الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
Université Abdelhamid Ibn Badis- MOSTAGANEM
كلية الأدب العربي والفنون
Faculté de Littérature Arabe et des Arts
FLAA
كلية الآداب العربي والفنون
UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قسم الفنون البصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون البصرية

تخصص: إدارة الأعمال الفنية و الثقافية

تسيير المسارح الجزائرية ودورها في ترقية الحركة الثقافية المسرح الجهوي بمستغانم انموذجا

من إعداد :

- عبد الرحمان معلم
- ناجي حمزة

تحت إشراف:

- د.

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الصفة في اللجنة
	استاذ محاضر أ	رئيسا
	استاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا
	استاذ مساعد أ	مناقشا

السنة الجامعيـــة: 2022/2021

مقدمة

مقدمة:

يعد المسرح شكلا من أشكال الفنون البصرية يؤدى أمام المشاهدين ، بحيث يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا، وهو يعتبر الوسيلة التي يعبر بها الفرد عن طموحاته، خاصة بعد ظهور التسيير الاداري للمسرح بالجزائر الذي أحدث ثورة في الوسط الفني، فهناك من يرجع البدايات الأولى لظهوره إلى تلك الأشكال و الألوان القصصية و التعبيرية التي تكاد أن تكون ظواهر مسرحية والنابعة من تصورات فكرية ، ارتبطت هي الأخرى بظروف اجتماعية وسياسية جعلتها محل صدارة للنقاش و البحث عن مراحل نشأتهاومن جهة أخرى نجد بعض الباحثين ينفون هذا القول ويؤكدون على أن ظهور المسرح في الجزائر بالقواعد المتفق عليها كان في بداياته عن طريق الاقتباس .

وكان ذلك منذ احتكاك فرنسا بالجزائر ، وبالضبط اثر زيارة فرقة جورج الأبيض بمصر إلى الجزائر ، لكن بعض الكتاب المسرحيين الجزائريين يقرون غير ذلك ، ويؤكدون على أن الجزائر عرفت المسرح قبل هذه الفترة وذلك كان بعد اكتشافهم لأول نص درامي مكتوب لصاحبه إبراهيم دانينوس، هذا من جهة ، ثم توالت التجارب المسرحية في الجزائر بين محاولات وإبداع وصياغة واقتباس.

والجدير بالذكر أن الاقتباس في المسرح الجزائري هو إبداع آخر أكثر وعيا ،بحيث تتم أخذ الفكرة أو الحكاية المسرحية وإعادة صياغتها بطريقة مغايرة تتلاءم مع خصوصيات المجتمع الجزائري من خلال ما يسمى بالجرأة، أي جعل العمل يتفق مع البيئة والثقافة المحلية وكأنما أنجز من أجل المتلقي الجزائري بكل خصوصياته.

إن عمل هذه المؤسسات و التظيمات و الذي يرتبط أساسا بمضمون الأنشطة و العروض التي تقدمها إلى الجمهور ،يرتبط أيضا بطريقة تنظيمها من أجل تحقيق أكثر إيصال للجمهور فهي بذلك تطبق القواعد و المبادئ في تسيير العمل ،بما يتطابق مع طبيعة نشاطها الثقافي و كذا بطبيعة المحيط الذي تنشط فيه. و للإلمام بالموضوع من جميع جوانبه نطرح الإشكالية الآتية :

تسيير المسارح الجزائرية ودورها في ترقية الحركة الثقافية المسرح الجهوي بمستغانم انموذجا

الى اي مدى ساهم تسيير المسرح في الترقية الثقافية؟ وما هو دورها في المجتمع؟

وللاجابة على الاشكالية استعنت بتكاملية منهجية استخدمت آليات المنهج التاريخي وذلك في ذكر: التسيير المسرحي والترقية الثقافية للمجتمع في التطرق إلى المسرح الجهوي بمستغانم العريق و في ذكر خصوصية وأهمية تسيير الادارة للمهرجانات الثقافية كونها مستقلة وذكر أهم نقاط خصائصها.

حيث قسمنا موضوع الدراسة الى فصلين:

الفصل الاول: المسرح على المستوى الوطني

المبحث الاول: لمحة عامة حول المسرح الجزائري

المبحث الثاني: مواضيع المسرح الجزائري

المبحث الثالث: التسيير المسرحي

الفصل الثاني: الحركة الثقافية المسرحية بالجزائر(المسرح الجهوي - مستغانم)

المبحث الاول: المسرح والحركات الثقافية في الجزائر مع بداية القرن العشرين

المبحث الثاني: المسرح الجهوي– مستغانم –

المبحث الثالث: من اعمدة المسرح الجهوي مستغانم

ومن بين المشاكل التي اعترضتنا في هذا البحث الأكاديمي نقص المؤلفات في تخصص ادارة الأعمال الفنية خاصة ما تعلق بالتسيير المسرحي والثقافي للمهرجانات الثقافية وكذا عدم تواجد بعض الفنانين ذوي الاختصاص في ادارة الاعمال الفنية بمحل اقاماتهم ما حال دون إمكانية محاورتهم.

الفصل الاول:

المبحث الاول: لمحة عامة حول المسرح الجزائري

تعريف المسرحية:

لغة:" يعد المسرح من أعرق الفنون و أقدمها، و كلمة مسرح Théatre تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل اليوناني Theatron التي تعني مكان الشاهدة...وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معينة، فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية، و نص مكتوب يؤديه ممثلون عند الرومان ".[1]

ويعرف المسرح في لسان العرب لابن منظور؛ المسرح : بفتح الميم: المرعى الذي تسرح فيه الّدواب للّرعي وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارِح كالسّباح ".[2]

أما في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة فالمسرح: ج مسارح ؛ مكان السرح : القرية مسرح طفولتي، مكان تمثل عليه المسرحيات، ذهب الى المسرح ، أخشاب مرتفعة معّدة للتمثيل؛ مسرح فسيح وجّيد، صعد إلى المسرح ، ومنه فالمسرحية: ج مسرحيات ، تمثيلية رواية تمثل على مسرح ألف مسرحية ".[3]

وجاء في معجم الّرائد أّن المسرح : " مكان مرتفع من خشب، في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الّروايات، قاعة عرض المسرحيات، جملة ما يخّلفه الأديب من روايات تمثيلية" مسرح شكسبير"، أّما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح ".[4]

ومنه فإّن المفهوم اللّغوي للمسرح هو مكان وقوع حدث ما، أو التمثيل فيه، اّما المسرحية فهي تمثيل رواية على خشبة ذلك المسرح.

---

[1] الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية، عمان، ط1، 004 ، ص 91.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة س رح ، م ، 7دار صادر بيروت ط1، ص 123.

[3] انطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق، بيروت، 2007، ص751.

[4] جب ارن مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ،بيروت، ط8، 2001، ص158.

اصطلاحاً:

" أصل المسرح: المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم استعير للّدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث المسرحية ، فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة ، مسرح العمليات... إلخ ".[1]

ويعّرف كذلك المسرح على أّنه " شكل من أشكال الفّن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوباً إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات و مواقف النص التي ابتدعها المؤلف.

وتعّرف الموسوعة البريطانية المسرح على أّنه فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي ، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات ... والمسرح بالّدرجة الأولى فن أدب ي، لكّنه يؤدى بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص، و العرض" .

أّما مصطلح " مسرحّية" له معنيان:

* علم على الفّن المعروف: عرض التلفزيون، مسرحية (هاملت) .

* الاّدعاءات الكاذبة، وتصوير الأمور على غير حقيقتها للتمويه: ما تزعمه الولايات المتّحدة الأمريكية عن امتلاك الع ارق لأسلحة الّدمار الشامل، مسرحية مكشوفة .

تعبير مستحدث للدلالة على الفن المعروف،... تتحّرك فيه شخوص العمل الفّني. وهو تعبير موّفق لدلالة الفعل على الحركة و السرعة، و ال ظهور، كما تفيد ترجمة ابن منظور للمادة ، اللسان \ س ر ح، وكّلها ملامح دلالية تصف العرض المسرحي بدّقة. ثّم استعيرت المسرحية للّدلالة على الاّدعاء و التظاهر وتصوير الأمور على غير حقيقتها

[1] :محّمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003 ص 499.

لأّن المسرحية فن يقوم على الخيال و الإيهام بأّن ما يجري على المسرح هو الواقع الحقيقي". [1]

والمسرحية في مدلولها العام ، " نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، اشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهّمها الحبكة والبناء الّد ارمي، الحركة والص ارع ، الّشخصيات، الحوار...مع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها الملابس، الإضاءة، الموسيقى،.... و المسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية، تتمّيز بالتفاعل و الحركة و ال ص ارع الذي ينمو شيئا فشيئا حتّى يصل إلى الذروة ثّم ينحصر بعد ذلك و ينتهي بحل المشكلة سبب الصراع ". [2]

وهي كذلك "شكل فّني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون يتقمصن هذه الشخصيات أمام الجمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير ليشاهدهم الجمهور في المنازل".[3]

ويقصد بالمسرحية أيضا النص الذي سبق إعداده ، ويستخدم فيها الملابس والديكورات والإضاءة، وجميع الأدوات اللازمة لعمل المسرحية، كما يتناول موضوع المسرحية قصة أو حادثة تاريخية أو حياة شخصية من الشخصيات، أو تطّور حياة شخصية من الشخصيات أو تطّور حياة الشعوب أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية " .[4]

وقد عّرف بعض الأعلام المسرحية تعريفات لا تختلف كثي اًر عن بعضها بقدر ما تتفق، يقول أحمد أمين: " إّن المسرحية ليست أدبا خالصا بل هي فن مرّكب يتكّون من الفن

[1] لينا نبيل أبو مغلي ، الدراما والمسرح في التعليم ، دار الراية ،عمان، ط1، 2008، ص 38.

[2] محّمد داود ، المرجع السابق ، ص. 50

[3] وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ، دار أسامة ،الأردن-عمان، 2003ص49

[4] مير ابراهيم القرشي ، المناهج والدخل الدرامي ، أميرة للطباعة ، ط1 ، 2001، ص101.

الأدبي و الإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، وبهذا تختلف عن الّرواية لأّنها مستقّلة عن هذه الفنون" .[1]

بمعنى أّن المسرحية فن متميز عن باقي الفنون الأخرى ،لأّنها تتكّون عادة من عّدة عناصر تتمثل في الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي ، والتي تسهم بدورها في تحقيق وحدة فن المسرحية.

ويقول علي أحمد باكثير في فّن المسرحية: " إّنه فن جماعي تعاوني إلى حّد كبير لا يتحكم فيه صاحبه كما يفعل كاتب القّصة لأنه مض طر، أي ي ارعي اعتبا ارت كثيرة فمنها الممثلون.. ومنها الإمكانيات الّمادية للإخراج ومنها المخرج الذي كثيرا ما يحرص أن تكون له الأولوية في تفسير الّنص.. ثم هناك الجمهور.....".[2]

أي أّن المسرح فن تشترك فيه عّدة عناصر لإنجاحه ، فهو مستقل عن تحكّمات المؤلف إذ تراعى فيه الإمكانيات المادية و البشرية، كما يعطي هذا الفن للجمهور حّرية التأويل إلاّ أّن أولوية التأويل والتفسير تعطى للمخرج قبله.

وأّما شوقي ضيف فيقول:" إّن المسرحية تستعين بالمسرح ولا يمكن أن تنهض بدونه، وهي تكتب أّولا ثم تُمثل ولكن كاتبها يلاحظ أنه يقوم بعمل مسرحي، عمل يسمع بينما يرى من طرف جمهور غفير" .[3]

---

[1] محمد السندباد ، الخطاب الّنهضوي في المسرح العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ،الأردن ، ، 2013ص ، 15نقلا عن
أحمد أمبن ، النقد الأدبي .

[2] المرجع نفسه ، ص ن ، نقلا عن علي أحمد باكثير ، فن المسرحية .

[3] محمد السندباد ،المرجع السابق ، ص ، 15نقلا عن شوقي ضيف ، في النقد الأدبي.

وهذا يعني أّن للمسرحية ميزة أساسية ، فهي عمل أدبي في صورة صوتية سمعية ، يشاهد الجمهور المتلقي ، شرط أن تكون مكتوبة أّولا ثم تُمثّل اذ لا يمكن أن تمثل ثم يقوم المؤلف بكتابتها .

ونلاحظ في قول شوقي ضيف إشارة لعدم استقلال المسرح عن المسرحية، فلا يمكن لهذه الأخيرة أن تنهض بدون وجود المسرح رغم استعانتها به ؛ " فعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة الخاص بالعام، أو بمعنى آخر النص الأدبي المسرحي أحد موضوعات المسرح وليس العكس". [1]

بمعنى أنه بالرغم من كون الكلمتين المسرح والمسرحية تستخدمان عادة لنفس المعنى، إّلا أّن العلاقة بينهما علاقة الجزء بالك ل، وهذا يعني أّن المسرحية جزء من المسرح ، حيث أّن المسرح هو مكان العرض أو الخشبة التي تؤّدى عليها المسرحية كنص أدبي، إذن يمكننا القول أن المسرح والمسرحية وجهان لعملة واحدة.

نستنتج مما سبق أّن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدبية الذي يرتبط ارتباط وثيقا بالجمهور، إذ يترجم فيه الممثلون ن ص المسرحية المكتوب إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، بالتعاون مع المخرج وهيكل المسرح العام (ديكور، إضاءة،...)، أي أّن المسرحية ليست للقراءة فحسب بل تكتب للمشاهدة باعتبارها فّن أدائي و هذا ما يميّزها عن الفنون الأدبية الأخرى، كما تتناول قصة أو حادثة معّينة أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية أو السياسية في مواضيعها معتمدة على الحوار في تقديمها.

نشأة المسرح في الجزائر:

" إّن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم ، شاهدة على رسوخ و

[1] وليد البكري ، المرجع السابق ، ص.

تأصل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن إلى عهود متأخّرة نتيجة الاحتكاك و التأثير و التّأثر ". [1]

إذ " يرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح ، ظهوره و نشأته في المغرب العربي إلى الفترة الّرومانية مستدلين على ذلك بتلك الآثار التي تؤكد على وجود مسارح اشتهرت بها مدن رومانية في شمال إفريقيا ، إّلا أنه للأسف لم يستدلوا على ذلك بنصوص مسرحية تؤيد دعواهم ، ممّا يجعل هذا الرأي ضعيف الإسناد "[2] وقد نستشهد في الجزائر بمدينة تيمقاد التي" بناها الفيلق الثالث من القوّات العسكرية الرومانية سنة 168م وأقاموا في المدينة مسرحا يتّسع لخمسة آلاف متفّرج ، هذا بالنسبة للهياكل أّما بالنسبة للنصوص المسرحية ، واضحة عن الّنصوص في المسرحية المقّدمة في تلك الحقبة " ،[3] وهذا يجعلنا نلحظ أّن المسرح و جد كبناية شّيدها الرومان آنذاك وبقيت آثارها إلى حّد الآن و لكنه يعّبر عن أفكار و معتقدات حضارتهم التي اندثرت دون أن يستغلها سّكان المنطقة المحتّلة لهذا لا نجد أي مخطوطات قديمة تّدل على وجود نصوص مسرحية في تلك الحقبة .

و إذا ما بحثنا في ثنايا التّاريخ الجزائري "فإننا نلحظ وجود أنشطة شعبية مشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثية كالمّداح، الّاروية الشعبي و الحلقة و الّزردة ، واحتفالات الأعياد الّدينية و المناسبات الفصلية الفلاحية التي كانت تقام على طول شهور الّسنة كالّتّويزة وبوغنجة و بوسعدية.

وتمثيليات خيال الّظل و مسرح القاراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الّدايات و البشوات ، وقد شهد بعض الّرحالة الفرنسيين سنة 1835 ألعاب القا

[1] صالح لمباركة، مرجع سابق، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص11.

ارقوز وخيال الظل في الجزائر ، وبقيت هذه الألعاب تُمارس من قبل الطبقات الشعبية و تلقى رواجا كبيرا ، و تمثل في الغالب أمام جمهور من الأطفال ، يستمتعون بحكايات عن الغول و قصص خرافية ، وما فتئ خيال الظل و القاراقوز قائما في الجزائر حتّى منتصف القرن التاسع عشر " ،[1] حتّى "منع هذا النوع من التمثيل بقرار من الحكومة الفرنسية ، ذلك أن هذا الشكل من المسرح كان يقوم بدور النّقد ، وخشي الحكام الفرنسيون من أن يصبح أداة للثورة على الاحتلال و أصحابه فمنعوه ، لذلك اندثر هذا المسرح بعد ذلك " ،[2] وهذا ما أراده الاستعمار من خلال محاولاته على القضاء على جميع السّمات الحضارية و الثقافية للشعب الج ازئري بل و حتّى عاداته و تقاليده الشّعبية التي تميّزه وتعّبر عن هويته العربية الجزائرية ، وكانت حجتهم في ذلك أنّها تمثّل ال ّصعلكة و المجون و بعيدة كل البعد عن التّحضر والتّمدن .

يجمع بعض الدّارسين للمسرح الجزائري " على أن انطلاق المسرح بدأ سنة 1926، و هي السنة التي حاول فيها الجزائريون خلق مسرح عربي يستخدم اللّغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير والتمثيل ، وهذه المحاولة تندرج في مجال المحاولات التي قام بها روّاد المسرح العربي في بلدان أخرى ، مثل سوريا ومصر ، وهذه المحاولة تنبع من الفكرة التي تدعو إلى النّهضة الحديثة التي تستفيد من الغرب، و من تقدمه الثقافي و الحضاري ولع ّل زيارة جورج الأبيض كان لها أثرها في تشجيع

المهتمين بقيام مسرح جزائري يتخذ العربية الفصحى أداة للتعبير ، فقد مثلت هذه الفرقة مسرحيات تاريخية أو مترجمة بلغة عربية فصحى "[3] ، ومن بين تلك المسرحيات التاريخية ، " نجد مسرحية صلاح الدين الأيوبي و ثارات العرب لجورج حدّاد ، غير أن

[1] صالح لمباركية ، المرجع السابق، ص 21 نقلا عن نصر الدين صبيان اتجاه المسرح العربي في الجزائر.

[2] عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، 2009، ص 253.

[3] عبد الله الركيبي ، المرجع السابق، ص255.

الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد شمال إفريقيا و خاصة تونس و ذلك لأّن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا بينما يتّوجهون بفكرهم و أرواحهم نحو فرنسا ، فلم تكن المسرحيات العربية تهّمهم في كثير أو قليل لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض باللغة الفصحى كثي ار من المتعة "[1] . ومرد ذلك ضعف مستوى اللّغة العربية الفصحى للجزائريين لعدم تداولها بينهم ، وانشغالهم بمشاكلهم مع السلطة الفرنسية ، إضافة إلى بعد قاعة المسرح عن الأماكن التي يقطنها الجزائريين إذ كان جّلهم في الأرياف.

ولعل سبب زيارة فرقة جورج الأبيض ، الأمير خالد الذي" بحكم وجوده بفرنسا للّدراسة فقد اطلع على أهّمية المسرح في إيقاظ الأّمة فطلب من الممثل المصري (جورج الأبيض) أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر ، منها مسرحية ماكبث لشكسبير تعريب محّمد عّفت المسرحي ، ومسرحية المروءة و الوفاء لخليل اليازجي ، ومسرحية شهيد بيروت للشاعر حافظ ابراهيم . و أسس الأمير خالد في الّسنة نفسها ثلاث جمعيات فنية ، قامت بتقديم عروض مسرحية و نشاطات طوال السنوات اللاّحقة".[2]

وكان هدفه إدراج فن المسرح ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية و نجح في ذلك مع من أ اردوا محاربة الاستعمار و الّنهوض بالدولة الجزائرية و ذلك ببعث روح المقاومة و نشر الوعي بين أهالي الجزائر معتمدين في ذلك على جميع الوسائل ثقافية كانت أو نآرية ،" حيث كان المسرح الوسيلة الّفعالة للترويج للثورة و إعداد الجزائريين لها لأّنه أقرب الفنون إلى روح الّشعب و قد ارته على إيصال رسالته الوطنية و الفنّية حتّى و إن لم تكن سهلة ".[3]

---

[1] ادريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،مكتبة الارشاد ، الجزائري، ط1 ،2009، ص60.

[2] صالح لمباركة، مرجع سابق، ص 37.

[3] صالح لمباركة، المرجع نفسه، ص9.

لقد أنشا الفرنسيون " مسرحا فرنسيا في الجزائر ليعّبروا عن حياتهم و بيئتهم ، ولذلك كانت مسرحياتهم الأولى تحمل أسماء من الواقع الاجتماعي الج ازئري مثل : العربي والبدوي والبربري و المزابي واليهودي و سالم والتومي و بابا عّروج وخالد ، ثّم أسماء نسائية مثل : عائشة و اليهودية و الكاهنة ، بالإضافة إلى أسماء محّمد و قّدور وعيسى. وقد أوحت الجزائر لكتاب المسرحيين الفرنسيين بما لا يقل عن ثلاثة و أربعين مسرحية بين سنوات(1830/1925م) ، مما أّدى بالقّوات الاستعمارية الفرنسية إلى التّفكير في بناء مسارح بلدية في كبريات المدن الجزائرية المحتلة كالعاصمة و وهران و قسنطينة و عّنابة و سطيف و باتنة و سكيكدة ، وتّم تقديم عروض مسرحية داخل هذه المسارح كمسرحية (عبد القادر في باريس) التي عرضت حتى في باريس سنة 1842 ومسرحية أسير الّداي و مسرحية بابا عّروج لصاحبها جوبيان Jupin التي قّدمت على خشبة مسرح العاصمة ".[1]

إّن الأعمال المسرحية الُمؤلفة من قبل الكتاّب الجزائريين و الكتّاب الفرنسيين كّلها ساهمت في بناء كيان الفن المسرحي بالجزائر بالّرغم من ركوده أثناء الثورة لانشغال الّشعب و القائمين على هذا الفن بمجريات الثورة و ترقب ما سيترتب عنها ، إلى حين دخول الجزائر مرحلة الّنهضة بعد الاستقلال لينمو و يتطّور هذا الفّن من كثرة المسرحيات المؤلفة وعرضها على كافة أقطار الجزائر ما ساعد أيضا على تدوين وحفظ البعض منها

و هذا لا يمنعنا القول أّن المسرح في الجزائر كان مسرحا شعبيا ، فقد رأى مصطفى كاتب أن نشأة المسرح في الجزائر في تلك الفترة (قبل الاستقلال) قد ارتكز على عنصرين اثنين هما :

[1] صالح لمباركية ، المرجع السابق، ص 23 نقلا عن أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ج. 5

" أّن المسرح في الجزائر تجّسد في العروض الشعبية الجماهيرية و أداته الغناء و الفكاهة وغايته التسلية و الترفيه و التثقيف .

أّن المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبية و الفنّية الّرسمية وهو أساسا يعتمد على الموهبة و العفوية و لم يقترن أبدا بالمدارس الأوروبية ، وأصحابه عصاميّون يجهلون حتّى الكتابة و القراءة .

و هذا ما يجعلنا لا نعثر على نصوص مسرحية تم تمثيلها في تلك الفترة ، بل رّبما لم تكتب أصلا و لم تدّون ، ولم يعط للتدوين اهتماما كبي ار من قبل المؤلفين و الممثلين ، لأن جل المسرحيات كانت باللّغة العاّمية" ".[1] ، هذا حسب شهادة علاّلو نفسه الذي يعد رائدا من رّواد المسرح الجزائري ، إذ أشار إلى أنه كان التمثيل يعتمد على الارتجال ، والّنص المسرحي كان مرتبطا بالعرض فقط ".[2]

وهذا جعل النص المسرحي يضيع و خاصة المقّدم باللّهجة العامية. وجدير بنا أن نذكر حلقة هاّمة للمسرح في الجزائر و التي لم تلق اهتماما كبي ار ألا و هي المسرح الجزائري بلسان فرنسي و قد تحدث عنه الباحث و المسرحي أحسن ثليلاني في كتاب مختارات من المسرح الجزائري الجديد و الذي قام بتأليفه مع مجموعة من المؤلفين الجزائريين المقيمين بالخارج ، إذ أّن " 70% بالمائة من مضمون كتاب مختا ارت من المسرح الجزائري الجديد ، هو مضمون سياسي و يتطّرق أكثر إلى المأساة الوطنية الأخيرة ، ليس من خلال الشعارات ، بل بعمق و تحليل ، ليجد القارئ رؤية واضحة .

[1] صالح لمباركة، مرجع سابق، ص 46.

[2] لمرجع نفسه ، ص ، 47 نقلا عن مصطفى كاتب ، النص المسرحي – مخطوطة

وفي هذا الصدد قال الأستاذ (أحسن ثليلاني) : إن الكاتب المغترب البعيد عن ارض الوطن يرى أوضح منا ، ذلك أننا كّنا جزاءا من المأساة بينا الكاتب المغترب كان معنيا بها وجدانيا .

على الّرغم من أّن الكتاب باللغة الفرنسية ، إّلا أّنه مرتبط بالواقع الجزائري، و عموما فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ، هو أكثر قربا من الأدب المكتوب بالعربية ، لأّنه أكثر قّوة و عمقا و قربا ر شجاعة و جمالا (حسب قول الأستاذ).

و نصوص مسرحيات الكتاب ذات مستوى ارق ها القاسي أحيانا ، وهي لا تعني أبدا تبعيتها للأدب الاستعجالي ، ذلك أّن المؤلفين تحكموا في الصنعة الفنية .

إّن المسرحية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تمّيزت بالطابع الّشعري منذ بداياتها مع كاتب ياسين في الجثة المطوقة و المرأة المتوحشة وكذلك في كتابات آسيا جّبار ، كما دعا من جهة أخرى ، أهل المسرح عندنا إلى الالتفات إلى هذه الّنصوص والاستلهام منها ، وعليها – كما قال– أن نستعيد هذا المسرح المهاجر ليستفيد و يتمتع به الجمهور الجزائري، لأن محتوى هذا المسرح يبقى جزائريا محضا رغم تعدد لغاته".[1]

فهو مثل أي مسرح لكّنه مترجم إلى لغة غير لغته الأم و بالتالي فانتماءه واحد بالّرغم من تعدد لغاته المكتوب بها .

نستنتج مما سبق أّن للمسرح في الجزائر جذور تمتد إلى أعماق التاريخ ، كما كانت له بدايات أولى تجّلت في بعض التقاليد الشعبية ، ثم تبلورت بعد ذلك إلى فن مسرحي قائم بذاته و ذلك بوقوف بعض الّرواد و قيامهم بتأسيس هذا الفّن و إرخاء دعائمه ، فقد كان المسرح الجزائري مسرحا شعبيا ارتجاليا قريبا إلى روح شعبه ما جعله وسيلة فّعالة في

[1] مريم ن ، من مختارات المسرح الجزائري الجديد السعي الى استعادة مسرح المهاجر ، جزايرس ، نشر في المساء يوم 2008/12/5 .

ترويج الثورة و نشر الوعي بين الأهالي من خلال مواضيعه المختلفة و صموده ساهم في البناء الثقافي و الأدبي للجزائر إذ خطا نحو الازدهار و الّنمو بعد ذلك ليحتل مكانة عربية و عالمية في الساحة الفنية و الأدبية .

المبحث الثاني: مواضيع المسرح الجزائري:

تنّوعت مواضيع المسرح الجزائري باختلاف القضايا المتداولة فيه، إذ شّكلت بدورها أنواع مستقلة من المسرح في الجزائري، وقد تطّورت المواضيع المسرحية واختلفت على مّر الزمن، إذ تُطرح في كل فترة زمنية جديدة قضية جديدة فيقوم المسرح بطرحها وبالتالي ينتج لنا موضوع مختلف في كل فترة من تاريخ الجزائر.

فقبل الثورة التحريرية 1954عرفت الجزائري نشاطا تأليفّيا كبيرا في الفن المسرحي ومن أبرز الأدباء الذين كتبوا في المسرح الجزائري نذكر: علاّلو، رشيد القسنطيني محي الّدين باش تارزي، محمد الصالح رمضان، محمد التوري، أحمد توفيق المدني عبد الرحمن الجيلالي ،أحمد رضا حوحو، محمد العيد آل خليفة، وغيرهم كثير.

و قد تميز مواضيع هؤلاء المتناولة في نصوصهم المسرحية خاصة المكتوبة قبل الثورة المجيدة بالطابع الإصلاحي و الديني والاجتماعي و كذلك التاريخي ، فقد عالجت عدة قضايا ؛ كمشاكل الأسرة و الّدجل و الشعوذة والفقر و غيرها من المواضيع التي تهم المجتمع الجزائري، و التي نمّيزها في ما يلي :

1- المواضيع الاجتماعية:

"إن المسرح الاجتماعي في الجزائر كان الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفن، وقد كانت الموضوعات لاجتماعية ذات الّسمة الشعبية البسيطة هي موضوعات عّلالو و رشيد القسنطيني ومحي الدين باش تارزي، وهم الّرعيل الأّول من رجال المسرح الجزائري، ثم تبعهم في ذلك كالذين أحبوا هذا الفن واشتغلوا به، وان كانوا يعتمدون على الارتجال

والعفوية في أعمالهم المسرحية سواء باللّهجة الجزائري الدّارجة أو باللغة العربية الفصحى" ،[1] إلّا أنهم سلّطوا الضوء على أهم القضايا التي تهم المجتمع الجزائري.

ومن بين المسرحيات النّاجحة التي تناولت المواضيع الاجتماعية وطرحتها بأسلوب كوميدي ساخر نذكر: مسرحية(امرأة الأب) لأحمد بن ذياب ومسرحية (بوحدبة) لمحمد التّوري وكذلك": (البارح و اليوم)، (نكّار الخير)، (الفلوس)، (دار المهابل) (مصايب بوزيد)، (المشحاح)، (بوكريشة)، (الشباب السِّكير)، (علاش رايك تالف)، (فاطمة المقرونة)، (زعيط ومعيط ونقاز الحيط)، (دولة النساء)،(السحار)، (كيد النّساء)،.... " .[2]

2- المواضيع التاريخية:

" لقد حاول النّظام الاستعماري في الجزائر قطع الصلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر والتّليد حيث كانت محاولاته من أيام الاحتلال الأولى طمس التاريخ العربي الإسلامي واستبداله بتاريخ فرنسا المتمدنة، إلّا أن إد ارك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السعي جعلهم يَنْكَبّوَن على تاريخ الجزائري القديمة لبعثه و إحيائه في كتابات مسرحية قدّمت خصيصا للنّاشئة في المدارس التعليمية وكان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمّة واستحضار أبطاله للاقتداء بهم و اتّباع آثارهم" .[3]وحتى يتخذون منهم أبطالا لكن من ماضي أجدادهم ليحذوا حذوهم في الكفاح والمقاومة وعدم الاستسلام، هذا ما سيشكل لهم حاف از قوّيا لمواجهة الاستعمار والتمسك بقيم الأجداد وتقاليدهم الموروثة.

و الكتابة في التاريخ القديم تستلزم معرفة ودارسة معمّقة، كما تفرض على الكاتب أن يكون على دراية كاملة بتفاصيل الأحداث و الوقائع، " ولّعل أول من تصدى لمثل هذه المواضيع أحمد توفيق المدني في مسرحية حنبعل؛ التي قدمتها فرقة هواة المسرح العربي

[1] صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دار البهاء الدين ،قسنطينة ، الجزائر ، ط2 ، 2007، ص 129.
[2] نفس المرجع، ص 130 .
[3] المرجع نفسه، ص137.

التي أنشأها محمد الطاهر فضلاء، حيث قدمت عدة مسرحيات ذات الاتجاه نفسه كمسرحية الـ"صح ارء ليوسف وهبي، و الكاهنة لعبد الله ناقلي، و الكاهنة الأوراس لمحمد البشير الإبراهيمي ، و روما لعبد الرحمن ماضوي" .[1]وهذه المسرحيات جّسدت أحداثا تاريخية رُسِّخت في تاريخ الجزائري القديم .

3- المواضيع الدينية:

لم يغفل رجال الإصلاح عن الجانب الّديني فقد أولوا اهتماما كبيرا بالتراث العربي الإسلامي حيث قدمت الكثير من المسرحيات ذات الـ"طابع الديني وذلك " بقصد إحياء مناسبات دينية بعينها، كعيد المولد الّنبوي، وعيد عاشوراء، و قدوم رمضان و انتهائه و الهجرة النبوية، وتاريخ الغزوات في الإسلام كغزوتي بدر و أحد" .[2]

و من بين هذه المسرحيات نذكر مسرحية الخنساء لمحمد الصالح الصديق ، و مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد خليفة ، و كذلك بعض عناوين مسرحيات مثل: " أميرة الاندلس ، صلاح الدين ، طارق بن زياد ، الأميرة شجرة الّدر، هارون الّرشيد"[3]، لكن جل هذه المسرحيات ضاعت رغم أّنها قد عرضت في زمانها على المسارح وذلك بسبب عدم اهتمام أصحابها بالتوثيق و الطبع في وقتها.

أّما بعد الثورة التحريرية" توقف المشتغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم الّنضالية، فكل الذين اهتموا بالتأليف و الكتابة والتمثيل ، كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية و قوانينها الجائرة بكل عزم وثبات، وقد كان لهؤلاء الّرواد الفضل في بقاء عناصر تهتم بالمسر و تكافح من أجل بقائه، ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى كاتب الذي أنشأ فرقة مسرحية من

[1] صالح لمباركية ، المرجع السابق ، ص.137.

[2] المرجع نفسه ، ص ، 148 نقلا عن نصر الدين صبيان ، اتجاه المسرح العربي في الجزائر.

[3] صالح لمباركة، مرجع سابق، ص 149.

الهواة سنة 1940 أطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وقدمت عّدة أعمال داخل الوطن وخارجه حتى سنة 1957.[1]

" وقد تحدد العمل المسرحي إّبان الثورة التحريرية، وهو المشاركة مع الثورة و العمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح و مقاومة الاستعمار ، يقول عبد الحليم رايس: إّن المسرح بالنسبة لنا يمثل إطار للكفاح ، لأن المسرح الج ازئري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة ، و إننا نمثل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب ومن الطبيعي بالّنسبة لنا نحن كفنانين ان نفكر و أن نفعل كمناضلين و في هذه المرحلة من الكفاح الوطني ، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري " .[2] بمعنى أن الثورة كانت الّدافع الأكبر للكتابة في المسرح بهدف بعث روح المقاومة والكفاح ضد الاستعمار ، اذ يرى عبد الحليم رايس أّن المسرح هو كذلك نافذة للمفكرين يرمون من خلالها بسهام الوعي والثورة على السلطة الاستعمارية لأّنهم يقومون بترجمة واقع الّشعب الجزائري وهو تحت وطأة الاستعمار لذا وجب توجيه المسرح صوب الثورة ضّد هذا الاستعمار للتحرر من أغلاله.

ومن بين المسرحيات التي أّلفت أثناء الثورة و التي كانت تمثل ظرفا معينا ، لأّن مؤلفيها تمكنوا من تحويل فن المسرح إلى سلاح يكافئ الأسلحة الّنارية نذكر: مسرحية (مصرع الّطغاة) لعبد الله الركيبي و مسرحية (التراب) لأبي العيد دودو ، ومسرحيات (أبناء القصبة) و(دم الأحرار) لعبد الحليم رايس.

[1] صالح لمباركة مرجع سابق، ص160.

[2] المرجع نفسه، ص161.

4- المواضيع السياسية:

إنّ" القضايا السياسية العامّة كالبيروقراطية و المحسوبية و الانتهازية هي التي استقطبت اهتمام المؤلفين المسرحيين الذين تابعوا حياة المجتمع الجزائري و رصدوها بكل أمانة و صدق"[1] حيث كان هدف المسرح السياسي في الجزائر هو محاولة إنقاذ الشعب و تحرير هويته الثقافية من بقايا سياسة الاستعمار و تحقيق سيادة الشعب. ونذكر كأمثلة للمسرحيات السياسية مسرحية (الغولة) و(البوابون) لرويشد و مسرحية (الانتهازية) (محمد مرتاض) و كذلك (في انتظار نوفمبر جديد) لجندي خليفة.

5- المواضيع الفكرية (أو الذهنية):

" لم تبرز الموضوعات الفكرية في الفن المسرحي في الجزائر إلّا في مرحلة متأخرة ، و هي موضوعات ولج اليها عدد قليل من الكتّاب الجزائريين، لأن الموضوعات الفكرية عادة ما تكون مادّتها الخيال المجنّح أو الفلسفة العميقة أو موضوعات ميتافيزيقية بعيدة عن الواقع" ،[2] إلّا أن هذه المواضيع تركز على الفكر و تؤثر مباشرة في عقل المتلقي وتتناول أفكار تتعلّق بنفسيات الإنسان وتناقض أحاسيسه و تضارب الأفكار المتناقضة في العقل البشري. " ويبقى النّص المسرحي الذهني تجربة حاول بعض الأدباء المثقفين الذين تمرّسوا على الكتابة المسرحية واطّلعوا على الآداب الغربية، فأعجبوا به و كتبوا على منواله" .[3] وكمثال على هذا النوع من المسرحيات نذكر مسرحية الهارب للطاهر وطار "والتي عبّر بها عن مبادئ و إيديولوجيات كانت تتمخض في الجزائر قبل الاستقلال سنة "1961" حيث طرحت قضية اليأس و القنوط البشري في هذه المسرحية.

---

[1] صالح لمباركة، مرجع سابق، ص199.

[2] صالح لمباركية ، المرجع السابق ، ص.251

[3] المرجع نفسه، ص252.

وكذلك مسرحية البشير لأبي العيد دودو، " التي ألّفها سنة، 1971 وهي نموذج للتركيبة الاجتماعية في الجزائر و التي اختلطت فيها القيم البالية بالقيم الجديدة و الإفرازات المرضية التي أصابت المجتمع"[1]

[1] صالح لمباركة، المرجع نفسه، ص 267.

المبحث الثالث: التسيير المسرحي

مفهوم التسيير :

لقد تعددت تعاريف التسيير بتعدد المدارس والإتجاهات الفكرية ونذكر منها: الشهير هو فن تحقيق أهداف التنظيم أو المؤسسة من خلال الآخرين لكن التسيير المعاصر يعتمد بشكل كبير على العلم من خلال استعمال مختلف التخصصات (الرياضيات، علم الاجتماع، الإقتصاد، والطرق الكمية. [1]

وقد حدد قابول خمسة انشطة أساسية للتسيير في تعريفه للوظيفة الإدارية وتتمثل في: التوقع، التنظيم، القيادة، والرقابة والتي تشكل عملية التسيير في مفهومه. كما يفضل كل من ، Koontz et C . O ' Donnel. H تعريف عملية التسيير من خلال ممارسة الوظائف التالية: التوقع، التنظيم، التوظيف التوجيه، والرقابة، من خلال التعريفين الأخيرين يمكن تقليص وظائف التسيير إلى: التخطيط، التوجيه التنظيم والرقابة.[2]

يعرف جورج شيري؛ "التسيير على أنه عملية مميزة تشمل التخطيط التنظيم، النفع، والرقابة، ويتطلع إلى تحقيق الأهداف يفضل العمل الإنساني بمختلف الموارد[3] يشير الافلام إلى أنه يمكن النظر إلى التسيير كطريقة عقلانية في تنسيق وتوجيه الموارد

البشرية والمادية نحو تحقيق الأهداف وتتضمن هذه الطريقة عملية تخطيط وتنظيم وتوجيه ومراقبة الأنشطة للوصول إلى العائد الأمثل وبالتالي بشكل مختصر التسيير هو عملية تتكون من أربعة وظائف في التخطيط والتنظيم والتوجيه والرقابة تعمل على استغلال الموارد المتاحة من أجل تحقيق أهداف المؤسسة والعاملين فيها.

[1] احمد الشرقاوي، ادارة الاعمال، الوظائف والممارسات الوظائفية، دار النهضة العربية، بيروت، 2000، ص123.
[2] محمد رفيق الطيب، مدخل التسيير اساسيا، وظائف، تقنيات، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص3.
[3] المرجع نفسه، ص6.

وفي الحقيقة أن هذه الوظائف التي يمارسها المسير تتم بغض النظر عن موقعه في المستوى التنظيمي كما أنها لا تمارس وفق ترتيب معين فهي عمليات ديناميكية متداخلة فيما بينها ومن الصعب التحكم فيها نظرا لأن المشكلات تظهر باستمرار وأن الأهداف والحاجات تتجدد وتتنوع حسب الظروف.

- خصائص التسيير:

للتسيير مجموعة من الخصائص من أهمها نذكر: • شامل؛ أي يشمل كامل نشاط المؤسسة بكل تخصصاته، حيث يأخذ التسيير الكثير من التخصصات من الرياضيات: يحتاج مجموعة من المتغيرات، يحتاج الإحصاء: يستعمل النماذج الإحصائية، يأخذ من بحوث العمليات البرمجة الخطية... إلخ1 .

عام: عمومية التسيير معناه أن التسيير لا يعني إلا بحث في تخصص أو مجال معين، ممارسة التسيير تعتمد على مجموعة من السلوكات والأمور الغير علمية، وهي كممارسة نشاط أو أي علم أخر يختلف من شخص إلى آخر ومن بين أهم الأمور التي تظهر أثناء ممارسة التسيير ما يلي:

-شخصية الفرد :أي أن التسيير يختلف من شخص إلى أخر.

– ثقافة المسير؛ لأنهاتحكم الكثير من سلوكات الفرد، معتقدات الأشخاص والمسير وتدخل خاصة أثناء اتخاذ القرار.

– نظام القيم: مستوى التعلم، تربية الفرد، كل هذه العوامل تدخل في ممارسة التسيير.

مستويات التسيير: نظرا لتطور محيط المؤسسة بما يحمله من مخاطر وفرص ونظرا لتطور مفهوم المؤسسة وتعدد نشاطاتها وما تحمله من عوامل النجاح وعوامل الفشل،

[1] احمد الشرقاوي، مرجع سابق، ص83.

تعددت وتعقدت مهام المسير وتنوعت الضغوطات ولم يعد المسير قادر على تسيير المؤسسة بمختلف نشاطاتها لذلك يهتم الباحثون بتقسيم التسيير إلى ثلاثة مستويات يختلف كل مستوى عن الآخر في أسلوب التسيير. – مستوى التسيير الإستراتيجي: ضمن هذا المستوى يقوم المسير بالبحث عن كيفية ضمان بقاء المؤسسة في السوق فهو عادة ما يتعامل مع ضغوطات المحيط بمتغيراته الداخلية والخارجية في تحديد الوضعية المستقبلية للمؤسسة على المدى البعيد، وتزداد أهمية التخطيط في هذا المستوى أكثر من غيره في المستويات الأخرى نتيجة لهذه الضغوطات عادة ما يكون هذا المستوى من التسيير في قمة الهرم التنظيمي للمؤسسة وقد يكون خارج المؤسسة أصلا كمكاتب الدراسات الإقتصادية أو مكاتب الإستشارات المختلفة... إلخ. [1]

– **مستوى التسيير التكتيكي:** في هذا المستوى يقوم المسير بممارسة وظائفه ضمن أهداف المستوى الإستراتيجي كإطار عام حيث يبحث المسير من خلالها عن كيفية استغلال الموارد المتاحة أو كيفية الحصول عليها من أجل وضع خطط متوسطة المدى، كما يعكس هذا المستوى أهداف المستويات الدنيا ، ويكون هذا المستوى ضمن المستوى التنظيمي الأوسط.

– **مستوى التسيير العملي:** يدعي هذا المستوى بمستوى التسيير الجاري أو التشغيلي ويقوم بالاهتمام بالتسيير اليومي والعادي لمختلف نشاطات المؤسسة، يقوم المسير في هذا المستوى بوضع البرامج والإجراءات والميزانيات التقديرية كخطط تحمل أهدافا فرعية لفترة قصيرة لا تتجاوز السنة، ويعكس هذا المستوى أيضا أهداف العاملين في الخطط نظرا لاحتكاكه بالمستوى العملي وبالمورد البشري .[2] لقد حظيت الثقافة التنظيمية باهتمام متزايد على الصعيدين النظري والعملي لدى المنظمات، وهذا يعود إلى تأثيرها المباشر على أداء المنظمة بشكل عام وأداء موظفيها بشكل خاص. فالثقافة التنظيمية تعتبر عنصرا

[1] محمد رفيق الطيب، مدخل التسيير اساسيا، وظائف، تقنيات، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، بن عكنون الجزائر، 1997، ص20.
[2] ابراهيم العمري، الادارة دراسة نظرية تطبيقية، ط2، دار النشر للكتاب، القاهرة مصر، 1998، ص12-13.

هاما في تكوين منظمات الأعمال، وتقوم بدور حيوي في تجسيد وتطوير الفكر الإداري الحديث داخل المنظمة، ولكل منظمة ثقافتها الخاصة بها، فالثقافة التنظيمية جزء من الثقافة العامة يتعلمها الفرد خلال عمله مع الآخرين. كما يسعى الباحث في هذا الفصل إلى إلقاء الضوء على طبيعة الأداء الوظيفي، وذلك بدراسة وتوضيح كل من أهميته، عناصره، ومحدداته وأنماطه. بالإضافة إلى توضيح كيفية تقييم الأداء الوظيفي والعلاقة التي تربط الثقافة التنظيمية بالأداء الوظيفي نظريا.[1] مفهوم الثقافة التنظيمية: من خلال ما يلي سيتم تعريف الثقافة التنظيمية. توجد تعريفات مختلفة للثقافة التنظيمية، إذ سيقوم الباحث بالتطرق إلى أهم هذه التعريفات في الآتي: عرفها" Taylor "بأنها": ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادة وأية قدرات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع."1 كما عرفها Nlinto بأنها": مجموعة السلوك التي تتعلمها الكائنات الإنسانية في أي مجتمع من الكبار الذين تنتقل منهم إلى الصغار[2].

كما عرفت الثقافة التنظيمية على أنها: " مجموعة من العمليات التي تجمع أعضاء المنظمة بناءا على الشكل المشترك من القيم الأساسية والمعتقدات في المنظمة، تتيح ثقافة المنظمة للمنظمة معالجة مشاكل التكيف مع البيئة الخارجية والتكامل الداخلي لموارد المنظمة وتعمل ثقافة المنظمة كأساس لنظام إدارة المنظمة، والذي يشمل على ممارسات إدارية وسلوكيات تعزز المبادئ الأساسية التي يمتلكها أعضاء المنظمة."[3] وعرفها أحد الباحثين بأنها: "الافتراضات الشائعة والمعتقدات الأساسية التي يتم تطويرها عن طريق المنظمة بمرور الوقت، وهي واحدة من المكونات الأساسية للمنظمة".[4]

[1] محمد فوزي حلوة، مبادئ الادارة، ط1، دار أجنادين للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص09.
[2] المرجع نفسه، ص11.
[3] ابراهيم العمري، المرجع اسابق، ص21.
[4] ابراهيم العمري، المرجع نفسه، ص 22.

الهيكل العام للمسرحية:

تتكّون المسرحية من فصول عّدة منسجمة ومتناسقة فيما بينها تتحدد في الهيكل العام للمسرحية والمتمثل في مجموعة من العناصر هي:

1) **العرض:** وفيه يعّرف بموضوع المسرحية و أهم الشخوص فيها، كما يخلق عن طريق التشويق والتطلع والانتظار للحوادث المقبلة، ويكون عادة في الفصل الأّول من المسرحية، ولا تظهر فيه الشخصيات الثانوية، ويعد بداية للأحداث دون الإيحاء بالنتيجة أو الحل .[1]

2) **العقدة:** وهي ذروة الص ارع ولحظة التوتر القصوى، اذ تمثل قلب موضوع القصة والطريق التي تسير فيها المسرحية وتتابع الأحداث، أي نقطة التأزم واشتداد أحداث المسرحية وبالتالي يتوق المشاهد إلى معرفة الحل لها، ويرتبط بعقدة المسرحية مفهومين هما:

أ) **الصراع:** هو المسؤول عن إنتاج العقدة الصغيرة التي تتراكم إلى أن تكون العقدة الكبيرة، كما أّنه الأساس الذي تقوم عليه المسرحية، وهو أنواع أهمها الصراع المتصاعد، كما يتطلب الصراع إرادة، هجوم، هجوم مضاد وشخصيات متكافئة.

ب) **الشخصية:** هي أهم عناصر الشخصية، فالعقدة النّاجحة تنبع من الأشخاص، لذا وجب على المؤلف أن ينسق بين شخصياته حتّى تسير على الخط المرسوم لها نجاح المسرحية.

3) **الحل:** نجده عادة في آخر فصل من فصول المسرحية، و يقصد به النهاية الهادئة المقنعة والمنطقية للصراع الشديد الذي نشب بين الشخصيات في الفصول السابقة ينجح الحل إذا كانت الأحداث واضحة ومتدّرجة إلى حين انفجارها، كما لا يجب أن يكون قريبا من الخيال والمبالغة.

[1] أمير ابراهيم القرشي ، المناهج والمدخل الدرامي ، أميرة للطباعة ، ط.1، 2001، ص 127.

تكتسب المسرحية قدرة تعبير فائقة إذا ما كان هيكلها العام مستوفيا لمتطّلباته الصحيحة لكن يزيد إشعاعها بإدراج تقنيات العمل المسرحي والتي سنتطرق إليها بعد توضيحنا السابق لهيكلة المسرحية،

إذ تخلق هذه التقنيات تفاعلا بين الأحداث و الأضواء والموسيقى مع الشخصيات(الممثلين) والملابس والماكياج والديكور، ما يحّول المسرحية إلى سيمفونية تعزف بقيادة 'مايسترو' هو المخرج فتصبح عزفا بصريا مرئيا بعد أن كانت عملا فنيا يسمع ويشاهد .[1]

تقنيات العمل المسرحي:

1) **الديكور:** هو عبارة عن تركيبات خاصة قد تصنع من الخشب والقماش أو البلاستيك أو لوحات كبيرة مرسومة تعطي شكلا لمكان و زمان أحداث المسرحية، فالديكور يضيف عنصرا جماليا على العمل المسرحي كما يساعد على "إخفاء المنطقة الواقعة خلف المسرح، والتي يقف فيها الممثلون تمهيدا لدخولهم على المسرح" ،1وتتطلب عملية تغيير المناظر سرعة كبير لذا وجب أن تكون اّللوحات خفيفة يمكن تحويلها للاستفادة منها في مسرحيات أخرى. وقصد بالديكور أيضا" فّن تصميم المشهد على خشبة المسرح من خلال إضفاء نوع من المصداقية على أشياء غير حقيقية " ،وما يعني أن توظيف الألوان والرسومات والأشكال ال صحيحة قد توحي بالحقيقة رغم زيف المناظر واصطناعها.

2) **الملابس:** يجب أن تكون مناسبة لأدوار الشخصيات ومتناسقة مع الديكور إذ ترتبط أشكال وألوان ملابس الشخصيات بأحداث المسرحية، فهي توحي للمشاهد بعّدة أشياء تتعلق بتفاصيل تلك الشخصيات قد لا تذكر في الحوار القائم بينها.

3) **الإضاءة:** ظهرت الإضاءة المسرحية في" أواخر القرن التاسع عشر وأّول من أضاء مسرحه العربي بالكهرباء يعقوب الصّناع" ،2فهي توجه أنظار المشاهدين وتساعدهم على

[1] محمد السندباد ،الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2013، ص 75.

التركيز والانتباه إلى كل ما هو هام علة خشبة المسرح واغفال ما هو زائد، كما تساعد" على تصوير الجّو العام للمسرحية سواء كانت مسرحية كوميدية أو تراجيدية لأّن لكل موقف من المواقف التمثيلية إسقاطات ضوئية معينة،[1] الضوء الأبيض الباهر يعّبر عن السرور والفرح، والضوء الأزرق الخافت يعّبر عن الحزن والأحمر الخافت يعّبر عن الّشر" ،3وتستخدم الإضاءة كذلك للدلالة على وقت الأحداث (الليل أو الّنهار) كما يستعان بها في تعتيم المسرح لُيغّير الديكور وفق كل مشهد دون اللجوء إلى إسدال الستار في كل وقت

4) **الموسيقى:** تكّمل العرض المسرحي وتوجهه إذ تساعد، الممثل غل تعميق أداءه وتزيد قّوته في الإيحاء، والمشاهد عل الإحساس و التأثر بالمشهد، وذلك بشرط أن تكون ملائمة للّنص(حزن أو فرح، أصوات حيوانات، رصاص...) ومؤقتة مع كلمات و أداء الممثل لدعم الجّو النفسي العام للمسرحية.

5) **الماكياج:** يرتبط الماكياج بالملابس وينتظم مع الإضاءة حتى يؤدي دوره في الإيحاء والتأثير، فالماكياج يعرف "بأنه فن التجميل و التنكر" ،1والهدف منه إبراز الملامح التي تعبر عن الشخصية، وقد يتطلب في بعض الأحيان الاستعانة بالأقنعة.

6) **الإخراج:** يمسك المخرج بخيوط العرض المسرحي و يحّركها، إذ يختار الّنص المسرحي عليها والممثلين ويّوزع عليهم الأدوار، كما يضع تصّور العرض المسرحي أو الخطة التي سيقوم هذا العرض من تحديد للموسيقى والديكور وطريقة إلقاء الممثلين، فهو بمثابة 'مايسترو' يقود أوركسترا كبيرة لتعزف مقطوعة موسيقية بكل تناغم و انسجام ألا وهي المسرحية، حتى تعرض على الجمهور في أحسن صورة،[2] كما أنه المسؤول الأّول و صاحب القرار أثناء العملية المسرحية في جميع جوانبها.

[1] لينا نبيل أبو مغلي ، الدراما والمسرح في التعليم ، دار الراية ، عمان ، ط1، 2008، ص99
[2] أمير ابراهيم القرشي، مرجع سابق ص 168

الفصل الثاني:

المبحث الاول: المسرح والحركات الثقافية في الجزائر مع بداية القرن العشرين

ظهرت الحركة الفكرية والثقافية في المجتمع الجزائري متأخرة بالقياس إلـــى مرحلة المقاومة المسلحة التي انطلقت مباشرة بعد الاحتلال التـــي كانـــت ردة فعـــل مـــن الشعب الجزائري ضد العدوان الفرنسي الغاشم طوال سبعين سنة من المقاومـــة الشـــعبية والانتفاضة العارمة في شتى أنحاء الوطن ، ولعل أبرزها ثورة الأمير عبد القـــادر ســـنة وثورة أولاد سيدي الشيخ في غرب الوطن ، وثورة لالة أنسومر وثورة أحمـــد بـــاي فـــي شرقه ، وغيرها من الثورات التي قاومت الاستعمار الفرنسي بكل بطولة وعزم.[1]

ولما لـــم يقدر الشعب الجزائري على تحقيق أهدافه بالوسائل المسلحة إتجه بعض أبنائـــه خاصـــة أهل الفكر والثقافة إلى سلوك سبل أخرى لتحقيق أهدافهم فيمموا وجهتهم للعمـــل الثقـــافي الذي كان ظاهره سلميا وباطنه يعمل على تشكيل وتهيئة الظروف من أجل إيجاد القاعـــدة الحقيقية لبناء قوة تكون كفيلة لدحر العدو وتحرير الوطن ، على الـــرغم مـــن أن طبيعة المجتمع الـــجزائري إبان الفترة التركية وحتى بداية الاحتلال الفرنسي كانت طبيعة شعب مسالم ومهادن ، ميـــال إلـــى الحياة الهادئة التي تتسم بالرخاء والنعـــيم وحـــب الفنـــون والتفاني في العمل وعلى لكسب العيش الكريم ، فأصبحت حياتهم رغـــدة آمنـــة محفوفـــة بالغناء والرقص ، وموائد الأكل ومجالس الطرب ، ولنا في قصور المدن وبيوتها أصـــدقها مثال على ذلك ، إذ أنها تتربع على بهو فسيح مزركش بالرخام والفسيفســـــاء تتوســـطهـــا نفورة ماء عذب رقراق ، وتقام فيها مع كل مساء مجالـــس الإنس والطـــرب يحيي المنشدون والعازفون والمغنون والراقصات .

---

[1] د/ صـــالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر بباتنة، الملتقى الوطني الأول حول: النقـــد الأدبـــي الجـــزائري ** 21-22مـــاي ** 2006

وتتوالى سنين الاحتلال الفرنسي السـوداء ، فتحولت حياة الأفراد في المجتمع الجزائري من نعيم ورقة إلى شـدة وغلظـة وقسـوة ، فصارت حياتهم صعبة ومريرة ، فاستجابوا لمقتضيات الحياة الجديـدة هـذه المفـروض عليهم، فتحول معظم السكان إلى بدو رحل فارين رافضين مقاومين ومتربصـين بالعـدو وغير آمنين ولا مستقرين .

وهكذا ظل الشعب الجزائري بعيدا عن خضم الحياة الفكريـة والثقافية المتطورة المزدهرة في أوربا بدعوى أنها فكر وثقافة العـدو الظـالم الطـاغي ، وتؤكد كل الشواهد أن أفراد الشعب الجزائري لم يحتك بالفرنسيين)مـدنيين وعسـكريين(إلا مع بداية القرن العشرين بعد أن تحولت المعطيات السياسية مع العدو الفرنسي ، حيـث خفت شدة المقاومة المسلحة وبدأت سمات التلاقي والحوار والثقة تبدو في الأفـق حيـث يتمثل هذا التقارب الجديد للمقاومة في التقرب من أجهزة الاستعمار والتعامل معهـا عـن قرب والاستفادة من كل ما يمكن أن يخدم البلاد ويرفع الظلم عن السكان ويضعف نشـاط المعمرين الغزاة .

ولعل أول ما حرص عليه أفراد الشعب الجزائري هو مطالبتهم بحقهـم في التعليم والسماح للجزائريين بالتمدرس ، علما بأن أعضاء مـن الحكومـة الفرنسـية نفسها قد دعوا إلى ذلك منذ سنة 1883 ونشر مبدأ لإلزام المدرسي للجزائريين ومحاولـة تطبيق ذلك على الواقع الميداني ، لأن تعليم الجزائريين ضرورة ملحة بالنسـبة للحكـم الاستعماري ، لأنه يرى في التعليم وسيلة لاستعمار العقول والأذهـان وغـزو الأدمغة .

وهكذا اتضحت سياسة الإستعمار الفرنسي وطريقته في معاملته للجزائريين ،)) لقـد تـم الاحتلال الأول للجزائر بقوة السلاح وانتهى بنـزع السـلاح مـن القبائـل ،

ويتضـــمن الاحتلال الثاني قبول إدارتنا وعدالتنا من قبل أهل البلد ، أما الاحتلال الثالث فســـيتم مـــن خلال المدر .[1]

((وعلى هذا النمط كان الحكام الفرنسيين يديرون شؤون البلد ، أما بعض أولئك الجزائريين الذين يؤيدون الفكرة فقد كانت بالنسبة لهم بداية لعملية جديدة للمقاومـــة ، وهي مقاومة بالحوار ، مقاومـــة تبناها كثير من المثقفين الجزائريين بالثقافـــة الفرنســـية والعربية أمثال أحمد بن يوسف وسي علاوى بن يحي وأحمد رحمات ومحمد بن رحـــال واعتبروا ذلك ضرورة أملتها المرحلة التاريخية ولصالح الوطن ، ولكـــن فكـــرة التعلـــيم التـــي سعى إليهـــا الـــنظام الاستعمـــاري الفرنسي وعمل على تحقيقها بعـــض المثقفـــين الجزائريين ، لم تلق نجاحا مشجعا لدى السكان الجزائريـــن خاصة داخل الـــوطن ، وإن سجل بعض النجاح فـــي المدن الكبيرة كالعـــاصمة ووهران وقسنطينة ، وهـــذا التعلـــيم بالنسبة للأهالي)) لم يطلبوه ، لأنه يعتبر تهديدا ضمنيا للقـــيم الثقافيـــة التـــي مـــا زالـــوا يـــحملونـــها ((، وتمسكوا بمدارســـهم القرآنيـــة وبالزوايـــا كمراكـــز اشعـــــاع للعلـــم والمـــعرفة .[2]

وبذلك انقسمت (الأنتيليجانية) الجزائرية إلى ثلاث فرق ، هي : فرقة تنادي بالاندماج وتعمل جاهدة إلـــى الانضمـــام تحت جنـــــاح الاســـتعمار والتثقيـــف بالثقافـــة الأوربية وفريق يحذر من عاقبة هذا المنحنى الخطير الذي ــ بلا شك ــ يســـعى إلـــى سلخ الهوية عن الشعب الـــجزائري وإدراجه نـــحو الفرنسية والتفـــرنس ، أمـــا الفريـــق الثالث فهو معتدل ويدعو إلى العمل والاستفادة من الـــــحضارة الأوربيـــة والأخـــذ مـــن الـــمستعمر ما ينير العقل ويغذي الفكر ، وهذا ما ذهـــب إليـــه كثيـــر مـــن رواد الفكـــر الجزائري أمثال محمد بن رحال الذي يقول : ((إن الشيء الذي ألفه الـــمسلم هـــو تلـــك المدارس القرآنية من حيث أنه تعود على أخذ هذه المعاني الأوليـــة وتعلي

[1] د. صالح لمباركية، مرجع سابق.
[2] مرجع سابق: ص 8

تهـــا كـــذلك ، فمضـــاعفة الـــمدارس الفرنسية أمر مقبول وجيد ، لكن إهمال المدارس العربيـــة أمـــر لا يغتفر ومخالف لحسن التصرف السياسي)) ، إلا أن الحـــكومة الفرنسيـــة ترفـــض هذا الاعتدال وهذا الرأي ، وتحكم على اللغة العربية ومدارسها وعلى الدين الإسلامي بالقضاء المبرم والزوال.

وهي ترفض نهائيا تعليم اللغة العربية للأهالي ، وهذا ما يتجلى في رأي أحد ساساته حين يقول:)) عندما تريد أمة أن تصل إلى تسريب حضارتها إلى أمـــة أقـــل تطورا، فإن ذلك يكون بنشر لغتها التي يجب أن ترتبط بها للحصول على هذه النتيجـــة)) .[1]

واحتدم الصراع بين النخبة المثقفة المعتدلة والداعية إلى التمسك والمحافظة على التـــراث العربي الإسلامي من جهة ، وبين الاندماجيين والنظام الاستعماري من جهة ثانية ، ثـــم إن النظام الفرنسي كان واعيا ومدركا لما لهذا الخلاف من فوائد لترسيخ أركـــان الاســـتعمار وتوطيده داخل البلاد والحكم على الأهالـــي بالفقر والجهل والإبادة .[2]

وقد نتج من هذا الصراع تطرف كبير وتباين في الآراء ، فبعد عـــدة ســـنوات مـــن ظهور فكرة التعلم في المدرسة الفرنسية لم تبرز إلا نخبة من مثقفين جزائـــريين بهـــرتهم ثقافة المستعمر فراحوا يتنكرون لأصولهم الجزائرية فأمسوا ((هشـــة نخبـــة صغيرة دون قاعدة اجتماعية مهمة ، توشك أن تنقطع عـــن المجتمـــع الـــــجزائري ، وتندمج بشكل فردي في المجتمع الفرنسي)) .

وانطلق كثيـــر مـــن العلمـــاء والمفكـــرين الجزائريين مندفعين لحماية اللغة العربية والإسلام من التيارات الغربية وحملات الدعاة الفرنسية الساعية إلى تغريب العقل الجزائري وتحطيم أركانه ، وقد عمد هؤلاء المفكـــرون إلى بعث التاريخ وأحيائه مع

[1] د.صاللح لمباركية، مرجع سابق، ص9.

[2] شكري (عبد الوهاب)، المكان– دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، مصر، المكتب العربي الحديث للنشر، ط.01

توضيح نوايا الاستعمار وإبراز أهدافه وأفكـــاره المســـمومة التي لم يكن غرضها رفع الجهل عن الأهالي أو تزويدهم بالعلوم والمعارف ، بقدر ما كان الهدف هو نسف الهوية الوطنية وتمزيق أواصر الروابط بين الـــــمجتمع لـــذلك ((فـــإن كـــل حركـــات اليقظـــة والنهضة ذات الطابع الإسلامي كانت مقدمة عنيفة لحركـــات العم الوطني والسياسي التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى)).

وهذا التصدي القـــوي فـــي وجه الاندماج الكلي للأهالي دفع بعض المفكرين إلى التحـــذير واليقظـــة مـــن العواقـــب الوخيمة على الوطن ، وسلك المفكرون أنفسهم كل سبل المواجهة والوقوف في وجه العدو والذين يسيرون خلفه، فأنشأوا الجمعيات والنوادي الفكرية والفرق الفنيـــة ذات الصـــبغة الثقافية والترفيهية ، فقد ظهرت جمعيات وأسست نواد فكرية ، وظهرت عناوين لصـــحف أسبوعية ويومية بالعربية والفرنسية وكان دور هذه المؤسسات الثقافية والفكريـــة والأدبيـــة يتمثل في نشر مظاهر الثقافة العربية بقراءة الأشـــعار وإلقـــاء المحاضـــرات والنـــدوات الأدبيـــة المتنوعة ، مع الاهتمام بالجوانب السياسية وبث الروح الوطنية فـــي الأهـــــالي بإقـــامة الـــمهرجانات الخطابية والحفلات بالـــمناسبات الدينية . [1]

ولعل من أبـــرز الـــذين أرسوا دعـــامة الفن الـــمسرحي في الـــجزائر وحـــاولوا إدراجـــه ضـــمن الوســـائـــــل التثقيفية فـــي الأوســـاط الشـــعبية هو الأمير خالد الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائريـــة المسلمة والتي وقفت في مواجهة العدو الغاصب ابتداء من الشيخ (محـــي الـــدين) والـــد الأمير عبد القادر ، وبحكم تواجد الأمير خالد بفرنسا للدراسة ، فقـــد اضـــطلع علـــى أهمية المسرح في ايقاظ الأمة ، فطلب من الممثل المصري (جورج أبيض) حين التقـــى به في باريس سنة 1910 أن يبعث لـــه ببعض المسرحيات لتمثيلها فـــي الجزائر ، وعند عودته إلى القاهرة أرسل عدة مسرحيات

[1] شكري (عبد الوهاب)، مرجع سابق، ص22.

منها ، مسرحية ماكيث لشكسبير تعريب محمـــد عفت المصري، ومسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي، ومســـرحية شـــهيد بيـــرونت للشاعر حافظ ابراهيم .

وأسس الأمير خـــالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، الأولـــى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثـــة في المديـــة. وقامـــت هـــذه الجمعـــات بتقـــديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقـــة، ومما سبق يمكن التوصل إلى نتائج أهمها:

كان الاهتمام بالثقافة العربية عند الجزائريين اهتماما كبيرا، كان الـــمثقفون في الجزائر خلال هذه الفترة، منشئين لفرق فنية وعاملين على ترقيتهـــا بالإسهامات فكرية وثقافية وسياسية.

إن النشاط الفكري والثقافـــي لم يقتصر على العاصمة فقط بل تعداها إلى مدن داخليـــة، كالبليدة والمدية وقسنطينة وتلمسان وبسكرة .

وعلى الرغم من هذا الاحتكاك بالثقـــافة الفرنسية من قبل الـــجزائريين فإن ذلـــك لـــم يؤهلهـــم إلى مستوى المواطنة الفرنسيـــــة ولـــم يعـــط لـــــهم أي امتيـــازات مدنيـــة أو عسكريـــة ، بل كثير من المشتغلين بالفنون والذين يحـــاولون التعبيـــر عـــن قضـــــاياهم الأساسية لاقوا من السلطـــات الفرنسية معاناة الملاحقة والحراسة والعقـــاب كالتشـــريد أو النفي أو الغرامـــات المالية ، حتى أن التعبـــير في أعمدة الصحف أو الخطب في المحافل أو اللقاءات أو العروض الـــمسرحية القليلة التي كانت تقام في مدن الجزائر ،كانت تحـــت إشراف السلطة الاستعمارية وتتم بـــمـــوافقتها وبرعاية صارمة ، وكثيرا مـــا صـــودرت صحف في أعدادها الأولى ، وقد عمد الحكام الفرنسيون إلى نفي نشطاء الثقافة أو توقيفهم أو زجهم في السجون.[1]

[1] عبد الرحمن أمين (عياض)، مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2009.

وكان من الضروري أمام هذه الضغوط في توجيه النخبة المثقفة في الجزائر أن يبحث هؤلاء عن إيجاد سبل للتعبير والمقاومة بقدر كبير حتى لا تجد الأجهزة الاستعمارية وسائل للقضاء على الهوية العربية الإسلامية في الجزائر ، لذلك نشطت الجمعيات في أعمالها الثقافية والاجتماعية والسياسية وتعددت نشاطات النوادي كعقد اللقاءات الفكرية والثقافية والرياضية .

وما دام المسرح لا يخرج من هذا الإطار الثقافي العام ، ومن خلال عرضنا لأهم هذه القضايا يمكن أن نقول أن هناك بداية للفن المسرحي قبل مجيء جورج أبيض للجزائر ، هذه الزيارة التي يعدها الباحثون البداية الفعلية للمسرح في الجزائر ، ذلك أن كثيرة هي الآراء التي تقول أن المسرح في الجزائر بدأ بمجيء فرقة جورج أبيض من مصر إلى الجزائر .

ولكن كيف يمكن إغفال كل هذه الحركات الثقافية السابقة لهذا التاريخ ، من نشاط الجمعيات والنوادي والفرق الفنية بشتى أنواعها ، الموسيقية والمسرحية والحفلات واللقاءات والتجمعات في المناسبات والأعياد .

ثم إن الأعمال المسرحية المقدمة في الجزائر خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من قبل الكتاب الفرنسيين ، والكتاب الجزائريين والفرق المسرحية التي ظهرت ، كانت كلها بلا شك لبنات في بناء صرح المسرح في الجزائر ــ وهي بلا منازع ــ عبرت عن مرحلة من مراحل المجتمع الجزائري ، ثم إن الحركة الثقافية في الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى نشطت نشاطا ملفتا للنظر، والذي تمثل في الإصدارات العديدة لعناوين الجرائد اليومية والأسبوعية والمجلات ، وكذلك بزوغ

العديد من الجمعيات الخيرية والأدبية والثقافية ، وكذا النوادي المختلفة الرياضية والكشفية .[1]

وعلى كل فإن الاتصال بالشرق أو زيارة المشارقة للجزائر أمر كان له أهميتة وأثره البالغ في بعث الأمل للأهالي والسكان الجزائريين . فالاتصال بالشرق كان منذ زمن بعيد ، وقد عمد عدد كبير من علماء العرب والمسلمين وأدبائهم زيارة الجزائر لنشر العلم والإطلاع على أحوال إخوانهم الجزائريين ، والوقوف معهم ومساعدتهم في محنتهم، فمن مصر جاءت إلى الجزائر مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين شخصيات عديدة هامة أمثال الشيخ (محمد عبده) و محمد فريد (و)جورج أبيض(و) أحمد شوقي (و)فاطمة رشدي(و) ويوسف وهبي. وكان لعودة الجزائريين إلى بلادهم من المشرق فرادى وجماعات دورا هاما في إيقاظ الوعي الفكري والثقافي والديني والسياسي للأهالي وهكذا فإن الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر مع بداية القرن العشرين بدأت تنشط إلى درجة أن كثيرا من العاملين فيها حاولوا بجهود جبارة نقل كل ألوان التمدن والتحضر من الشرق والغرب إلى الجزائر.[2]

ويقر علالو في مذكراته أن المسرح الجزائري ظهر في هذه الفترة و ((ظروف متقلبة من عمر النهضة الوطنية حيث ولد المسرح الجزائري ، الذي كان عنصرا هاما في ثقافة عصرية ((، وهذا دليل على أن الفن المسرح في الجزائر لم يبدأ بمجيء "جورج" أبيض(إلى الجزائر كما أشرنا ، بل كان يمارس قبل هذا التاريخ ، وهناك عدة تداعيات سياسية واجتماعية وأدبية دفعت المهتمين بالمسرح إلى إبرازه بشكل كبير وواضح ، حيث أن الجزائر دخلت مرحلة عبر عنها الكتاب والملاحظون بمرحلة

[1] عثمان (عبد المنعم)، الديكور المسرحي والتشكيل، القاهرة، سان بيتر للطباعة، ط1، 2001، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص56.

النهضة في ميادين مختلفة ، فالمسرح كان سيظهر لا محال كما ظهر النادي والصحيفة والمسجد الحر والمدرسة الحرة والأحزاب والجمعيات والتأليف وهناك فرق زارت الجزائر قبل فرقة جورج أبيض، الفرق المسرحية التونسية التي قدمت عروضها المسرحية وغنت مع) جوق الأدب التونسي (قبل الحرب العالمية الأولى، ولعل ما جعل أبا القاسم سعد الله يؤكد بأن ظهور المسرح في الجزائر كان سابقا لهذه الفترة – فترة زيارة فرقة) جورج أبيض– للجزائر– لهذا فقد تناول إشكالية تاريخ عودة المسرح بعد الحرب العالمية الأولى وليس ظهوره، وليست((زيارة الفرقة المصرية بقيادة جورج أبيض هي وحدها التي حركت في الجزائريين الاهتمام بالمسرح)).

ويمكن حصر أهم العوامل التي ساعدت في النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر في النقاط الآتية :

– تطور الأحداث الأساسية في البلاد والتخلي عن السلاح واللجوء إلى الوسائل السلمية.

– ظهور الصحافة ذات الاتجاهات المختلفة وكذلك الجمعيات والنوادي الفكرية والأدبية، والفرق الفنية والرياضية.

– نتشار الوعي السياسي في المجتمع وتألق شخصيات كشخصية الأمير خالد.

– الاتصال بالمشرق العربي، والعالم الغربي وتوسع سبل المعرفة والتعليم لدى الشباب الجزائري.[1]

[1] عدلي (محمد عبد الهادي)، مبادئ التصميم واللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

المبحث الثاني: المسرح الجهوي– مستغانم –

مستغانم: مدينة جزائريّة ساحليّة تطلّ على البحر الأبيض المتوسط وعاصمة ولاية مستغانم، بلغ عدد سكان الحاضرة أكثر من 445 ألف نسمة سنة 2018 و بذلك تعد ثاني أكبر مدينة في الغرب الجزائري ورابع أكبر مدينة ساحلية في الجزائر .

وهي مرفأ في الجزائر على خليج أرزيو، تزخر المدينة بثاني أكبر ميناء في غرب الجزائر الذي يعد من أهم الموانئ في الجزائر وشمال إفريقيا، اقتصادها قائم بشكل كبير على السياحة حيث تعتبر من أهم الوجهات السياحية في الجزائر وبشكل أقل على النقل البحري والصيد البحري وكذا التجارة، وتعد المدينة التوأم لمدينة بجاية في نظر أغلب المؤرخين والجغرافيين، تعتبر قطب ثقافي وحضاري هام في المغرب العربي نظراً لتاريخها الكبير وتعاقب الحضارات عليها خاصة في الفترة الإسلامية حيث عاشت أبها أوقاتها وأصبحت أهم حواضر الغرب الجزائري وكذا في الفترة العثمانية عندما صارت عاصمةً لبايلك الغرب، وتعتبر مستغانم عاصمةً لموسيقى الشعبي الجزائري وعاصمة الروحانية وكذا عاصمةً للمسرح وتحتضن مستغانم كل عام أقدم مهرجان للمسرح على المستوى الإفريقي، كما عرفت قفزةً نوعية في المجال السياحي في العقود الأخير وذلك بأكبر منطقة توسع سياحي في الجزائر وأكبر حديقة ألعاب في شمال إفريقيا وخطين للطرامواي وكذا فتح خطوط بحرية جديدة وإعادة تهيئة المطار مما جعلها قبلةً لكل الجزائريين من سياح وكذا مستثمرين.

عرفت المدينة قديما بمينائها الفينيقي المسمى" موريستاقا .(Muristaga) "وأعاد بناءها الرومان في زمن الإمبراطور غالينوس (260 - 268) كما عرفت باسم" كارطيناي (Cartennae) "[1].

[1] Mon beau pays Mostaganem (I), Info Soir du 26/09/2006 نسخة محفوظة 6 مارس 2019 على موقع واي باك مشين.

كانت المدينة من مجالات قبيلة زناتة الهامة ممثلة بفرعها مغراوة و التي كان مجالها الرئيسي بين تلمسان و تنس.[1]

دخلها المرابطون بقيادة يوسف بن تاشفين سنة 1082 ، و قام ببناء القلعة القديمة بها المعروفة بـــ"برج المحال"

صارت المدينة تابعة للدولة الزيانية بعد قيامها بالمغرب الأوسط سنة 1235 ، و قد ذكرت في كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر للمؤرخ ابن خلدون المعروف بتاريخ ابن خلدون تحت عنوان " الخبر عن انتزاء الزعيم ابن مكن ببلد مستغانم "حيث قال: "..... و كان يغمراسن بن زيان كثيراً ما يستعمل قرابته في الممالك ويوليهم على العمالات، وكان قد استوحش من يحيى بن مكن وابنه الزعيم وغرّبهما إلى الأندلس، فأجازا من هنالك إلى يعقوب بن عبد الحق سنة ثمانين وستمائة ولقياه بطنجة في إحدى حركات جهاده. و زحف يعقوب بن عبد الحق إلى تلمسان عامئذ وهما في جملته فأدركتهما النّعرة على قومهما وآثرا مفارقة السلطان إليهم، فأذن لهما في الانطلاق ولحقا بيغمراسن بن زيان حتى إذا كانت الواقعة عليه بخرزوزة سنة ثمانين كما قدمناه، وزحف بعدها إلى بلاد مغراوة وتجافى له ثابت بن منديل عن مليانة وانكفأ راجعاً إلى تلمسان ، استعمل على ثغر مستغانم الزعيم بن يحيى بن مكن. فلما وصل إلى تلمسان انتقض عليه. ودعا إلى الخلاف ومالأ عدوه من مغراوة على المظاهرة عليه، فصمد إليه يغمراسن وحجزه بها حتى لاذ منه بالسلم على شرط الإجازة إلى العدوة، فعقد له وأجازه[2]".....

صارت المدينة تحت جكم المرينين الأول ما بين (1337-1348) و الثاني ما بين (1352-1359) بعد دخولهم تلمسان واستيلاءهم على المغرب الأوسط، وقام أبو الحسن المريني ببناء جامع المدينة سنة 1340 [3] و أصبحت من أكبر حواضر المغرب العربي وقد أفرد القاضي عبد الله حشلاف بابا خاصا لتاريخ مدينة مستغانم وأشرافها عبر التاريخ

[1] Par F. Elie de La Primaudaie ، 229 .ص] Le commerce et la navigation de l'Algérie avant la conquête français[نسخة محفوظة 6 مارس 2019 على موقع واي باك مشين.

[2] تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. عبد الرحمن بن خلدون. دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت ، لبنان. 2000 م. جزء 7 ص 118

[3] Mon beau pays Mostaganem (II), Info Soir du 27 septembre 2006. نسخة محفوظة 24 سبتمبر 2015 على موقع واي باك مشين.

من خلال كتابه المتداول سلسلة الأصول في شجرة أبناء الرسول ذكر فيه قدم المدينة وإمكانية وجودها قبل الإسلام وتطرق المؤرخين لها .

كما تشتهر مستغانم بجمع من الصلحاء والعلماء الذين ولدوا بها أو عاشوا بارضها أو كانت مقرا لاضرحتهم وقد ذكر بعضهم العالم العابد سي بن حواء التوجيني المستغانمي الذي دفن بمستغانم وسميت عليه المقبرة التي بها مدفنه وكان ذلك في قصيدة سماها سبيكة العقيان رد فيها عمن يزعمون بجهل سكانها وفسقهم.

والحديث عن الأولياء الصالحين لا نستطيع حصره ولكن مالايدرك كله لايترك جله فمنهم ابن شاعة الزروالي تلميذ سيدي أحمد بن يوسف الراشدي ثم المليانى والشيخ بلقاسم بوعسرية المدعو بن صابر كما في كعبة الطائفين وهو دفين بلدة مزغران والشاعر الاكحل بن خلوف شاعر الحضرة النبوية المغراوي والمؤرخ لمعركة مزغران ضد الإسبان وسيدي عبد الله بن خطاب دفين المطمر وابناؤه كسيدي يوسف بن ذهيبة وسيدي الشارف وسيدي العجال وسيدي العربي بلطرش وسيدي عدة الحاج بالسوافلية وسيدي يوسف دفين المطمر وسيدي الشريف جد شرفاء عين بودينار وسيدي اعفيف وابنه سيدي امحمد جد السمارة وسيدي اسعيد الراشدي وسيدي امصابيح بالصفصاف والقائمة طويلة.

وبها أيضا زوايا ذاعت واشتهرت كالزاوية السنوسية التكوكية بالعرعار قرب أولاد شافع وزاوية سيدي حمو الشيخ البوزيدي وحفيده القائم عليها الشيخ عبد القادر بن طه المكنى دحاح والزاوية العلاوية للشيخ مصطفى بن عليوة وزاوية سيدي قدور بن سليمان وزاوية الشيخ بالاحول القادرية قرب وادي الخير.[1]

[1] عفاسة (عزوز إسماعيل)، أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

المسرح الجهوي:

تمّ إنشاء مسرح مستغانم الجهوي بموجب المرسوم التنفيذي رقم 13-181 مـــؤرخ في 24 جمـــادى الثانـــية عام 1434 الموافق للخامس ماي سنة 2013، وحمل اسم الفنان الراحل ابن المنطقة "جيلالي بن عبد الحليم".[1]

استفاد مسرح مستغانم من بناية جديدة على الطراز المعماري الإيطالي، وجرى افتتاحه رسميا في 27 مارس 2016، وأسندت إدارته إلى الفنانة نبيلة محمدي.

واحتضن مسرح مستغانم على مدار عام 2017، احتفالية "مستغانم عاصمة المسرح" تزامناً مع الذكرى الخمسين لتأسيس مهرجان مسرح الهواة.

وكان الإنتاج الأول "دم الحب" عن نص ولد عبد الرحمان كاكي وإخراج محمد تاكيرات.

أهم مسرحيات المسرح الجهوي بمستغانم:

إذا تحدثنا عن مسرحية ديوان القراقوز التي هي من تأليف الكاتب والمخرج ولد عبد الرحمان كاكي، فسنذكر أن كاكي قد استلهم حكاية المسرحية من قصص ألف ليلة وليلة والتي جاءت فكرتها مقتبسة من مسرحية الطائر الأخضر The Green Birdللكاتب الإيطالي كارلو قوزي Gozzi Carlo حيث يقول كاكي في هذا الصدد: «لقد خلقت ديوان القراقوز خلقا أي أن المسرحية ليست مترجمة ولكنها مستوحاة من الطائر الأخضر، لأنني عمدت إلى تحويل الشخصيات إلى قراقيز يندمجون مع مسرح القراقوز ليقدموا شيئا جديدا مناسبا للبيئة التي أفرزت هذا العمل الفني، والذي أعتز به من حيث أصالته وعلاقته بالمجتمع الجزائري بثقافته وعاداته وتقاليده العامة»[2]

[1] عيد (كمال الدين)، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.
[2] المرجع نفسه، ص33.

فحاول كاكي من خلال هذا الاقتباس إعادة شرعية الموضوع ومكانته في التراث الشعبي العربي، وذلك بتحويله من فكرته الفلسفية إلى الواقعية بطريقة هزلية حسب ما يلهمه خياله ليوصل فكرته ورؤيته الإبداعية إلى المتلقي.

حيث تندرج هذه المسرحية ضمن مسرح الحلقة، التي تمتاز بطابع الفرجة الشعبية وبهندستها الدائرية، كما تحتوي على عناصر أساسية في صورة القصة التي يرويها، والتي لها بداية ووسط ونهاية، وتتخللها مقاطع غنائية وآلات موسيقية تقليدية، كما يحكمها منطق حواري يهدف للتسلية.

سيميائية القناع في عرض مسرحية ديوان القراقوز:

تعودنا في العروض المسرحية على رؤية الممثلين بالماكياج الطبيعي، حيث يغطون وجوههم بمجموعة من الأصباغ للتغيير من ملامحهم، ويكون ذلك على حسب الشخصية التي يريدون تقديمها للجمهور، ولكن يلجأ أغلبية المخرجين إلى القناع الاصطناعي عندما يرون بأن الماكياج لا يستطيع تقديم الملامح المرغوب فيها والتي تصور لنا الشخصية كما يراها المخرج، لذا يلجأ إلى القناع الذي « يعتبر قطعة مستقلة مشكلة ومرسومة توضع على الوجه لتخفي ملامحه».

فالجمهور المتلقي يهتم بالقناع أثناء متابعته للخطاب المسرحي لما يعطيه من دلالات توحي بالمكانة الاجتماعية، والحالة العاطفية والعقلية المختلفة وحالتها النفسية. ولهذا كان للأقنعة دور كبير في مساعدة الممثل على تقمص الشخصية المطلوبة. كما يعمل القناع أيضا على تأطير الشخصية وتشكيلها بصريا وسيميائيا ليعبر عن الشخصية وعن جنسها، وسنها، ونفسيتها، وحتى يتسنى للمتلقي فهمها وتحليل شيفراتها.[1]

[1] لمباركية (صالح)، المسرح في الجزائر، الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2007.

إذا تأملنا جليا أقنعة الشخصيات التي جاءت في العرض المسرحي لمسرحية ديوان القراقوز، فإنها كلها مستوحاة من عروض الكوميديا دي لارتي .[1]

وعليه، سوف نبحث عن المقاربة السيميائية بين أقنعة الكوميديا ديلارتي وبين الأقنعة التي اختارها المخرج جيلالي بوجمعة مع السينوغراف بن داني ميلود لتكون في العرض الذي بين أيدينا.

يعد القناع من أهم التقنيات المسرحية التي استعملها المسرح منذ القديم إلى يومنا هذا، بهدف التعبير عن القيم الإنسانية المتناقضة والمشاكل الاجتماعية والأوضاع السياسية التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة، ليكون القناع الوسيط للتعبير عن الأمور المحظورة والممنوعة بكل حرية، وعليه فهو الذي يعكس لنا الشخصية فوق خشبة الركح المسرحي من الداخل والخارج، ويعكس أيضا مجموعة الدلالات السيميائية التي يعبر هو عنها[2]

فأقنعة الكوميديا دي لارتي هي أقنعة لشخصيات ثابتة تحمل كل واحدة منها دلالات توحي بطبيعة الشخصية التي سرعان ما يتعرف عليها المشاهد حين رؤيتها، وقد وظف المخرج جيلالي بوجمعة شخصيات الكوميديا دي لارتي في عرضه المسرحي، والتي تتمثل في كل من بريغلة، وبانتلون في شخصية سروال بلا قاع، وكابيتان في شخصية قليل الدين.[3]

– شخصية بريغلة « : Brighella هو شخصية ثرثارة تحب الكلام والكذب، يتميز قناعه بالكآبة ذو اللون الأخضر الزيتي، وهي مستوحاة من الكوميديا ديلارتي» أما في مسرحية ديوان القراقوز فتبدو هذه الشخصية بأنها شخصية مشاغبة تدعي التبصر ومعرفة ما سوف يقع، وجاء قناع بريغلة بلون أبيض يخفي الجبين والأنف فقط ليبقى الجزء السفلي

[1] معلا (نديم)، لغة العرض المسرحي، بيروت، دار المدى للنشر، ط1، 2004.

[2] يوسف (عقيل مهدي) ، متعة المسرح، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

[3] بافيس (باتريس)، المعجم المسرحي، تر: ميشال ف. خطار، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

من الوجه ظاهرا، فيساعد هذا القناع رؤية المشاهد إيماءات الممثل لمعرفة مدى قدرته وتحكمه في أداء شخصيته كما ينبغي، واذا أسقطنا شخصية العرض على الشخصية الأصلية للكوميديا ديلارتي، فسنجد توافقا بين الشخصيتين من خلال أن شخصية بريغلة هي شخصية ثرثارة تدعي التبصر وتعلم كل شيء، لكننا نلمس الاختلاف في لون القناع والذي جاء في العرض باللون الأبيض رامزا للقناع المحايد الذي يستطيع الممثل أن يجسد من خلاله عدة أدوار مختلفة.[1]

أعطت هذه التشكيلة من الأقنعة صورة جمالية للعرض المسرحي، إذ يعتبر عاملا محفزا لخلق جو عام للعرض من خلال خلقها لصورة بصرية، مع تلاحم هذه الأقنعة بألوانها وأشكالها مع بقية عناصر العرض المسرحي من إضاءة وأزياء وديكورات واكسيسوارات، لتشكل في الأخير المشهد العام والكلي للعرض المسرحي.

فقد كانت الأقنعة مستوحاة من أصول الكوميديا ديلارتي التي تمتاز بروح الخفة والحيوية، وهو ما عهدناه طوال عروضها الرائعة.

حيث وظف المخرج جيلالي بوجمعة هذه الأقنعة بطريقة ذكية تتواءم مع شخصيات مسرحية ديوان القراقوز، التي طغت عليها أيضا روح الخفة والحركة في الأداء، مما يجعل المتلقي يحبذ هذه العروض الهادفة من خلال معالجتها لمواضيع اجتماعية بطريقة سلسة في الأداء والإلقاء.[2]

[1] سيرنج (فيليب)، الرموز في الفن –الأديان –الحياة، تر: عبد الهادي عباس، سورية، دار دمشق للنشر، ط1، 1992.

[2] بحري (قادة)، الشخصية التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف : بن ذهيبة بن نكاع، جامعة وهران، 2012.

وعليه، يعتبر القناع أداة محفزة وجاذبة للمتلقي، ورمزا يلجأ إليه المخرج ليكسر الرتابة والملل عن العروض المسرحية في الوقت الحالي، مع تشكيلها لصورة بصرية من شأنها خلق جو جذاب مفعم بالحيوية.[1]

[1] يحيى البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص15.

المبحث الثالث: من اعمدة المسرح الجهوي مستغانم

مصطفى بن عبد الحليم المدعو سي الجيلالي:

من مواليد 04 ابريل 1920 بحي تجديت الشعبي بمدينة مستغانم ،يعد السيد مصطفى بن عبد الحليم سي الجبلالي من الشخصيات البارزة التي سجلها التاريخ الثقافي الجزائري باحرف من دهب من خلال مساهمة الرجل في تاسيس المهرجان الوطني لمسرح الهواة مند صيف 1967 .لقد تشبع سي الجيلالي بالحس الوطني من خلال انخراطه المبرك في صفوف فوج الفلاح للكشافة الاسلامية الجزائرية ،حيث مكنه نشاطه المتواصل من اكتشاف عالم الفن الثقافة اين برزت مواهبه الابداعية في مجال المسرح ،اين سجل حضوره في تلك الفترة بكتابة واخراج عدد من المسرحيات على غرار زواج بالرضا و مجرمون .وفي خضم تجربته المسرحية في صفوف فوج الفلاح ،تمكن سي الجيلالي من اقناع المسرحي ولد عبد الرحمان كاكي بالالتحاق بالممارسة المسرحية حيث سجلت اولى تجارب كاكي المسرحية في الجمعية الثقافية السعيدية. سنة 1966 تكللت مسيرة سي الجيلالي الثقافية بإعلان مجموعة من الفنانين والمثقفين تجسيد مشروع تأسيس مهرجان مستغانم للفن الدرامي الدي ظل لسنوات عبارة عن فكرة تراود المرحوم حيث تم تنظيم اول تظاهرة ثقافية في مجال المسرح سنة 1967 بمشاركة مجموعة من الفرق تحت اشراف الكشافة الاسلامية الجزائرية وكدا نقابة المبادرة السياحية.[1]

[1]https://fntamostaganem.fr.gd/%26%231585%3B%26%231580%3B%26%231575%3B%26%231604%3B%26%231575%3B%26%231578%3B%26%231575%3B%26%231604%3B%26%231605%3B%26%231607%3B%26%231585%3B%26%231580%3B%26%231575%3B%26%231606%3B.htm

سي جيلالي بن عبد الحليم مؤسس لأقدم مهرجان للفن الرابع في إفريقيا

يعتبر المسرحي الراحل سي جيلالي بن عبد الحليم (1920–1990) الذي يحمل المسرح الجهوي الجديد لمستغانم إسمه أحد أعمدة المسرح الجزائري ومؤسس لأقدم مهرجان في إفريقيا وهو المهرجان الوطني لمسرح الهواة لمستغانم.[1]

وكان سي الجيلالي من الأوائل الذين أرسو أسس وقواعد مسرح الهواة في الجزائرحيث انخرط في فوج "الفلاح" للكشافة الإسلامية الجزائرية عام 1937 لتكون بداياتهالأولى مع الفن الرابع.

وقد مكنه نشاطه وبرامج الكشافة الإسلامية من إدراك عالم الفن والثقافةفبرزت مواهبه الإبداعية في مجال المسرح مسجلا حضوره وتألقه من خلال كتابة وإخراجعدد من المسرحيات منها "طبيب الأسنان".

كما قام باقتباس عدة مسرحيات منها للروائي والسينمائي الفرنسي ساشا غيتريليتمكن سي الجيلالي فيما بعد بإقناع المسرحي ولد عبد الرحمان كاكي بالالتحاق بالمدرسة المسرحية ليسجل هذا الأخير أولى تجاربه في الجمعية الثقافية السعيدية بمستغانم.

كما كانت لعبد الحليم ابن حي "تيجديت" العتيق لمستغانم الفضل في تنشيط الحركة المسرحية بمستغانم من خلال إنشائه لفرقة "البدر" التي شاركت في تظاهرة الفرق المسرحية الهاوية بالعاصمة وأنتجت عدة أعمال.

ومن المحطات التي صنعت تاريخ مسرح مستغانم سنة 1966 عندما أثمرت تجارب سي الجيلالي وتكللت مسيرته مع رفيق دربه الراحل ولد عبد الرحمان كاكي بإعلان تجسيد مشروع تأسيس مهرجان مستغانم للفن الدرامي الذي ظل لسنوات عبارة عن فكرة تراود

[1] نشر في وكالة الأنباء الجزائرية يوم 27 - 03 - 2016

المرحوم لتنظم أول تظاهرة ثقافية في مجال المسرح سنة 1967 بمشاركة مجموعة من الفرق تحت إشراف الكشافة الإسلامية الجزائرية وكذا نقابة المبادرة السياحية لتبدأ بذلك قصة المهرجان الوطني لمسرح الهواة.[1]

وبقي المرحوم محافظا على صلته بالمهرجان من خلال حضوره ومشاركته في عديد الطبعات إلى جانب كتابة وإخراج أعمال أخرى الى أن وافته المنية في عام 1990 بمسقط رأسه مستغانم.

للإشارة، يعد المسرح الجهوي الجديد لمستغانم الذي أشرف على تدشينه مساء اليوم السبت وزير الثقافة عز الدين ميهوبي أول مسرح يشيد بعد الإستقلال على المستوى الوطني.

ويحتوي هذا الهيكل المتكون من ثلاثة طوابق على قاعة للعرض تتسع ل 510مقعد وأخرى للمحاضرات ورواقا للعرض ومقهى المسرح وورشة لصناعة الديكور فضلا عن عتاد بتقنيات متطورة.

وكان سي الجيلالي من الأوائل الذين أرسو أسس وقواعد مسرح الهواة في الجزائر حيث انخرط في فوج "الفلاح" للكشافة الإسلامية الجزائرية عام 1937 لتكون بداياتها لأولى مع الفن الرابع.

وقد مكنه نشاطه وبرامج الكشافة الإسلامية من إدراك عالم الفن والثقافة فبرزت مواهبه الإبداعية في مجال المسرح مسجلا حضوره وتألقه من خلال كتابة وإخراج عدد من المسرحيات منها "طبيب الأسنان".[2]

[1] وكالة الانباء الجزائرية، مرجع سابق نشر يوم 2016/06/23.
[2] مرجع نفسه

كما قام باقتباس عدة مسرحيات منها للروائي والسينمائي الفرنسي ساشا غيتريليتمكن سي الجيلالي فيما بعد بإقناع المسرحي ولد عبد الرحمان كاكي بالالتحاق بالمدرسة المسرحية ليسجل هذا الأخير أولى تجاربه في الجمعية الثقافية السعيدية بمستغانم.[1]

كما كانت لعبد الحليم ابن حي "تيجديت" العتيق لمستغانم الفضل في تنشيط الحركة المسرحية بمستغانم من خلال إنشائه لفرقة "البدر" التي شاركت في تظاهرة الفرق المسرحية الهاوية بالعاصمة وأنتجت عدة أعمال.

ومن المحطات التي صنعت تاريخ مسرح مستغانم سنة 1966 عندما أثمرت تجارب سي الجيلالي وتكللت مسيرته مع رفيق دربه الراحل ولد عبد الرحمان كاكي بإعلان تجسيد مشروع تأسيس مهرجان مستغانم للفن الدرامي الذي ظل لسنوات عبارة عن فكرة تراود المرحوم لتنظم أول تظاهرة ثقافية في مجال المسرح سنة 1967 بمشاركة مجموعة من الفرق تحت إشراف الكشافة الإسلامية الجزائرية وكذا نقابة المبادرة السياحية لتبدأ بذلك قصة المهرجان الوطني لمسرح الهواة.

وبقي المرحوم محافظا على صلته بالمهرجان من خلال حضوره ومشاركته في عديد الطبعات إلى جانب كتابة وإخراج أعمال أخرى الى أن وافته المنية في عام 1990 بمسقط رأسه مستغانم.

للإشارة، يعد المسرح الجهوي الجديد لمستغانم الذي أشرف على تدشينه مساء اليوم السبت وزير الثقافة عز الدين ميهوبي أول مسرح يشيد بعد الإستقلال على المستوى الوطني.

ويحتوي هذا الهيكل المتكون من ثلاثة طوابق على قاعة للعرض تتسع ل 510مقعد وأخرى للمحاضرات ورواقا للعرض ومقهى المسرح وورشة لصناعة الديكور فضلا عن عتاد بتقنيات متطورة.[1]

[1] مرجع نفسه

افتتاح مسرح مستغانم الجديد "جيلالي بن عبد الحليم":

افتتح رسميا مسرح مستغانم الجهوي الجديد "جيلالي بن عبد الحليم"، ليكون بذلك أول مسرح جزائري بعد الاستقلال بي مواصفات عالمية، وذا طابع العلبة الإيطالية، ليكون الحدث بمثابة العرس في لؤلؤة المتوسط، التي تزينت لتحتفي بأبي الفنون، وأكدت أنها قبلة للفن والثقافة والإبداع.جرى الإفتتاح في جو احتفالي، مزج بين تقاليد وفلكور مددينة مستغانم، مع مع المسرح والابداع، فقبل بدأ الحفل بساعات تجمعت الحشود الشغوفة لاكتشاف هذه الجوهرة الجديدة، التي توسطت المدينة، بواجهتها المطلة على البحر، وفي قلب وحضن مستغانم، ويتربع المسرح الجهوي الجديد على مساحة 4 ألاف متر مربع، بسعة 710 متفرج، تضم قاعة عرضه، ثلاثة شرفات للمتفرجين، إضافة إلى القاعة الرئيسية. وحرص وزير الثقافة عز الدين ميهوبي على حضور حفل الافتتاح الرسمي الذي أقيم السبت، محاطا بباقة من الوجوه الفنية، والناشطين في الساحة الثقافية. الوزير في كلمته أبدى سعادته بالتواجد في المدينة لهذا الحدث، رفقة ذلك الحضور من مبدعين، موضحا أن مسرح "جيلالي بن عبد الحليم"، هو ثالث مكسب ثقافي للجزائر في ظرف أقل من سنة، بعد افتتاح كل من قاعة أحمد باي في قسنطينة، وافتتاح أوبرا الجزائر، مضيف أن هذا المسرح، هو عرفان وهدية لأرواح أجيال ممن ناضلوا على الركح، بدأ من باش طارزي، حبيب رضا، رضا حوحو، كاكي، علولة، مجوبي، سراط، كاتب، بن قطاف... هؤلاء حسبما قال أعطوا للفن قيمة في حياة الجزائري، وخاضوا في قضاياه العميقة. ودعا ميهوبي إلى ضرورة تجاوز الاستهلاك، والبحث عن تعزيز الهوية المسرح في الجزائر، وأن المرحلة الآن هي مرحلة تقييم، فيجب أن نتساءل ما الذي تقدمه الحركات والفعاليات كإضافة للثقافة، ما الذي حققناه على مستوى الإخراج، الممثلين، التكوين والإقبال الجماهيري، حيث قال: "في الثقافة، لا مكان للفشل، بل للإبداع فقط". والي

[1] أوراري محمد، أخبار الجزائر، بتاريخ: 03/08/ 2016.

مستغانم، أكد أن المدينة هي عاصمة للثقافة بامتياز، ولتجسيد هذا وتأكيده تم إنشاء هذا المسرح، وقال: "مستغانم سعيدة بهذا المسرح الأول في الجزائر، الذي سيكون أرضية خصبة لمواصلة مسيرة عبد الرحمن كاكي ورفقائه في الإبداع... لن ندخر أي جهد لدعمهم".وكان حفل الإفتتاح لمسرح مستغانم الجديد على أنغام الأوركسترا السانفونية الوطنية، رفقة كورال الحماية المدينة الذين تمكنوا من لفت إعجاب وانتباه الحضور، بأداء مقطوعات عالمية، على غرار فرسان الكاريبب، قطعة كاتيوشا، فريدوم، رافقتها أناشيد وطنية، ومقطوعات، من القراب والصالحين، معزوز بوعجاج...وخلال سهرة افتتاح مسرح مستغانم "جيلالي بن عبد الرحمن"، كرمت باقة من الأسماء اللتي توهجت على الركح، بدءا بالمرحومين، "كاكي" و"سي جيلالي بن عبد الرحمن"، كما كرم كل من جمال بن صابر، مزاجا بلقاسم، محمد بن محمد، شوقراني مصطفى.وفي الوهلة الأولى من زيارة مسرح مستغانم "جيلالي بن عبد الرحمن"، يلمس الاختيار الملائم لمكان تشييده، وسط المدينة وعلى الواجهة البحرية، سهل الوصول إليه، بناية عصرية ، حافظت إلى حد ما التصميم المتعارف للمسارح، خشبة مسرح في قالب إيطالي، تعطي هيبة هذا المكان، وملائمة لعمل الفرق المسرحية والتقنيين، ربما النقطة السوداء المسجلة، وللأسف هو تصميم الشرفات، ما يحرف الكثير من متابعة العروض بأريحية، لغياب الرؤية من مستغانم: أوراري محمد.[1]

[1] أوراري محمد، مرجع سابق.

خاتمة

خاتمة

لقد تبين من خلال بحثنا هذا أن مصطلح ثقافة إستخدم في القدم وانه لم يتفق على تعريف مدقق في اللغة العربية له وعموما تعني التكوين الفكري وخصوصا تعني التقدم الفكري للشخص أما كلمة حضارة " فتدل على التطورات الجماعية، والثقافة بوجه عام تسمح بالتمييز بين فرد وآخر، وبين جماعة وأخرى.

اما الدول والمجتمعات تبدي إهتماما ملحوظا بثقافة المسرح والنشاطات الثقافية الفنية تجلى هذا الإهتمام من خلال إنشاء وزارات للثقافة تهتم بوضع إستراتيجيات مثل التمويل حيث تعتبر مسألة تمويل المشاريع والبرامج الثقافية أحد الركائز التي تعتمد عليها كل سياسة ثقافية حديثة.

اما التشريع يخضع هو الأخر إلى الإدارة والتسيير شأنها شأن القطاعات الأخرى لاسيما وأن الثقافة أضحت محل اهتمام حيث ان هذا الاهتمام وقد أدى هذا الاهتمام إلى سن قوانين وتشريعات تحفظ هذا الحق وتدافع عنه وتنظم العمل الثقافي وان هناك فرق بين إدارة مؤسسة ثقافية وإدارة مؤسسة اقتصادية لأن الإدارة الثقافية هي عملية ابتكاريه وأي مشروع.

حيث ان العمل الثقافي مرتبط به الإبداع أولا ثم التفرغ الكلي له بالإضافة إلى التضحية وفتح المجال لكل المبدعين دون إستثناء لأن الحكم النهائي الجمهور والبقاء للأفضل سواء تعلق الأمر بالكتاب، اللوحات الفنية، المسرح و التظاهرات الفنية.

المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 Le commerce et la navigation de l'Algérie avant la conquête [français] Par F. Elie de La Primaudaie ، 229 ص. نسخة محفوظة 6 مارس 2019 على موقع واي باك مشين.

1 Mon beau pays Mostaganem (I), Info Soir du 26/09/2006 نسخة محفوظة 6 مارس 2019 على موقع واي باك مشين.

1 Mon beau pays Mostaganem (II), Info Soir du 27 septembre 2006. نسخة محفوظة 24 سبتمبر 2015 على موقع واي باك مشين.

1 تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. عبد الرحمن بن خلدون. دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت ، لبنان. 2000 م. جزء 7 .

1 :محّمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003.

1 ابراهيم العمري، الادارة دراسة نظرية تطبيقية، ط2، دار النشر للكتاب، القاهرة مصر، 1998، ص12–13.

1 ابن منظور، لسان العرب ، مادة س رح ، م ، 7دار صادر بيروت ط1.

1 احمد الشرقاوي، ادارة الاعمال، الوظائف والممارسات الوظائفية، دار النهضة العربية، بيروت، 2000.

1 ادريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،مكتبة الارشاد ، الجزائري، ط1 ،2009.

1 الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية، عمان، ط1.

1 أمير ابراهيم القرشي ، المناهج والمدخل الدرامي ، أميرة للطباعة ، ط.1، 2001.

1 انطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق، بيروت، 2007.

1 أوراري محمد، أخبار الجزائر، بتاريخ: 03/08/ 2016.

1 بافيس (باتريس)، المعجم المسرحي، تر: ميشال ف. خطار، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

1 بحري (قادة)، الشخصية التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف : بن ذهيبة بن نكاع، جامعة وهران، 2012.

1 جب ارن مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ،بيروت، ط8، 2001.

1 د/ صـــالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر بباتنة، الملتقى الوطني الأول حول: النقــد الأدبـــي الجــزائري ** 22-21مـــاي ** 2006

1 سيرنج (فيليب)، الرموز في الفن –الأديان –الحياة، تر: عبد الهادي عباس، سورية، دار دمشق للنشر، ط1، 1992.

1 شكري (عبد الوهاب)، المكان- دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، مصر، المكتب العربي الحديث للنشر، ط.01

1 صالح لمباركية ، المرجع السابق، ص 23 نقلا عن أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ج. 5

1 صالح لمباركية ، المرجع السابق، ص 21 نقلا عن نصر الدين صبيان اتجاه المسرح العربي في الجزائر.

1 صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دار البهاء الدين ،قسنطينة ، الجزائر ، ط2 ، 2007.

1 عبد الرحمن أمين (عياض)، مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، .2009

1 عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، 2009.

1 عثمان (عبد المنعم)، الديكور المسرحى والتشكيل، القاهرة، سان بيتر للطباعة، ط1، 2001.

1 عدلي (محمد عبد الهادي)، مبادئ التصميم واللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

1 عفاسة (عزوز إسماعيل)، أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

1 عيد (كمال الدين)، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

1 لمباركية (صالح)، المسرح في الجزائر، الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2007.

1 لينا نبيل أبو مغلي ، الدراما والمسرح في التعليم ، دار الراية ، عمان ، ط1، 2008.

1 لينا نبيل أبو مغلي ، الدراما والمسرح في التعليم ، دار الراية ،عمان، ط1، 2008.

1 محمد السندباد ، الخطاب الّنهضوي في المسرح العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ،الأردن، 2013.

1 محمد السندباد ،الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2013.

1 محمد رفيق الطيب، مدخل التسيير اساسيا، وظائف، تقنيات، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

1 محمد رفيق الطيب، مدخل التسيير اساسيا، وظائف، تقنيات، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، بن عكنون الجزائر، 1997.

1 محمد فوزي حلوة، مبادئ الادارة، ط1، دار أجنادين للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص09.

1 مريم ن ، من مختارات المسرح الجزائري الجديد السعي الى استعادة مسرح المهاجر ، جزايرس ، نشر في المساء يوم 2008/12/5 .

1 معلا (نديم)، لغة العرض المسرحي، بيروت، دار المدى للنشر، ط1، 2004.

1 مير ابراهيم القرشي ، المناهج والدخل الدرامي ، أميرة للطباعة ، ط1 ، 2001.

1 وكالة الانباء الجزائرية، مرجع سابق نشر يوم 2016/06/23.

1 وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ، دار أسامة ،الأردن– عمان، 2003.

1 يحيى البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

1 يوسف (عقيل مهدي) ، متعة المسرح، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

1https://fntamostaganem.fr.gd/%26%231585%3B%26%231580%3B%26%231575%3B%26%231604%3B%26%231575%3B%26%231578%3B%26%231575%3B%26%231604%3B%26%231605%3B%26%231607%3B%26%231585%3B%26%231580%3B%26%231575%3B%26%231606%3B.htm

فهرس

فهرس

مقدمة.....**ص أ**

الفصل الاول: المسرح على المستوى الوطني..... **ص 05**

المبحث الاول: لمحة عامة حول المسرح الجزائري.....**ص 05**

تعريف المسرحية.....ص 05

اصطلاحاً.....ص 06

نشأة المسرح في الجزائر.....ص 09

المبحث الثاني: مواضيع المسرح الجزائري.....ص 17

المواضيع الاجتماعية.....ص 17

المواضيع التاريخية.....ص 18

المواضيع الدينية.....ص 19

المواضيع السياسية.....ص 21

المواضيع الفكرية (أو الذهنية).....ص 21

المبحث الثالث: التسيير المسرحي.....**ص 23**

مفهوم التسيير.....ص 23

خصائص التسيير.....ص 24

مستوى التسيير التكتيكي.....ص 25

مستوى التسيير العملي.....ص 25

الهيكل العام للمسرحية.....ص 27

تقنيات العمل المسرحي.....ص 28

الفصل الثاني: الحركة الثقافية المسرحية بالجزائر(المسرح الجهوي- مستغانم-)ص 35

المبحث الاول: المسرح والحركات الثقافية في الجزائر مع بداية القرن العشرين...**ص 35**

المبحث الثاني: المسرح الجهوي- مستغانم -.....**ص 44**

مستغانم.....ص 44

المسرح الجهوي.....ص 47

أهم مسرحيات المسرح الجهوي بمستغانم.....ص 47

سيميائية القناع في عرض مسرحية ديوان القراقوز.....ص 48

المبحث الثالث: من اعمدة المسرح الجهوي مستغانم.....**ص 52**

مصطفى بن عبد الحليم المدعو سي الجيلالي.....**ص 52**

سي جيلالي بن عبد الحليم مؤسس لأقدم مهرجان للفن الرابع في إفريقيا.....ص 53

افتتاح مسرح مستغانم الجديد "جيلالي بن عبد الحليم".....ص 56

خاتمة.....ص 59

قائمة المصادر والمراجع.....ص 61