# المسرح الفكاهي الجزائري وأهم رواده، قراءة في مسرحية " بابا قدور الطّماع"

**طالبة الدكتوراه: أشواق تريعة**
**قسم الآداب واللغة العربية**
**كلية الآداب واللغات**
**جامعة محمد خيضر– بسكرة**

**الملخص**

يتناول هذا البحث المسرح الفكاهي الجزائري، حيث تطرقت فيه إلى مفهوم المسرح والفكاهة لغة واصطلاحًا، بالإضافة إلى التعريف برواده وأعلامه، ووقع اختياري على مسرحية فكاهية لـــ " رشيد القسنطيني" بعنوان" بابا قدور الطّماع" كنموذج قمت فيه بقراءة مختصرة لموضوع المسرحية وأهدافه المنشودة.

***تمهيد:***

يُعدُ المسرح من بين الفنون الأدبية الرّاقية وهو من أكثر المظاهر الثقافية والأدبية قدرة على وصف المشهد المجتمعي بكل تحولاتهِ فالصّلة بين الكتابة المسرحية والتحولات الحضارية قائمة وقوية جدا منذ الأزل.

والمتمعن في المسرح الجزائري يجد أنّه عالج مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، فقد لعب دورا هاما في نشر الوعي السياسي والثقافي والاجتماعي ومحاربة الكثير من الآفات الاجتماعية المنتشرة في المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، كما عمل على التعريف بالقضية الجزائرية داخل وخارج الوطن.

ولقد ظهر في هذه الفترة كُتّاب ومسرحيون كثر كعلالو، وبشطارزي، ورشيد القسنطيني وهذا الأخير من أكثر المسرحيين المعروفين بالسخرية والفكاهة في أعمالهم المسرحية وجل مسرحياته جاءت في طابع اجتماعي، ومن بين المسرحيات التي اشتهر بها القسنطيني مسرحية" **بابا قدور الطّماع**" نموذجًا للدراسة.

- فما هو المسرح الفكاهي؟

- ومن هم أعلامه ورواه؟
- وماهي الأهداف التي سطرتها مسرحية" **بابا قدور الطّماع** "؟

**أولاً: تعريف المسرح الفكاهي**

**أ- المسرح لغــةً:**

يُشير مؤلف **تاج العروس**، إلى معنى المصطلح في مادة:" سرح" أنّ المسرح مأخوذ من لفظة السّارح الذي هو اسم للرّاعي الذي يسرح بالإبل، ومنّه يقول الشاعر[1]:

**فلو أنْ حقَّ اليّوم منكم إقامـــة *** وإنْ كَـــان سرَح قَــدْ مضَى فتسرعَا**

أمّا في معجم" **لسان العرب**" لمؤلفه" **ابن منظور**" فقد جاء معنى المصطلح في مادة: **سرح** بمعنى: المسرح بفتح الميم مرعى السّرْح وجمعه مسارح ...، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية للرّعي[2].

**ب- المســـرح اصطلاحًـــا:**

يُعدُ المسرح من أكثر الأجناس تجذرًا في تاريخ البشرية، فهو من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، فهو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها. فالمسرح في **مفهومه الاصطلاحي**:" نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله فهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري مُتلقٍ له، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضرين على متلقين حاضرين جسدًا وذهنًا ومشاعرًا"[3].

يعرّفه كل من **طارق جمال عطية** و**محمد السّيد حلاوة**" هو قصة حوارية تمثل ويصاحبها مناظِر ومُؤثرات، ويراعى فيها جانب التأليف المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيمًا حيًّا"[4].

**الأدرس نيكولا:**" المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صور تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين، وأن يثير الاهتمام في قلوب جمهور محتشد يسمع كل ما يقال ويشهد ما يجري"[5].

فكلمة مسرح على الإطلاق مكان جريان الأحداث، فنقول مسرح الجريمة ومسرح... للتعبير عن أماكن ارتبطت بذكريات الطفولة واللعب.

وصفوة القول:

المسرح هو مرآة تنعكس عليها وضعية المجتمع وهو عمل جماع يتطلب تضافر الجهود لإقامته وهو بناء متكامل لا يمكن تجزئته فلابد من تماسك كل من المؤلف والمخرج والممثلين إلى جانب التقنيّين، ولابد من تواجد الجمهور وإلاّ سيبقي فنًا أدبيًا يستهلك في الخزانات وعلى الرفوف، الشيء الذي يؤدي إلى عدم الاستفادة منه بصفة أكثر إيجابية وأعمق اتصالية.

**ثانيًا: مفهوم الفكاهة:**

**أ- الفكاهة لغة:**

عرفها **الفراهيدي** بأنّها:" المزاح والفاكه المازح، والفكّه: الطّيب النّفس"، ويقول: تفكّهنا من كذا أي تعجبنَا، ويقول:" فكه الرّجلُ، فهو فكْه، إذا كان طيّب النّفسِ مزّاحًا"[6].

**وابن منظور** أيضًا ربط الفكاهة بالمزاح، غير أنّه أضاف بدورهِ معانٍ جديدة للكلمة نفسها حيثُ قال:" الفِكْهُ الذي يتناول أعراض الناس، ويقال: تركتُ القوم يتفكّهُونَ بفلانٍ أيّ يغتابونه[7].

وعليهِ فإنّ كلّ من الفكاهة والسّخرية نجدها ترتبط لدى كل من ابن منظور والفيروز آبادي بالهُزأ والقهر والتذليل والتسخير كما يتضح مما سبق أنّ للفكاهة معانٍ متعددة وأنّ القدامى توسعُوا في بسطِ معانيها القريبة والبعيدة فهي: ملحُ الكلام، وطِيبة النّفس والتعجب والأشِرُ والبطرُ، والنّدمُ والتمتع والغيبة والنّميمة والسّخرية، وهي كما يبدو متنافرة تارةً ومترادفة تارةً أخرى.

**ب- الفكاهة اصطلاحًا:**

هي" مسافة يقيمها الراوي بينه وبين الموضوعات الاجتماعية بغية إلقاء نظرة جديدة عليها تفضح سوء ممارستها، يمكننا أن نميز بين داخل الفكاهة بين عدد من الأنواع، كالفكاهة الشعبية والشائعة واللطيفة، ويمكننا أن نظيف عليها التلاعب بالألفاظ والملح والمواقف المضحكة وكلام الأطفال، ..هذه الأنواع المختلفة يقوم على قاسم مشترك هو التلاعب باللغة أو بالمنطق أو بتوقعات القارئ"[8].

**ثالثــًا: رواد المسرح الفكاهي:**

ظهرت أصوات مسرحية حملت معها لواء التفعيل المسرحي، كما ساهمت أسماء في بناء المسرح الفكاهي الجزائري من بينهم:

**1- <u>محيّ الدين بشتارزي:</u>**

وُلِدَ سنة 1887م، ويعتبر الأسطورة المسرحية الجزائرية، كاتب ومخرج وممثل مسرحي، وأحد أعلام الموسيقى الجزائرية، وهو من وضع الدعائم المؤسسة للمسرحية في الجزائر، بدأ الكتابة المسرحية سنة 1932م وذلك مع **لويس شابرو*** فألّف معهُ ثلاث مسرحيات[9].

ألّف أول مسرحية باللّغة العربية الفصحى بعنوان الجهلاء المدعوون بالعلم، جاءت بعدها مسرحية" الجزائر وتونس" والتي كتبها بالاشتراك مع" **رشيد القسنطيني**" وفيها ظهرت الممثلة ماريا سوزان الفرنسية، وتدور أحداثها حول العلاقات بين الجزائر وتونس وروابط الأخوة بين الشعبين، بطريقة تمثيلية موسيقية هزلية، واختاروا ممثلة أجنبية نظرًا للتقاليد الجزائرية التي تمنع المرأة من التمثيل[10].

**2- <u>علي ســـلالي:</u>**

وُلِد علي سلالي بالجزائر العاصمة بتاريخ 02 مارس 1902م، زاول دراسته الابتدائية بمدرسة **ساري** بالعاصمة، وبعد وفاة والده اشتغل مساعدًا في مخبر بصيدلية، وكان لقربه من الأوربيين يشاركهم أفراحهم في الحفلات، وكان شغوفًا بالغناء الهزلي، حيث كان يقدم الأغاني الهزلية في السهرات والحفلات التي يقوم بها المعمرين[11]، ونظرًا لقربه من الفرنسيين استطاع الحصول على عيون المسرح الفرنسي ويقرأها، وبذلك ازدادت ثقافته المسرحية واشتدّ اعجابه بهذا الفن[12].

*** <u>أعمالـــــه:</u>**

- **مسرحية**" **جحا** ": التي تعتبر الدفعة القوية لنشأة المسرح الجزائري باللّغة العامية والتي حضرها 1500 متفرج وهذا يدل على أنّ المواطنين الجزائريين كان لهم شغف كبير بالمسرح لمعرفة خباياه[13].

ولقد كانت مسرحية جحـــا، مستهلّة ومقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة، وصُبغتْ بعمل درامي فكانت ذات حوار مسرحي فِعلي استعمل فيها الكاتب اللّغة العامية المبسطة وذلك بهدف إيصال فكرته وهدفه للجمهور عن طريق المسرح، وتعالجُ المسرحية التسلط

الإنساني وقلّة الحوار يسبب الضّرر والأذى لأعز الناس، فلكل المشاكل الحياتية حلول إذا سلكنا طريق الحوار والحكمة، وهذا يدل على أنّ الكُتّاب المسرحيين لم يعتمدُوا على الواقع فقط أثناء كتاباتهم المسرحية وإنّما عمدُوا إلى توظيف التراث الشعبي الذي كان بمثابة المنبع الذي شرب منه كل متلهف ومُحِب لهذا الفن، كما لجأ الكُتّاب أيضا إلى ترجمة النصوص المسرحية الغربية، ولقد عكس لنا الكاتب **علالو** في مسرحية جحا تدهور العلاقات الأسرية وكذا المجتمعية بسبب نقص الحوار الذي يعتبر بمثابة الخيط الذي تشدُ به العلاقات، فهو أساس قيام العلاقات الطيبة بين النّاس، فبيّن لنا الأسباب التي أدتْ إلى هذا التدهور وقدّم لنا الحُلول المناسبة فالمسرح أداة فعّالة فيه يكشف الداء ويوصف الدواء.

- **مسرحية زواج بوعقلين:** وهي مسرحية ذات ثلاث فصول وخمس لوحات، وقد تمّ عرضها في 26 أكتوبر 1926م.
- **مسرحية الصّياد والعفريت:** مسرحية بأربع فصول وخمس لوحات، عُرِضت في 16 ماي 1928م[14].

من خلال ما سبق نستطيع أن نستنتج أنّ **علالو** قد جسّد مختلف إبداعاتهِ بحوار درامي قوي وبأسلوب فكاهي يتلذذ به السّامع ويتمتع به المتفرج، كما ساهم في نشر الوعي في أوساط الشعب الجزائري حيثُ كان أول من وضع حجر الأساس لمسرح جزائري، واستطاع أن يخلق عادات مسرحية بطابع فكاهي مرح في أوساط الجماهير الجزائرية.

**3- <u>محمـــد التـــوري:</u>**

وُلِد **محمد التـــوري بن عمر بن محمد** يوم 09 نوفمبر 1914م بالبليدة، مارس المسرح في سنواته الأولى ضمن فرقة الأمل للكشافة بالبليدة ثمّ مع جمعية الودادية بالمدينة نفسها سنة 1936م، اشتغل مع محي الدين بشطارزي في فرقته المسرحية[15].

وقد كتب **محمد التوري** عدة مسرحيات بطبع فكاهي هزلي، ولغة جزائرية دارجة يفهمها الجمهور وذلك ما بين 1914م إلى غاية سنة 1959م وتتمثل في مسرحية:" **بوحدبة** " " **زعيط ومعيط ونقار الحيط**" اللّتان طُبعتا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، أيضا مسرحية " **علاش رايك تالف**" مسرحية" **زاد الزّلعاط**" مسرحية" **يا سعدي**"، أيضا مسرحية" **القهوة**"، " **البارح واليوم** "،" **الكيلو**" وغيرها من المسرحيات الأخرى[16].

**4- <u>أحمـــد عبّـــاد:</u>**

عُرِف باسم أحمد أكثر باسم رويشد، المولود بالقصبة بالجزائر العاصمة في 20 أفريل 1921م، التحق رويشد وانضمّ إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا التي كان يديرها محي الدين بشطارزي سنة 1942م، بعد الاستقلال انضمّ إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري، قدم عدة مسرحيات ناجحة أراد أن يكون مسرحه امتدادًا لرشيد القسنطيني فقد تأثر به كثيرًا[17].

مسرحياته: ألف" **حسان طيرو**" سنة 1964م والتي اهتم فيها بالثورة والنضال والتضحية، ومسرحية" **الغولة**" سنة 1966م عالجتْ مستوى شعبي آخر من التضحية والبذل والعطاء، وأخيرًا" **البوابون**" سنة 1968م والتي صوّرتْ الأوضاع الاجتماعية في الجزائر؛ حيثُ صوّرت حياة البواب الفقير الذي لا يملك شيئًا يقدمه لعائلته فهو يقاتل من أجل قوت يومهِ، توفي سنة 1999م[18].

تميزت مسرحياته بأسلوب الفكاهة، هذا الأسلوب الذي استطاع به التسلل لقلوب الجماهير فهو لم يتعلم المسرح في المدارس كما أنّ مستواه التعليمي لا يتجاوز الابتدائي على غرار المسرحيين الفكاهيين الآخرين، فكان ينهل من التراث والتاريخ.

***مسرحية" بابا قدور الطماع" لرشيد القسنطيني:***

***1- رشيد القسنطيني:***

يعتبر رشيد القسنطيني واحد من أهم رواد المسرح الجزائري، ومؤسسيه الأوائل، وهو الفنان الذي استطاع أن يقدم تجربة مسرحية متميزة في قالب فكاهي ساخر.

ولد رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني في 11 نوفمبر 1887م بحي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة، دخل الابتدائية وانقطع عن الدراسة ليعمل نجارًا إلى جانب والده، ثمّ هاجر في بداية الحرب العالمية الأولى إلى فرنسا ليُعيل عائلته، حيث سافر على متن باخرة غرقت في عرض البحر، ووجد رشيد نفسه بعد إنقاذه في جزيرة مالطا، ولم يخبر عائلته بذلك مدةً طويلة حتى ظنّت أنّه مات، وعاد إلى الجزائر في نهاية الحرب، لكنّه وجد زوجته تزوجت، فازداد تشاؤمًا فقرر العودة لفرنسا واشتغل فيها لسنوات وعاد مجددا للجزائر عام 1926م[19].

تعرف على علالو وانضمّ إلى فرقة الزّاهية التمثيلية التي أنشأها علالو، ومثّل أول مرة مسرحية" **زواج بوعقلين**"، وقام بتمثيل دوره ببراعة وأصبح نجمًا ساطعًا في زمانه،

كما أسس فرقته مع" **ماري سوزي**" والتي قدمت أول عرض لها وهي مسرحية " **العهد الوفي**" والتي فشلت فشلا ذريعًا، وبعدها كتب رشيد مسرحية زواج ببورمة سنة 1928م والتي حققت نجاحًا كبيرا له وبداية لشعبيته، فانطلق يؤلف المسرحيات والسّكاتشات والأغاني[20].

**<u>أعماله المسرحية</u>**: من مؤلفاته الشّهيرة مسرحية **بوسيسي، زيد عليه، بابا الشيخ، تأخير الزّمان، زواج بوبرمة، الله يسطرنا**، وأخيرًا **بابا قدور الطّماع** إلى أن توفي عام 1944م.

2- ***<u>ملخص مسرحية" بابا قدور الطماع"</u>***:

تبدأ أحداث هذه المسرحية في أحد مقاهي البويرة، أين يتواجد بطل هذه المسرحية " **مراد**" صاحب الأربعين ربيعًا، حيث جلس مع أصدقائه يتبادلون أطراف الحديث وفجأةً يدخل عليهم" **خليل**"، ويجلس بينهم ويحكي لهم سبب سفرهِ إلى تركيا وكيف كانت أيّامه فيها وفشله في المهمة التي ذهب من أجلها وهي جلب ابن أخ" **قدور**" الطّماع الذي أراد الاستيلاء على أملاك أخيه الذي بتركيا بعد وفاته، وذلك بتزويج ابنته من ابن أخيه المتوفى، وبعد سرد خليل للقصة قرر خليل أن يتشارك مع مراد الحشايشي للنّصب على قدور طامعًا في حصوله على المال الذي وعده به قدور، فاتفقا أن يلعب مراد دور ابن أخ قدور والزواج من" **زينب**"، وبعد أن أكملا الخطة غادرا المكان واتجها إلى القرية التي يسكن فيها قدور لتنفيذ الخطة، وحين وصلا رحبت عائلة قدور بمراد وتعرفوا عليه، لكنّ قدور لم يهتم لأمر مراد بقدر ما اهتم بالأملاك التي تركها شقيقه، لكنّ مراد ولكي يتعرفوا على شخصيته الحقيقية يخبرهم بأنه قد فقد بعض ماله وهو في طريقه إلى الجزائر، وبعد أيّام يحضر قدور القاضي الذي سيساعدهم للحصول على المال الذي بقي له في تونس ويتواصل حديثهم على الثروة التي تركها الأخ، ويتفقان حول الزفاف وقيمة المهر الباهضة التي طلبها قدور من مراد الذي رفض الزّواج من زينب وإعجابه **بحورية** الفتاة البكماء ابنة خالتها التي جاءت للسكن معهم بعد وفاة والدتها.

يواصل مراد لعب دورهِ بكل جدارة، حتى يأتي ذلك اليوم المشؤوم الذي تلقى فيه قدور رسالة من ابن أخيه الحقيقي الذي أخبره بأنّهُ سيعود إلى الجزائر بعد أيّام، تعجب قدور مما رآهُ وقرأ وتساءل إذا كان الذي بعث الرسالة هو ابن أخيه فمراد الذي أحضرهُ خادمهُ خليل من يكون إذا؟

يخبر قدور صديقه الشيخ **إبراهيم** عن الرسالة وما جاء فيها فيجيبه بأنّ الطمع أعمى بصيرتهُ وبذلك لم يتمكن من التعرف على ابن أخيه الحقيقي وأخبره من البداية كان يشك بأمرهِ فكيف لشخصٍ عاش في اسطنبول ولا يتقنُ لغتها، فيتفق قدور مع صاحبه إبراهيم على الخطة التي سيوقعان بها مراد المحتال والمخادع ويسمعهما خليل ويقرر الهروب تاركًا وراءهُ مراد الذي كان يتجول في الحديقة مع زينب وحورية، يصل ابن الأخ الحقيقي لــ قدور، ويحكي لهم عن وفاة والده ووالدتهِ، والسّبب في عدم ردِهِ على رسائل عمِّهِ قدور، ثمّ يحكي قدور بدوره عن مراد الذي قام بخداعهم بلعبه دور ابن الأخ، تعود زينب من الحديقة وهي غاضبة من تصرفات مراد وحورية ويعرفها والدها على ابن عمها الحقيقي فتصدم مما تسمعهُ وتراهُ ثمّ يتفقون على الخطة التي سيوقعون بها مراد، ولمّا يعودُ مراد ويعرفونه على الأفندي التركي فيتظاهر بمعرفتهِ له، لكن الأفندي التركي ( ابن الأخ الحقيقي ) يُؤكد عدم معرفته له، وبعد حديثهم مع مراد وتخويفهم له يعترف بالحقيقة كاملة وينوي المغادرة، ولكن قدور يدعوه للبقاء معهم.

وتنتهي المسرحية بقول الجميع أنّ:" **الهمم ترفع بالعمل الجاد والشّريف وليس بالطمع في أموال الغير**"[21].

3- **أهداف المسرحية:** إنّ القارئ لهذه المسرحية يستخلص أنّها تهدف إلى ما يلي:

- أنّ الطّمع يُفسد طباع الفرد ويعمي بصيرته كما يقضي على إنسانيته، كما أنّ الجشع والأنانية تدفع بالإنسان للمتاجرة بأغلى ما يملكُ، كما تدعو المسرحية أيضًا للاهتمام بجمال الرُّوح والخلق وهذا ما رأيناهُ في مراد الذي أُعجب بالفتاة حورية رغم بكمها.

- وقد لجأ" **القسنطيني**" في مسرحيته هذه إلى اللّغة العامية وهي اللّغة السهلة السلسة المتداولة في أوساط المجتمع الجزائري، وهي لغة بسيطة ومفهومة وبواسطتها عبّر الكاتب عن مواقف مختلفة وبطريقة هزلية كوميدية هادفًا من خلالها إلى شدِّ انتباه المتلقي، هذا هي لغته في كل مسرحياتهِ.

- عالجت المسرحية مختلف القضايا الاجتماعية، فتحدث عن الزّواج، البخل، الطمع، الأنانية...

– تتجلّى في المسرحية بعض الصفات القبيحة التي انتشرت في المجتمع الجزائري وقت الثورة، حيث لجأت كل من شخصية قدور وخليل ومراد إلى الحيلة والمكر والخداع في سبيل الحصول على المال.

– أكّد رشيد **القسنطيني** على قدور باعتباره رمز للإنسان الأناني والطّماع، وعلى مراد باعتباره رمز للفرد البسيط والقنوع، الذي تهمهُ المظاهر كما رمز من خلال شخصية " **خليل**" إلى الاستعمار الفرنسي الماكر الذي اختبئ وراء ستارة التحضير والتثقيف، أمّا شخصية القاضي فكانت للدلالة على عدالة القضية الجزائرية.

– والملاحظ كثرة الشّخصيات السّلبية في مسرح **رشيد قسنطيني** فهي شخصيات في غالبيتها انتهازية وخائفة.

– **رشيد قسنطيني** أسّس لمسرح اجتماعي في الجزائر، حيثُ جسّد من خلالهِ معاناة الشعب الجزائري من جرّاء الاستعمار الفرنسي ومختلف الآفات التي انتشرت في المجتمع والتي أفقدته كرامته ومبادئهُ الانسانية.

**خـــاتمـــــة:**

- يعتبر المسرح من أكثر الفنون الأدبية التصاقًا بحركة المجتمع، لأنّه الفن الذي موضوعاته من الحياة مباشرة، وهو الفن الوحيد الذي يتوجه توجعا اجتماعيا مباشرا في محاكاته للحياة بما تحمله من مشاكل.

- مرّ المسرح الجزائري بمراحل ساهمتْ في تطورهِ، حيثُ كان علالو وحي الدين بشطارزي، ورشيد القسنطيني المؤسّسين للمسرح الجزائري الذي كان له اتجاه اجتماعي شعبي باللغة العامية، عالج في مواضيعه قضايا اجتماعية كانتشار الآفات الاجتماعية، مشاكل الأسرة والفقر، واتجاه سياسي باللغة الفصحى.

- المسرح الفكاهي الجزائري الاجتماعي اهتمّ بجملة قضايا تهم المواطن الجزائري كقضية العدالة الاجتماعية وقضية أزمة السكن والبطالة، كما أشار أيضًا إلى الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي الذي حرم الشعب من أدنى حقوقه.

- اعتمد المسرح الفكاهي الجزائري على أسلوب السّخرية والهزل في بادئ الأمر، وذلك لتحقيق حركة انتشاره وكسب الجمهور.

- استطاع المسرح الجزائري الفكاهي معالجة المشاكل اليومية للفرد الجزائري.

- ابتعاد الكتّاب المسرحيين عن اللغة المبتذلة والسوقية، واختيارهم للغة موحية بعبارات جميلة بأسلوبها مهذبة بألفاظها، مواتية لجميع الأذواق والفئات سواء أكانت عامية أو فصحى.

**الهوامـــش والإحـــالات:**

1 محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط) (د، ت)، ج2، ص 162.

2 ابن منظور: لسان العرب المحيط، قدم له: عبد الله العلايلي: إعداد وتصنيف: يوسف خياط، مج2 دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ص 128.

3 سلام أبو الحسن: حيّرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الاسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط2، 1993م، ص 19.

4 شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2001م، ص 11.

5 محمد السّيد حلاوة و طارق جمال الدين عطية: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2002م، ص 09.

6 الخليل بن أحمد الفراهيدي- كتاب العين- تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 335.

7 ابن منظور: لسان العرب، ج5، دار المعارف، (د،ت)، ص 453،454.

8 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2000م، ص 130.

9 احميدة عيّاشي: تحرير علي زرّالي ووليد بنيشكو، محيّ الدين بشطارزي، الجزائر نيوز، جريدة وطنية شاملة، 2013م، ص 39.

10 نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، شركة باتنيت، طريق بسكرة، باتنة، الجزائر، ط1، 2006م، ص 92.

*** لويس شابرو:** فرنسي الجنسية، صديق محيّ الدين بشطارزي.

11 **ينظر**: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر الرواد والنصوص حتى سنة 1927م، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م، ص 62.

12 نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، ص 92.

13 المرجع نفسه، ص 92.

14 **ينظر:** علي سلالي: شروق المسرح الجزائري، منشورات التبيّين الجاحظية، سلسة الدراسات، الجزائر، ( د، ط)، 2000م، ص 04.

15 **ينظر**: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر الرواد والنصوص حتى سنة 1927م، ص 70.

16 رشيد قسنطيني: بابا قدور الطماع، تر: نذير حسين، المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة، الجزائرية، ط1، 2005م، ص 7.

17 **ينظر:** سهيلة ب: تكريما لروح امبراطور الكوميديا الجزائرية رويشد، يومية إخبارية جزائرية، الأربعاء 17 فيفري 2012م، ص 20.

18 **ينظر:** نصر الدين صبيان: اتجاهات المسرح العربي في الجزائر، ص 297.

19 رشيد قسنطيني: بابا قدور الطماع، ص 09.

20 **ينظر**: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر الرواد والنصوص حتى سنة 1927م، ص 64.63.

21 رشيد قسنطيني: بابا قدور الطماع، ص 117.