مجلة العلوم الاجتماعية
المجلد 14 / العـدد 01 / مارس 2020 / ص ص 52 - 68
Journal home page: http://rss.lagh-univ.dz/
ASJP: https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/305

هوية المسرح الجزائري والسياق الكولونيالي

The identity of the Algerian theater and the colonial context

فتحي زياني [1] ، أ.د. أنوال طامر [2]

[1] مخبر الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات LSSMP ، جامعة وهران 2 (الجزائر) ، fethiphilo@yahoo.fr

[2] مخبر الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات LSSMP ، جامعة وهران 2 (الجزائر) ، tameurennouel@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/06/13 تاريخ القبول: 2019/06/05 تاريخ النشر: 2020/03/31

ملخص:

يُعتبر المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات في هذا العالم، له هويته وثقافته التي تميزه عن باقي المجتمعات، والهوية كمفهوم تُعد الركيزة الأساسية في تكوين ثقافة الشعوب. وبقدر ما يبدو مصطلح "الهوية" سهل وبسيط بقدر ما يحتاج حيزاً كبير لضبطه. هذا المفهوم الذي عان التقلبات طيلة الفترة الكولونيالية، لما شهده من اغتصاب من قبل الاستعمار. وخلال هذه الفترة الزمنية نجد المسرح من بين الوسائل التي كان لها الدور الفعال في الحفاظ على الهوية الجزائرية في سياقها الكولونيالي.

كلمات مفتاحية: الهوية، المسرح، الثقافة، الكولونيالية.

ABSTRACT:

Like other societies in this world, Algerian society has an identity and culture that distinguishes it from other societies. Identity as a concept is the fundamental pillar in the formation of a culture of peoples. To the extent that the term "identity" seems as easy and simple as it needs a large space to control it. This concept, which suffered throughout the colonial period, suffered from the rape of colonialism. During this period of time, the theater was among the means that had an active role in preserving the Algerian identity in its colonial context.

Keywords: Identity, Theater, Culture, Colonialism.

- المؤلف المرسل: فتحي زياني ، الايميل: fethiphilo@yahoo.fr

1- مقدمة:

يعتبر المسرح أكثر الأشكال الأدبية والفنون الدرامية اتصالا بالمجتمع، فالمسرح لا يكون مكتملا إلا بعد أن يكون له جمهور، ضف إلى ذلك فإن المسرح أحد أهم الأشكال الثقافية في المجتمعات، وثقافة المجتمع تعتمد أسس ومقومات لتعبير وتحافظ عن هوية هذا المجتمع. بينما الهوية فهي تخدم كل الأطراف والجوانب، إذ نجد لها مكانا في جل مجالات الحياة.

من بين الدراسات السابقة في هذا المجال والتي طرحت عدة تساؤلات نذكر أهمها «من أين تأتي الثقافة؟ أمن المجتمع؟ أم من التاريخ؟ أم من الدين؟ أم من عمليات التفاعل بين الأفراد وبينهم وبين البيئة؟ هل يكتسب الإنسان القيم والعادات والتقاليد أم ينتجها؟ هل يكتفي باكتسابها أم يضيف عليها ويعدلها؟ هل تأتي الثقافة من القيم والعادات أم أن القيم والعادات تأتي من الثقافة؟» (عماد, عبد الغني، 2006، صفحة 135) ما دور المسرح في تثبيت الهوية في الفرد والمجتمع؟ أو ما دوره في إعادة إحيائها في ظل هيمنة وتعسف الآخر الكولونيالي؟ إلى أي مدى ساهمت الكولونيالية في تشتيت الهوية الجزائرية؟ أسئلة لن نسعى للإجابة عنها صراحة، بينما سنحاول الوقوف عن بعضها بالشرح والتحليل.

2- مفاهيم دلالية:

2-1- الهوية:

جاءت كلمة الهوية في المعجم الفلسفي لجميل صليبا على النحو التالي: «الهوية في (الفرنسية Identité، في الانجليزية Identity، في اللاتينية Identitas). اسم الهوية ليس عربيا في أصله، وإنَّما اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف "هو" في قولهم: " زيد هو حيوان أو إنسان ». (صليبا, جميل، 1982، صفحة 529) في حين اعتبر "ابن رشد" الهوية مصطلحاً عربياً في أصله، وهي تطلق « على الشخص أو على الموجود المشبه بالشخص إذا ظل هذا الشخص ذاتً واحدة، رغم التغيرات التي تطرأ عليه، في مختلف أوقات وجوده. (بوزواري, محمد، 2009، صفحة 250)

بينما "مفهوم الهوية الثقافية مفهوم متشعب لكونه يحمل مفهومين من جهة، ومتعدد الأقسام والأنماط والأشكال من جهة ثانية، فالثقافة مثلا، بوسعنا أن نقسمها إلى قسمين: ثقافة شعبية، وأخرى رسمية. أما الأولى فهي تلك التي نجدها أو نتعلمها من خلال المؤسسات والأجهزة الرسمية أو شبه الرسمية مثل جهاز التربية والتعليم، والجامعات والمعاهد [...] والأدب والفن العالي المعترف به رسميًّا، وغير ذلك من المعارف والرموز الثقافية، أما الثقافة الشعبية أو أساليب الحياة الشعبية فهي النتاج العفوي الجماعي المعبر عن شعور وعواطف وحاجات وضمير أبناء الشعب بشكل عام، وليس النخبة أو المجموعة الخاصة." (كناعنة, شريف، 2011، صفحة 47)

2-2- مفهوم المسرح:

جاء لفظ المسرح في معجم "لسان العرب" كالتالي: "المسرح بفتح الميم رعى المسرح، وجمعه المسارح ... وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي." (ابن, منظور ، د- ط، د- س، صفحة 128) وبتعبير مغاير إلى حدٍّ ما، وردت كلمة المسرح في "المعجم المسرحي" لمؤلفيه: - ماري إلياس وحنان قصاب حسن- في مادة (سرح) على أن «المسرح كلمة

مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار». (يُنظر، حسن، ماري إلياس وحنان قصاب، 1997، صفحة 424) أي مدلول هذه الكلمة هو المكان الرحب الذي تسرح فيه الكائنات.

"في تعريفنا الاصطلاحي لمفهوم المسرح نجد أن « (المسرح Theater. - Theatre هو كلمة أصلها) يوناني theatron وتعني (المشاهدة والرؤية)، وتطلق كلمة المسرح أساساً على المبنى الذي يضم خشبة التمثيل ومكاناً للمشاهدين، كما يمكن أن تطلق على المكان المحدد لإقامة عُروض مسرحية». (مجلة عبد الرزاق معاد وَحسام دبس, وزيت ، 2009، صفحة 247)

يقول "رولان بارت" متسائلاً: «ما المسرح ؟ إنه نوع من الآلة السيبرنية، تختبئ وقت الاستراحة، خلف الستار، وما أن ترتفع هذه الأخيرة، حتى تبدأ هذه الآلة ببث الرسائل إليك، ولهذه الرسائل خصوصية التزامن رغم اختلاف إيقاعها». (معلا, نديم، د-ط، د-س، صفحة 07) يعطينا بارت تعريفاً ميدانياً للمسرح - إن صحَّ القول- فالستار والآلة السيبرنية هما بمثابة تلك الوسائل المساعدة في أداء المسرحية، بينما الرسائل المبثوثة تمثل النص المسرحي المترجم من خلال رؤية المخرج أو المؤلف أو كلاهما، أما الممثل فلا استغناء عنه.

2-3- مفهوم الثقافة:

تعتبر "كلمة الثقافة في العربية مجاز مأخوذ من تثقيف الرمح أي تسويته." (إليوت, ت .إ.، 2001، صفحة 29) وجاء شرح هذه الكلمة في "المعجم الفلسفي - لجميل صليبا" كالآتي: "في الفرنسية Culture، في الانجليزية Culture، في اللاتينية Cultura. (ويقال) ثقف الرجل ثقافةً صار حاذقاً، وثَقِفتُ الشيء حذقته، والرجل المثقف: الحاذق الفهم، وغلام ثَقِفٌ: أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه." (صليبا, جميل، 1982، صفحة 529)

أما اصطلاحا فقد ورد مفهوم الثقافة في الموسوعة العربية العالمية، أنه "مصطلح يستخدمه علماء الاجتماع للإشارة إلى طريقة الحياة الكُلّية لشعب من الشعوب. وقد تشير كلمة الثقافة في المحادثات اليومية إلى ضرورة النشاط في مختلف الميادين مثل الفن والأدب والموسيقى. ولكن بالنسبة لعلماء الاجتماع فإن ثقافة شعب من الشعوب ... تشتمل على الفنون والمعتقدات والأعراف والاختراعات واللغة والتقنية والتقاليد." (الموسوعة العربية العالمية، مج8، 1999، صفحة 38) ويقول الدكتور "محمد إبراهيم عيد" في كتابه "الهوية والقلق والإبداع": "... ومن ثم فإن الثقافة هي العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها، واشتقت كلمة Cultura اللاتينية ومشتقاتها في اللغات الأوربية الحديثة من الفعل اللاتيني eraColocultumui وهي تعني في الأصل، الفلاحة Agriculture والعبادة cults. وهذان المعنيان من أصل كلمة ثقافة ليسا متناقضين أو متباعدين ... ففلاحة الأرض تعني العناية بها، وتهذيب تربتها ... وعلى الجانب الآخر تنهض الثقافة بمهمة صقل العقل، وتهذيب النفس وتنمية الأخلاق والتنوير." (عيد, محمد إبراهيم، 2002، الصفحات 22-23).

2-4- مفهوم الكولونيالية:

"يعد مصطلح الكولونيالية ذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي تنامى مع التوسع الأوروبي خلال القرون الأربعة الفائتة." (بيل أشكروفت، وآخرون، 2010، صفحة 105) بينما "يعود أصل كلمة الكولونيالية إلى المصطلح اللاتيني colonus ويعني المزارع، ويذكرنا هذا الأصل بأن مفهوم الكولونيالية ارتبط بفعل انتقال مواطنين

من دولة الأمة المحتلة إلى الأرض الواقع عليها الاحتلال، واستعمل المصطلح غالبا لوصف أماكن مثل أمريكا الشمالية ونيوزيلندا وأستراليا والبرازيل والجزائر." (حمزة, عصام، نشر بتاريخ:2017/02/12 - 3:06) كما يعرف قاموس أكسفورد كلمة (Colonialism) بأنها: ممارسة يتم من خلالها اكتساب السيطرة على بلد آخر باحتلالها عبر المستعمرين أو المستوطنين واستغلالها اقتصاديا. (شهاب, أبو رامي، 2014).

3- المسرح الجزائري واستلهام التراث:

3-1- الثقافة الجزائرية:

يقول الباحث "مولاي أحمد" في بحثه "ملامح الهوية في السينما الجزائرية": «إن ثقافة الشعب الجزائري التي تشكلت وتطورت عبر التاريخ، ومن خلال احتكاكه الدائم بمختلف الحضارات والثقافات التي استوطنت المنطقة، سواء ما تمثل في الحضارة الفينيقية، الرومانية، البيزنطية، الوندال، أو الحضارة العربية الإسلامية، ثم الحضارة الأوروبية بما اقتبسته نخبة هذا الشعب من هذه الحضارة الغربية، من خلال اللغة الفرنسية التي يعتبرها البعض غنيمة حرب، وهي في ذاك الوقت وسيلة للإطلاع على ثقافته.» (أحمد, مولاي، 2013/2012، صفحة 135) إلا أن تلك الثقافات قد تمازجت وتداخلت والثقافة الجزائرية، لذلك وجب علينا أن تتطور عبر مراحل تاريخية معينة.

إن حديثنا عن الثقافة الجزائرية يدفعنا للحديث عن تراثها المحلي الأصيل، بحيث أن التراث الجزائري ينحدر ويمتزج بعدة روافد منها: تراث أمازيغي، تراث عربي إسلامي، تراث أندلسي، تراث صحراوي، تراث إفريقي، تراث تارقي...

ويعتبر هذا الموروث تشكيلا لعالم رحبٍ للذاكرة الجزائرية، فالتراث الثقافي لم يعد تلك القضية المتخفية وحسب، بل جلّ شعوب العالم أصبحت تعي قيمته وأهميته خاصة في ظل المبادئ العلمية الحديثة، هذا وأن التراث الثقافي الجزائري أحوج لأن تطبق عليه هذه الدراسات، وهذه مهمتنا كدارسين وباحثين ومهتمين بهذا المجال، ذلك لأن التراث الجزائري غني ومتواجد عبر ربوع الوطن بمرافق مختلفة، له من الغنى التاريخي والهوياتي والجمالي ما يؤهله ليكون هوية يتعرف بها الآخر، فحظيرة التاسيلي أو الأهاقير على سبيل المثال: تمثل هوية الإنسان الجزائري في أقصى الجنوب الجزائري. كما لهذا التراث ما يمكنه من بناء هوية ثقافية جزائرية قادرة على بناء حضارة تسموا ببلدنا الجزائر على جميع الأصعدة. (التراث والهوية... التماهي والتكامل، 2010)

إذن ممَّا لا شك فيه أنه هناك ثقافات وهويات متمازجة مع الهوية الثقافية الجزائرية العربية الإسلامية، إذ أن «المجتمع الجزائري جزء لا يتجزأ من العالم العربي الإسلامي، وبالتالي فإن الهوية الجزائرية بالمفهوم الحضاري تعني الانتماء إلى الأمة العربية الإسلامية بكل مكوناتها [...]، غير أن هناك عدة عوامل تاريخية محلية وكونية ساهمت في بلورة ثوابت معينة للهوية الجزائرية تتمثل في ثلاث محددات: - الدين الإسلامي، - اللغة العربية، - الأصل الأمازيغي.» (رحيمة, شرقي، 2013، صفحة 189) هذا الأخير لعب ولا يزال يلعب دوره البارز والمهم في إثبات وترسيخ الهوية الثقافية الجزائرية طيلة القرون الماضية.

«يؤكد دوركايم في عمل آخر له أن الثقافة ذات أصل اجتماعي [...] ودوركايم يعتقد أن الوعي الجماعي له تأثير قوي جدا على الناس.» (هارلمبسوهولبورن، 2010، صفحة 19) ومنه، فالشعب الجزائري قد صنع هويته وثقافته بنفسه- سواء تلك التي تخصني أنا أي الفرد (الأنا) أو تلك التي تخص الآخر أي الجماعة، أو التي تخص الوطن أي

القومية. صنعها بعديد من المتغيرات، «تلك المتغيرات فيها الذاتي وفيها الموضوعي، ومنها المحلي ومنها الخارجي، أي منها ما يقع في نطاق سيطري وما يخرج عن حدود السيطرة... إلخ ولكنها جميعا تؤثر في تشكيل ترجمة هويتي فردا أو جماعة، إلى سلوك يتعامل مع الهويات الأخرى- الفردية أو الجماعية أيضا .» (هارون, فرغلي، 2002، صفحة 374) هذا الشعب سليل الأسرة الجزائرية العريقة التي «تأخذ (فيها) القيم الروحية والأخلاقية مكانا هاما بالمقارنة إلى القيم المادية، وفي نطاق الأسرة الجزائرية نجد أن كل شيء ينصب حول "الشرف" [...] فالرأسمال الرئيسي [...] هو العرض (L'honneur) أو "الحرمة" زيادة على ذلك "المروءة" [...] بذلك يمكن أن نجد تفسيرا لتلك الثورة السريعة للإنسان الجزائري في بعض المواقف» (أحمد, مولاي، 2013/2012، صفحة 135) فالشرف والمروءة هما من أهم الصفات التي يمتاز بها الشعب الجزائري منذ الأزل إلى وقتنا الحالي، لدرجة أنه بات يعرف بهما عبر مساحة جغرافية كبيرة من هذا العالم.

«تعبر ثقافة المجتمع الجزائري عن هويته الوطنية والتي تجمع بين الثقافة والوطنية، كأرضية مرجعية تشمل كل السمات الثقافية المشتركة بين مجموعة من الأفراد الذين ينتمون إلى الرقعة الجغرافية ذاتها، وهو ما من شأنه أن يعزز مفهوم المواطنة لديهم.» (أمينة, كاري نادية، 2012/2011، صفحة 115) وما نخلص إليه أنه من خلال ما سلف ذكره نقول كما جاء في إحدى الأبحاث أن «المجتمع الجزائري يعيش داخل فسيفساء من التعدد الثقافي فهو مجتمع عربي إسلامي أمازيغي، متوسطي، إفريقي عالمي يجمع بين المعربين والمفرنسين، يجمع بين الشاوية والقبائلية والمزابية والتارقية، غير أنه رغم هذا التعدد الثقافي فإنها تحيى داخل مجتمع واحد وموحد متضامن ومتماسك تحت لواء العروبة والإسلام والأصل الأمازيغي» (رحيمة, شرقي، 2013، صفحة 189) وعليه يكفينا فخرا أننا جزائريون. إلا أن هذا الشعور لا ينبغي أن يكون مجرد شعور وفقط، بل وإنما ينبغي أن يتجاوز ذلك لنسعى به للحفاظ على تراثنا، للحفاظ على ثقافتنا وهويتنا الجزائرية.

معلوم أن الاستعمار الفرنسي بشكل خاص، في حالة ما إذا استعمر بلد ما، فأول ما يضرب، يضرب الحضارة بمعناه الواسع، والثقافة والتعليم بمعناها الدقيق. وذلك لطمس هوية البلد المستعمَر (بفتح الميم) ليحلَّ محلها هويته الخاصة، والثقافة الجزائرية عانت مثلها مثل الشعب الجزائري نفسه من اضطهاد المحتل الفرنسي.

وقد أوردت إحدى الأبحاث الوطنية في هذا المجال أنه «لما احتلت فرنسا الجزائر سنة 1830م كانت تجهل كل شيء تقريبا عن هذه المنطقة، ولكن سرعان ما رأت السلطة الاستعمارية أن من فائدتها معرفة تاريخ الجزائر من بدايته إلى عهد الاحتلال. وكان الدافع الرئيسي في ذلك هو كشف ماضي الجزائر وأصول هذا الشعب الذي وقع تحت نفوذها ومعرفة مؤسساته ومعتقداته، إلى غير ذلك، وما كانت لتتمكن من السيطرة على هذا البلد لولا التعرف على تراثه وواقعه.» (سلسلة المشاريع الوطنية، للبحث، 2007، صفحة 301) وقد ساعدها معرفتها بذلك على التخطيط الجيد والمحكم للسيطرة على الشعب الجزائري والتحكم به أولا، ثم على أراضينا ثانيا، ذلك لأن بسيطرتها على الشعب تتخلص من المقاومة الشعبية. وقد ذهب بعض الباحثين الفرنسيين إلى السؤال عن الأسباب التي أدت بتدهور الاستعمار الروماني للجزائر رغم قوته العظمى ؟ ذلك لتدارك تلك الأسباب وعدم السقوط فيها.

وقد كان تفوقهم الفكري والحضاري نقطة إيجابية لصالحهم، فأرادوا غرس حضارتهم في الشعب الجزائري الأصيل، متغذين بروحهم التنصيرية من الجانب الديني، وسرعان ما عرفوا أن هذا الشعب متمسك أيُّما تمسك بدينه الإسلامي وعاداته وتقاليده، مما استدعى من باحثيهم الاهتمام بالدراسات الإسلامية لغلغلة الدين الإسلامي والعادات والثقافة بصفة عامة.

ونذكر من بين ما أسس لهذا الغرض: "لجنة التقنيات العلمية بالجزائر" سنة 1837م والتي اعتنت بالدراسات التاريخية وامتدت إلى سنة 1844م، ثم بعدها تأسست "جمعية قسنطينة للآثار" سنة 1853م و"الجمعية التاريخية" سنة 1856م وتعد مرجعا لا زال الباحثون في تاريخ الجزائر يعتمدون عليه رغم الأخطاء، ثم تأسست سنة 1878م "جمعية وهران للجغرافيا والآثار"، اعتنت بالدراسات التاريخية للغرب الجزائري. وذلك طبعا لاستغلال تلك المعارف والمعلومات لمصالحهم الشخصية في تسيير هذا البلد، نظرا لمعرفتهم أن تلك العقيدة والعادات والثقافة هي من يفسر قوة المقاومة ضد الاحتلال. (سلسلة المشاريع الوطنية، للبحث، 2007).

لم يقف الاستعمار الفرنسي عند هذا فقط، بل «استبعد المؤرخون والمسؤولون الكولونياليون كافة طرائق الحكي المخالفة لطرائقهم باعتبارها أقل دلالة، [...] (وقد كانت تهدف تلك المحاولات الكولونيالية) إلى ضمان السلطة الكاملة على السكان المستعمرين colonised. وكثيرا ما كان يحرم هؤلاء اللذين تعرضوا للغزو من طرح بديل لهذا السردية الرسمية.» (تومكينز, هيلين جيلبرت وجوان، 2000، الصفحات 154-155) ومما يلاحظ من هذا النص ومما سبق، أن الاستعمار لم يبخل على الجزائريين بأبشع طرق الاضطهاد والإجرام في سبيل سرقة أرض استعصت قبله على الرومان وكذا الإسبان، في سبيل محو هوية خلقت لتكون جزائرية عربية إسلامية وفقط.

"وعلى نحوٍ أدق، تعقيدات الهويات الكولونيالية وما بعدها، وكيفية صوغ الصدام الاستعماري لسياسات الهوية والتعددية الثقافية وارتباطهما بأشكال العنف والسيطرة وعلى ضوء هذا تقول الباحثة آنيا لومبا: «لم تفرض الكولونيالية نفسها على أرض نظيفة، ولذلك لا يمكنها أن تُفسّرَ كل شيء موجود في المجتمعات ... »." (الكولونيالية والهوية تحت مجهر آنيا لومبا، 2018) فالاستعمار عمل على ربط الدول المستعمرة بمركزه من خلال حركة ديناميكية، تقوم على التبعية الفكرية والثقافية والاقتصادية، والتي أوجدت تشوهات ثقافية طالت الأنا والذات والثقافة واللغة، فعلى سبيل المثال، نرى أن نظام التعليم في عدد من الدول العربية يتبنى لغة المستعمر كلغة ثانية، فاللغة والثقافة للدول المستعمرة قد دخلت في مرحلة لا يمكن التنبؤ بها. (شهاب, أبو رامي، 2014)

لقد ذكر المؤرخ أبو القاسم سعد الله في مؤلفه تاريخ الجزائر المتكون من عشرة مجلدات يقول: «أن حالة الأدب والثقافة غداة الاحتلال إذا حكمنا من الكتابات التي عاصرت الاحتلال في مرحلته الأولى أدركنا أن الثقافة كانت تعاني ضعفا كبيرا». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 ، 1998، صفحة 439) ويرجع سعد الله هذا الضعف إلى «أن نمط التعليم (ويقصد الفرنسي) وتغلغل التصوف والجمود الثقافي قد جعل من الصعب على الأدباء أن يبرزوا أو يجدوا لهم مكانا في الجزائر غداة الاحتلال، [...] فقد ضُرب التعليم ضربة قاضية على إثر مصادرة الأوقاف [...] وهاجر العلماء ونهبت المكتبات. [...] (أما المعلمين) التحق بعضهم بالمقاومة التي تولاها عبد القادر بن محي الدين في غرب البلاد والحاج

أحمد في شرقها. (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 ، 1998، صفحة 439) إذن فالاستعمار الفرنسي أرادها حربا واحتلالا للأرض والفكر والعقل والجسد، أراد اغتصاب الهوية الثقافية لا بل الهوية بشكلها العام للشعب الجزائري.

نستنتج مما قيل أن «الثقافة الجزائرية عموما عانت نتيجة الاحتلال. فالمواسم الوطنية والتاريخ واللغة إما اختفت وإما اضطهدت، [...] كما أن المثقفين الجزائريين قد فقدوا تدريجيا الاتصال بماضيهم نتيجة لفقدان الكتب والمدارس بلغتهم. أما الفلاحون فقد تُرِكوا للخرافات والجهل، وقد كانت اللغة العربية أكثر النظم الوطنية الجزائرية معانات [...] (وكان الهدف من اضطهاد اللغة العربية) هو القضاء عليها تمهيدا للقضاء على الثقافة العربية الإسلامية، وبالتالي القضاء على الشخصية الجزائرية ». (مهديد, إبراهيم، د - س، صفحة 06) مارس الاحتلال الفرنسي ذلك الاضطهاد والجرائم ببشاعتها طيلة قرن وثلث القرن من الزمن، وحينما قدَّر الله للهوية الجزائرية بإعادة إحياء نفسها، ودحض المخلفات الكولونيالية بعيدا، هللت وغردت في مدة أقصاها سبعة سنوات ونصف السنة بأن تحيى الجزائر بتراثها وثقافتها وعروبتها وإسلامها، مغردة في السماء.

3-2- نشأة المسرح الجزائري:

إن المسرح وعلى اعتباره فن من الفنون الأدائية، ساهم ولا يزال يساهم في بناء حضارات الشعوب عبر مرِّ التاريخ، فقد كانت له كلمته في الكثير من المواقف الحساسة، «ويحتل المسرح في دول العالم المتقدم مرتبة مهمة في الحياة اليومية، محققا ما تخططه من الأهداف التربوية أو الأخلاقية أو الأمنية وحتى السياسية، وهو أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترقى بالمتلقي وتساعد على ترسيخ الهوية الوطنية، وهو الساعي دوما لتوفير حلول لمشكلات المجتمع ». (مدخلي, ياسر بن يحيى، 2010) والمسرح الجزائري بشكل خاص «كان وسيظل أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية، فقد لعب دوره كاملا إبان ثورة التحرير وما قبلها، وهو الآن يؤدي رسالته بكل صدق وأمانة رغم كل الصعوبات، وينقل إلينا واقع الجزائر ثقافيا وسياسيا واقتصاديا ناقدا تارة وموجها أخرى ». (لمباركية, صالح، 2007، صفحة 01) فالجزائر كغيرها من شعوب العالم شهدت وعرفت فن المسرح، وإن كان في وقت متأخر نسبيا حسب أغلب الدراسات والبحوث التي أجريت في هذا المجال.

تكاد تتفق مجمل الدراسات حول نشأة المسرح الجزائري، على أن فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى هي بداية نشأة المسرح في الجزائر، هذه الفترة التي يطلق عليها البعض بفترة ما بعد زيارة جورج أبيض، إلا أن هناك دراسات أخرى تقر بهذه الفترة خاصة بالنشأة الحقيقية، في حين ترى من زاوية مغايرة أن المسرح في الجزائر ظهر قبل هذه الفترة الزمنية، إذ «أن أكاديمي بريطاني عثر بمكتبة اللغات الشرقية بباريس على أقدم نص مسرحي عربي جزائري [...] النص المسرحي الذي جاء تحت عنوان "نزهة العشاق وغصة المشتاق في مدينة ترياق بالعراق" لمؤلفه إبراهيم دنينوس وهو جزائري من مدينة الجزائر، يرجع هذا النص إلى سنة 1848م [...] والمسرحية تتناول: قصة حب خيالية جرت أحداثها بالعراق...». (قرقوة, إدريس، 2009، صفحة 58) وهناك من الدراسات من تذهب إلى أبعد من ذلك زمنياً، بحيث ترى أن «تمثيليات خيال الظل أو مسرح القراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصر الدايات والبشوات، وقد شهد بعض الرحالة الفرنسيين سنة 1835م ألعاب القراقوز وخيال الظل في الجزائر، [...] وما فتئ خيال الظل والقراقوز قائما في الجزائر حتى منتصف القرن التاسع عشر.» (لمباركية, صالح، 2007، صفحة 01) «ونشير

إلى أن بطل مسرحية خيال الظل (الكراكوز- قرقوش) في الجزائر هو الحاج عيواز، وهو شخصية تاريخية، قيل أنه كان أحد وزراء السلطان مراد الثاني العثماني ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 ، 1998، صفحة 439) ويمكن إعطاء هذه الدراسة درجة جيدة من المصداقية، ذلك لأن تمثيلية خيال الظل عرفت قديما جدا، حتى أنها عرفت قبل المسرح في شكله الحديث، وليس غريب أن نلاحظ وجوده أو ظهوره بالجزائر خاصة وأنه كان موجودا في بلاد مصر القريبة جغرافيا من الجزائر، ضف إلى ذلك فالبعض يرجع ظهور المسرح الجزائري إلى فترة الاحتلال الروماني وبعده الانتداب العثماني، مستدلين على ذلك بالآثار الرومانية والتي هي باقية إلى يومنا هذا- على غرار تيمقاد، جميلة وغيرهم.

ويرجع "مصطفى كاتب" نشأة المسرح الجزائري إلى عوامل أساسية حددها في خمسة عوامل هي: (لمباركية, صالح، 2007، صفحة 01)

- يرجع ظهور المسرح الجزائري إلى تلك العروض الشعبية، التي تعنى بالجماهير غير المثقفة، بحيث كانت تلك المسرحيات عبارة عن إسكاتشات تعرض في الأماكن العامة والمزدحمة بالناس.
- ارتبط المسرح بالغناء وباللهجة العامية الخفيفة لغرض توصيل الفكرة وإرضاء المتفرج، كما ارتبط الغناء بالفكاهة أيضا، لذلك نجد طريقة الأداء غالبة على المسرحيات وحتى الجادة منها.
- تميز المسرح الجزائري بشعبويته وأنه كان يهتم بغير المثقف، وحتى رجال الأدب لم يستطيعوا تمثيل مسرحياتهم على الخشبة وبقيت مجرد أعمال أدبية.
- إن المسرح الجزائري منذ أن ظهر وهو يحاول دخول حيز التثقيف مع مراعاة جانب الترفيه.
- كان الممثلين أنفسهم من يكتب النصوص المسرحية، وأحيانا تؤدي المسرحية ارتجاليا تم تكتب فيما بعد.

«تذهب دراسات كثيرة إلى أن المسرح الجزائري قائم على التجريب منذ أن وجد، وهذا ما مكنه من التجدد والتطور، مما سهل عملية تصنيف هذا الفن بحسب هذه التجارب إلى مراحل زمنية متعاقبة ومتداخلة في الوقت نفسه، ولعل أول مرحلة هي مرحلة ما بعد زيارة جورج أبيض إلى الاستقلال ». (تحريشي, محمد، 2017، صفحة 173) وتبدأ المرحلة الثانية بعد الاستقلال.

في حين توجد تقسيمات أخرى تحدد في ستة (06) مراحل لنشأة المسرح الجزائري وهي: (الحسيني, عيسى خليل محسن، 2006، الصفحات 192-193-194)

- المرحلة الأولى: تبدأ هذه المرحلة من 1926م إلى 1934م، حيث امتازت هذه الفترة بالعروض الفنية الواقعية والاهتمام بقضايا الشعب على غرار المقاومة السياسية، وقد عرفت هذه الفترة رجال أسسوا للمسرح الجزائري أمثال علالو (سلالو علي) وداهمون، اللذان يرجع الفضل لهما في وضع ركائز المسرح الجزائري.
- المرحلة الثانية: امتدت من سنة 1934م إلى 1939م تاريخ اندلاع الحرب العالمية الثانية برز فيها رشيد القسنطيني الذي لا يقل أهمية من سابقيه، وقد اعتمد في مسرحياته على النقد الساخر، والتي لقيت تجاوبا كبيرا من قبل الجمهور.

- المرحلة الثالثة: امتدت من سنة 1939م إلى 1945م، ويمكن اعتبارها أصعب المراحل نظرا لتدخل السلطة الاستعمارية، ومنعها للعروض المسرحية خاصة تلك التي من شأنها إثارة الهوية الوطنية.
- المرحلة الرابعة: تمتد هذه المرحلة من 1945م إلى 1954م، تعد هذه المرحلة من أعنف المراحل فبعد مجازر 08 ماي 1945م دخل الشعب الجزائري في مأساة، وانعكس هذا بالسلب على المسرح، بحيث عاد المسرح الملتزم إلى خشبته، وإلى جمهوره الذي بدأت نار الثورة تغلي في كيانه، ورغم هذا كان المسرح في مقدمة الصفوف، يعد الجمهور للحركة الكبرى.
- المرحلة الخامسة: بدأت مع الثورة المسلحة عام 1954م إلى الاستقلال عام 1962م، في هذه الفترة ظهرت عدة فرق على غرار فرقة: الموسيقى العربية، ومديرها محي الدين باش ترزي التي قدمت مسرحيات لرشيد قسنطيني وغيره، لكنها حُلَّت من قبل السلطات الاستعمارية، ليتأسس بعد ذلك ما يسمى بالمسرح الثوري، الذي كان يؤدى في الخارج خاصة بتونس.
- المرحلة السادسة: مرحلة ما بعد الاستقلال والتي تعد بداية ميلاد مسرح عربي رسمي في الجزائر، فبعد الاستقلال سنة 1962م، أعلن سنة 1963م عن إنشاء المسرح الوطني في الجزائر.

يعتبر الكاتب والمسرحي "علالو" أول من كتب وعرض مسرحية جزائرية بعد الحرب العالمية الأولى إذ «أن أول مسرحية جزائرية هلل لها الجمهور الجزائري وعُرِضَت عشرات المرات في كثير من المدن الجزائرية، مسرحية "جحا" التي ألفها سلالو علي المدعو "علالو" والتي مثلت على خشبة المسرح الجديد – الكورسال في 12 أفريل 1926م وفي رواية 22 أفريل 1926م، وهي السنة نفسها التي برز خلالها شخصيتين أعطت للمسرح الجزائري دفعا قويا وتأثيرا بالغا هما "رشيد قسنطيني" و"محي الدين باش ترزي" ». (قرقوة, إدريس، 2009، صفحة 58) ويرجع نجاح مسرحية علالو إلى استعماله «لغة شعبية مبسطة. وضمَّن النص بعض الأغنيات الساخرة، واستخدم المواقف الهزلية واعتمد على لوازم مشهدية كالديكور والملابس.». (تحريشي, محمد، 2017، صفحة 173) فالمتلقي الجزائري كان ميالا للبساطة كبساطة عيشه، محبا للسخرية والضحك وإن شئتم إلى الكوميديا، فكان لا بد من أن يخرج مكبوتاته عن طريق الضحك والسخرية.

ثم لمع نجم "رشيد قسنطيني" في مطلع الثلاثينيات، وفيها «عرف المسرح الجزائري عصرا ذهبيا على يد رشيد قسنطيني (1887م-1944م)، الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري. (وقد ورد أن) [...] رشيد قسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية وإسكتش، وقرابة ألف أغنية، وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال». (الراعي, علي، 1979، صفحة 461) ونذكر من بين مسرحياته التي نالت قبولا ورواجا لدى المتلقي الجزائري مسرحية "زواج بوعقلين"، وهي مسرحية كوميدية تروي قضية الزواج في الجزائر، كما جعل من اللغة والثقافة الجزائرية هوية لمسرحياته، شأنه في ذلك شأن معاصره "علالو".

«كل المصادر متفقة على أن نشأة المسرح العربي الجزائري كانت متأخرة، ولكن الكتَّاب غير متفقين في نقطتين: سبب تأخر ظهوره، وتاريخ ظهوره بالضبط.». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 ، 1998، صفحة 439) لكن وفي دراسة أجراها الباحث "أحسن ثليلاني" يرجع سبب تأخر فن المسرح على مستوى الوطن العربي بما فيه الجزائر في

نقاط هي: أولا: غياب فلسفة الصراع في الدين الإسلامي، والمسرح معروف أن جوهره الصراع. ثانيا: طبيعة المجتمع العربي المقرونة بعادات تمنع التمثيل. ثالثا: صعوبة اللغة العربية كأداة في التمثيل، لذلك كنا نرى معظم المسرحيات الأولى كتبت باللهجة المحلية. رابعا: كثرة الحل والترحال في المجتمع العربي في حين أن المسرح هو فن المدينة. خامسا: اعتزاز العرب بثقافتهم، خاصة الشعر، وسادسا وأخيرا: أن المسرح اليوناني اندثر قبل أن تكون هنالك فرصة للمسلمين لنقل هذا الفن. (ثليلاني, أحسن، 2010/2009، صفحة 25) وإضافة إلى تلك الأسباب والمبررات فهناك سبب لا يقل أهمية عن التي ذكرت، خاصة بالنسبة للمجتمع الجزائري ألا وهي الاستعمار الفرنسي الذي ما إن استقر في بلدنا الجزائر حتى راح يضطهد كل مؤشرات الفكر والثقافة ومحو الهوية الوطنية، خوفا من ثوران الشعب الجزائري عليه، إلا أن هذا ما حدث بالفعل، فبظهور المسرح الكولونيالي والمسرح الثوري، برزت ثقافة المقاومة لدى الشعب الجزائري.

3-3- هوية المسرح الجزائري الكولونيالي:

معلوم أن الاحتلال الفرنسي احتل الجزائر سنة 1830م أي في مطلع ثلاثينيات القرن التاسع عشر الميلادي، وقد تميزت السنوات الأولى للاحتلال بالبطش والعنف من قبل الاستعمار الفرنسي والرفض والمقاومة من قبل الشعب الجزائري، مقاومة شعبية شملت كل مناطق الوطن. ولم تتوارى فرنسا في استعمال كل وسائل الاحتلال القمعية للقضاء على المقاومة، ومحاولة القضاء على كل السمات الحضارية والثقافية للشعب الجزائري وعاداته وتقاليده التي تعبر عن هويته، فقد عانى الشعب الجزائري "من ويلات الاستعمار أكثر من غيره من الشعوب، فقد كان عرضة لحملة تشويه ممنهجة في الهوية والدين واللغة والمواطنة، ونفذت في حقه أبشع المجازر التي شهدتها الإنسانية، من جملتها الفاتورة الغالية التي دفعها الشعب الجزائري لنيل استقلاله، والتي بلغت مليوناً ونصف مليون شهيد في سنوات الثورة الجزائرية المجيدة 1954-1962." (بن سعيد, مراد ، صفحة 122) وكان عذر فرنسا في ذلك أنها تهدف إلى أن تجعل من المجتمع الجزائري مجتمع متحضر ومتمدن. ومن بين ما حملت معها لتجسيد ذلك: الكتب والمفكرين والمهندسين والعلماء والأدباء والفنانين...، (لمباركية, صالح، 2007، صفحة 01) هؤلاء العلماء والأدباء كانت مهمتهم الحفر عن تاريخ الجزائر قبل الاحتلال، لمعرفته عن كثب وسهولة التوسع والتسلط من خلال تلك المعارف – كما سبق وأن ذكرنا- تلك الأبحاث التي أطلق عليها بالسيسيولوجيا الكولونيالية.

تعمد آنيا لومبا إلى قراءة الممارسة الكولونيالية ضمن سياق تاريخي تحليلي متسائل، فهل كان الاستعمار موجوداً وقديما في التاريخ الإنساني ؟ أم هو عبارة عن ممارسة مستحدثة ترتبط بأوروبا فقط ! إن الفعل الكولونيالي سمة منتشرة، ومتكررة في التاريخ الإنساني كما لدى الإمبراطورية الرومانية، والمغول، وحضارة الأزتك، والفتح الإسلامي، والإمبراطورية العثمانية، والإمبراطورية الصينية، ومع ذلك، فإن كل ما سبق لم يشهد ممارسات استعمارية كالتي قادها الأوروبي، وعملت على تغيير سطح الكرة الأرضية. (شهاب, أبو رامي، 2014) ويقول في هذا السياق؛ "الفيلسوف الفرنسي المؤيد للاستعمار « الكولونيالية »، أليكسس دو توكفيل: فعل الكولونيالية ليس فعلا جديدا خاصا بالحضارة الغربية وحدها، إنما مارسه قبلهم الإغريق والرومان والعثمانيون، لكن ما يضفي على الكولونيالية الأوروبية الحديثة هذه الصبغة الفريدة هو تسخيرها للتكنولوجيا الحديثة لصالحها. أصبح بإمكان الأوروبيين إرسال مستوطنيهم إلى

أراضٍ بعيدة بين حضارات وثقافات مختلفة دون أن يفقدوا اتصالهم بأرضهم الأم، ودون أن تفقد الدولة الأوروبية سيادتها على الأراضي الجديدة ." (حمزة, عصام، نشر بتاريخ:2017/02/12 - 3:06)

قبل أن تنتقل المقاومة إلى الركح كانت على أرض الواقع فقد تميزت الفترة الاستعمارية للجزائر ما بين (1830م-1900م) بثلاث عناصر حسب الباحث صالح لمباركية، وهي: (لمباركية, صالح، 2007، صفحة 01)

- شدة المقاومة من قبل الشعب الجزائري ورفضه التام لكل محاولات الإدماج.
- محاولات الاستعمار طمس آثار الثقافة العربية الإسلامية في البلاد والاستغناء عنها بالثقافة الأوروبية.
- تمسك الشعب الجزائري بالهوية المميزة له والحفاظ على عاداته وتقاليده الشعبية.

يُعتبر تميز الشعب الجزائري بخصال الشجاعة والمروءة والحشمة في الأماكن التي تقتضي ذلك، هو ما جعل منه شعب ذو بأس لا يرضخ لأقوى الصعاب، على غرار المستعمر الفرنسي بقوةِ عِدَّته وعتاده.

لقد«قيل عن الفرنسيين إن المسرح يسير معهم حيثما ذهبوا، فهم يحيون المسرح بمختلف أنواعه، ويعتبرونه لازمة من لازمات حياتهم الاجتماعية. والتمثيل عندهم لا يقتصر على المدنيين بل كان العسكريون يمثلون أيضا، ولا يقتصر الأمر على الرجال وقد مثل بعضهم دور النساء. وفي كل مدينة احتلها الفرنسيون نصبوا خشبات المسرح ومثلوا عليها ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1998، صفحة 422) وطبعا تلك التمثيليات إرضاء للمستوطنين الكولون، ومحاولة لاستمالة شعور السكان الأصليين، أي الشعب الجزائري.

معلوم أن المسرح كفن عبر العالم له مميزات وخصائص تجعله ينقسم إلى مذاهب ومدارس مسرحية مختلفة فيما بينها سواء على سبيل المثال من حيث الشكل أو النص. وذكر المؤرخ "أبو القاسم سعد الله" أن «المسرح الفرنسي في الجزائر يساير هذه المدارس ويتأثر بها، ولكن الموضوع كان هو الجزائر في أغلب الأحيان، الجزائر بقصصها وتاريخها برجالها ونسائها، بطعمها المحلي وألوانها، ولذلك كانت المسرحيات الأولى تحمل أسماء معروفة أو مخترعة من الواقع الاجتماعي، مثل العربي، والبدوي، والبربري، والميزابي، واليهودي، وسالم التومي، وبابا عروج، وخالد، والكاهنة، ثم القبيلة والواحة، وتوات، والصحراء، ثم أسماء نسائية تاريخية مثل زفيرة، وسوفونيزبة، وعائشة، ...». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1998، صفحة 422) وإليكم بعض المسرحيات ومؤلفيها وتواريخ عرضها في الفترة الممتدة ما بين (1830م-1920م) موضحة في الجدول الآتي: (لمباركية, صالح، 2007، صفحة 01).

الجدول 1. المسرحيات في الجزائر ما بين الفترة 1830م / 1920م

المؤلف	المسرحية	تاريخ العرض
- منديل داكستا	- دار الجزائر عند السيّد بولينياك	- 1830
- موكيرو	- عبيد الجزائر	- 1830
- جوهر تيودور وكوبنار	- قصة حرب مدينة الجزائر	- 1831
- جوهر	- أسير عبد القادر	- 1840
- دوميرسيانوفونتيني	- عبد القادر في باريس	- 1842
- كارموش	- البغليا في إفريقيا	- 1842
- فوتيهوبارفيه	- اليهودية القسنطينية	- 1846
- جابيان	- عروج بربروس	- 1849
- جالي	- نقرا في الأخبار	- 1864
- ليقوتيه	- زمرة تلمسان	- 1877
- بوبلوس	- عمار	- 1877
- ربيولي	- الزواج	- 1890
- الصديق بن العوطة	- وصاية الجزائر	- 1913
- لينو روماند	- ريح السيمون	- 1920
- شوازيني	- الكاهنة	- بدون تاريخ

وحسب المؤرخ "سعد الله" أن الجزائر عرفت «ما لا يقل عن 43 مسرحية بين 1830م-1925م. (منها ما ذكر في الجدول السابق) وهو عدد قليل وكان حوالي ثلثي هذه المسرحيات مُثِّلَ قبل 1880م. وكانت من مختلف الأنواع، فيها نوع الدراما والميلودراما، والكوميديا، والفودفيل Voudville». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1998، صفحة 422) ويبقى هذا المسرح الكولونيالي بدون هوية جزائرية أصيلة.

ومن أشهر تلك المسرحيات «مسرحية موكيرو بعنوان "عبيد الجزائر" التي عرضت سنة 1930م ومسرحية ولينموروماند "ريح السيمون" والتي عرضت سنة 1920م وغيرها من الأعمال المسرحية المرتبطة بالزمن الذي مثلت فيه أحداث آنية وعائية غرضها الإعلام والتشهير». (علحية, مودع، 2014) ضف إلى ذلك فإنها كانت تهدف «إلى تأسيس رؤية أسطورية عن الجزائر (كمسرحية) "بوابة الشرق الساحر"». (بتقة, سليم، 2012، صفحة 09) ولم تكن هذه المسرحيات أو تلك إلا «وسيلة من وسائل الأيديولوجيا الرامية إلى إثبات الشرعية الاستعمارية ». (بتقة, سليم، 2012، صفحة 09) واعتمدت السلطات الاستعمارية لتجسيد تلك الأيديولوجيا الكولونيالية- إن جاز التعبير- على السينما كذلك « ففي إطار المشروع الاستعماري، ساهمت الأفلام في إنتاج المتخيل الجمعي الفرنسي عن "الشروق الساحر" (واعتمدت في ذلك على) [...] اللوحة الزيتية، ثم الرواية فالتصوير الفوتوغرافي ». (بتقة, سليم، 2012، صفحة 09) فالمسرح.

« إن الصورة التي رسمها (المسرح الكولونيالي إلى جانب) السينما الاستعمارية (الكولونيالية) للبيئة الجزائرية، هي لوحة فولكلورية منمطة. فالسينمائيون الاستعماريون (والمسرحيون الكولونياليون) لم يثر انتباههم في الجزائر (سواء عن قصد أو عن غير قصد) غير شمسها وهوائها، ومناظرها الطبيعية الخلابة، وكأنها مجتمع خال من الحياة

الاجتماعية، فلا وجود لذلك الإنسان الجزائري المسحوق، المطرود من أرضه، لا فقر ولا انتفاضات، بل كل شيء يوحي بالاستقرار ». (بتقة, سليم، 2012، صفحة 09) هذه الصورة التي انتفض لها الشعب الجزائري الأصيل بالمقاومة المسلحة من جهة وبخلق مسرحيات موازية من جهة أخرى، ولكن رغم ذلك فقد تأثر الكتاب الجزائريين مع قلتهم، بالمسرح الفرنسي، فأرادوا التوثيق للمسرح الجزائري في فترته الكولونيالية.

وأما من «قاما بدراسة تاريخ المسرح الجزائري بالفرنسية هما الأخوان سعد الدين ورشيد بن سنب. [...] ويرى الكاتب (عثمان الكعاك) أن التدخل السياسي قد منع المسرح (في الجزائر) من التطور وأن الاستبداد، كما قال هو الذي أبقى المسرح في دائرة دار المهابل، وتاج العروسة، وفاطمة المقرونة، وأمثالها ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، 1998، الصفحات 328-329) «ولم يفعل الاستعمار الفرنسي ذلك إلا بعد أو وجد أن المسرح أخذ يشكل خطرا. لأنه لم يعد يهدف إلى الهزل والفكاهة، وإنما انتقل إلى الالتزام الواعي بقضية الجماهير، حتى أن المسرح لم يكتف بما يقدمه من إنتاج محلي، وإنما أخذ يقدم إنتاجا مترجما عن الآداب الأجنبية العالمية بما يتناسب والثورة ضد الاستعمار » (دوغان, أحمد، 2008، صفحة 22) هذا المسرح الذي يمثل مقاومة فكرية من الشعب الجزائري الذي اتضحت له الصورة الأيديولوجية التي يهدف الكولونياليون لتثبيتها في أذهان الجزائريين، لمحو هويتهم الأصيلة.

إن من بين المصادر التي درست المسرح الجزائري، والتي كتبها جزائريون سواء العربية أو الفرنسية منها، نذكر: (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 ، 1998، صفحة 439)

- سعد الدين بن شنب (المسرح العربي في الجزائر) في المجلة الإفريقية، سنة 1935م، وهو بحث من أشمل البحوث عن الموضوع.
- رشيد بن شنب (رشيد القسنطيني: أبو المسرح العربي بالجزائر) في الوثائق الجزائرية Doc.Alg، سنة 1947م.
- رشيد بن شنب أيضا (علالو وجذور المسرح الجزائري)، في مجلة الغرب الإسلامي، 1977م، رقم24.
- محي الدين باش تارزي، المذكرات، في جزئين، ط. الجزائر 1968. [...]
- عبد القادر العربي، وهو عبد القادر الحاج حمو، (المسرح والموسيقى العربية)، في (لافريك) وهي مجلة كانت تنشرها جمعية الكتاب. رقم 51- يونيو 1929م.

هؤلاء المثقفون الذي أرادوا توثيق المسرح الجزائري، على خلاف المثقفين المحسوبين على الإدارة الكولونيالية والذين طالبوا «بتطبيق مبدأ الفصل بين الدين والدولة على الإسلام. وهو الشيء الذي يعني وضع نهاية لوجود المثقف الديني الموظف، وتبعا لذلك نهاية استخدام العامل الديني، والثقافي عامة كأداة لإعادة إنتاج السيطرة الكولونيالية ». (الثقافة, مجلة، 2009، صفحة 123) والثقافة لها علاقة مع مجمل المجالات الفكرية والعلمية والمصطلحات السياسية والاجتماعية وغيرها، كمصطلح العولمة، فهؤلاء المسؤولون الكولونياليون أرادوا إدخال مصطلح العولمة للثقافة المحلية الجزائرية، كقوة إضافية لمحو الهوية الثقافية الجزائرية.

لقد اهتم الكولونياليون بالثقافة بمجالها الأوسع. ففي مقال نشر سنة 1888م من قبل أحد مؤيدي فكرة "الأيديولوجية الكولونيالية" مشيدا بها «وبالتطور الحضاري "الكولونيالي" قائلا بأن الجزائر أصبحت بطريقة غير

محسوسة، بل بالأصح بطريقة محسوسة، أرض فرنسية، إن التطور الحضاري فيها أمر لا شك فيه، إن مدينة الجزائر هي مركز تختلج فيه حياة مستقلة ». (الثقافة, مجلة، 2009، صفحة 123) لم يكن مفهوم الكولونيالية ليفقد مناصريه والمدافعين عنه باسم الحضارة لولا ظهور تيار داخلي معارض ولّدته «الكولونيالية» نفسها، فساهمَ بدوره في تفكيكها وهو مفهوم القومية، وهو ما عبر عنه بفجاجة الفيلسوف الفرنسي المؤيد للاستعمار الفرنسي في الجزائر أليكسس دو توكفيل حين قال: «نحن نقاتل الآن بوحشية أكثر من العرب أنفسهم، بإمكان المرء أن يلتقي الحضارة على جانبهم لا على جانبنا ». (حمزة, عصام، نشر بتاريخ:2017/02/12 - 3:06) وما كان رد الجزائريين إلا مقاومة تلك الأيديولوجيا المفروضة من قبل الكولون الفرنسي، والرفض التام، ومن بين ما لجؤوا إليه ما يسمى بالثقافة الشعبية، المتمثلة في الغناء والمديح والشعر الملحون، وبالطبع بعض المسرحيات ذات اللهجة المحلية الجزائرية، كون اللغة الفصحى كانت بعيدة المنال، نظرا للممارسات الكولونيالية القمعية عليها.

أنشأ الكولون المسارح عبر ربوع الوطن، و«المسرح الذي أنشأه الفرنسيون كان يحمل اسم "المسرح البلدي" عادة [...] فكان للعاصمة مسرحها البلدي منذ 1853م، وقد اشتهرت حفلاته قبل 1870م، [...] ويقول المؤرخون الفرنسيين أن المسرح (الكولونيالي) الجزائري- الفرنسي- الحقيقي بدأ بعد 1949م وهم يقيسون ذلك بنجاح الفرق الفرنسية الجزائرية في باريس وغيرها من المدن الفرنسية ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1998، صفحة 422) وفي المقابل فإن نشأة هذه الكيانات القومية الجديدة التي أنشئت لأغراض اقتصادية رأسمالية أو تنافسية بحتة دون اعتبار للثقافة أو اللغة أو العرق أدى لخلق أزمات على مستوى الهوية والدولة لدى هذه القوميات الجديدة وسمح باستمرار الاستعمار الغربي في أشكال أخرى عبر ما يسميه إيمانويل والرشتاين بنظام العالم الذي ينقسم إلى دول المركز والهامش. (حمزة, عصام، نشر بتاريخ:2017/02/12 - 3:06) وفي الجانب الآخر لم يجد المسرحيون الجزائريون ما يشبعون به مسارحهم بشكل يقاوم المسرح الكولونيالي مما «جعل أهل المسرح يلجؤون إلى وسائل أخرى مثل الاقتباس أو الترجمة أو الرجوع إلى التراث.

فهذه رواية (عائشة القادرة) اقتبسها عبد الرزاق كرباكة التونسي من ألف ليلة وليلة ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، 1998، الصفحات 328-329) « وقدم المسرح أيضا مسرحيتين أخريين الأولى بعنوان (منيب) المترجمة عن الفرنسية. ولم تقدم جديدا حسب بعض النقاد، أما المسرحية التي جاءت بالجديد فهي (كيد النساء) التي أبدع باش تارزي في تأليفها وجعلها تتلاءم مع الذوق الجزائري ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، 1998، الصفحات 328-329) وكانت عبارة عن دراما اجتماعية تروي لنا وضعية المرأة في المجتمع الجزائري، تلك المرأة التي عانت هي الأخرى من بطش المستعمر الفرنسي.

ونذكر من بين المسرحيات الكولونيالية «درامة عروج وزفيرة التي أشرنا إليها، تأتي مسرحية الكاهنة. (وهي الأخرى أشرنا إليها في الجدول) فقد ظهرت على أنها يهودية جمعت قبائل البربر والجيش الإفريقي واللاتيني ضد العرب المسلمين، ولكن الكاهنة أحبت خالد العربي، واتهم كسيلة خالدًا، ودافعت هي عن خالد، ثم جرى حوار آخر بين خالد وكسيلة والكاهنة انتهى بنبوءة من الكاهنة، كما توّعد كسيلة خالدًا ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1998، صفحة 422) ولم يسعفنا الحظ للوقوف عليها كغيرها من المسرحيات الكولونيالية الأخرى، «ومن المسرحيات الدرامية أيضا

مسرحية (الجزائر) لديكور، وهي تقع في فصلين وستة مشاهد (لوحات) وخاتمة، وهذه المسرحيات هي التي افتتح بها المسرح الإمبريالي في 29 سبتمبر 1853م. [...] (وغالبية تلك المسرحيات اعتبرها النقاد) من النوع الذي غلبت عليه الكمية على الكيفية، فقد كان الغرض منها كثرة وليس رفع المستوى والوصول إلى أهداف نبيلة ». (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، 1998، صفحة 422) بينما يبقى الهدف الأسمى للمسرح الكولونيالي بالجزائر هو سلاح أيديولوجي لتجسيد فكرة الجزائر فرنسية.

4- خاتمة:

لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا؛ في وقت كان فيه المسرح في باقي دول الوطن العربي يتقدم شيئا فشيئا، بينما العالمي كان في أوج تطوره. وقد ظهر المسرح الجزائري في عشرينيات القرن الماضي كرد فعل للمسرح الفرنسي الكولونيالي، الذي كان يسعى لمحو الهوية الجزائرية واستبدالها بأخرى فرنسية، حيث أنه معروف عن الاستعمار الفرنسي ضربه للهوية بشكل خاص لفرض سيطرته على مستعمراته.

من خلال ما سلف ذكر، وما أشرنا إليه، يعبر المسرح الكولونيالي عن بشاعة التسلط الفكري والثقافي والهوياتي للجزائريين، وهذا هو مبتغى الإدارة الكولونيالية باستبدال الهوية العربية الإسلامية للجزائريين، بأخرى فرنسية مسيحية أوروبية، وذلك ما عملت عليه طيلة قرن وثلث القرن من الاحتلال.

- قائمة المراجع:

1. إبراهيم مهديد. (د - س). المثقفون الجزائريون – وهران – خلال الحقبة الكولونيالية الأولى 1912 – 1850. (دراسة تاريخية واجتماعية) . منشورات دار الأديب، وهران – الجزائر.
2. ابن منظور. (د- ط، د- س). لسان العرب المحيط، معجم لغوي علمي، مج 2. قدمله: عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط . دار لسان العرب، بيروت- لبنان.
3. أبو القاسم سعدالله. (1998). تاريخ الجزائر الثقافي، ج10 - 1954/1830، ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان.
4. أبو القاسم سعدالله. (1998). تاريخ الجزائر الثقافي، ج5 - 1954/1830، ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان.
5. أبو القاسم سعدالله. (1998). تاريخ الجزائر الثقافي، ج8 - 1954/1830، ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان.
6. أحسن ثليلاني. (2010/2009). توظيف التراث في المسرح الجزائري. أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث . غير منشورة، جامعة منتوري – قسنطينة.
7. أحمد دوغان. (2008). الثورة الجزائرية في المسرح العربي. محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف.
8. إدريس قرقوة. (2009). التراث في المسرح الجزائري – دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، ط1. مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
9. التراث والهوية... التماهي والتكامل. (18 12, 2010). http://www.startimes.com/?t=26500644 . نشر على الموقع بتاريخ: 02:11: - بتصرف.
10. الكولونيالية والهوية تحت مجهر آنيا لومبا. (24 05, 2018). نظر على الساعة: 10/00 صباحا. https://www.al-akhbar.com/Culture_People/55220/.
11. الموسوعة العربية العالمية ط2، مج8، . (1999). مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، السعودية - الرياض.

12. بيل أشكروفت وآخرون. (2010). دراسات ما بعد الكولونيالية-المفاهيم الرئيسية، ط1. تر: أحمد الروبي وآخرون . المركز القومي للترجمة.
13. ت .إ. إليوت. (2001). ملاحظات نحو تعريف الثقافة . ترجمة وتقديم: شكري محمد عياد . مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة.
14. جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2. دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان.
15. رامي أبو شهاب. (19 2, 2014). خطاب ما بعد الكولونيالية، المصطلح والمفهوم،. المحور: الادب والفن. العدد: 4370 / نشر على الساعة: 30/9 . http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=401570: (أنظر أيضا: آنيا لومبا).
16. سلسلة المشاريع الوطنية للبحث. (2007). تاريخ الجزائر في العصر الوسيط. منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 . طبعة خاصة وزارة المجاهدين، الجزائر.
17. سليم بتقة. (2012). المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمر والمنظور. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن . جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر.
18. شرقي رحيمة. (جوان , 2013). الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية . العدد الحادي عشر.
19. شريف كناعنة. (2011). دراسة في الثقافة والتراث والهوية، مواطن. المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله – فلسطين.
20. صالح لمباركية. (2007). المسرح في الجزائر، ط1. دار بهاء الدين للنشر والتوزيع . قسنطينة – الجزائر.
21. عبد العليم محمد إسماعيل. (بلا تاريخ). مقال بعنوان: "الهوية الثقافية". http://www.aranthropos.com .
22. عبد الغني عماد. (2006). سوسيولوجيا الثقافة – المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، ط1. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان.
23. عصام حمزة. (نشر بتاريخ:2017/02/12 - 3:06). مفهوم الكولونيالية، كيف تستعبد العالم باسم الحرية؟ نظر يوم: 2018/05/24 على الساعة: 11/30 . https://www.ida2at.com/the-concept-of-colonialism-how-to-enslave-the-world-by-the-name-of-freedom/ .
24. علي الراعي. (1979). المسرح في الوطن العربي. سلسلة عالم المعرفة، رقم 25.
25. عيسى خليل محسن الحسيني. (2006). المسرح نشأته وآدابه.. وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ط1 . دار جرير للنشر والتوزيع.
26. فرحان بلبل. (2001). مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم. اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية.
27. فرغلي هارون. (2002). العولمة والهوية رؤية أنتروبولوجية. نقلا عن محمد الجوهري، التراث في التغيير الاجتماعي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية . كلية الآداب - القاهرة.
28. كاري نادية أمينة. (2012/2011). العامل الجزائري بين الهوية المهنية وثقافة المجتمع. بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه . جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان.
29. مجلة الثقافة. (أكتوبر , 2009). مجلة فصلية ثقافية. العدد 21 . وزارة الثقافة.
30. مجلة عبد الرزاق معاد وَحسام دبس وزيت. (2009). السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطه بفنون التصوير واتجاهاتها . . سلسلة العلوم الهندسية المجلد (31) . تاريخ الإيداع 2008/10/21. قُبِل للنشر في 2009/03/16.، جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية.
31. محمد إبراهيم عيد. (2002). الهوية والقلق والإبداع، ط1. دار القاهرة للطباعة والنشر، مصر- القاهرة.
32. محمد بوزواري. (2009). معجم المصطلحات الفلسفية. الدار الوطنية للكتابّ.
33. محمد تحريشي. (2017). في الرواية والقصة والمسرح – قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية. دحلب - الجزائر.
34. مراد بن سعيد. (بلا تاريخ). كتب وقراءات، خارج إفريقيا: الجذور الكولونيالية لما بعد البنيوية. ttp://www.caus.org.lb/PDF/EmagazineArticles/mustaqbal_437_MUORADBNS3EED.pdf: .

35. مودع علحية. (12 04, 2014). المسرح الجزائري وسؤال الهوية. محمد فلاق أنموذجا. مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري « LLA »، ندوة حول الهوية في الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة ص ب 145 ق ر. 07000 بسكرة، الجزائر.
.http://univ-biskra.dz/lab/lla/index.php?option=com_content&view=article&id=169&Itemid=124

36. مولاي أحمد. (2013/2012). بحث مقدم لنيل درجة الدكتواه موسومة بـ"ملامح الهوية في السينما الجزائرية". جامعة وهران.

37. نديم معلا. (د-ط، د-س). لغة العرض المسرحي. المدى.

38. هارلمبسوهولبورن. (2010). سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ط1. تر: حاتم حميد محسن . دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سورية.

39. هيلين جيلبرت وجوان تومكينز. (2000). الدرامة ما بعد الكولونيالية – النظرية والممارسة. تر: سامح فكري، مر: سامي خشبة . مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون، القاهرة – مصر.

40. ياسر بن يحيى مدخلي. (17 أيلول/سبتمبر, 2010). أثر المسرح وأهميته. نشر على الموقع في: . http://www.nashiri.net/articles/literature-and-art/.

41. يُنظر، ماري إلياس وحنان قصاب حسن. (1997). المعجم المسرحي، ط1. مكتبة لبنان، بيروت- لبنان.