب على الأدباء أن يعطوه كفاء ما يستحق على غرار ما يقدم للفنّون الأخرى، ويجب على النّقاد والدارسين أن ينظروا إليه من زوايا مختلفة كي يقوموه، ويرتّبوه ثمّ يشمّنوه فيكسبونّه المكانة اللائقة به، وللخطاب المسرحيّ قوانين تلعب دور كبيرا في تأديّة المعاني، فالعملية التّليغيّة في مجملها تتأسّس على مدى استجابة المتكلّمين للأعراف الاجتماعيّة واللّغويّة للخطاب .

ما يلاحظ على المضامين الّتي تناولتها الخطابات المسرحيّة الجزائرية المعاصرة، إنّها متنوعة ومختلفة وإن كان الإنتاج قليلا، فنجد النّصوص عرضت للقضايا الاجتماعيّة، والقوميّة، والإنسانيّة، الدّينيّة، الاجتماعيّة السياسيّة، فطرحت بعمق انشغالات وتطلّعات الإنسان الجزائري .

وعليه فالميلودراما الجزائريّة ولدت في نسيج من الخبرة الفنّيّة الّتي بدأت تتكوّن نتيجة مصاحبة الإبداع للإتباع، وكذا نتيجة المواد الأدبيّة المحليّة، والّتي كانت تتمثّل في فنّون خيال الظّل، والقصص الشّعبي والقصص الدّيني والقصص الثّوري، وقام بدور الرّيادة فيها ثلّة من المبدعين في جمعيّات مختلفة على غرار جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، حيث أنتج رجالات التّعليم عبر مدارسها مئات النّصوص المسرحيّة الّتي كتبت أحياء للمناسبات من جهة، وبث روح الوطنيّة ونشر الفضيلة والأخلاق الحسنة من جهة أخرى، وأردفها طائفة كبيرة من الكتّاب في السّنوات اللاحقة قدموا أعمالا أقل ما يقال عنها أنّها تواكب متطلبات العصر.

### فهرس المراجع

- سعد الله أبو القاسم، (٢٠٠٧)، دراسات في الأدب الجزائري الحديث (ط٥)، الجزائر، دار الرائد للكتاب.

- مخلوف عامر، (د)، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (ط١) سوريا، اتحاد الكتاب العرب

- عبد المالك مرتاض عبد الملك، (١٩)، فنّون النشر الأدبي في الجزائر / (١٩٣١-١٩٥٤)، (ط١)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

- مصاييف محمد، (١٩٨٨) النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، (ط١)، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.

— شريط أحمد شريط، (٢٠٠١)، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، (ط ١)، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر.

— بن قينة عمر، (١٩٩٥) في الأدب الجزائري الحديث، (ط ١)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

— وغليسي يوسف، (٢٠٠٧) مناهج النقد الأدبي من الأنسوية إلى الألسونية، (ط ١)، الجزائر، حُسور للنشر والتوزيع.

— مرتاض عبد المالك، (١٩٨٣)، الألغاز الشعبية الجزائرية، (ط ١)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

— ماري إلياس وحنان قصاب، (١٩٩٧)، المعجم المسرحي. مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنونه، (ط ١) لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.

— فضلاء محمد الطاهر، (د.ت)، المسرح تاريخا ونضالا، (ط ٢)، الجزائر، دار هومة.

— أبو هيف عبد الله، (١٩٧٩)، التأسيس، مقالات في المسرح السوري، (ط ١)، سوريا، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

— بوكروح مخلوف، (١٩٨٢)، ملاحم عن المسرح الجزائري، (ط ١)، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

— لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، (٢٠٠٨)، الدراما والمسرح في التعليم — النظرية والتطبيق، (ط ١)، الأردن دار الراجية للنشر والتوزيع.

(١٨) — نديم معلا محمد، (١٩٩٠)، مقالات نقدية في العرض المسرحي، (ط ١)، لبنان، دار الفكر الجديد.

— محمد تحريشي، (٢٠٠٧)، في الرواية والقصة والمسرح، (ط ١)، الجزائر، مطبعة دحلب.

— محمد بن سميّة، (٢٠٠٣)، في الأدب الجزائري الحديث، (ط ١)، الجزائر، مطبعة الكاهنة.

— طالب الإبراهيمي خولة، (٢٠٠٧)، الجزائريون والمسألة اللغوية، (ط ١)، الجزائر، دار الحكمة.

— أبو القاسم سعد الله، (١٩٨٨)، أفكار جامعة، (ط ١)، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.

— نور سلمان، (د.ت)، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط ١، بيروت، دار العلم للملايين ص: ٣٢٠

— أدرش سعيد، (١٩٨٨)، المخرج في المسرح المعاصر، (ط ١)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.