

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة وهران
كلية العلوم الإنسانية و الحضارة الإسلامية
قسم التاريخ و علم الآثار

دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926 – 1954

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر
تخصص: تاريخ الجزائر الثقافي و التربوي

إشراف الأستاذ الدكتور:
بوشيشي شيخ

إعداد الطالب:
بن داود أحمد

لجنة المناقشة

أ. الدكتور مهديد إبراهيم	رئيسا	جامعة وهران
الدكتور بوشيشي شيخ	مشرفا و مقرا	جامعة وهران
أ. الدكتور خليفي عبد القادر	مناقشا	جامعة وهران
أ. الدكتور فغور دحو	مناقشا	جامعة وهران
الدكتور حمومي أحمد	مناقشا	جامعة وهران

السنة الجامعية 2008 – 2009

قائمة المختصرات

R.O.M.M	Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée	مجلة الغرب الإسلامي والبحر الأبيض المتوسط
R.A	Revue Africaine	المجلة الإفريقية
A.A	Algérie Actualité	الجزائر الأحداث
B.S.G.A.A.N	Bulletin de la Société de Géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord	دورية الجمعية الجغرافية لمدينة الجزائر وإفريقيا الشمالية
ENAL	Entreprise nationale du livre	المؤسسة الوطنية للكتاب
SNED	Société nationale d'édition et de distribution	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
OPU	Office de publications universitaires	ديوان المطبوعات الجامعية
Ibid	Ibidem	في المكان نفسه
T	Tome	الجزء

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين، رحمهما الله،
و إلى زوجتي و ولدي رياض و طلال الذين أمانوني في
انجاز هذه الأطروحة ، و إلى كل الأعلام الحرة العاملة من
أجل إرساء أسس مدرسة وطنية للتاريخ الجزائري.

كلمة شكر و تقدير

في نهاية هذا البحث المتواضع أتقدم بخالص عبارات الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا على انجازه، و أخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور بوشيني شيخ الذي لازمتنا توجيهاته الحاذقة طيلة مسيرة بحثنا، و كذلك الأستاذ المشرف الثاني الدكتور مهدي إبراهيم و كافة أساتذتنا الكرام الذين حرصوا على إمدادنا لولوج عالم البحث العلمي و هم السادة: 1. الدكتور الغازي جاسم و 1. الدكتور خليفي عبد القادر و الأستاذة مكرنطا بختة ، ثم كافة أعضاء لجنة المناقشة.

و لا يفوتنا توجيه شكرنا الخالص كذلك للقائمين على المكتبة الوطنية للحامة و مديرية المسرح الوطني، محي الدين بشطارزي، و مكتبة مركز البحث للأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، و الأستاذ عقاب محمد الذي تفضل بمراجعة متن الرسالة لغويا إضافة إلى كافة أساتذة قسم التاريخ و علم الآثار لجامعة وهران.



المقدمة

لعب المسرح الجزائري دورا هاما في مقاومة الاستعمار، وذلك باعتباره وسيلة نضال ومقاومة لا تقل أهمية، في مسار الحركة الوطنية، عن الصحافة، والنادي، والمسجد، حيث ساهم في تهيئة الظروف المناسبة للثورة التحريرية وإعداد الشعب الجزائري للمعركة الفصل، عن طريق نشر الوعي السياسي بين صفوفه وإيقاظه، وربطه بالقضية الوطنية.

لكن إذا كانت المقاومة السياسية والعسكرية قد حظيت بحصة الأسد من الدراسات التاريخية، فإن المقاومة الثقافية، والمسرح أحد روافدها الهامة، لم تحظ إلا بالنزر القليل من هذه الدراسات، لهذا فدور المسرح في الحركة الوطنية لم يأخذ نصيبه من البحث ولا يزال الغموض يكتنف العديد من جوانبه. في هذا السياق جاء اختيارنا لموضوع: "دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954"، وذلك بغرض إلقاء الضوء على هذا الدور من خلال الاعتماد على بعض النصوص المسرحية ذات المضمون الوطني، وتتبع نمو الفكرة الوطنية في الأعمال المسرحية منذ تأسيس المسرح الجزائري سنة 1926 وإلى غاية سنة 1954.

اختيارنا لهذا الموضوع أملتة الاعتبارات الآتية:

- إعتبار المسرح ظاهرة اجتماعية وثقافية تسلط الضوء على حياة الشعوب والأمم، وأحد وسائل المقاومة الثقافية للاستعمار، والتي لم تحظ بنصيبها من البحث العلمي.

- التعريف بالدور الذي يمكن أن يلعبه المسرح في تسليية المجتمع وتربيته وتجنيدده عند الضرورة.

- العلاقة الطيبة التي تجمعنا ببعض الأوساط المسرحية، سواء باحثون أو فرق مسرحية هاوية أو محترفة، وذلك منذ كنا أعضاء في اللجنة الوطنية للطلبة في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات.

لقد توخينا من وراء دراستنا لهذا الموضوع تحقيق الأهداف الآتية:

- تحديد الدور الذي لعبه المسرح الجزائري في مقاومة الاستعمار.
- المساهمة عن طريق هذه الدراسة في التأريخ للشأن الثقافي، وتوسيع مجال البحث التاريخي ليشمل المسائل ذات الطابع الفكري والأدبي.
- إلقاء الضوء على العلاقة التي كانت تربط المسرح بالأحزاب السياسية والجمعيات، والنوادي الثقافية، باعتبارها وظفت هذه الوسيلة التعبيرية لخدمة القضية الوطنية.

- التعريف ببعض الرواد المؤسسين للمسرح الجزائري، والدور الذي لعبوه في نشأة وتطور الفن الرابع بالجزائر.

لتحقيق هذه الأهداف وتجسيدها، حاولنا صياغة عمل متكامل يحاول الإجابة على إشكالية تاريخية حددناها كما يلي: ما هي الجذور التاريخية لنشأة وتأسيس المسرح الجزائري؟ ما هو الدور الذي لعبه هذا المسرح في مقاومة الاستعمار؟ ما هي المراحل المختلفة التي مر بها مسار تكون الوعي الوطني لدى المسرحيين الجزائريين؟ ما هي اللغة التي كان يستعملها المسرحيون الجزائريون في نصوصهم المسرحية؟ وما هي طبيعة الصراع الذي دار بينهم بسبب لغة الإبداع المسرحي؟

لمحاولة الإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا على المنهج التاريخي التحليلي الذي استندنا إليه للتعريف بالمسرح الجزائري وربطه بالواقع السياسي

للجـزائر، للمرحلة موضوع الدراسة، وتتبع عملية تفاعله مع الحركة الوطنية وتبنيه لمطالبها، بغرض التمكن من الوصول إلى حقائق تاريخية جديدة وهامة بالنسبة للتاريخ الجزائري.

إن معالجة هذه الإشكالية تطلب منا استعمال عدد من المصادر والمراجع، والتي تطلب منا جمعها والتنقل بين مكتبة قسم التاريخ ومكتبة معهد الأدب العربي، ومكتبة قسم الفنون الدرامية لجامعة وهران، ومكتبة المعهد الوطني للموسيقى بالجزائر العاصمة، والمكتبة الوطنية بالحامة، ومكتبات أخرى، ومسرح عبد القادر علولة بوهـران، والمسرح الوطني، محي الدين باشطارزي، بالجزائر العاصمة.

لقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على مجموعة من المصادر تتكون أساسا من المذكرات وبعض النصوص المسرحية المكتوبة باللغة العربية الفصحى، ثم مجموعة من المراجع تتكون من كتب متعلقة بالتاريخ العام للجزائر و بالأدب الجزائري.

بالنسبة للمذكرات تتكون أساسا من كتابات ثلاث مسرحيين:

* مذكرات محي الدين باشطارزي بأجزائها الثلاثة، والصادرة على التوالي في سنوات 1968، 1984، 1986، وتعتبر أهم عمل أدبي وفكري في تاريخ المسرح الجزائري، لما تزخر به من ركام من المعلومات والأخبار المتعلقة بالمسرح الجزائري وذلك منذ 1919، إضافة إلى قيام الكاتب بنقل تعاليق مختلف الصحف والجرائد الصادرة آنذاك، حول العروض المسرحية المقدمة .

* مذكرات سلاحي علي التي أصدرها بالتعاون مع مركز التوثيق للعلوم الإنسانية سنة 1982، والموسومة بـ "Aurôre du théâtre algérien"،

والتي رغم صغر حجمها (83 صفحة) إلا أنها تزخر بمعلومات ومعطيات هامة حول نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، باعتبار أن الكاتب أحد الرواد الأوائل، وصاحب مسرحية "جحا" التي تعتبر البداية الحقيقية للمسرح الجزائري سنة 1926.

* حياة كفاح "لأحمد توفيق المدني" والتي نشرها سن 1977 في جزأين، وقد استعملنا الجزء الثاني منها و الذي يتحدث فيه عن مسرحية "حنبل" ومدى تأثيرها على الجمهور، والصدى الذي كان لها في الجزائر وفي الخارج، حيث تم تقديمها في إذاعة لندن (BBC).

لكن الاعتماد على المذكرات يطرح مشكل الموضوعية في التعامل مع الأحداث و الوقائع التاريخية، لأن هذا النوع من المؤلفات ينتمي إلى فن السيرة الذاتية والذي تطغى فيه على الكاتب، في بعض الأحيان، نزعة الاعتزاز بالنفس، وبما حققه من إنجازات فكرية وأدبية، وكذلك انعدام الدقة أحيانا في سرد التواريخ على أساس أن الكاتب يعتمد على الذاكرة في استحضار أفكاره، والذاكرة الإنسانية، كما هو معروف، تضعف مع مرور الزمن، وهذا ما يؤدي إلى لجوء بعض الفنانين إلى الرد على ما ورد في هذه المذكرات، كما فعل سلالي علي مثلا، فتأليفه لمذكراته جاء، بصفة خاصة، للرد على ما ورد في مذكرات محي الدين باشطارزي من أخطاء أو آراء لا تتطابق والحقيقة

التاريخية، وكذلك الشأن بالنسبة لمحمد الطاهر فضلاء الذي ألف كتابا موسوما ب "التحريف و التزييف في كتاب حياة كفاح"، للرد على ما ورد في "حياة كفاح" لأحمد توفيق المدني من تجاوزات أو عدم تدقيق في سرد الأحداث.

لكن رغم ذلك فإن المذكرات تبقى أحد المصادر الهامة المساعدة للباحث في محاولته لإعادة تركيب الأحداث والتطورات المتعلقة بالمرسح الجزائري. إضافة إلى المذكرات، اعتمدنا على بعض النصوص المسرحية المطبوعة باللغة العربية الفصحى، وذلك كنماذج من خلالها نتبعنا نمو الفكرة الوطنية في الأوساط المسرحية الجزائرية، ومن هذه النصوص نذكر "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي، و"المولد"، و"الهجرة" لعبد الرحمان الجيلالي، و"الناشئة المهاجرة" و"الخنساء"، و"المولد النبوي" لمحمد الصالح رمضان، ثم بعض الملخصات والتعليق التي وصلتنا عن بعض مسرحيات محي الدين بشطارزي، المكتوبة باللغة العامية، مثل "فاقو"، "الخداعين"، "الكذابين"، و"بني وي وي" وغيرها....

أما بالنسبة للمراجع التي اعتمدنا عليها، فتتقسم إلى مراجع عامة، تناولت إما تاريخ الجزائر العام أو المسرح بصفة عامة مثل : "تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989" لأبي القاسم سعد الله، و"تطور النثر الجزائري الحديث 1930-1974" لعبد الله الركيبي، و"النثر الجزائري الحديث" لمحمد مصايف، و"فنون النثر العربي في الجزائر 1931-1954" لعبد المالك مرتاض، ومراجع متخصصة باللغتين العربية والفرنسية، من أهمها نذكر "المسرح في الجزائر" لصالح لمباركية والمؤلف من جزأين، و"الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق" لإدريس قرقوه، و"المسرح الجزائري 1926-1989" لأحمد بيوض. وباللغة الفرنسية نذكر بالخصوص الدراسة الهامة ليعقوب لاندوا « Etudes sur le théâtre et cinéma arabes » والتي يتعرض فيها لأقدم نص مسرحي جزائري متمثلاً في مسرحية "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة تريباق بالعراق" لإبراهيم

دانيوس، المؤلف سنة 1848، ليفتح بذلك نقاشا، لم ينته بعد، حول من تكون الريادة في المسرح العربي، هل لمارون النقاش أم لإبراهيم دانيوس؟، و كتاب أحمد شنيقي « théâtre en Algérie, histoire et enjeux » ثم كتاب « théâtre en Islam » لمحمد عزيزة، والذي يعتبر مرجعا أساسيا لكل باحث في المسرح، وخاصة عندما يريد معالجة إشكالية تأخر ظهور المسرح في البلاد العربية والإسلامية، والعوامل الكامنة وراء ذلك، ثم كتاب:

"théâtre algérien de langue dialectale 1926/1954" لروث أرليت والذي يتضمن استنتاجات وتحاليل هامة حول المسرح الجزائري الناطق باللغة العامية. والكتاب عبارة عن أطروحة جامعية، تعتبر صاحبته من أوائل الطلبة الفرنسيين الذين أنجزوا عملا بهذا المستوى، نظرا للوثائق والمصادر الهامة التي استطاعت الوصول إليها، كما يدل على ذلك ببليوغرافية البحث.

إضافة إلى ذلك، اعتمدنا على مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة في بعض الدوريات والمجلات والصحف، أذكر منها مقالات حمومي أحمد في دورية "إنسانيات"، ومقالات سعد الدين بن شنب، ورشيد بن شنب على صفحات المجلة الإفريقية "Revue africaine" أو مجلة Revue de l'occident musulman et de la méditerranée، و مقالة هامة لمحمد إصطنبولي في مجلة "آمال" تحت عنوان: "أضواء على تاريخ المسرح الجزائري". تكتسب هذه المقالة أهمية خاصة، و ذلك لأن صاحبها من الرواد الأوائل للمسرح الجزائري و من الذين ساهموا في تأسيسه.

لكن خلال انجازنا لهذا البحث اعترضت طريقنا مجموعة من الصعاب

والمشاكل هي كالاتي:

- صعوبة الوصول إلى كل أرشيف المسرح الوطني، محي الدين باشطارزي بالجزائر العاصمة، وذلك بسبب أعمال الترميم التي يخضع لها مقر المديرية باعتباره معلمة أثرية ترجع إلى العهد العثماني.

- قلة التأليف التاريخي في مجال المقاومة الثقافية وخاصة المسرح الذي حظي باهتمام الدارسين في مجال الأدب والفنون الدرامية، أكثر من اهتمام المؤرخين الذين ركزوا بالخصوص على الجوانب السياسية والعسكرية لمقاومة الشعب الجزائري.

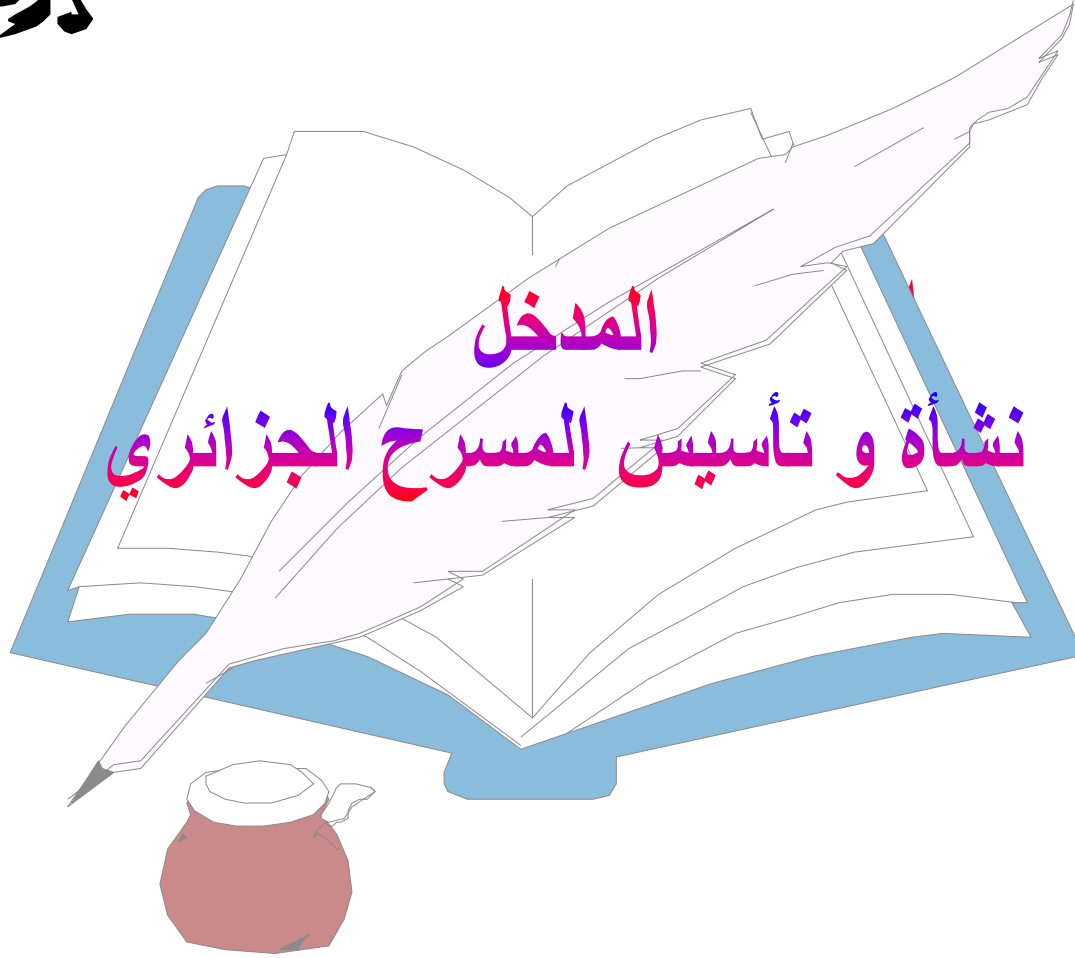
- صعوبة التحكم في الموضوع وصياغة إشكاليته على أساس أنه ذو طابع تاريخي وأدبي وفني، وهذا ما تطلب منا الرجوع في كثير من الأحيان إلى البحث عن معاني الكثير من المصطلحات الأدبية و اللغوية و الفنية.

أما فيما يتعلق بخطة هذا البحث، فتتكون من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

- **المدخل:** تم تخصيصه لدراسة الجذور التاريخية للمسرح الجزائري، وذلك منذ القرن 19 وإلى غاية 1926، ليكون بمثابة أرضية لدراسة دوره في الحركة الوطنية كوسيلة لمقاومة للاستعمار.

- **الفصل الأول:** وتم تخصيصه للمسار النضالي للمسرح الجزائري وذلك منذ إرهاباته الأولى، ثم اندماجه في الحركة الوطنية وتفاعله مع الأحزاب السياسية والجمعيات الثقافية الناشطة آنذاك، مثل حزب الشعب الجزائري وجمعية العلماء المسلمين وغيرها من الجمعيات والأحزاب، ثم تناولنا بالدراسة فيه المضمون الوطني لبعض النصوص المسرحية مثل "يوغرطة"، "الناشئة المهاجرة" وغيرها.

- **الفصل الثاني:** عالجنا من خلاله مختلف مراحل تطور المسرح الجزائري، وذلك منذ 1926 وإلى نهاية 1954، ومواقف المسرحيين الجزائريين من القضية الوطنية والأحداث الكبرى التي ميزت مسار تطوره.
- **الفصل الثالث:** وخصصناه لدراسة إشكالية اللغة المستعملة في النصوص المسرحية، وذلك من خلال التعرض لنشأة المسرح الناطق باللغة العربية، ثم المسرح الناطق باللغة العامية، و الصراع الذي دار بين دعاة استعمال اللغة العامية ودعاة استعمال اللغة العربية الفصحى في الإبداع المسرحي، والحجج المقدمة من كل طرف لتبرير اختياره.
- وفي الأخير، خلص البحث بخاتمة تضمنت عددا من الاستنتاجات حول أهمية المسرح كوسيلة مقاومة، والدور الذي لعبه في مسار الحركة الوطنية والحاجة الماسة لإلقاء المزيد من الأضواء على هذا الجانب من التاريخ الجزائري.



1- الأصول التاريخية للمسرح الجزائري

على غرار باقي البلدان العربية، لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث، أي باعتباره نوعاً أدبياً وفناً له أصوله وقواعده المتعارف عليها حديثاً، إلا في مطلع القرن العشرين¹، وقد أشار إلى ذلك أحمد توفيق المدني في قوله: "لعل قطر الجزائر - بعد جزيرة العرب - هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التمثيل وينشأ به المسرح العربي، ولم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه"².

لكن إذا كان هذا التأخر في ظهور المسرح يشمل كافة البلدان العربية، باعتبار أن الأشكال المسرحية البدائية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام، لم تتطور إلى فن مسرحي، كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض³، فإن هذا لا ينفي وجود أشكال مسرحية بدائية، إضافة إلى محاولة جادة في الجزائر، خلال القرن التاسع عشر، متمثلة في مسرحية "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة تريباق بالعراق" لصاحبها إبراهيم دانيوس⁴، وذلك سنة 1835⁵.

¹ - ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12، سبتمبر - ديسمبر 2000، مجلد 3، ص 9.

² - كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 366.

³ - الراعي، علي. المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980، ص 11.

⁴ - يهودي جزائري (1789-1872) التحق بخدمة الجيش الفرنسي كمترجم إبان الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830.

⁵ - قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 27.

لقد تم اكتشاف مخطوط المسرحية من قبل الباحث الانجليزي فيليب ساد جروف¹ بمكتبة مدرسة اللغات الشرقية بباريس، وتم طبعه ضمن كتاب عنوانه: " الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر"²، ألفه بالتعاون مع الأستاذ ش.موييه، ويعتقد ساد جروف أن هذه المسرحية تحمل نفس الأهمية من حيث الريادة، إن لم تكن الأولى في العالم العربي، إلى جانب مسرحية "البخيل" التي اقتبسها مارون النقاش عن موليير، وعرضها ببيروت سنة 1848³.

إن العثور على هذه المسرحية، حسب كمال بن ديمراد، ليدعو إلى إعادة النظر حول الخطوات الأولى للمسرح في الوطن العربي⁴، لكن نقص المعلومات والدراسات الكافية حولها، تجعل الباحث يحجم عن إصدار أي حكم حول من كانت الريادة في الوطن العربي في مجال الإبداع المسرحي، فحتى سعد الله يكتفي بالقول، أثناء حديثه عن هذه المسرحية: "لا ندري إن كانت مثلث أو لا، وفيه أدوار نسوية أيضا، وتدور أحداثها في العراق وتمثل قصة حب خيالية يبدو أنها مستوحاة من ألف ليلة وليلة"⁵.

¹ - أستاذ محاضر بقسم الدراسات العربية بجامعة مانشستر.

² - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى، عين مليلة، 2005، ص 27.

³ - Landau, Jacob M. Etude sur le théâtre et cinéma arabe, maisonneuve et la rose, Paris, 1965, p 61.

⁴ - Bendimerad, Kamel. Si le théâtre algérien m'était conté, introduction au livre : regard sur le théâtre algérien de Ali Hafied, Casbah éditions, Alger, 2003, p23.

⁵ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، الجزء الخامس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 420.

أما بالنسبة للأشكال المسرحية البدائية أو العفوية، كما تسميها بافيه، والتي تشكل الأرضية التي سيقوم عليها المسرح الجزائري¹، فهي متعددة ومتنوعة، لأن المسرح في أي بلد من البلدان لم يولد مباشرة في بناء جاهز يضم فرقة من الممثلين لها برنامج وعروض مسرحية²، بل بدأ بأشكال مسرحية بدائية³، من أهمها نذكر:

- مسرح الكراكوز⁴ وخيال الظل، ويعرف كذلك بالمسرح الصيني، وقد أطلق عليه سعد الله المسرح التقليدي⁵، عرفته الجزائر مع دخول العثمانيين و تطور إبان حكمهم لها⁶، خاصة وأنهم حملوا معهم، بعد استقرارهم بها، عاداتهم وآدابهم وفنونهم بما في ذلك مسرح الكراكوز وخيال الظل، الذي كانت عروضه تقدم خاصة خلال شهر رمضان "حيث تمتد السهرات وتسمح القواعد الاجتماعية بطول المكوث خارج البيوت"⁷، وقد استمرت هذه العروض تقدم حتى القرن 19 حيث أشار العديد من الرحالة إلى وجودها مثل بوكلير ميسكاو (PUKLER MUSKAU) الذي، حسب أرليت، شاهد عروض الكراكوز بالجزائر العاصمة

¹ -Baffet, Roselyne. Tradition théâtrale et modernité en Algérie, éditions Harmattan, Paris, 1985, P 26.

² - بوتيتسيقا، ثمارا ألكسندروفنا. ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، 1981، ص 64.

³ - الركيبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 214.

⁴ - كلمة تركية: Kara.göz، وتعني العين السوداء.

⁵ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، مرجع سابق، ص 418.

⁶ - عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الطبعة الأولى، شركة باتنيت، باتنة، 2006، ص 61.

⁷ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، مرجع سابق، ص 418.

سنة 1835¹ والتي استمرت إلى غاية منعها من قبل الإدارة الاستعمارية التي اعتبرتها عاملا محرضا على الثورة².

- الأشكال التمثيلية الشعبية التي يزخر بها التراث الجزائري والتي مهدت "لظهور الممثل وولادة المسرح الحقيقي"³، والمتمثلة في الاحتفالات الدينية والاجتماعية، والحركات الخارقة لعيساوة، والطواف والوقوف عند مقابر الأولياء، والاحتفالات المرتبطة بيوم عاشوراء التي كانت تشتمل على عدة عروض تمثيلية⁴. إضافة إلى ذلك نجد المداح الذي كان يجوب الأسواق، والراوي والحلقة، ثم الاحتفالات المرتبطة بالمناسبات الفصائلية الفلاحية التي كانت تقام على طول شهور السنة⁵ كالتوزيع والأم تانونجا⁶.

تمثل هذه الأشكال "بوادر مسرحية قديمة وأصيلة ومؤسسة على مهارة عربية محلية"⁷ لكن لم تتطور وتكتمل ضمن إطار أدبي درامي، وذلك لعدة أسباب واعتبارات ليست موضوع هذه الدراسة.

¹ - Roth, Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, Maspero, Paris, 1967, P 14.

² - عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، مصدر سابق، ص 61.

³ - ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مرجع سابق، ص 19.

⁴ - Roth, Arlette. Emprunt et spontanéité dans le théâtre algérien de langue dialectale, étude publiée dans : actes du premier congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo- berbères, SNED, Alger, 1972, P306.

⁵ - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، ص 21.

⁶ - عبارة عن دمية تحملها البنات إبان مواسم الجفاف ويطوفون بها ويرددون بعض الأغاني لطلب الغيث.

⁷ - قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية

الفصيحة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، السنة الجامعية 2006-2007، ص 12.

2- العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري

لقد تأثر المسرح الجزائري، في مسار تكوينه، بعدة عوامل، واستفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم ومستمر، وهذه العوامل يمكن ترتيبها حسب أهميتها كما يلي:

أ- زيارة الفرق المسرحية العربية

عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيارة مجموعة من الفرق المسرحية العربية، من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر:

* فرقة القرداحي

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908، وحققت، حسب تمارا، نجاحا باهرا¹ إذ استطاعت استقطاب جمهور لا بأس به تتبع عروض الفرقة باهتمام بالغ.

* فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض

قام الفنان المصري جورج أبيض² بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته، فزار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921، وقدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة هي: "ثارات العرب" و"صلاح الدين الأيوبي"³،

¹ - بوتيتسيفا، ثمارا ألكسندروفنا. ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 165.

² - أرسله خديوي مصر عباس حلمي إلى فرنسا سنة 1904 لكونسرفتورا باريس، لدراسة المسرح على نفقته. تتلمذ على يد الفنان سلفيان، وتفوق في دراسته، وفاز بالجائزة الأولى، ويعتبر أول مبعوث في تاريخ المسرح العربي لدراسة الفن دراسة علمية.

الأيوبي"¹، لنجيب حداد، و"مجنون ليلى"، وقد امتد نشاط الفرقة ليشمل تلمسان وقسنطينة، حيث قدم فيها عروضاً مماثلة².

لقد حظيت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، نظراً للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري، وذلك رغم اختلافهم في تحديد مدى هذا التأثير و مدى نجاح هذه الزيارة، فمرتاض يقول في هذا الصدد: "كانت بمثابة هزة كبيرة للمتقنين من الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر...."³، أما فضلاء فيعلق على الزيارة بما يلي: "العامل الحقيقي في بدء النهضة المسرحية في الجزائر"⁴.

لكن رغم ذلك، فإن بعض الباحثين يعتبرون بأن الزيارة كانت ذات تأثير محدود، ولم تحقق أهدافها، بل وفشلت، حيث لم تستطع العروض المقدمة استقطاب سوى جمهوراً قليلاً من المقترحين⁵، وهذا الفشل يفسره هؤلاء بالعوامل الآتية:

- ضعف مستوى اللغة العربية لدى الجزائريين، وصعوبة فهمهم لمضمون العروض المسرحية، وانتشار الأمية بين صفوفهم⁶.
- عزوف النخبة المثقفة بالفرنسية عن متابعة عروض جورج أبيض، وتفضيل العروض المسرحية الفرنسية عليها¹.

¹- قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 28.

²- مرتاض عبد المالك. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان

المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 89.

³- المرجع نفسه، ص 89.

⁴- فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخاً ونضالاً، مجلة الثقافة، عدد 90، نوفمبر- ديسمبر 1985، الجزائر، ص 272.

⁵- حسب عبد المالك مرتاض، حضر هذه العروض 500 متفرج، انظر المرجع السابق، ص 89.

⁶- لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 مرجع سابق، ص 44.

- عدم تعود المجتمع الجزائري على ارتياد دور المسرح ومشاهدة المسرحيات وانشغاله بهومومه ومشاكله المختلفة.
 - بعد قاعة العروض المسرحية عن مركز المدينة الأوروبية، وكذلك عن أحياء سكن الجزائريين.
 - ضعف الدعاية وتقصير متعهد العروض المسرحية في الترويج لها².
- رغم أن عروض جورج أبيض لم تستطع استقطاب جمهور كبير، لكن كان لها تأثير مباشر على تطور المسرح الجزائري، حيث أنه في نفس السنة سييادر مجموعة من المثقفين والطلبة الجزائريين بتأسيس "جمعية الآداب والتمثيل العربي" المعروفة بالمهذبة، في 1921/04/05، والتي ستقدم، برئاسة الطاهر علي الشريف، عدة مسرحيات: "الشفاء بعد العناء" سنة 1921 و"خديعة الغرام" سنة 1923 بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" سنة 1924³.

* فرقة عز الدين المصرية

زارت هذه الفرقة مدينة الجزائر سنة 1922، وقدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية التي كان يؤديها

¹ - Roth , Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, OP. Cit., P22.

² -Bencheneb, Saadeddine. Le théâtre arabe d'Alger, In R.A, N° 77, OPU, 1935, Alger, P73.

³ -Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P74.

سلامة حجازي¹، وقد لاقت هذه الزيارة نجاحا كبيرا، وأقبل الجزائريون على متابعة عروضها لإعجابهم بأغاني سلامة حجازي التي كانوا يعرفونها جيدا عن طريق الأسطوانات، التي كانت متداولة آنذاك².

* فرقة فاطمة رشدي

زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932 ، وقدمت ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وهما: "مصرع كليوباترة" و "مجنون ليلي" ثم مسرحية "العباسة أخت الرشيد"، ورغم أن هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره، حيث إستفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقته ترحابا واحتفاء كبيرا من قبل الجمهور الجزائري، وتم تكريمها في نادي الترقى بالجزائر العاصمة³.

* الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى برئاسة يوسف وهبي

تمت هذه الزيارة سنة 1949⁴ وتكررت في العام الموالي، وكان يرافق وهبي فيها المفكر زكي طليمات ومجموعة من الفنانين الكبار أمثال أمينة رزق وحسن رياض وغيرهم....⁵ وقدمت عدة عروض مسرحية في الجزائر

¹ - مرتاض، عبد المالك. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص 90.

² - مخلوف، بوكروح. ملامح من المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 142.

³ - سعد الله ، أبو القاسم. منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1976، ص 131.

⁴ - فضلاء ، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 284.

⁵ - كانت الفرقة مكونة من 40 عضوا وموفدة من قبل الحكومة المصرية.

العاصمة، وسيدي بلعباس، وتلمسان، و وهران تمثلت في: "الاعتراف"، "بنات الريف"، و "أولاد الفقراء"¹ و "البساط الأخضر".

كان لهذه الزيارة تأثير هام على المسرح الجزائري، رغم أنها جاءت في مرحلة أصبح فيها المسرح مؤسسة قائمة بذاتها، ولها موسم مسرحي رسمي، وقد أوضح ذلك مرتاض في قوله: "كان لهذه الزيارة أثر عظيم جدا في الأوساط الأدبية والثقافية"²، لهذا حظيت بترحاب وإقبال الجمهور الجزائري على متابعة عروضها، كما أنها كرمت عدة مرات من قبل بلدية سيدي بلعباس³، ومن قبل جمعية العلماء المسلمين وكذلك من طرف فرقة "هواة المسرح العربي" برئاسة محمد الطاهر فضلاء⁴.

ب- تأثير المسرح الفرنسي

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية⁵، ذلك أن الإدارة الاستعمارية، اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة، التي واجههم بها الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات، وفي أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين، وذلك مراعاة لطريقة نابليون

¹ - فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 284.

² - مرتاض، عبد المالك. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص 93.

³ - Tabet, Redouane Ainad. Sidi Bel Abbes de la colonisation à la guerre de libération en zone V, Wilaya V, ENAG, Alger, 1994, P 165.

⁴ - فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 284.

⁵ - من ضمن ذلك نذكر مثلا مسرحية "البخيل" لموليير، ثم "مريض بالوهم"، لنفس الكاتب، وقد اقتبسهما محي الدين باشطارزي.

في هذا المجال¹، حيث قامت بإنشاء و بناء العديد من المسارح ، فكان للعاصمة مسرحها²، إذ أصدر لويس نابليون مرسوما، سيشيد بمقتضاه بناء مسرحيا رائعا خلال أعوام (1850-1853)³، وكان أول عرض مسرحي يقدم فيه دراما عنوانها "الجزائر ما بين 1830-1853"⁴، وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران، حيث سيتسلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة 1907⁵.

و لكن يمكننا التساؤل، كيف أثر المسرح الفرنسي في الجزائريين؟ لقد تم هذا التأثير إما عن طريق تردد بعضهم على المسارح الفرنسية ومتابعة مختلف العروض المسرحية، وسلالي علي يشير إلى ذلك في مذكراته: "كنا نتابع عروض الفرق المسرحية بشغف"⁶، أو عن طريق الفرنسيين الذين كانوا يأخذون يأخذون بعض الجزائريين معهم إلى المسرح ليعرفوا رد أفعالهم، أو ليؤثروا عليهم أو كمدعوين رسميين⁷. إضافة إلى ذلك فإن بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي، واطلعوا عليه، وقرأوا بعض المسرحيات سواء في المدارس الفرنسية أو في المكتبات العامة⁸.

¹ - كان نابليون بونابرت، في حروبه، يصحب معه الفرق الموسيقية والمسرحية للترفيه عن جيشه ورفع معنوياته.

² - سعد الله ، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1989، مرجع سابق، ص 412.

³ - بوتيسيقا، تمارا ألكسندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 140.

⁴ - عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، مرجع سابق، ص 68.

⁵ - حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2007-2008، ص 140.

⁶ - Sellali, Ali. L'aurôre du théâtre algérien 1926-1932, cahiers du C.D.S.H, Oran, 1982, P58.

⁷ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، مرجع سابق، ص 417.

⁸ - المصدر نفسه، ص 417.

لكن هذا التأثير يبقى عموما على مستوى الشكل والتقنيات المسرحية المستعملة، ويؤكد سلالي علي ذلك في مذكراته: "إننا مدينون للمسرح الفرنسي بالكثير، وقد استفدنا من تقنياته لخلق مسرح وطني جزائري بكل معنى الكلمة"¹.

¹ -Sellali, Ali. Op. Cit., P 58

ج- ظهور مجموعة من الجمعيات والنوادي

لعبت الجمعيات و النوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر إذ أنها ستوظف المسرح لخدمة القضية الوطنية و طرح انشغالات و هموم الشعب الجزائري و من بينها نذكر:

- جمعية المطربية للموسيقى

تأسست سنة 1911 برآسة إدموند يافيل¹ وكانت خلال سهراتها الفنية تدرج تمثيليات قصيرة، أو اسكتشات كوصلات، وخاصة في شهر رمضان²، و سلالي علي قدم اسكتشاته الأولى في هذا الإطار.

- الجمعية الودادية للتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية

جعلت، منذ تأسيسها سنة 1918، من المسرح وسيلة للترفيه عن الطلبة من جهة، و طرح القضايا ذات البعد الوطني من جهة ثانية³، لهذا ستستعين بالفرق المسرحية الناشطة آنذاك لتنظيم عروض لصالح الطلبة.

- جمعية الآداب والتمثيل العربي

كانت تعرف بالمهذبة، تأسست على يد الطاهر علي الشريف في 1921/04/05، وقدمت ثلاث مسرحيات: "الشفاء بعد العناء" سنة 1921، "خديعة

¹ - يعتبر إدموند يافيل (1874-1928) من يهود الجزائر الذين اهتموا بالموسيقى الأندلسية، وهو الذي ساعد محي الدين باشطارزي على دخول عالم الموسيقى وجعل منه رئيسا للجمعية.

² - Darrouy, Lucienne Jean. La musique musulmane en Afrique du nord, In B.S.G.A.A.N, N° 125, Alger, 1931, p 45.

³ - سعد الله، أبو القاسم. الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 103.

الغرام" سنة 1923، وذلك بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" في سنة 1924¹.

- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931، وجعلت منه وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب، الأعضاء في الجمعية، على الاهتمام بالكتابة المسرحية، أمثال أحمد توفيق المدني ومحمد العيد آل خليفة واحمد رضا حوحو²، كما أن مدراء ومعلمي المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وتمثيلها وذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية، أو بمناسبة المولد النبوي³، ومدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، نموذج في غزارة الإبداع المسرحي⁴.

إضافة إلى ذلك نجد جمعيات ونوادي أخرى عديدة مثل "نادي السعادة" بتلمسان، والذي قدم مسرحية "فتح الأندلس"⁵، وجمعية "إخوان الأدب" في وهران برئاسة محمد سعيد الزاهري⁶... إلخ

¹ - Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P 74.

² - قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر...، مرجع سابق، ص 38.

³ - مرتاض، عبد المالك. فنون النثر العربي في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 200.

⁴ - توفي، محمد الصالح رمضان في 8 جويلية 2008.

⁵ - المدني، أحمد توفيق. كتاب الجزائر، مرجع سابق، ص 367.

⁶ - قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر...، مرجع سابق، ص 39.

د- ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى

حيث أن الخطوات الأولى للمسرح الجزائري كانت في شكل اسكتشات تقدم كوصلات أثناء الحفلات الموسيقية التي كانت تقدمها فرقة المطربية، إذ أن الجمهور كانت تستهويه الموسيقى والغناء قبل التمثيل، لهذا فحتى بعد نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، ظل مرتبطا بالغناء، حيث أن المسرحيات المقدمة كانت تتضمن، الواحدة منها، العديد من الأغاني.

3- نشأة و تأسيس المسرح الجزائري

أ- الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري

تكاد تجمع أغلبية الدراسات والأبحاث حول المسرح الجزائري، على أن تاريخ نشأته وتأسيسه، هو مرحلة العشرينات من القرن الماضي. لكن الظاهر أن المحاولات الأولى للتمثيل قد تمت قبل ذلك، إنما لم يتم التأريخ لها، وذلك على أساس أن المسرح كان يدخل ضمن أنشطة الجمعيات والنوادي الثقافية التي ظهرت في الجزائر في مطلع القرن العشرين، لأنه حسب سعد الله، إذا لم تقدم لنا هذه الجمعيات بعض المسرحيات فماذا كانت تفعل إذن؟¹.

من المحاولات المسرحية التي سجلها لنا التاريخ في القرن العشرين، تلك المرتبطة بنشاط الأمير خالد²، حيث ستسمح له فرصة حضور حفل تكريم خريجي كونسرفتوار باريس سنة 1910 بدعوة من جورج أبيض من أجل أن يطلب من هذا الأخير³ أن يبعث له ببعض المسرحيات باللغة العربية. وفعلا بعد

¹ - سعد الله ، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1989، مرجع سابق، ص 418.

² - حفيد الأمير عبد القادر (1875 - 1936).

³ - كان من ضمن المتخرجين وحاز المرتبة الأولى.

رجوعه إلى مصر، بعث له بمسرحية "ما كبث" لشكسبير¹ و"المروءة والوفاء" لخليل اليازجي والتي ألفها سنة 1876، ثم "شهيد بيروت" لشاعر النيل، حافظ إبراهيم.

سلم الأمير خالد المسرحيات إلى ثلاث جمعيات سبق له أن أسسها بكل من الجزائر العاصمة والبليدة والمدينة².

توسعت حركة التمثيل المسرحي لتشمل مدينة تلمسان، حيث قدمت "جمعية البركانية"³ مسرحية "براد السم" سنة 1913، ثم مدينة المدية التي ستقدم جمعيتها مسرحيتين، "مقتل الحسين" سنة 1913، والتي حضرها الشيخ محمد بن شنب، والمفتي حميد فخار، والأمير خالد، ثم مسرحية "يعقوب اليهودي" سنة 1914، لتمتد بعد ذلك إلى مدن أخرى من الجزائر.

لكن رغم هذه البداية المتعثرة للمسرح الجزائري وضعف تأثيرها على السكان⁴، فإنها لن تعمر طويلا، إذ ستتوقف باندلاع الحرب العالمية الأولى سنة 1914، ولن يستعيد نشاطه إلا بعد نهايتها، حيث ستتetch الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر من جديد، في بداية العشرينات من القرن الماضي، في إطار النهضة التي عرفت آنذاك، وظهور هياكل جديدة للتوزيع الثقافي وخاصة الصحافة. إضافة إلى ذلك، ازدهار حركة التأليف الأدبي والفكري، سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية⁵، و ظهور إمكانية إعادة بناء وهيكلة الحقل الثقافي الذي تضرر كثيرا من السياسة الإستعمارية، حيث "تسبب القمع الإستعماري

¹ - ترجمها إلى اللغة العربية محمد عفت.

² - Hammoumi, Ahmed, Remaoun Hassan et autres. L'Algérie, histoire, société et culture, éditions casbah, Alger, 2000, P 216.

³ - تأسست سنة 1913.

⁴ - Hammoumi, Ahmed, Remaoun Hassan et autres. Op. Cit., P 216.

⁵ - Djeghloul, Abdelkader. Eléments d'histoire culturelle algérienne, ENAL, Alger, 1984, P 213.

للانتفاضات الريفية في تصفية جل الكوادر الاجتماعية والثقافية وسادت الأمية وتفشى الجهل في كل مكان....¹.

لقد سمحت هذه الظروف للمسرح الجزائري باستئناف نشاطه من جديد على يد الطاهر علي الشريف، مؤسس جمعية الآداب والتمثيل العربي، والذي سيقدم ثلاث مسرحيات باللغة العربية² جعلت بوجادي علاوة يعتبره "المؤسس الحقيقي للمسرح كفعل ثقافي وفني منظم"³، ثم محمد رضا منصالي (1889-1943) الذي سيقدم مسرحيتين، الأولى بعنوان "في سبيل الوطن" في 1922/12/22، في قاعة كورسال⁴، والثانية بعنوان "فتح الأندلس"، اقتبسها من رواية لجورجي زيدان، وقدمها بالبليدة، ولعب فيها دور طارق بن زياد⁵.

لكن رغم ما يبدو من نضج على هذه التجارب المسرحية، فإنها قد فشلت ولم تتمكن عروضها من استقطاب سوى جمهور قليل، وبذلك سيتوقف مسار الإبداع المسرحي لمدة سنتين كاملتين (1924-1926)، وهذا التوقف والفشل، يمكن تفسيره بمجموعة من العوامل والأسباب من أهمها نذكر:

- ضعف تكوين الجمهور الجزائري في مجال المسرح، بحيث كان يجد صعوبة في فهم مبادئه وأهدافه⁶.
- صعوبة فهم الجمهور للغة العربية باستثناء الفئة المثقفة.

¹ - رأس الماء، عيسى. الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2007-2008، ص 185.

² - سبق ذكر المسرحيات الثلاث في عنصر تأثير زيارة فرقة جورج أبيض.

³ - الطاهر علي الشريف، رائد المسرح المغموط، الخبر الأسبوعي، عدد 457، ديسمبر 2007، ص 23.

⁴ - قاعة للعروض المسرحية في باب الواد بالعاصمة، ستتحول بعد الاستقلال إلى قاعة سينما.

⁵ - Kasbaoui, Nadia Bouzar. Emergence artistique algérienne au XX siècle, OPU, Alger, 1988, P94.

⁶ - Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P 75

- عدم وجود ممثلات يتقن اللغة العربية لأداء الأدوار النسائية، بحيث كانت الفرق المسرحية تلجأ في عروضها إما إلى حذف الأدوار النسائية أو إسنادها إلى رجال¹.

- المشاكل المادية والتقنية التي كانت تعاني منها الفرق المسرحية، كنقص التمويل والافتقار إلى المقرات لأداء التدريبات اللازمة²، إضافة إلى ذلك قلة قاعات العروض المسرحية، حيث أن الفرق الجزائرية، كانت أحيانا تقدم عروضها في قاعات غير لائقة، ولا يمكنها استعمال قاعة الأوبرا مثلا في الجزائر العاصمة إلا عند نهاية موسم المسرح الأوروبي، أو في يوم عطلة³.

ب- تأسيس المسرح الجزائري

أعطى الجمود الذي عرفه المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1924-1926، الفرصة والوقت الكافيين للمسرحيين الجزائريين، وخاصة سلالى علي المعروف بعلالو، وإبراهيم دحمون، لكي يفكروا مليا في وضع الشأن المسرحي بالجزائر، ثم يعاودوا الاتصال بالجمهور من جديد بتقديم مسرحية "جحا"، وذلك باللغة العامية، في 12/04/1926، فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة⁴.

لقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا، وإقبالا واسعا من قبل الجمهور على مشاهدتها، بحيث استقطبت في عرضها الأول 1200 متفرجا⁵. هذا الإقبال على

¹ - سلالى علي استعان بالممثل دحمون ليقوم بدور "حيلة"، زوجة جحا، في مسرحية "جحا".

² - Roth, Arlette. Op. Cit., P23.

³ - Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P76.

⁴ - كانت المسرحية عبارة عن كوميديا تتألف من فصلين وثلاثة مشاهد.

⁵ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919-1939, T I, SNED, Alger, 1968, P66.

مشاهدتها جعل المنظمين يبرمجون ثلاث عروض جديدة لها خلال شهر ماي من نفس السنة.

إن النجاح الذي حققته هذه المسرحية، جعل كثيرا من الباحثين والدارسين للشأن المسرحي في الجزائر، يعتبرونها البداية الحقيقية للمسرح الجزائري، وتقول أرليت بهذا الصدد: "لقد كانت إبداعا اتسم بالتجديد على ثلاث مستويات، و ذلك من حيث النمط ومن حيث المواضيع ثم من حيث اللغة المستعملة، فإذا كانت المسرحيات الأولى باللغة العربية الفصحى قد دافعت عن أطروحات اجتماعية وعالجت مواضيع نبيلة كالوطنية، فإن مسرحية جحا كانت مسرحية مضحكة باللغة العامية"¹.

لقد تضافرت عدة عوامل وأسباب وساهمت في نجاح هذه المسرحية و من أهمها نذكر:

- تناولها لموضوع و لوحات يعرفها الجمهور الجزائري، وقريبة منه.
- الطابع الفكاهي للمسرحية وتكيفها مع عقلية وطبيعة الجزائريين.
- استعمال العامية المفهومة من قبل الجمهور الجزائري.
- الأداء الممتاز للممثلين، وتفننهم في تقمص الأدوار المسندة إليهم².

لقد حرر عرض مسرحية جحا مجال الإبداع المسرحي، الذي أصبح يتسم باستمرارية الإنتاج، حيث سيبدع علّالو ثماني مسرحيات نذكر منها "زواج بوعقلين" سنة 1926 والتي سيبتدئ فيها رشيد قسنطيني مشواره الفني، ثم يؤسس فرقة الزاهية التي سينظم إليها محي الدين بشطارزي، وبذلك يكتمل الفريق المؤسس للمسرح الجزائري، و الذي قال حمومي أحمد بصدده: "علّالو

¹ - Roth, Arlette. Op. Cit., p241.

² - Bendimerad, Kamel. Op. Cit., P24.

وقسنطيني وبشطارزي، الثلاثي الذي وضع قطار المسرح الجزائري على السكة¹.

لم يبق المسرح الجزائري منحصرا في الجزائر العاصمة، بل انتشر في باقي المدن الجزائرية عن طريق الجولات التي كان ينظمها محي الدين بشطارزي عبر مختلف أنحاء التراب الوطني، كما تفاعل مع الحركة الوطنية باعتباره تأسس في مرحلة غليان سياسي واجتماعي، وتبنى مطالبها، وانتقد الممارسات الاستعمارية، واستخدم المواضيع التراثية والتاريخية والمقاومانية بإحياءات سياسية، بغرض تمرير رسالته النبيلة².

¹ – Hammoumi, Ahmed. Op. Cit., P 218.

² – قادة ، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، السنة الجامعية 2006-2007، ص 18.



الفصل الأول: المسار النضالي للمسرح الجزائري

1- المسرح والقضية الوطنية

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الذي لعبه المسرح الجزائري في الدفاع عن القضية الوطنية، ومقاومة الاستعمار، ولو في أشكاله البدائية، عندما كانت عرائس الكراكوز تصنع أفراح الجزائريين، باعتبار أن هذا الشكل المسرحي سيعبر عن توجه معاد للاستعمار¹، ذلك أنه في إحدى العروض الخاصة به سيجعل كراكوز وحدة من الجنود الفرنسيين، جاءت لإلقاء القبض عليه، تفر أمامه بعد أن وجه لكمات موجعة للجنود بمساعدة إله الخصوبة. وفي عرض آخر يظهر الشيطان مرتديا لباسا عسكريا فرنسيا.

هذا التوجه كان سببا في منع عروضه من قبل الإدارة الاستعمارية سنة 1843²، وحسب لاندau، فإن هذا النوع من المسرح كان "الوسيلة الوحيدة للسكان العرب المضطهدين من أجل أن يعبروا عن كرههم للمستعمر..."³.

إن التوجه الوطني للمسرح الجزائري راجع لكونه نشأ في منتصف العشرينات من القرن الماضي، في مرحلة غليان سياسي واجتماعي⁴ استغلها ليأخذ موقعه النضالي، ويندمج في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار، حيث أن فشل الثورات الشعبية التي عرفتها الجزائر، خلال القرن التاسع عشر، جعل

¹ - بوتيتسقا، تمارا ألكسندرا، ألف عام و عام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 198.

² - Landau, Jacob M. Op., Cit., P45.

³ - Ibid., P51.

⁴ - Roth, Arlette. Op. Cit., P22.

"الكلمة تأخذ مكان البندقية في مقاومة الاستعمار"¹ وتنقل الحركة الوطنية المعركة إلى الساحة السياسية والثقافية، ويأخذ المسرح مكانه إلى جانب المدرسة والمسجد والصحيفة.....²، ويصبح منبرا سياسيا للحركة الوطنية والوطنيين، ومدرسة تساهم بفعالية "في تكوين وتشكيل الضمير الوطني"³ و وسيلة للتربية وضعت من أجل إيقاظ وعي الشعب وتسليته.

من المعروف أن إخراج وتأليف مسرحية عملية إبداعية وثقافية تعبر عن هوية وطنية، ووجود لشخصية مستقلة، وفي نفس الوقت مطالبوبة بالتميز والانتماء إلى دائرة ثقافية خاصة، لهذا فميلاد المسرح الجزائري يعني، في نظر الشاعر والكاتب غابريال أو ديسيو⁴، "بداية تعبير الجزائريين عن وجودهم وشخصيتهم بلغتهم الوطنية"⁵. من هذا المنطلق سيواصل المسرح الجزائري المسار النضالي للحركة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي بوسائل وأدوات جديدة ستشكل "عاملا أساسيا في تآكل السيطرة الاستعمارية وتصفية الأجهزة الثقافية الاستعمارية، وتوسيع مسار انتشار الوعي الوطني...فالتمثيلية المضحكة ليست فقط للتسلية بل لإثبات وجود مجموعة وطنية وميلاد أمة...."⁶.

¹ -Hammoumi, Ahmed. Op. Cit., P 215 .

² - يزلي، عمار. سوسيولوجية المقاومة الثقافية للاحتلال، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية ، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد 12، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 141.

³ -Benachour, Bouziane. Le théâtre en mouvement, octobre 1988 à nos jours, Dar El Gharb, 2003, P 32.

⁴ - ابن مدير دار الأوبرا بالجزائر Victor Audisio ، في الفترة (1930-1920).

⁵ -Sellali, Ali. Op. Cit., P45.

⁶ -Djeghloul, Abdelkader. Op. Cit., P 134.

2- مواقف وطنية للمسرح الجزائري

لقد ارتبط تاريخ المسرح الجزائري بالنضالات السياسية للشعب الجزائري، لهذا كان الالتزام بالقضية الوطنية أحد خاصياته الأساسية¹، وباعتباره أحد أشكال أدب النضال، الذي من خصائصه الأولى أنه "أدب تعبئة وتوعية يسبق اندلاع الالتحام العسكري"²، فإن المسرحيين الجزائريين سيتصدرون المشهد النضالي، وينجزون مسرحيات وتمثيلات بمواقف وطنية واضحة، تعكسها التلميحات السياسية التي تتخللها "لمكافحة الاستعمار الفرنسي عبر اللغة والحركات أو عبر نقد الشخصيات التاريخية السلبية"³ ويمكن إجمال هذه المواقف فيما يلي:

* توقف وامتناع رواد المسرح الأوائل عن تقديم أي عرض مسرحي سنة 1930، وخاصة فرقة "الزاهية" لسلالي علي، احتجاجا على الاحتفالات الاستغزالية التي نظمتها الإدارة الاستعمارية بمناسبة الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر⁴، ويشير إلى ذلك محي الدين باشطارزي في مذكراته، حيث يذكر بأنه خلال هذه السنة لم يتم إنتاج سوى مسرحية واحدة⁵.

* المساهمة في صندوق الحركة الوطنية الجزائرية بصفة مستمرة، وذلك إلى غاية إغلاق المسرح العربي سنة 1956 من قبل الإدارة الاستعمارية، وكانت هذه المساهمة تقتطع من الدعم المالي الذي كان يحصل عليه من بلدية

¹ -Baffet, Roselyne . Op. Cit., P35.

² -بركات، درار أنيسة. أدب النضال في الجزائر، من سنة 1945 إلى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 60.

³ -رأس الماء، عيسى. الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 140.

⁴ -Sellali, Ali. Op. Cit., P33.

⁵ -Bachetarzi, Mehieddine. Op. Cit., P115.

الجزائر¹. إضافة إلى ذلك، قيام كثير من الفنانين بتقديم إسكتشات ومسرحيات بغرض جمع التبرعات للتكفل بالدفاع عن السجناء السياسيين والوطنيين الذين كانوا يتعرضون للاعتقال والقمع².

* وقوف فناني أوبرا الجزائر دقيقة صمت يوم 1952/12/05، ترحما على روح النقابي التونسي فرحات حشاد، الذي اغتالته يد الاستعمار بتونس³، وهذا ما أدى إلى معاقبة باشطارزي من قبل رئيس بلدية الجزائر، آنذاك، بغرامة مالية قدرها خمسون ألف فرنك⁴.

* جدية وأصالة المواضيع والقضايا المعالجة في الأعمال المسرحية، حيث أن المسرحيين الجزائريين كانوا يدركون جيدا بأن "المسرح الجاد لا يظهر ولا ينتعش إلا إذا عبر عن المشكلات الحية والجادة التي يعاني منها معظم الناس"⁵. ومن هذا المنطلق ركزت الأعمال المسرحية على محاربة العادات الفاسدة، والشعوذة، والأمراض الاجتماعية، وانتشار الأمية لدى المرأة الجزائرية ونقص تعليمها، وأحيانا تأثرها السريع بالمرأة الأوربية⁶، ثم "مهاجمة المساوئ التي غزت غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار"⁷ مثل الإدمان على

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1947-1951, Tome II, ENAL, Alger, 1984, P221.

² -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P93.

³ - فرحات حشاد، نقابي تونسي (1914-1952) وأحد الوجوه البارزة في الحركة الوطنية التونسية، اغتالته الإدارة الاستعمارية يوم 1952/12/05 .

⁴ -Mahieddine, Bachetarzi. Mémoires, Tome III, ENAL, Alger, 1986, P 213.

⁵ - حافظ، أحمد أمين. كتاب قضايا عربية، أزمة المسرح العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993، ص 26.

⁶ -Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., p82.

⁷ - الركيبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث 1830 - 1974، مرجع سابق، ص 230.

المخدرات وتناول الكحول كما هو الشأن في مسرحيات "زواج بوبرمة"¹ و"عنتر الحشايشي"² و"الشفاء بعد العناء"³ وغيرها... حيث من خلالها عبر المسرحيون عن وعيهم بمخاطر وأهداف السياسة الاستعمارية التي عن طريق إدخال الخمر وبيعها، تحاول "تخطيم صحة السكان وتدمير قدراتهم على المقاومة وإرادتهم النضالية"⁴، وذلك كما فعل الإنجليز في القارة الآسيوية عن طريق إدخالهم لمخدر الأفيون إلى الصين وتشجيع الصينيين على استهلاكه.

إضافة إلى ذلك فإن عناوين المسرحيات المعروضة كانت ذات دلالة، إذ يكفي أن نقرأها لنستشف من خلالها التوجه الوطني، فمسرحيات "فاقو"، "على النيف"، "الخداعين" و"الكذابين" لبشطارزي، ثم "في سبيل الوطن" لمحمد رضا منصالي، و"ليلى بنت الكرامة" لمحمد الطاهر فضلاء، لها وقع وتأثير خاص على المتفرج قبل مشاهدته للعرض المسرحي، ويؤكد ذلك فضلاء في قوله: "ونظرة عابرة في نصوص أو عناوين المسرحيات التي كانت تمثل في هذه الفترة... مثل "في سبيل الوطن" و"فتح الأندلس" وغيرها، يعطينا صورة واضحة المعالم عن التفكير الشعبي السائد حول مهنة المسرح ورسالته في خدمة المثل الوطنية العليا"⁵.

¹ - مسرحية لرشيد قسنطيني تم عرضها يوم 1928/03/22.

² - مسرحية لسلالي علي، المعروف بعلالو، تم عرضها يوم 1931/02/26.

³ - مسرحية للطاهر علي الشريف، تم عرضها سنة 1921.

⁴ - Kasbaoui, Nadia-Bouzar. Op. Cit., P142.

⁵ - فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 273.

3- نماذج لمسرحيات وطنية

أ- مسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي

ألف الكاتب هذه المسرحية سنة 1952، ولكن لم يقدّم بطبعها إلا في سنة 1969¹، وتتكون من خمسة فصول، تدور أحداثها في المرحلة الممتدة من سنة 113 ق.م إلى سنة 105 ق.م.

لكن رغم أن الفصل الأول، حسب النص المسرحي، تبدأ أحداثه سنة 113 ق.م، إلا أن الحقائق التاريخية المعالجة في المسرحية ترجع إلى سنة 118 ق.م، إذ تبدأ بوفاة مكيبسا² وتقسيم نوميديا بين ولديه أذربعل وهيامبصال وابن أخيه يوغرطة، بطل المسرحية، الذي لم يكن راضيا على هذا التقسيم باعتباره "يخدم السياسة الرومانية في شمال إفريقيا، ويحول دون تحقيق مشروعه الهادف إلى تكوين دولة مغربية قوية تجمع كل أجزاء المغرب"³.

من أجل تحقيق مشروعه هذا، عمد يوغرطة إلى التخلص من أذربعل وهيامبصال، مما جعل روما تعلن عليه الحرب سنة 112 ق.م، لكنه سيتمكن من إلحاق الهزيمة بها، وإرغامها على طلب الصلح سنة 111 ق.م والاعتراف بسلطته على كامل نوميديا.

لما عجزت روما عن هزيمة يوغرطة، لجأت إلى الكيد له واستعمال سلاح الخيانة والخداع، لمواجهة طموحاته، وذلك بالتواطؤ مع صهره "بوكوس"، ملك موريتانيا، الذي سيلقي القبض عليه، ويسلمه مكبلا للرومان الذين نقلوه إلى روما، ووضعوه في السجن، حيث تعرض للتعذيب إلى غاية أن مات سنة 104 ق.م.

¹ - مرتاض، عبد المالك. فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، مرجع سابق، ص 213.

² - ابن ماسينيسا، تولى الحكم بعد وفاة أبيه في الفترة ما بين 148 ق.م و 118 ق.م.

³ - قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 39.

إن دراسة معمقة للمسرحية، تجعل الباحث يتوصل إلى أن عبد الرحمان ماضوي قد استلهم أحداثها من التاريخ، وأسقطها على الواقع السياسي للجزائر آنذاك، بغرض إيقاظ "همم الناس للتأهب لمعركة التحرير"¹، لهذا فالفصول الخمسة للمسرحية تطرح وتعالج "موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي، وذلك من خلال ذكر معظم الحوادث التاريخية المتعلقة بالاحتلال الروماني القديم للجزائر"²، وقد اختار الكاتب شخصية يوغرطة ليجعل منها، كما جاء في تقديم عبد الله شريط للمسرحية، "ملحمة يبرز فيها الملامح الخالدة للشخصية الجزائرية التي ظلت على مر التاريخ تصارع الطغيان"³، ويبرز من خلالها بأن مقاومة الشعب الجزائري ظاهرة متجددة في التاريخ، وطبعت مواقفه ضد الغزاة منذ القدم، بما فيهم الاستعمار الفرنسي، ولا تتوقف إلا لتشتعل من جديد، فالروح الوطنية متوقدة فيه ولا تخبو، ويستدل على ذلك بقول يوغرطة وهو في الأسر يخاطب أعدائه "عما قريب سيكون لإفريقيا يوغرطة آخر، لأن إفريقيا لا يأفل لها نجم في مشرقها إلا ويبزغ لها نجم آخر في مغربها...ويل للمستعمرين...ويل للغاشمين...ويل للمنافقين الخائنين"⁴.

إن مسرحية يوغرطة لتعكس حقا واقع الجزائريين في الخمسينات من القرن الماضي، وما كان يختلج في صدورهم من مشاعر معادية للاستعمار والمتعاونين معه، وممجة للوطنية والكفاح ضد المحتل، والاستعداد للمعركة الفصل. وهنا نجد تشابها كبيرا بين هذا العمل الدرامي ومسرحية "حنبل" لأحمد توفيق المدني، بحيث أن المسرحيتان تلنقيان في الهدف المتمثل في توعية الشعب

¹ - مرتاض، عبد المالك. فنون النثر العربي في الجزائر 1931 - 1954، مرجع سابق، ص 215.

² - قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 215.

³ - ماضوي، عبد الرحمان. يوغرطة، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 4.

⁴ - ماضوي، عبد الرحمان. المصدر نفسه، ص ص 140-141.

الجزائري وحثه على النضال ضد المستعمر، والخطاب الذي وجهه حنبعل، بطل المسرحية، إلى جنده لا يختلف كثيرا عن قول يوغرطة و هو في الأسر، وهذا بعض ما جاء فيه، كما ساقه المدني في مذكراته: "إن الدموع لا تعطل سير الحوادث ولا تغير مجرى التاريخ، إنما تفتح المستقبل في وجه الأمم سواعد العاملين، وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء، ستسقط روما، سنحطم القاهرين، ليعلم كل جبار عنيد أن الكلمة الأخيرة إنما هي للأمم، وأن القول الفصل إنما هو للحرية ضد الطغيان.."¹.

ب- مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان²

لقد تم تمثيل المسرحية لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان، والتي كانت تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في نهاية العقد الخامس من القرن الماضي، أما طبعها فقد تم بنفس المدينة سنة 1949³، تتألف من سبعة مشاهد، تدور حوادثها في مكة المكرمة، وتعالج بعض المواقف من هجرة النبي وأصحابه إلى يثرب.

في الأصل المسرحية موجهة للتلاميذ الصغار، كما صرح بذلك الكاتب نفسه لعبد المالك مرتاض⁴، وذلك بغرض إطلاعهم على بعض الجوانب المشرقة من التاريخ الإسلامي، وتعليمهم أهمية التضحية في سبيل الدفاع عن المبادئ العظيمة والعقيدة، والصبر على الأذى، وتحمله من أجل تبليغ الرسالة.

¹ - المدني، أحمد توفيق. حياة كفاح، الجزائر في 1925-1954، القسم الثاني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 395.

² - كان محمد الصالح رمضان يشتغل مديرا لدار الحديث بتلمسان، وتوفي يوم 2008/07/22 والباحث بصدد تحرير هذه الرسالة.

³ - مرتاض، عبد المالك. فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، مرجع سابق، ص 226.

⁴ - المرجع نفسه، ص 227.

وليس مستبعدا أن يكون الكاتب قد حاول أن يربط بين الهجرة النبوية، وهجرة الجزائريين إلى المشرق العربي، والمغرب الأقصى وغيرهما... حفاظا على عقيدتهم، وتلمسان، حيث مثلت المسرحية، عرفت هجرة كبيرة سنة 1911 لنفس السبب¹.

ج- بعض مسرحيات محي الدين بشطارزي

كتب محي الدين بشطارزي العديد من المسرحيات التي تعالج مواضيع سياسية، يهاجم فيها الاستعمار والمتعاونين معه، ففي مسرحية "فاقو"² هاجم وانتقد بشدة الجزائريين المتعاونين معه، وخاصة بعض السياسيين والمنتخبين المعروفين بـ "بني وي وي"³.

أما في مسرحية "بني وي وي"⁴، فيهاجم السلطات الاستعمارية ويكشف الستار عن اللامبالاة والتزوير الذي يطبع الانتخابات التي كانت تجري في الجزائر، ويعتبر بأن الناخبين يجب أن لا يظلموا مجرد دمي، لأن مستقبل الشعب كله مرتبط بأصواتهم الانتخابية⁵.

¹ - مهديد، إبراهيم. القطاع الوهراني ما بين 1850-1919، دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية الوطنية، منشورات دار الأديب، وهران، 2006، ص 170.

² - قام باشطارزي بعرضها سنة 1934.

³ - Cheniki, Ahmed. Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux, Edisund, Aix- en-Provence, 2002, P26.

⁴ - قام بعرضها في نوفمبر سنة 1935.

⁵ - بوتيتسيقا، تمارا ألكسندروفنا. ألف عام و عام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 205.

في مسرحية "الخداعين"¹، يهاجم بشطارزي المتعاونين مع الاستعمار، ويبرز سلبياتهم و ينتقد الطريقين المدعين من قبل الإدارة الاستعمارية²، وهذا ما كان سببا في تعرضه إلى هجوم مزدوج، من جهة، الإدارة الاستعمارية التي أقدمت على منع عرض المسرحية، ومن جهة أخرى، الطريقون الذين انتقدوا المسرحية بشدة في جريدة "البلاغ الجزائري"³.

إن هذا التوجه الوطني، المعادي للاستعمار، عكسته مسرحيات أخرى لبشطارزي كالكذابين (جويلية 1938) و "النساء" (أكتوبر 1937).... وساهم عن طريقها في توعية الشعب الجزائري وإعداده للثورة، لهذا "فقد كان الكاتب المنشط، المخرج ذا حس نقدي حيال السياسة الفرنسية والحياة السياسية عموماً"⁴.

4- علاقة المسرح بالأحزاب السياسية والجمعيات

أ- علاقة المسرح بالأحزاب السياسية

لقد نشأ المسرح الجزائري في كنف الحركة الوطنية، ولهذا تفاعل مع الأحداث والتطورات السياسية التي عرفت الجزائر انطلاقا من عشرينات القرن الماضي، حيث استعملته الأحزاب السياسية والجمعيات كمنبر للرفض والمقاومة، ووضع كثير من الفنانين أنفسهم في خدمة الحركة الوطنية، بتقديم اسكتشات

¹ - تم عرضها بتاريخ 1937/02/06.

² - Bencheneb, Rachid. Mémoires de Mahieddine Bachetarzi ou vingt ans de théâtre algérien, in R.O.M.M, N° 9, Aix -en- Provence, 1971, P18.

³ - تعتبر لسان حال الطريقة العليوية، وقد أسسها شيخ الطريقة أحمد بن عليوة ، وصدر العدد الأول منها بتاريخ 1926/12/24 بمدينة مستغانم.

⁴ - حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص 122.

تهاجم الاستعمار وعملاءه، وجمع التبرعات للدفاع عن السجناء السياسيين والمعتقلين¹.

لكن إذا تأملنا مليا طبيعة علاقة المسرح بالأحزاب السياسية، فإننا سنجد بأنه كان أكثر ارتباطا بأحزاب الإتجاه الاستقلالي، أي نجم شمال إفريقيا، وحزب الشعب الجزائري ثم حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، لهذا سنكتفي بدراسة علاقته بهذا الاتجاه الذي سنأخذه كنموذج، باعتباره كان الأكثر نشاطا على الساحة السياسية في الفترة موضوع الدراسة.

في مذكراته، يشير محي الدين بشطارزي إلى مراسلاته السرية مع ميصالي الحاج فيقول: "كنت أرسل ميصالي الحاج، وأقوم بدفن بريدي تحت الأرض في الغابة المجاورة لإقامتنا، مخافة أن يقع في أيدي "الشرطة"²، ومن أهم تلك الرسائل التي بعث له بها كانت سنة 1934، بغرض تنظيم جولة لفرقته في فرنسا، لفائدة الجالية الجزائرية³. وفعلا ستتم الجولة في شهر أبريل 1935، وكان هدفها الحقيقي، حسب بشطارزي، هو جمع التبرعات للنجم ودعم نشاطه، لكن تم التمويه على ذلك بإعطائها طابعا تجاريا⁴.

تتكرر اللقاءات بين الطرفين، ويلتقي بشطارزي من جديد بميصالي في باريز في 30-07-1935، وذلك بترتيب من عمار عميش، الأمين العام للنجم آنذاك، واستغرق اللقاء حوالي أربع ساعات، دارت المناقشات خلاله حول تجربة

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P93.

² -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P115.

³ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P216.

⁴ -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P226.

باشطارزي الفنية، وما يمكن أن "يستخلص من دروس واستنتاجات استعدادا للمستقبل" ¹.

أما بالنسبة لحركة الانتصار للحريات الديمقراطية، والتي تعتبر امتدادا للنجم و حزب الشعب، فقد أبدت اهتماما أكثر بالمسرح، وجعلت منه وسيلة مقاومة، ويقول حمومي بهذا الصدد: "بدأ المسرح ضمن مدارس حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وسيلة تربوية وسياسية" ²، وكان الفنانون والمتقنون، التابعين للحزب، يقدمون مسرحيات ملتزمة بالقضية الوطنية، ويؤكد ذلك رأس الماء في قوله: "أما خطاب نصوص مثقفي حزب الشعب فكان ذو طابع سياسي وحماسي، تميز بالانفعال والهجوم المباشر على الاستعمار والدعوة المباشرة إلى القتال من أجل الاستقلال" ³.

إلى جانب ذلك فقد تمكنت الحركة من جذب واستقطاب العديد من الفرق والممثلين، مثل فرقة محمد التوري التي كانت تنشط بتوجيه من الحركة ⁴، وحسان حسني، والطيب أبو الحسن ⁵، كما قامت بوضع العديد من مناضليها أو المتعاطفين معها في مراكز المسؤولية، كما وقع مع محمد فراح، المعروف بمحمد الرازي، والذي كلفته الحركة بتعويض بشطارزي على رأس فرقة المسرح العربي لموسم 1949-1950، وأقنعت محي الدين بشطارزي بالمساهمة في دعم الحركة ماليا، حيث كان هذا الأخير يتبرع بمبالغ مالية

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P235.

² -حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح الجزائري، تجربة وهران، مرجع سابق، ص 158.

³ -رأس الماء، عيسى. الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 195.

⁴ -بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998، ص 81.

⁵ -ينبغي الإشارة هنا إلى أن أحمد التوري قد مات سنة 1959، تحت التعذيب من قبل الشرطة الاستعمارية، انظر في هذا الصدد أحمد بيوض، المرجع نفسه، ص 81.

تتراوح قيمتها ما بين مائة ألف ومائتي ألف فرنك يتم اقتطاعها من الدعم المالي الذي كانت تحصل عليه فرقة المسرح العربي من بلدية الجزائر¹.

لكن في المقابل كان المنتخبون التابعون للحركة يدافعون عن فرقة المسرح العربي في المجالس البلدية، وتمكنوا على مستوى بلدية الجزائر العاصمة، من إقناع المجلس برفع قيمة الإعانة المالية المقدمة للفرقة، لموسم 1952-1953، إلى 7,5 مليون فرنك².

ب- علاقة المسرح بالجمعيات

اهتمت العديد من الجمعيات الثقافية والطلابية والنوادي بالمسرح، ووظفته كوسيلة نضال، لكن سيقصر الباحث، في هذه الدراسة، على جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كنموذج، ذلك أنه منذ تأسيس الجمعية في شهر ماي سنة 1931، وهي تستعمل المسرح كوسيلة لنشر أفكارها الإصلاحية إلى جانب المسجد والصحيفة والمدرسة والنادي... إلخ، حيث احتل مكانة هامة في مسارها النضالي، باعتباره كان وسيلة ترفيه وتسلية، وفي نفس الوقت وسيلة تربوية وتنقيفية.

لقد بدأ المسرح، حسب حمومي، "ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وسيلة تربوية لتحفيز الشعور مثلاً، أو في شكل استكتشات حوارية تشخص الدرس فيسهل فهمه"³، وهذا ما سمح بظهور المسرح المدرسي الذي "ازدهر نشاطه بعد المؤتمر الإسلامي سنة 1936، حيث شرعت مدرسة

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, P97.

² -Ibid., P97.

³ -حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص 159.

الفلاح في تقديم مسرحيات دينية وتاريخية من طرف فرقها المشكلة من التلاميذ بغرض إيقاظ وعي الأمة.....¹

وتعتبر مدرسة دار الحديث بتلمسان²، المدرسة الأكثر نشاطا في مجال الإبداع المسرحي، وخاصة في عهدة مديرها محمد الصالح رمضان، الذي ألف العديد من المسرحيات الملتزمة والتي نذكر منها "الناشئة المهاجرة"، "المولد النبوي"، حليلة السعدية"، "الخنساء" وغيرها....

في مقدمة هذه المسرحية الأخيرة، يشير الكاتب إلى النشاط المسرحي داخل المدارس الحرة للجمعية في قوله: "كنا في المدارس الحرة في العهد الاستعماري الفرنسي، كثيرا ما نلجأ إلى إقامة حفلات للترفيه والتوعية للتلاميذ وأولياءهم ومن يهمهم الأمر... وهذه الحفلات هي في الحق، وفي الغالب عبارة عن نشاطات ثقافية يتمرن فيها التلاميذ على إلقاء الخطب والقصائد والتمرن على الحوار والنقاش وإنشاء الأناشيد والتدريب على التمثيل المسرحي...³

إذن يمكن القول بأن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين قد أغنت المكتبة الجزائرية بالعديد من المسرحيات الهادفة، والتي ألفها البعض من أعضائها البارزين، ومنها نذكر مسرحيات "حنبل" لأحمد توفيق المدني، و"بلال" لمحمد العيد آل خليفة، و"بطل قريش" لمحمد الطاهر فضلاء، و"صنيعة البرامكة" لأحمد رضا حوحو⁴ وغيرها... وكان هؤلاء يرون فيها "وسيلة لنشر مثلهم وبعث القيم الثقافية والأخلاقية للإسلام...⁵، لهذا فأعضاء الجمعية، من العلماء ورجال الدين، لم

¹ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 51.

² - مدرسة حرة تابعة لجمعية العلماء المسلمين، تم تأسيسها سنة 1937.

³ - رمضان، محمد الصالح. الخنساء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 9.

⁴ - تم اغتياله سنة 1956 من قبل الاستعمار الفرنسي كإجراء انتقامي لمقتل محافظ شرطة قسنطينة

⁵ - Roth, Arlette. Op. Cit., P45.

يعارضوا فن المسرح، كما فعل بعض الطرقيين الذين اعتبروه فنا دخيلا، بل اهتموا به واستعملوه كوسيلة نضال وكفاح، وفي هذا المجال تقول أنيسة بركات: "كانت جمعية المسلمين وتلاميذ المدارس الإصلاحية يقيمون مسرحيات لنشر الدعوة الإصلاحية وللمحافظة على القيم الدينية والأخلاقية، وكانوا يستعملون المسرحيات كسلاح من أسلحة الإيقاظ الشعبي"¹.

5- موقف الاستعمار من المسرح الجزائري

لم يسلم المسرح الجزائري من سياسة القمع الاستعماري التي كانت مسلطة على الشعب الجزائري، وذلك منذ المراحل الأولى لتأسيسه، حيث أن التوجه الوطني المعادي للاستعمار الذي طبع عروض مسرح الكراكون²، جعل الإدارة الاستعمارية تقدم على منعها سنة 1843. وكذلك الشأن بالنسبة للأشكال المسرحية الشعبية الأخرى، كالمداح والحلقة وغيرها، حيث "تفطن الاستعمار للدور الذي يمكن أن يلعبه الراوي في التأثير على جمهوره، وبالتالي بعث الوعي الاجتماعي والسياسي لدى أوساط الشعب.... وعلى هذا الأساس لجأت السلطة الاستعمارية إلى محاربة المداحين والرواة الشعبيين وفض مجالسهم"³.

مع تأسيس المسرح الجزائري، وقيامه كفن قائم بذاته سنة 1926 بعرض مسرحية "جحا" لعلالو، سيلين موقف الإدارة الاستعمارية وذلك طيلة المرحلة الأولى من مسار تطوره، والممتدة من 1926 إلى 1932، إذ كانت تراقب من

¹ - درار، أنيسة بركات. أدب النضال في الجزائر، مرجع سابق، ص 193.

² - Lacheraf, Mustapha. L'Algérie, nation et société, 2^{ème} édition, ENAD, Alger, 1978, P160.

³ - ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مرجع سابق،

بعيد الفنانين المسرحيين دون أن يخامرها شك في أعمالهم، ما داموا بعيدين عن السياسة"¹، لهذا لم تبلور موقفاً أو سياسة معينة إزاء المسرح الجزائري الذي اعتبرته قاصراً، ومسالماً، وينقصه النضج².

لكن مع بداية سنة 1934، سيصبح الإنتاج المسرحي أكثر هجومية، وجرأة في مواضيعه، وأكثر اهتماماً بمعالجة القضايا المرتبطة بالشأن السياسي، وفي هذا المجال كان باشطارزي المتهم الأول بإخراجه لمسرحيات اعتبرت هدامة من قبل الإدارة الإستعمارية وذلك مثل "فاقو"، و"بني وي وي"، و"الخداعين" وغيرها... لهذا لجأت إلى استعمال كل صلاحياتها، ومنع العديد من العروض المسرحية، وفرض الرقابة عليها، وذلك بمقتضى قرار المقيم العام الفرنسي بالمغرب، الصادر بتاريخ 19-03-1934 والذي ينص على تشكيل "لجنة رقابة للنصوص المسرحية العربية، تحت إشراف مدير الشؤون الأهلية"³.

بمقتضى هذا القرار، أصبحت الفرق المسرحية مجبرة على طلب الإذن من السلطات الاستعمارية لتقديم عروضها، أو القيام بجولة استعراضية في عمالة من العمالات إذ "كان عليها أن تقدم نص المسرحية وكناش الأغاني المزمع تقديمها خلال العرض، وكذا برنامج الجولة واسم الممثلين والممثلات، وكان رئيس الفرقة يتعهد بإحترام حرفي لما بين يدي الإدارة من وثائق"⁴.

على إثر صدور هذا القرار، قامت بلدية الجزائر بتتصيب لجنة قراءة تتكلف بقراءة النصوص، وقبولها أو رفضها أو حذف بعض الأجزاء منها عند

¹ -Cheniki , Ahmed. Op. Cit., P25.

² -Bendimerad, Kamel. Op. Cit., p 25.

³ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 464.

⁴ -حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص 121.

الضرورة¹. لكن رغم ذلك فإن الممثلين كانوا لا يحترمون النصوص الأصلية للمسرحيات، ويدخلون عليها بعض التعديلات بصفة ارتجالية أثناء العروض. كان تدخل الإدارة الاستعمارية يتم إما عن طريق منع العروض المسرحية، كما هو الشأن بالنسبة لمسرحية "الخداعين" التي منع عرضها بمدينة تيارت يوم 25-03-1937²، ومسرحية "في سبيل الوطن"³، ومسرحية "على النيف" اللتان تم منعهما في مدن ليون، وسان تتيان، وستراسبورغ، سنة 1935، أثناء عرضهما لفائدة المهاجرين الجزائريين⁴، أو عن طريق توقيف وتجميد نشاط الفرق المسرحية، كما فعلت بلدية الجزائر العاصمة بتوقيف نشاط فرقة باشطارزي، ومنعها من القيام بجولاتها عبر البلاد لمدة سنتين، تطبيقاً لقرار الحاكم العام لوبو (le beau) الصادر في هذا الشأن بتاريخ 02-11-1937⁵، ولم تتمكن من استعادة نشاطها إلا بعد تدخل محامي باشطارزي بتاريخ 02-11-1939⁶.

إضافة إلى ذلك فإن الإدارة الاستعمارية كانت تلجأ إلى التشويش على الفرق المسرحية أثناء أداء العروض أو عرقلتها بمختلف الطرق، كانقطاع التيار الكهربائي أو تحريض السكان على مقاطعة هذه العروض⁷، أو قطع الدعم المالي عن الفرق المسرحية المرتبطة المرتبطة بالحركة الوطنية.

¹ -Roth, Arlette. Op. Cit., P42.

² -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P427.

³ -Cheniki, Ahmed, Op. Cit., P8.

⁴ -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit. P229.

⁵ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 23.

⁶ -بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 32.

⁷ - Roth, Arlette. Op. Cit., P41.

لقد راح ضحية هذه السياسة العديد من الفنانين والممثلين، فبشطارزي بعد تقديمه لمسرحية "الواجب"¹ تم معاقبته بغرامة مالية قدرها 50.000 فرنك، مع منع الممثلة كلثوم، والممثل علي الرياحي، من التمثيل بتهمة معاداة المسرحية لفرنسا². إضافة إلى ذلك فرض غرامة ثقيلة أخرى على بشطارزي بقيمة 50.000 فرنك بسبب وقوف ممثلي وفناني دار الأوبرا، يوم 05-12-1952، دقيقة صمت ترحما على النقابي التونسي فرحات حشاد، الذي اغتالته القوات الاستعمارية في نفس اليوم بتونس³.

إن القمع الاستعماري لم يبق مسلطا على المسرح فقط، بل امتد ليشمل الأغاني التي كانت تؤديها الفرق المسرحية أثناء جولاتها، حيث سيقوم الحاكم العام لوبو بمنع بيع وتوزيع مجموعة من أغاني بشطارزي بمقتضى قرار 2 نوفمبر 1937، ومن بينها نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، "أفق يا ابن الجزائر"، "صوت الجزائر"⁴، كما تم محاكمته وتسليط عقوبة 15 يوما سجنًا مع وقف التنفيذ في الأصنام عام 1938، بسبب أدائه أغاني متنوعة من التداول⁵، وفي الجزائر العاصمة استدعته المصالح البلدية المشرفة على الشؤون الثقافية،

¹ - مسرحية تتعرض لواقع الطفولة الجزائرية البائس، وما تعانيه من جوع وفقير وجهل، قام بعرضها لفائدة الخدمات الاجتماعية لجمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا.

² - Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P 309.

³ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, Op. Cit., P 326.

⁴ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 48.

⁵ - Roth, Arlette. Op. Cit., P12.

ووجهت له تنبيهها بسبب ترديده لأغنية مضادة لفرنسا في إحدى جولاته بعنوان "توصيك يا ابن عمي"¹، وفيها يقوم جزائري بتقديم مجموعة من النصائح لأبناء بلده بضرورة الاتحاد والتضامن لمواجهة المظالم الناتجة عن مائة سنة من الحكم الأجنبي، الذي جاء إلى البلاد للإثراء وحول الجزائريين إلى عبيد وخدم².

6- الأمير خالد و المسرح الجزائري

حظي المسرح باهتمام الأمير خالد الذي أدرجه ضمن "الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية"³، وهذا الاهتمام يعكس، حسب ما يبدو، وعي الأمير وإدراكه لأهمية الفن الرابع، و الدور الذي يمكن أن يلعبه في توعية الشعب الجزائري، وإيقاظه، و ربطه بالقضية الوطنية، و قد عبر عن ذلك من خلال ما يلي:

- حضور الأمير حفل تسليم جورج أبيض شهادة التخرج من الكونسرفتوار بباريس سنة 1910، و طلبه من هذا الأخير أن يبعث له ببعض المسرحيات عند رجوعه إلى القاهرة⁴.

و فعلا بعد عودته للقاهرة بعث له سنة 1911 بمسرحيات "ما كبث" لشكسبير، من تعريب محمد عفت المصري سنة 1889، و "المروءة و الوفاء"، من تأليف خليل اليازجي، ثم "شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم⁵.

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 137.

² -Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P 138.

³ - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى 1972، مرجع سابق، ص 37

⁴ - حمومي، أحمد. التراث الشعبي و المسرح، تجربتان في الجزائر، مرجع سابق، ص 23.

⁵ - اسطembولي، محمد محبوب. أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر، مجلة آمال، عدد 35، سبتمبر

أكتوبر 1976، ص 67.

من أجل تمثيل هذه المسرحيات، أسس الأمير خالد في نفس السنة ثلاث جمعيات، الأولى بالمدينة و أسند رأستها إلى الوكيل الشرعي اسكندر محمد بن القاضي عبد المومن، و قامت بتمثيل مسرحية "المروءة و الوفاء" بمنزل القاضي عبد المومن سنة 1912¹، و الثانية بالبايدة، أسند رأستها إلى القاضي محي الدين بن خده، و مثلت نفس الرواية بحضور نخبة من الوجهاء و الأدباء، منهم الشاعر الشيخ المولود الزريبي، و ذلك بزاوية سيدي أحمد الكبير².

أما الجمعية الثالثة فكانت بالجزائر العاصمة، و اسند رأستها إلى قدور بن محي الدين الحلوي، و مثلت مسرحية "ما كبث" بقصر محي الدين، بالعيون الزرقاء، قرب الحامة، و قام بتمثيلها، حسب اسطembولي، نخبة من الأدباء، منهم بهلول سيدي علي و عمر راسم³. حضر العرض كل من الشيخ محمد بن شنب و الشيخ عبد الحليم بن سماية، و قدور مراد التركي، و بن ونيشي، إضافة إلى عميد المعهد الفرنسي روني باسي (René Basset)⁴.

- مساهمة الأمير خالد في الحملة الإشهارية لفائدة العروض المسرحية الخاصة بفرقة جورج أبيض، حيث تكفل ببيع و توزيع التذاكر على الطلبة و المثقفين و التجار، و تمكن بذلك من جلب 700 متفرج في العرض الأول، تابعوا

¹ - المرجع نفسه، ص 67.

² - المرجع نفسه، ص 68.

³ - المرجع نفسه، ص 68.

⁴ - روني باسي (1855-1924) من المتخصصين في الدراسات العربية و البربرية.

خلاله مسرحية "مجنون ليلي" للشاعر أحمد شوقي، و نصف هذا العدد من المتفرجين خلال العرض الثاني¹.

و على العموم فقد تمكن الأمير باستغلال مكانته في المجتمع و تقدير الناس لشخصه و لعائلة جده الأمير عبد القادر، من جلب 1048 متفرج في العرضين، حسب بشطارزي الذي يقول في الصدد: "إني متأكد من هذا الرقم، لأنني كنت مع الأمير و هو يعرض التذاكر على التجار من الميزابيين و من باب القصة..."²

إن هذا الموقف من قبل الأمير إزاء المسرح، و المجهودات التي بذلها من أجل ترقية حركة التمثيل في الجزائر، لتجعله من الرواد الأوائل، الذين ساهموا في التأسيس للفن الرابع في البلاد و كذلك " من أبرز الذين ارسوا دعائم الفن المسرحي في الجزائر"³، و أدركوا مدى أهميته في توعية الشعب الجزائري و إمكانية توظيفه لإيصال خطابه التربوي و السياسي إليه، و إعداده للمقاومة.

7- توظيف التاريخ في الأعمال المسرحية

اهتم بعض المسرحيين الجزائريين بالتاريخ كمصدر لإستلهام المواضيع المعالجة في أعمالهم المسرحية، و هذا ما أدى إلى ظهور الاتجاه التاريخي في المسرح الجزائري.

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919 – 1939, Op. Cit., p 41.

² -Ibid., p 41.

³ -لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى 1972، مرجع سابق، ص 37.

رغم قلة النصوص المتعلقة بهذا الشأن، فإن الاهتمام بالمواضيع التاريخية يعكس وعي المسرحيين الجزائريين بأهمية التاريخ بالنسبة للشعوب و الأمم، و إمكانية استعماله في إيقاظ الهمم و توعية الشعب الجزائري، لأن المسرحية التاريخية " تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة و بين المحتلين الأجانب، و كذلك تبحث الشعوب عن جذورها و انتمائها، و تسعى إلى إثارة النهضة القومية في نفوس أبنائها، فتعود إلى ماضيها تستلهم و تكشف عن الفترات المضيئة فيها، تستهدف من ذلك إثارة الحمية في النفوس و بعث الشعور القومي الكائن في أعماق الناس"¹.

إن هذا الرجوع إلى التاريخ، من قبل المسرحيين الجزائريين، أمر طبيعي، لأن الشعور القومي، في فترات النهضة و الرغبة في التحرر من الحكم الأجنبي، يشتد إلى الذكريات التاريخية أكثر من أي شيء آخر، إضافة إلى أن حركات الاستيقاظ و النهضة و الانبعاث تبدأ عادة بالعودة إلى إحياء أمجاد الماضي و الصفحات المشرقة فيه، لهذا فهذا الرجوع إلى التاريخ و التراث، محاولة للبحث عن الهوية و التميز و التعبير عن الذات، حيث أن الكاتب المسرحي وجد في توظيف التاريخ و الرجوع إلى فترات الازدهار في التاريخ العربي الإسلامي وسيلة لشحذ الهمم²، و توعية الشعب الجزائري بضرورة مواجهة الاستعمار و مقاومته.

من هذا المنطلق أبدع الكتاب المسرحيون العديد من المسرحيات ذات الطابع التاريخي نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر، مسرحيات "حنبل" لأحمد توفيق المدني، و "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي، "المولد النبوي"

¹ - الركيبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث 1930 - 1974، مرجع سابق، ص 219.

² - قرقرة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق و الآفاق، مرجع سابق، ص 67.

و "الخنساء" و "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، و "عنيسة" لأحمد رضا حوحو، و "بطل قریش" لمحمد الطاهر فضلاء، و "بلال" لمحمد العيد آل خليفة، و "المولد" و "الهجرة" لعبد الرحمان الجيلالي، و "لونجة الأندلسية" لرشيد قسنطيني.

كل هذه المسرحيات كتبت باللغة العربية ماعدا مسرحية "لونجة الاندلسية"¹ التي كتبها رشيد قسنطيني باللغة العامية، و استوحى أحداثها من التراث المشترك الذي احتفظت به الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، إذ أنه عمد فيها إلى "خلق شخصيات خيالية محضة و صور لوحة لغرناطة لا تتطابق إلا مع الذكريات التي احتفظ بها التراث الشعبي في بعض الحكايات ..."².

هذا الاهتمام بالتاريخ و الالتجاء إليه، لم يقتصر على المسرحيين فقط، بل امتد ليشمل العديد من الأدباء و المؤرخين الذين وضعوا دراسات هامة متعلقة بالتاريخ الجزائري، فمبارك الميلي ألف كتاب "تاريخ الجزائر في القديم و الحديث" عام 1929، و عبد الرحمان الجيلالي كتاب "تاريخ الجزائر العام". لكن المسرحيين الجزائريين بتوظيفهم للتاريخ في نصوصهم المسرحية، ساهموا في تطور المسرح الجزائري و في إثارة المشاعر الوطنية لدى الشعب الجزائري و تعبئته للمعركة الفصل ضد الاستعمار.

¹ - تم عرضها في دار الأوبرا بالجزائر العاصمة بتاريخ 28 فيفري 1930.

² - بن شنب، سعد الدين. المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، عدد 55، نوفمبر

1973، ص 35.



إن المتأمل لمسار تطور المسرح الجزائري، وذلك منذ تأسيسه سنة 1926، سيجد بأن التزامه بالقضية الوطنية ودفاعه عنها، ووعي الفنانين والمسرحيين الجزائريين بأهمية المسرح، كوسيلة نضال ومقاومة للاستعمار، سيتم عبر مراحل وبالتدريج، ولكل مرحلة خصائصها ومميزاتها المرتبطة بالأحداث والتطورات التي تطبع الفترة التاريخية المعنية بالدراسة، وقد أمكن رصد وتحديد المراحل الآتية:

1- المرحلة الأولى: 1926 - 1932

تشكل هذه المرحلة البداية الفعلية للمسرح الجزائري، و ذلك كفن قائم بذاته وفق القواعد الخاصة بالفن الرابع، إذ تمّ فيها الاعتماد على أسلوب الفكاهة وتقديم السكتشات والتمثيلات المضحكة، التي برع فيها كل من علّالو، و دحمون، ورشيد قسنطيني، وتفوقوا في هذا النمط الشعبي¹.

لقد فرض هذا الاختيار معالجة وطرح المواضيع الاجتماعية، لهذا كانت المسرحيات الكوميديّة بمثابة نقد لبعض العادات السيئة كأمية النساء، وسرعة تأثرهم بالحضارة الأوروبية، والإدمان على الكحول و المخدرات، والزواج والطلاق والطرقية...²، وكذلك الرجوع إلى التراث من قبل المسرحيين، كمصدر لإستلهم مسرحياتهم³ بغرض نشر الوعي بين أوساط الشعب الجزائري، ودفعه إلى "الإقلاع عن العادات الفاسدة، والأمراض الاجتماعية التي تعيق تحرر

¹ – Roth, Arlette. Op. Cit., P27.

² – Cheniki, Ahmed. 1926-1939, une période particulière, in A.A , N° 1506, du 23 au 29 Août 1994, P 23.

³ – في هذا المجال، تشكل قصة ألف ليلة وليلة المصدر الرئيسي للعديد من الأعمال المسرحية نذكر منها "الصيد والعفريت"، الخليفة الصياد.

الشعب الجزائري من الاستعمار"¹، وهذا ما كان "يعطيهم نوعا من الشرعية على المستوى المحلي"²، وتبعد عنهم شكوك الإدارة الاستعمارية التي استخفت، خلال هذه الفترة، بقدرة المسرح الجزائري على تقديم أعمال وإبداعات ملتزمة بالقضية الوطنية، بل واعتبرت المسرحيات التي كانت تعرض آنذاك ذات طابع مسالم وبعيدة عن السياسة³.

لكن الواقع كان خلاف ذلك، فالمسرح الجزائري لم يكن بعيدا عن السياسة، والالتزام بالمطالب التي كانت تطرحها الحركة الوطنية، بل كانت السياسة تعالج داخل مضامين المسرحيات، فتتم التلميحات بمكافحة الاستعمار الفرنسي عبر اللغة والحركات..."⁴. إضافة إلى ذلك فإن كل إبداع ثقافي أو فني يعتبر تأكيدا للهوية الوطنية، إذ أن الفنانين الجزائريين أصبحوا آنذاك يعبرون عن شخصيتهم، وهويتهم، بلغتهم سواء كانت عربية أو عامية.

2- المرحلة الثانية 1932-1939

لقد تميزت هذه المرحلة بنضج المسرح الجزائري، واندماجه في المسار النضالي للحركة الوطنية وتبنيه لمطالبها، حيث أن بشطارزي، بتقديمه لمسرحية "فاقو" سنة 1934، سيدشن نمطا جديدا في مجال الإبداع المسرحي، يعتمد على تقديم مسرحيات "تعرض لحياة الجزائريين وتطرح مشاكلهم في الإطار السياسي والاجتماعي لهذه الفترة"⁵، لهذا فالمسرحيات التي ستعقبها، مثل "على النيف"،

¹ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 39.

² - Cheniki, Ahmed. Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux, Op. Cit., P 25.

³ - Bendimerad, Kamel. Du théâtre d'ombres à l'ombre du théâtre , in A.A , n° 1506, du 23 au 29 Août 1994, P 22.

⁴ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1954، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 39.

⁵ - Roth, Arlette. Op. Cit., P28.

"بني وي وي"، "الخداعين"، "النساء"، ستركز على مواضيع وقضايا تمس الواقع اليومي للجزائريين، كالاستيطان والتنافس بين المعمرين الأوروبيين والملاكين الكبار من الجزائريين، الزواج المختلط...¹.

إن هذا التوجه الجديد للمسرح الجزائري ليعتبر بداية مرحلة هامة في مسار تطوره، وتفاعله مع الأحداث والتطورات التي كانت تعرفها الساحة السياسية في الجزائر، حيث أن الأعمال المسرحية المقدمة ستعكس "نظرة جديدة في تعاملها مع التاريخ ومعالجة أحداثه وتحقق نوعا من التطابق بين الفن المسرحي والواقع السياسي والاجتماعي"².

إلى جانب ذلك فقد شهدت هذه المرحلة ميلاد جمعية العلماء المسلمين سنة 1931، وتبنيها للمسرح كوسيلة مقاومة ونضال، إذ سيتم تأسيس العديد من الفرق المسرحية على مستوى المدارس الحرة التابعة لها مثل مدرسة الفلاح، ومدرسة دار الحديث بتلمسان... والتي كانت تقدم مسرحيات وتمثيلات "تتناول إيقاظ وعي الأمة عن طريق عرض النماذج التاريخية التي لعبت دورا ايجابيا في مسيرة الأمة الإسلامية، مثل مسرحية "عمر بن الخطاب" ومسرحية "بلال" الذي يشكل رمزا للتمسك بالعقيدة، وقوة في الصبر، في سبيل الحفاظ عليها"³.

نفس التوجه نجده لدى الكشافة الإسلامية الجزائرية التي تأسست سنة 1936، حيث بدأ المسرح ضمن نشاطاتها إلى جانب الغناء والرقص وذلك "من أجل إثبات الذات وإثارة انتباه الفرنسيين بأن الجزائريين موجودين بفضل مسرحهم"⁴، إذ ستتحول هياكلها إلى خلايا للتفكير ومعالجة الأمور السياسية، وتوعية

¹ – Ibid., P 28.

² – Cheniki, Ahmed. Op. Cit., p27.

³ – بيبوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 – 1954، نشأته و تطوره مرجع سابق، ص 51.

⁴ – Benachour, Bouziane. Histoire d'un idylle, in A.A, n° 1501, semaine du 19 au 25 juillet, 1994, P 21.

الجزائريين بضرورة الكفاح والنضال لإخراج المحتل من البلاد، وفي هذا المجال يقول ملياني: "المسرح المقام في مخيمات الكشافة ومسرح جمعية العلماء، أو الذي تدعمه الأحزاب الوطنية هو أكثر ما يكون حملات تحسيسية وتعليم إعدادي في المواطنة..."¹.

لكن هذا الطرح الجديد للمسرح الجزائري وتعامله مع المسألة الوطنية، سيجعله يصطدم بالآلة القمعية للإدارة الاستعمارية وفرض الرقابة عليه انطلاقاً من سنة 1934، ثم منع العديد من العروض المسرحية والجولات لبشطارزي عبر التراث الوطني سنة 1937، مما أدى إلى إفلاس هذا الأخير في شهر أفريل من نفس السنة، ثم مغادرته البلاد إلى فرنسا، حيث قضى سنة كاملة، وبذلك تتراجع وتيرة الإنتاج والإبداع المسرحي².

3- المرحلة الثالثة 1939-1946

كان اندلاع الحرب العالمية الثانية في سبتمبر 1939، بداية مرحلة صعبة بالنسبة للمسرح الجزائري، حيث ستشدد الإدارة الاستعمارية من قبضتها على البلاد، وتحد من الحريات العامة، وتحل الأحزاب الوطنية، مثل حزب الشعب، وهذا ما أثر سلباً على النشاط المسرحي، فحسب بشطارزي "سيتوقف وذلك لمدة سنة كاملة"³، كما توقف في نفس الوقت "تدفق الفنانين الفرنسيين على الجزائر"⁴.

¹ - من التمدن إلى التحضر في المسرح الجزائري المعاصر، فعاليات الأيام المسرحية لمدينة الجزائر، المسرح والمدينة، من 13 إلى 15 فبراير 2006، فنون وثقافة، الجزائر، ص 111.

² - Roth, Arlette. Op. Cit., P28.

³ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 389.

⁴ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 23.

لكن رغم ذلك، فقد عرف المسرح الجزائري، في مسار تطوره، أحداثا وتطورات ذات أهمية، وتكيف مع المستجدات التي فرضتها ظروف الحرب، ويمكن إيجاز ذلك فيما يلي:

- فقدان المسرح الجزائري للعديد من رجالاته، حيث توفي كل من سعد الله إبراهيم، المعروف بدحمون سنة 1942، ورشيد قسنطيني سنة 1944، ومحمد رضا منصالي سنة 1945، وبن شوبان سنة 1943...

- اعتزال العديد من الفنانين للفن الرابع، أمثال ماري سوسان، وسلالي علي، وعزيز لكحل، وعلال العرفاوي، ومحمد فرحي.....¹.

- ظهور جيل جديد من الممثلين الكوميديين والمؤلفين المسرحيين، أمثال محمد التوري، مصطفى بديع، مصطفى قزدرلي، مصطفى كاتب، عبد الحليم رايس، حسان حسني، أحمد عياد المعروف برويشد، ثم عبد الرحمان عزيز...²، وهذا الظهور يعتبر بمثابة ضخ لدماء جديدة في شرايين المسرح الجزائري، ستبدع أعمالا مسرحية ملتزمة بالقضية الوطنية.

- وقوع تقارب بين المسرح الجزائري والإدارة الاستعمارية، التي قدمت عرضا لبشطارزي يقوم على السماح له باستعادة نشاطه، مقابل تقديم مسرحيات لفائدة جنود ومرضى المستشفيات العسكرية³، مع الدعاية لحكومة فيشي، وبيع وتوزيع صور للماريشال بيتان⁴.

هذا التقارب سمح لفرقة باشطارزي باستعادة نشاطها وتقديم مسرحيات في غالبيتها مقتبسة، وذلك مثل مسرحية "البخيل" لموليير التي تم عرضها في

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 391.

² -Roth, Arlette. Op. Cit., P 30.

³ - Bachetarzi, Mahieddine. Op.Cit., P 299.

⁴ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 34.

ديسمبر 1940 تحت إسم "المشاح"، و"مريض بالوهم"، لنفس الكاتب، والتي عرضت في شهر ماي عام 1941 تحت اسم "سليمان لوك"¹.

إن اللجوء إلى الاقتباس، خلال هذه الفترة، من قبل المسرحيين الجزائريين، يفسر بمحاولتهم تجنب إنتاج مسرحيات ذات طابع سياسي، تعالج القضايا الكبرى التي كانت تطرحها الحركة الوطنية إبان الحرب، للتهرب من الرقابة المسلطة عليهم، وضمان استمرارية النشاط المسرحي، وعدم تعرضه للمنع، وهذا ما يؤكد رأس الماء عيسى في قوله: "إبان الحرب توخى المسرحيون عدم المواجهة مع السلطة الاستعمارية لكي لا يتعرض النشاط المسرحي للحظر"².

- إزدياد نشاط المسرح الإذاعي الذي كان هدفه دعائيا بالدرجة الأولى، وذلك لمواجهة الدعاية الألمانية التي كانت تبث، انطلاقا من برلين، برامج باللغة العربية من تقديم يونس بحري. ورغم أن استماع الجزائريين إلى هذه البرامج ومتابعتها كان محدودا، إلا أنها بدأت تقلق السلطات الاستعمارية، التي شرعت في القيام بعمل دعائي مضاد بالاشتراك مع بشطارزي³، الذي كان يقدم أسبوعيا برنامجا إذاعيا يتهم فيه على القادة النازيين أمثال هتلر وقوبلز وقورينغ وريبانتروب...

هذا الازدياد لنشاط المسرح الإذاعي يؤكد فضلاء في قوله: "أما الفرصة السانحة لانطلاق المسرح ككيان قائم بذاته، فقد بدأت بعد نزول الحلفاء في إفريقيا الشمالية و في الجزائر في شهر نوفمبر 1942، حيث

¹ - Roth, Arlette. Op. Cit., P 29.

² - الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 141.

³ - Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P 24.

اتخذت الإذاعة المحلية بالعاصمة والناطقة بالعربية، أسلوباً جديداً في الإعلام كان الغرض منه، ولا شك تملق الجماهير الشعبية من جهة، وصرفها عن الميدان السياسي من جهة أخرى¹.

4- المرحلة الرابعة 1946-1954

تعتبر هذه المرحلة بداية فترة ازدهار وانتعاش للمسرح الجزائري، ذلك "أن سنة 1946، تاريخ محدد لبدء فترة الازدهار التي عاشها المسرح العربي في الجزائر"²، حيث أن الإدارة الاستعمارية بعد قمعها الوحشي لمظاهرات 08 ماي 1945، أصبحت تواجه وضعاً صعباً بسبب حالة الغليان التي كانت تعرفها البلاد آنذاك، مع تقدم التيار الوطني، مما اضطرها إلى إتباع أسلوب التهدئة والتلويح بسياسة الإصلاح، وتسمح بعودة الأحزاب السياسية، وإصدار دستور جديد للبلاد سنة 1947، وتغيير موقفها من المسرح الجزائري، والسماح له بالعودة إلى النشاط من جديد، وتقديم الدعم للفرق المسرحية بغرض الحيلولة دون ارتمائها في أحضان المقاومة الوطنية³.

لقد استفاد المسرح الجزائري من هذا الوضع، وقدم إنتاجاً درامياً يعكس نضجاً سياسياً ووعياً وطنياً متقدمين، ويمكن رصد ذلك من خلال استعراض أهم تطورات هذه المرحلة وذلك كما يلي:

* تأسيس مجموعة من الفرق والجمعيات المسرحية و التي قدمت إنتاجاً مسرحياً أكثر نضجاً و حيث المقاومة للاستعمار أكثر تبلوراً، ويقول بشطارزي في هذا الشأن: "يشكل تأسيس كل فرقة مسرحية جديدة خطوة نحو الأمام بالنسبة للمسرح

¹ - فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخاً ونضالاً، مرجع سابق، ص ص 276-277.

² - المرجع نفسه، ص 277.

³ - Roth, Arlette. Op. Cit., P 42.

الجزائري، لأن الشباب المؤسس يعرف أبعاد دورهم ودور المسرح التربوي...¹، و من أهم هذه الفرق والجمعيات نذكر:

- فرقة "مسرح الغد": وتأسست سنة 1946 برأسة رضا حاج حمو، المعروف برضا فلكي، وكانت تتكون من خمسين عضوا²، قدمت العديد من المسرحيات نذكر منها: "بعد الشدة يأتي الفرج"، "الجن المجهول"، "الغد السعيد"...³.

- جمعية المزهرة القسنطيني: تأسست سنة 1949، على يد الدكتور بن دالي وأحمد رضا حوحو الذي كان يشغل منصب مديرها الفني⁴، ألف العديد من المسرحيات⁵ نذكر منها "صنيعة البرامكة"، "بائعة الورد"، "عنيسة"، "أدباء المظهر"...

- جمعية المسرح الجزائري: أسسها مصطفى كاتب في سنوات 1946-1947⁶.

- فرقة هواة التمثيل العربي: أسسها محمد الطاهر فضلاء سنة 1947، وتوخي من خلال ذلك إعادة بعث المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، و قدمت الفرقة العديد من الأعمال المسرحية نذكر منها "ليلى بنت الكرامة" التي قدمت بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة في 16 مارس 1951⁷، "بطل قريش"، "أبناء الصحراء"...الخ.

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, Op. Cit., PP 15-16.

² -بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 67.

³ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 389.

⁴ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 292.

⁵ -حسب عبد المالك مرتاض، بلغ عددها سبعة عشر، انظر فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ص 202.

⁶ -في الحقيقة هي إعادة تأسيس، إذ سبق للجمعية أن نشطت سنة 1940 وتوقفت بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية.

⁷ -بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 66.

*أخذ المسرح لطابع المؤسسة: ذلك أن المسرح الجزائري سينتقل إلى مرحلة تنظيم متقدمة ويأخذ صفة المؤسسة، مع كل المزايا والواجبات المترتبة عن ذلك¹، حيث أن مصطفى كاتب، سيتمكن، بعد اتصالات عديدة مع عدة أعضاء في بلدية الجزائر العاصمة، واستغلاله لعلاقاته الحسنة مع النائب الأول للبلدية توبير، من أجل خلق تيار في الإدارة الفرنسية مساند لفكرة تأسيس فرقة مسرحية عربية في أوبرا الجزائر²، وبالتالي موافقة بلدية الجزائر على إحداث موسم للمسرح العربي، وإسناد مهمة الإشراف عليه، بمقتضى محضر جلسة 14/08/1947، إلى محي الدين بشطارزي كمدير ومصطفى كاتب كنائب له³. وقد ظل بشطارزي يشغل هذا المنصب إلى غاية 1955، ماعدا في موسم 1949-1950 حيث سيتم تعيين محمد مراح، المعروف بمحمد الرازي، كمدير له بضغط من مناضلي حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، الأعضاء في المجالس البلدية، ليعود بشطارزي كمدير للفرقة من جديد⁴.

الظاهر أن هذا التغيير راجع إلى رغبة الحركة في تطبيق إستراتيجيتها القائمة على وضع مناضليها أو المتعاطفين معها على رأس الجمعيات و الفرق المسرحية، وهذا، حسب ما يبدو، ما أدى إلى انقسام فرقة المسرح العربي إلى فرقتين في موسم 1949-1950، فرقة باشطارزي من جهة، ومن أعضائها نذكر عائشة عجوري المعروفة بـكلثوم، علي عبدون، فضيلة الجزائرية، وبلاوي الهواري...، ثم فرقة محمد الرازي، من جهة ثانية، والتي من بين أعضائها

¹-Bendimerad, Kamel. Du théâtre d'ombres à l'ombre du théâtre, OP. Cit., P 10.

²-Roth, Arlette. Op. Cit., P 33.

³-Bachetarzi. Mahieddine. Op.Cit., P 73.

⁴-حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص 140.

نذكر عبد الرحمان عزيز، محمد التوري، علي عياد، المعروف برويشد، وحسن الحسني...¹.

هذا التحول الذي عرفه المسرح الجزائري وأخذته صفة المؤسسة، سيسمح بتوظيف أربع وعشرين ممثلا محترفا²، يتقاضون أجرا شهريا ثابتا، و رغم ضعفه فقد كان يصرف بانتظام، فالمدير كان يتقاضى 40000 فرنك قديم، والمسير 30000 فرنك، أما الممثلون فكانت أجورهم تتراوح ما بين 7000 و 15000 فرنك³. إضافة إلى ذلك فقد تم تشكيل لجنة قراءة واختيار للنصوص مكونة من مستشارين مسلمين، وممثل عن الجمهور، وصحافي، ومدير، وكان يرأسها في تلك الفترة أحمد توفيق المدني⁴.

تم افتتاح أول موسم للمسرح العربي في أوبرا الجزائر سنة 1947⁵، ويستغرق الموسم الواحد سبعة أشهر، ويمتد من نوفمبر إلى جوان، وتقدم العروض المسرحية خلاله مرة في الأسبوع، وذلك يوم الجمعة مساء لجمهور مختلط، ومرتين في الشهر صباحا، لفائدة جمهور متكون من النساء فقط⁶، و ذلك بمعدل ثلاثين مسرحية في الموسم⁷.

لقد قدمت فرقة المسرح العربي العشرات من المسرحيات ذات البعد الوطني، وعانت كثيرا من القمع المسلط على أعضائها، لكن إندلاع الثورة التحريرية سنة 1954، وتحت ضغط الأحداث المرافقة لها، سيعزف الجزائريون

¹ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 65.

² - Roth, Arlette. Op. Cit., P 33.

³ - Ibid. P37.

⁴ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1954، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 63.

⁵ - Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P 43.

⁶ - Roth, Arlette. Op. Cit., P 34.

⁷ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, Op. Cit., P 75.

عن الذهاب إلى المسارح، ويتشتت أعضاء الفرقة، حيث منهم من سيلتحق بالثورة، إستجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، وسينضم إلى فرقته المسرحية سنة 1958، ومنهم من سيغادر البلاد إلى الخارج، كما هو الشأن بالنسبة لمحي الدين بشطارزي¹.

* غزارة الإنتاج المسرحي: لقد ارتبط الإبداع المسرحي لهذه المرحلة بالظروف الجديدة المترتبة عن الحرب العالمية الثانية، وانتشار الوعي الوطني بين صفوف الشعب الجزائري، وانتظاره من المسرح أن يلعب دوره، كأحد روافد الحركة الوطنية، في مقاومة الاستعمار، وتقول أرليت في هذا الصدد: "تحولت الأحوال الاجتماعية والسياسية، وأصبحت شريحة من الرأي العام تريد مسرحا ملتزما، يندد بتجاوزات النظام الاستعماري"².

استوعب رجال المسرح هذه التحولات، وقد عبر باشطارزي عن ذلك في قوله بأنه على "الأعمال المسرحية أن تعكس المعاناة، والنضالات اليومية للشعوب، وطموحاتها المستقبلية"³، لهذا فقد جاء الإنتاج المسرحي لهذه المرحلة عاكسا لطموحات الجزائريين في التحرر، ومنسجما مع نضالات الحركة الوطنية ومطالبها، إذ تم الرجوع إلى استعمال اللغة العربية الفصحى في تأليف المسرحيات، ثم معالجة المواضيع المرتبطة بالتاريخ الوطني وبالهوية، ومن بين الأعمال المسرحية الرائدة آنذاك نذكر "ليلى بنت الكرامة" التي قدمتها فرقة هواة المسرح العربي لمحمد الطاهر فضلاء بتاريخ 1953/03/16، و"حنبل" لأحمد توفيق المدني، والتي أخرجها للمسرح محي الدين بشطارزي عام 1952⁴، ثم

¹ –Roth, Arlette. Op. Cit., P 38.

² –Roth, Arlette. Op. Cit., P 33.

³ –Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 284.

⁴ –Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 182.

مسرحية "المولد" و"الهجرة" لعبد الرحمان الجيلالي، والتي مثلتها فرقة بشطارزي كذلك في ديسمبر 1951¹، "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، والتي قدمت سنة 1949، و"الخنساء" لنفس الكاتب، و"يوغورطة" لعبد الرحمان ماضي، والتي قدمت عام 1952²، ومسرحيات محمد رضا حوحو التي بلغ عددها السبعة عشر، حسب عبد المالك مرتاض³، ومنها نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، مسرحية "صنيعة البرامكة"، "بائعة الورد"، "عنيسة"، "أدباء المظهر"... إلخ.

لقد بلغ الإنتاج المسرحي لهذه المرحلة، درجة عالية من النضج الفكري و الوعي الوطني، بحيث تمكن من مواكبة مسيرة الحركة الوطنية في توجيهها نحو إعلان الثورة سنة 1954، واستوعب متطلبات المرحلة، وأخذ موقعه النضالي في مواجهة الاستعمار، ويشير إلى ذلك بوزيان بن عاشور في قوله: "أخذ المسرح يطرح المطالب الاجتماعية ومسألة الهوية الوطنية... وبذلك يكون قد أنهى مسار تأسيسه وأصبح يشكل وسيلة تعبير ذات توجه وطني"⁴.

¹ -Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, Op. Cit., P 81.

² -مرتاض، عبد المالك. فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، مرجع سابق، ص 202.

³ -المرجع نفسه، ص 202.

⁴ - Benachour, Bouziane. Le théâtre algérien, édition Dar El Gharb, Oran, 2005, P 93.



1- المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى

لقد ربط كثير من الباحثين والنقاد ظهور المسرح المستعمل للغة العربية الفصحى بزيارة جورج أبيض إلى الجزائر سنة 1921، والتي قدم خلالها ثلاث مسرحيات: "ثارات العرب"، "صلاح الدين الأيوبي"، و "مجنون ليلي"¹. لكن الحقيقة خلاف ذلك، حيث أن الجمعيات الثقافية والنوادي والفرق الفنية التي تأسست في مطلع القرن العشرين، أي قبل الزيارة، قد قدمت العديد من المسرحيات والتمثيليات، وكمثال على ذلك الجمعيات الثلاث التي أسسها الأمير خالد، بعد عودته من باريس، في سنة 1911، في كل من الجزائر العاصمة والبليدة والمدينة، بغرض تمثيل نصوص المسرحيات التي بعث له بها جورج أبيض، والمتمثلة في "ماكبت" لشكسبير، والتي ترجمها إلى العربية محمد عفت المصري، "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي، و"شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم².

إضافة إلى ذلك نجد جمعيات أخرى مثل "المطربية" التي تأسست سنة 1911، والتي بدأ فيها سلالتي علي يقدم أولى سكيتشات، برئاسة إدموند يافيل، و"البركانية" في تلمسان والتي تأسست سنة 1913 وقدمت مسرحية "براد السم"... إذن فوجود مسرح باللغة العربية الفصحى كان سابقا لزيارة جورج أبيض، وهذا ما جعل سعد الله، عندما يتناول بالدراسة المسرح الجزائري، بعد الحرب العالمية الأولى، يتحدث عن عودته لا ظهوره³. لكن رغم ذلك فإنه لا يمكننا أن ننكر الدور الإيجابي لهذه الزيارة، كعامل مساعد على ظهور وتأسيس

¹ - مرتاض، عبد المالك. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص 89.

² - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، مرجع سابق، ص 37.

³ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، 1830 - 1989، الجزء الثامن، ص 442.

المسرح الجزائري، حيث أنه ستتتشبع بعدها حركة التأليف المسرحي، وتتأسس "جمعية الآداب والتمثيل العربي" برئاسة الطاهر علي الشريف، والمعروفة بالمهذبة، في 1921/04/05، والتي ستقدم ثلاث مسرحيات باللغة العربية الفصحى وهي: "الشفاء بعد العناء" سنة 1921، و"خديعة الغرام" سنة 1923، ثم "بديع" سنة 1924¹، والتي يدور موضوعها جميعا حول ظاهرة إدمان الخمر وانعكاساتها السلبية على المجتمع².

إلى جانب الطاهر علي الشريف، سيقدم لنا محمد رضا منصالي مسرحية "في سبيل الوطن" سنة 1922، والتي سيقول بشأنها عمرون: "أعتبرها أول عرض مسرحي بالمفهوم الأوربي، حيث مثلت المجموعة نصا دراميا جسده ممثلون على خشبة بحضور أكثر من ثلاثمائة من المتفرجين"³.

رغم أهمية هذه التجارب المسرحية باللغة العربية الفصحى، وأحيانا نضجها، فإن كثيرا من الباحثين يعتبرون بأنها فشلت في اجتذاب الجمهور، وظل تأثيرها محدودا ومنحصرا في الفئة المثقفة بالعربية، وذلك لعدة أسباب واعتبارات سبق لنا أن تعرضنا لها⁴، وهذا ما جعل المسرح الجزائري يعيش فترة جمود وركود دامت سنتين، لن يوقفها سوى تقديم مسرحية "جحا" لسلالي علي، المعروف بعلا لو، وذلك بتاريخ 1926/04/12، وباللغة العامية، وبالتالي ظهور الصراع بين دعاة استعمال اللغة العامية ودعاة استعمال اللغة العربية الفصحى في المسرح الجزائري، هذا الصراع الذي سيحقق فيه مسرح اللغة العامية بعض المكاسب، ويتمكن بذلك من استقطاب الجمهور الواسع.

¹ -Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P 73.

² -حمومي، أحمد. التراث الشعبي والمسرح، تجربتان في الجزائر، مرجع سابق، ص 23.

³ -عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، مرجع سابق، ص 10.

⁴ -ينبغي في هذا الصدد الرجوع إلى عنصر تأسيس المسرح الجزائري.

لكن هذا لا يعني اندثار المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى، بل ظل موجودا، وانتعش وازدهر على مستوى المدارس الحرة لجمعية العلماء المسلمين، التي كانت تقدم بالمناسبات الدينية مسرحيات من تأليف أساتذة هذه المدارس، وتمثيل التلاميذ، أو على مستوى الجمعيات والحركات التي تأسست آنذاك، مثل حركة الكشف الإسلامية، فحسب سعد الله: "بين 1937 و 1939 مثلت على الأقل خمس عشرة مسرحية بين مدرسية وغيرها... من ذلك مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة، و"الدجالون" لمحمد النجار، و"البعثة الدينية" لمحمد بن العابد الجيلالي، و"سحار بالرغم منه" لمحي الدين باشطارزي..¹

بعد الحرب العالمية الثانية، زادت وتيرة التأليف المسرحي باللغة العربية وتعددت العروض المسرحية، التي تم التركيز فيها على المواضيع الدينية والتاريخية، حيث عكف المسرحيون على "الإمام بماضي الأجداد وتسجيل بطولاتهم وأعمالهم الجليلة، ومآثرهم سعيا إلى تخليدها وإيقاظ النفوس"². وقد قدر عدد المسرحيات المعروضة ما بين 1947 - 1954 بثلاثين مسرحية، تم تقديمها إما من طرف الفرق الجزائرية مثل فرقة التمثيل العربي، و فرقة هواة التمثيل العربي وغيرها من الفرق الجزائرية أو الفرق العربية التي كانت تزور الجزائر مثل فرقة يوسف وهبي³. ومن بين المسرحيات التي تم تقديمها أو إعادة تقديمها نذكر مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة والتي تعتبر أول مسرحية شعرية في الأدب

¹ - سعد الله ، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، 1830 - 1989، الجزء الخامس، مرجع سابق، ص 427.

² - قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، مرجع سابق، ص 51.

³ - Roth, Arlette. Op. Cit., P 189.

الجزائري الحديث¹، و"الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان سنة 1949، والتي قدمت بمدرسة دار الحديث بتلمسان، وهي حسب لمباركية "مستوحاة من الهجرة النبوية الشريفة، وهي على بنائها الفني موجهة إلى الناشئة في المدارس وتهدف إلى تربية النشء وتنقيفه بمبادئ إسلامية سمحة"²، ثم مسرحية الخنساء لنفس الكاتب، ومسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني، والتي أخرجها للمسرح محي الدين بشطارزي سنة 1952³، و "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي، و"بطل قريش" و"ليلى بنت الكرامة" لفرقة هواة التمثيل العربي لمحمد الطاهر فضلاء، ويوغرطة لعبد الرحمان ماضوي والتي قدمت سنة 1952⁴. إلى جانب ذلك، نجد مسرحيات أحمد رضا حوحو العديدة والتي من بينها نذكر "عنسه"، "بائعة الورد"، "صنيعة البرامكة".....

إذن يمكن القول بأن المسرح المستعمل للغة العربية الفصحى قد عرف ازدهارا وانتعاشا بعد الحرب العالمية الثانية وإلى غاية 1954، سنة اندلاع الثورة، وقد كان له جمهوره الذي كان يتابع عروضه، سواء التي كانت تقدم في قاعات العروض المسرحية أو على أمواج الإذاعة، وذلك بدافع الاعتزاز الوطني والقومي. كما أن الصراع الذي كان موجودا بين المسرحيين بسبب مشكل اللغة المستعملة في العروض المسرحية لم يمنع بشطارزي وغيره، من أن يقدموا مسرحيات باللغة العامية وباللغة العربية الفصحى، فهذا الأخير قدم لنا مسرحيات "فاقو"، "الخداعين"، و"بني وي وي" باللغة العامية، كما قدم لنا "حنبعل" و"المولد

¹ - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، مرجع سابق، ص 90.

² - المرجع نفسه، ص 92.

³ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 182.

⁴ - مرتاض، عبد المالك. فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، مرجع سابق، ص 202.

النبوي" باللغة العربية الفصحى، وكذلك محمد رضا منصالي قدم مسرحية "في سبيل الوطن" باللغة العربية الفصحى ثم تحول إلى الإبداع باللغة العامية.

2- المسرح الناطق بالعامية

لقد ظهر مسرح الناطق بالعامية بعد فترة من الجمود والركود عاشها المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1924-1926، وفشل التجارب المسرحية التي قدمت باللغة العربية الفصحى، وقد تم اختيار تاريخ تقديم أول مسرحية باللغة العامية، ألا وهي مسرحية "جحا" لسلالي علي، يوم 12-04-1926، كتاريخ لتأسيس المسرح الجزائري، ثم شروعه في تقديم عروضه بانتظام وبدون توقف، ويعتبر سلالي علي، ورشيد قسنطيني، ومحي الدين بشطارزي، من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بهذه المهمة وساهموا في تشييد هذا الصرح الثقافي.

إن هذا الاختيار للعامية لم يكن، حسب ما يبدو، عشوائيا، بل كان عن سابق وعي وتفكير، وهذا ما ذهب إليه كل من لمباركية في قوله: "هذا التحول كان عن وعي ودراسة، كما حدث لمحي الدين بشطارزي الذي ألف باللغة الفصحى، ثم كان في طليعة المنادين بالتأليف بالعامية واستعمال لغة الشارع في الحوار....."¹، ونادية بوزار في قولها: "الاختيار العمدي للهجة الدارجة أعطى المسرح صفة الخصوصية وإبراز للهوية الثقافية"².

¹ - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، مرجع سابق،

² - Kasbadji, Nadia Bouzar. Op. Cit., P 165.

لقد جاء هذا الاختيار بغرض التقرب من الجمهور العريض والتواصل معه، والتمكن من تمرير الرسالة والفكرة المتضمنة في العمل المسرحي من أقرب الطرق وأبسطها، حتى يستوعبها المتفرجون الذين كانوا في غالبيتهم ينحدرون من الفئات الاجتماعية البسيطة، وهذا ما أشار إليه سعد الله مثلاً عند حديثه عن اختيار سلالي علي للغة العامية: "استعمال علالو للدارجة بغرض التقرب من المواطن العادي"¹.

لكن إذا حاول الباحث أن يتعمق أكثر في دراسة المسرح العامي، فإنه سيعطد بمشكل قلة، إن لم نقل شحة، النصوص المسرحية المطبوعة، لأن "النصوص المسرحية لهؤلاء المبدعين غير مدونة ومتوفرة، وأنها كانت تؤدي ارتجالياً، ولم يهتم أصحابها بطبعها"²، حيث أن كتاب هذه النصوص كانوا يتوخون عند كتابتها تمثيلها لا طبعها³، لهذا فما وصلنا من معلومات عن المسرح العامي مصدرها تعاليق الصحافة آنذاك، أو ما ورد من تفاصيل في مذكرات أو مقالات أو تصريحات للبعض من الرواد الأوائل، أمثال محي الدين باشطارزي، سلالي علي، و مصطفى كاتب وغيرهم...، والتي ساعدت على إنجاز تصور عن المسرح العامي وعن تأثير استعمال العامية التي وجهت أعماله المسرحية نحو الفكاهة والكوميديا، وذلك بغرض إضحاك وتسلية الجمهور والترفيه عنه، وخاصة خلال شهر رمضان.

هذا التوجه أثر كذلك على عملية اختيار المواضيع المعالجة، إذ أصبح المسرح العامي يتغذى من المواقف الشعبية، كمسائل الزواج والطلاق

¹ - سعد الله ، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، 1830 - 1989، الجزء الخامس، مرجع سابق، ص 424.

² - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، ص 80.

³ - Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P77.

والاختلاط¹، إضافة إلى تناول مشكل الإدمان على المخدرات والكحول ومضاره، وانتشار الأمية بين صفوف النساء، ونقص تعليمهم²، وانتقاد ومحاربة "العادات الفاسدة والشعوذة والأمراض الاجتماعية، كما انه ساهم مساهمة فعالة في تربية وتوجيه المجتمع وتوعيته من المخاطر المحيطة به"³.

كل هذه المواضيع عالجها المسرح العامي، من خلال ريبرتوار غني من المسرحيات شكلت لنا تراثا هاما يعكس عبقرية جيل من الممثلين والمؤلفين المسرحيين العصاميين، الذين تعلموا مبادئ الفن الرابع على الركح وليس على مقاعد معاهد الفنون الدرامية، ومن هؤلاء نذكر على الخصوص سلالتي علي الذي ترك لنا ثماني مسرحيات من أشهرها نذكر مسرحية "جا" التي عرضت في سنة 1926، ومسرحية "عنتر الحشايشي" سنة 1931، و"الصيد والعفريت" سنة 1928، و"حلاق غرناطة" سنة 1931.....⁴، ثم رشيد قسنطيني الذي، حسب مرتاض، ألف أكثر من مائة مسرحية، منها نذكر "العهد الوفي" سنة 1927، و"زواج بورمة" سنة 1928، و"تونس والجزائر"، و"بابا قدور الطماع" سنة 1929، و"لونجة الأندلسية" سنة 1930، و"بابا الشيخ" سنة 1934 و"عائشة أم الزبائل" سنة 1943⁵.

إلى جانب ذلك نجد محي الدين باشطارزي الذي أثرى الريبرتوار المسرحي الجزائري بمسرحيات تعدت حدود تسلية الجمهور وإضحاكه، إلى الخوض في الشأن السياسي، و ذلك بغرض إيقاظ الشعب الجزائري وتوعيته، ومن بين أشهر مسرحياته وأكثرها التزاما بالقضية الوطنية نذكر "البوزريعي في

¹ - قرقرة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، مرجع سابق، ص 48.

² - Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P82.

³ - قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 18.

⁴ - بيوض، أحمد، المسرح الجزائري 1926-1989، مرجع سابق، ص 25.

⁵ - المرجع نفسه ص ص 28-29.

العسكرية" سنة 1932، و"فاقو" سنة 1934، و"على النيف" سنة 1934 و"بني وي وي" و"الخداعين" سنة 1937، و"الكذابين" سنة 1938 ¹.

فضلا عن ذلك، نجد مسرحيين آخرين أسهموا في إثراء وإغناء التراث المسرحي الجزائري أمثال محمد التوري الذي من بين مسرحياته نذكر "الدكتور علال" سنة 1940، و"في القهوة"، و"البارح واليوم" سنة 1947، ثم محمد ولد الشيخ بمسرحية "خالد أوشمشون الجزائري" سنة 1947، ومحمد واضح بمسرحية "الزنجي الأبيض" سنة 1948 وغيرهم.....².

إن الباحث في تاريخ المسرح العامي ليجد نفسه أمام تراث ضخم من المسرحيات والسكتشات، تناولت بالمعالجة مواضيع اجتماعية وسياسية بشجاعة تعكس حيوية هذا المسرح، الذي لم يكتف باختيار العامية كلغة للحوار، بل أقحم العنصر النسوي في التمثيل، ممثلا في ماري سوسان التي رافقت رشيد قسنطيني في كثير من مسرحياته، وعائشة عجوري، المعروفة بكثوم، وهذا ما جعله يتعرض لهجوم قوي من قبل الصحافة العربية والنخبة المثقفة والأوساط المحافظة التي لم تتردد في التعبير عن احتقارها لهذا المسرح، لأنه مكتوب بالعامية، هذه "اللهجة الممسوخة"³، إضافة إلى أنه يتعارض مع الأخلاق الفاضلة ويهدم المجتمع الإسلامي بفعل سماحه للنساء بالظهور على خشبة المسرح بدون حجاب وسيقانهن عاريات.⁴

¹ - المرجع نفسه، ص 42.

² - المرجع نفسه، ص 72.

³ - لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، مرجع سابق، ص 78.

⁴ - Bencheneb, Saadeddine, Op. Cit., P 24.

لكن كيفما كانت الظروف، فإن هذه الانتقادات لم تمنع المسرح العالمي من مواصلة مسيرته، وتمكنه من اجتذاب الجمهور الواسع، وتمريره لرسالته النبيلة المتمثلة في معالجة مختلف قضايا ومشاكل المجتمع الجزائري وتوعيته وخدمة القضية الوطنية.

3- مشكلة اللغة في المسرح الجزائري

تلعب اللغة دورا هاما في التماسك الاجتماعي للشعوب والأمم، وتقوية وحدتها، لهذا استهدف الاستعمار الفرنسي، منذ احتلاله الجزائر، القضاء على اللغة العربية باعتبارها عامل وحدة وتماسك للشعب الجزائري، وأحد عناصر هويته الوطنية الأكثر أهمية.

كان قادة الحملة الفرنسية يدركون جيدا هذه الحقيقة، لهذا كانت من أولى التوصيات التي أعطيت للجيش الفرنسي في بداية الاحتلال، سنة 1830 : "علموا لغتنا وانشروها حتى تحكم الجزائر، فإن حكمت لغتنا الجزائر فقد حكمناها حقيقة"¹.

من هذا المنطلق، اتخذت الإدارة الاستعمارية مجموعة من القرارات المجحفة في حق اللغة العربية، من أشهرها نذكر قرار وزير الداخلية شودان (Chaudain) سنة 1938، والذي اعتبر اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، و يمنع تدريسها أو تعليمها في معاهد التعليم، سواء منها الحكومية الفرنسية أو

¹-المبارك، مازن. دور اللغة العربية في التعليم العالي، المؤتمر التربوي للتطوير التعليم العالي والجامعي، وزارة التعليم العالي والجامعي، دمشق سنة 1971، ص ص 562-563، اقتبسه تركي، رابح. التعليم القومي والشخصية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص 49.

الشعبية الحرة، وذلك كمعاهد التعليم العربي الحر، إلا بترخيص من إدارة الاحتلال¹.

هذا الاعتداء على اللغة العربية، ولد مقاومة شديدة لدى الشعب الجزائري، عكستها مقاطعة كثير من الأسر للمدارس الفرنسية، ورفضها إرسال أبنائها للتدريس فيها²، وكذلك الحركة الوطنية، والأحزاب، والجمعيات، والنوادي المنضوية تحتها، عبرت عن مواقف مدافعة عن اللغة العربية، عكستها برامجها وأدبياتها، وبرنامج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خير مثال على ذلك³، والمسرح الجزائري، منذ إرهاباته الأولى، قدم عروضه باللغة العربية الفصحى، سواء في مطلع القرن العشرين، أو بعد الحرب العالمية الأولى مع الطاهر علي الشريف ومحمد رضا منصالي.

لكن مع عرض مسرحية "جحا"، لسلالي علي في 12.04.1926 بالعامية، ستعرف الأوساط الأدبية والفكرية في الجزائر نقاشا حادا حول لغة الإبداع المسرحي، سيتمحور حول طرح السؤال التالي: ما هي اللغة الأنسب، والأكثر فعالية في تقديم العروض المسرحية واجتذاب الجمهور العريض، هل هي اللغة العربية الفصحى أم العامية؟

لقد تحول هذا النقاش الهادئ، في البداية، إلى صراع بين المسرحيين الجزائريين، تفنن النقاد والباحثون في وصفه، فأحمد شنيقي يقول في هذا الصدد "وجاءت مسرحية علالو كالقنبلة التي أخرجت اللغة العربية الفصحى، التي

¹ - المرجع نفسه، ص 128.

² - Colonna, Fanny. Instituteurs algériens 1883-1939, PUF, Alger, 1975, P 27.

³ - من الأهداف الكبرى للجمعية إحياء اللغة العربية وثقافتها والعمل على نشرها في البلاد، أنظر في هذا الصدد تركي رابح، التعليم القومي والشخصية الوطنية، ص 204.

أصبحت تنحصر في الشريحة المثقفة أو النخبة¹، و باشطارزي يعلق على المشكلة بقوله: "مسرحية جحا كانت بداية خصومة بين العربية الفصحى والدارجة"²، أما بوجادي علاوة فيقول: "وقد حسمت تلك المسرحية (أي جحا) معركة كانت تدور في الخفاء بين أنصار المسرح الفصيح وأنصار المسرح الدارج، وفرض هذا الأخير نفسه بقوة الواقع..³".

إن هذا الوصف يعكس حدة الصراع الذي عرفته ساحة المسرح، بين أنصار اللغة العربية الفصحى وأنصار اللغة العامية والذين قدم كل منهم حججه وبراهينه على صحة وجهة نظره، وكيفية التعامل مع مسألة اللغة، ونرى بأنه من الضروري أن نتعرض لموقف الطرفين.

بالنسبة للمدافعين عن اللغة العربية الفصحى وضرورة استعمالها في العروض المسرحية، يبررون موقفهم هذا بما يلي:

- اعتبار اللغة العربية الفصحى اللغة الوحيدة للتعبير عن مسرح أصيل، قادر على تناول ومعالجة المواضيع المرتبطة بالتاريخ القومي للجزائر، وذلك لأنه بفضل غناها وثرائها "تستطيع أن تعبر عن نبيل المشاعر وتحافظ للشخصيات على مهابتها وقيمتها..⁴".

- كون اللغة العربية الفصحى الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح بين بلدان الوطن العربي، باعتبارها اللغة المشتركة بين شعوبه والكفيلة بتخطي مشكل اللغة نظرا لتعدد وتنوع لهجاته⁵.

¹ -Cheniki, Ahmed. Théâtre en Algérie, histoire et enjeux, Op. Cit., P8.

² -Bachetarzi, Mahieddine, Mémoires, T. I, Op. Cit., P67.

³ -بوجادي، علاوة، الطاهر علي الشريف رائد المسرح المغموط، مرجع سابق، ص 23.

⁴ - Roth, Arlette. Op. Cit., P47.

⁵ -بوكروح، مخلوف. ملامح من المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 281.

- إعتبار اللغة العربية الفصحى اللغة القومية للجزائر، واستعمالها ضروري وذلك "حفاظا على المبدأ الوطني والقومي وردا على الهجوم الموجه إليها...من عدو حاقد عليها متأمر..."¹. فاستعمالها في المسرح إذن نوع من الصمود عن طريق التميز والابتعاد عن لغة المستعمر، وكذلك "وسيلة لإيقاظ النيام وتحدي المستعمر...ومن تم عبرت المسرحيات الأولى....عن الحنين إلى أمجاد الماضي والرغبة في إحيائها واسترداد فاعليتها"².

- تشويه دعاء استعمال العامية للغة العربية وذلك باستعمالهم لكلمات دخيلة مأخوذة من عدة لغات ولهجات فرنسية، إسبانية وبربرية....وقد قال سلالي في هذا الصدد: "كان باشطارزي يستعمل في حواراته لغة الشارع المتكونة من العربية، البربرية، والفرنسية بل أحيانا لغة السابير (sabir)"³ ولغة السابير عبارة عن خليط من الكلمات الإسبانية والإيطالية والعربية التي كانت تعرف في الجزائر بلغة فرانكا (lingua franca)، وقد عرفتها ثمارا ألكسندروفا كما يلي: "العامية، هي خليط من اللهجات وليست العربية والفرنسية فقط بل مزيج من لغات البحر الأبيض المتوسط"⁴.

حسب أنصار هذا الطرح، تعتبر عامية قسنطيني الأكثر إساءة إلى اللغة العربية، حيث أن هذا الأخير كان يصدر أصواتا غريبة ويستعمل نطقا غير سليم للكلمات والألفاظ العربية، مما جعلهم يعتبرون بأن "عامية قسنطيني قد أخرجت

¹ - فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 281.

² - الراعي، علي. المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 553.

³ - Sellali, Ali. Op.Cit., P 43.

⁴ - ثمارا ألكسندروفا، بوتيتسيفا. ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 80.

اللهجة الجزائرية المشتركة، بما فيها من العنة وتعويج الفم والهبوط في التعبير أحيانا¹.

أما بالنسبة للمدافعين عن استعمال العامية فيبررون موقفهم بما يلي:

- كون اللغة العربية غير مفهومة في الأوساط الشعبية الواسعة نظرا لتقشي الأمية بين صفوفها، ولهذا فاستعمال العامية، في رأيهم، ضروري وذلك للتواصل معها، ويدعم ذلك كل من سلالي علي في قوله: "اللغة الدارجة التي كنا نستعملها في مسرحياتنا جعلت المسرح في متناول الجمهور عامة"²، وباشطارزي في قوله: "لقد كان استعمال اللغة العربية الفصحى يسمح بتنظيم أمسيات ناجحة مع حضور مثقفين وأساتذة، لكن الجمهور لم يكن باستطاعته فهم ما كنا نقدم له"³.

- فشل العروض المسرحية باللغة العربية الفصحى في استقطاب الجمهور واجتذابه ، إذ كانت تتم في قاعات شبه فارغة، وقد علق على ذلك باشطارزي بقوله: "من يخدم المسرح الجزائري، هل هو حضور وتصفيق 150 مثقفا، من بينهم 149 مدعوا، أم حضور 1200 متفرج ليتابعوا مسرحية يفهمونها؟"⁴

- كون العامية المستعملة في العروض المسرحية أكثر واقعية وأقوى نضجا وأغزر إنتاجا، باعتبار أن أغلبية المسرحيين الجزائريين أصبحوا يستعملونها في تأليف وتقديم مسرحياتهم⁵.

¹ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830 - 1989، الجزء الخامس، مرجع سابق، ص 423

² - Sellali, Ali, Op. Cit., P59.

³ - Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919- 1939, T. I, Op. Cit., P60.

⁴ - Ibid., P60.

⁵ - فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 282.

لقد تأثر المسرح الجزائري، في مسار تطوره، بهذا الصراع، بين دعاة استعمال العامية ودعاة استعمال اللغة العربية الفصحى، وخاصة بعد تأججه سنة 1947 بمناسبة ترجمة مسرحيتي "عطيل" و"أنتيقون" وبعض روائع المسرح العالمي إلى اللغة العربية الدارجة¹. لكن الظاهر أن النقاد والباحثين، اللذين تناولوا هذا الموضوع بالدراسة، بالغوا في وصف هذا الصراع وتضخيمه، حيث اعتبره البعض بمثابة "حرب" والبعض الآخر بمثابة "القبلية"، والواقع أن الصراع والجدل ظاهرة صحية، تعكس حيوية وديناميكية المشهد الثقافي والفكري في الجزائر، في المرحلة، موضوع الدراسة، وذلك لعدة اعتبارات نذكر منها :

- أن مشكل اللغة في المسرح لم يطرح فقط في الجزائر، بل في كامل البلاد العربية، "فكل الأقطار العربية تمارس المسرح باللسان الدارج، والقليل منها احتفظت بمسرح يعتمد الفصحى موجه للنخبة في سوريا وفي مصر وفي العراق"².

- أن هذا الصراع لم يحل دون تطور المسرح الجزائري واضطلاحه بدوره في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار، إذ "ظل يتطور ودوره يزداد في الثقافة ويبرز، وأن اللغة لم تعد مشكلة فيه، فقد تقبل الجميع فيما يبدو استعمال اللغة العربية سواء كانت فصيحة أو دارجة"³.

- وجود نوع من التكامل بين المسرحيين، ذلك أن اختيار العامية وجه المسرح المستعمل لها نحو الفكاهة والكوميديا، وجعله يستلهم مواضيعه من الواقع اليومي

¹ - Roth, Arlette. Op. Cit., P46.

² - بوجادي، علاوة. الطاهر علي شريف رائد المسرح المغموط، مرجع سابق، ص 23.

³ - سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، ج 5، مرجع سابق، ص 430.

للشعب الجزائري ومن كتب التراث العربي الإسلامي مثل ألف ليلة وليلة وعنترة.... أما بالنسبة للمسرح المستعمل للغة العربية الفصحى، فقد تركزت أعماله وتجاربه على تناول الشخصيات التاريخية البارزة مثل " حنبلعل"، "يوغرطة"، "بلال"، "عبد الرحمن الداخل"، وكذلك الأحداث المعلمية البارزة في التاريخ العربي الإسلامي مثل "المولد النبوي"، "الهجرة"، ...

لكن رغم تأجج هذا الصراع بين المسرحيين ابتداء من 1947، فإن هذا لم يمنع بعض المسرحيين والممثلين من البحث عن مخرج وحل لهذا الإشكال يقوم على تهذيب العامية والصعود بها إلى الفصحى، وهذا ما ذهب إليه أحمد توفيق المدني في قوله: "أما في خاصة مدينة الجزائر، فالمسرح لا يستطيع أن يكون من أول أمره عربيا فصيحاً بصفة بحثة، لقل ما يفهم تلك اللغة بين طبقات العمال الفقيرة، وطبقات المتعلمين تعليماً فرنسياً، بل لا بد من التدرج شيئاً فشيئاً وانتقاء عامية راقية للروايات تكون صلة وصل بين العامية الحالية والعربية الفصحى"¹.

إن هذا الطرح ليس بالجديد، وقد سبق لتوفيق الحكيم، أن خاض فيه عندما نادى باستعمال لغة وسطى مفهومة من قبل كل فئات المتفرجين "تقوم أساساً على اللغة العربية الفصحى بكل ما تحويه من كنوز لغوية، على أن يجري تبسيط النحو الصرف فيها إلى حد كبير، وأن تدخل فيها التعابير الدارجة والعامية الراقية المستعملة في لغة الحديث"²، لأن الهدف من العروض المسرحية في النهاية هي التمكن من الوصول إلى الجمهور ومخاطبته بلغة يفهمها، وهذا ما ذهب إليه سلالى علي في قوله الذي نقله لنا أحمد بيوض: "كنت أكتب باللغة

¹ - المدني، أحمد توفيق. كتاب الجزائر، مرجع سابق، ص 367.

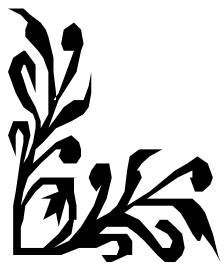
² - ثماراً، ألكسندروفنا بوتيتسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 191.

العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة...¹.

وفي كل الأحوال، فإن كلا من المسرح المستعمل للعامية أو المستعمل للغة العربية الفصحى، قد لعبا الدور المنوط بهما في مقاومة الاستعمار، فالاثنتان يعبران عن الهوية الثقافية للشعب الجزائري، و لكل منهما جمهوره، سواء من المتفرجين أو من المتتبعين للمسرحيات على موجات الإذاعة، والصراع الذي وقع بينهما بسبب اللغة التي يجب استعمالها كان ثريا، وسرع من وتيرة تطور المسرح الجزائري، وجعل كل طرف من أطراف الصراع يجتهد ويبدع ليثبت جدارته، ولو أنه في الواقع، موضوع المسرحية هو الذي يفرض لغتها ويملي على الممثلين "كيف يتحركون ويمثلون وينطقون لغة حيوية سواء كانت عامية أو فصحى، لأن اللغة وسيلة وليست هدفا، ذلك أنها كائن حي يكتسب حيوته بالممارسة والاستعمال وحرية الاختيار"².

¹ - بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926-1989، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 23.

² - قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 18.



الخاتمة

مهما يكن من أمر فإننا قد حاولنا من خلال بحثنا هذا إعادة تركيب و بناء الأحداث والوقائع المتعلقة بالمسار النضالي للمسرح الجزائري، في الفترة موضوع الدراسة، و ذلك بالاعتماد على مذكرات و شهادات بعض الرواد الأوائل، إضافة إلى بعض الدراسات و الأبحاث التي تناولت الموضوع، والتي جعلتنا نصل إلى بعض الاستنتاجات التي يمكن أن تثير طريق البحث في مجال المسرح وهي كالآتي:

- أن مجال دراسة المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي شاسع، و خاصة في مجال المسرح الذي لا يزال في حاجة إلى المزيد من البحث لكشف مختلف جوانبه و خباياه ، لأن هدفنا، من بحثنا هذا، كان حصر الإطار العام للطابع النضالي للمسرح الجزائري و أخذ بعض النصوص الدرامية كنماذج لذلك، على أساس أنه ساهم في إيقاظ الشعب الجزائري، و توعيته، و تحسيسه إزاء القضية الوطنية، و ضرورة مكافحة الاستعمار. و قد تجاوب الجمهور مع العروض المسرحية المقدمة في هذا الإطار، وتصفيقاته الحارة على مسرحيات "فاقو" و "الكذابين"، و "خالد" ثم "ليلي بنت الكرامة" و غيرها... كانت تصفيقات على الجزائري و نكايته بالاستعمار.

- أن طابع المقاومة و النضال ميز المسرح الجزائري و ذلك منذ بداياته الأولى، وحتى في أشكاله البدائية، حيث أن عروض الكراوز كانت تصور الجنود الفرنسيين و هم في لباس الشياطين، ثم كيف تمكن "كراوز العملاق" من إلحاق الهزيمة بمجموعة من الجنود الفرنسيين جاؤوا لإلقاء القبض عليه، و أرغمهم على الفرار من أمامه بعد أن أشبعهم ضربا و سبا، و هذا ما كان سببا في إقدام الإدارة الاستعمارية على منعه سنة 1843.

- تطور مفهوم الفرجة في المسرح الجزائري الذي لم يصبح وسيلة للتسلية الفارغة التي يقصد منها تمضية الوقت فقط، بل أصبح مدرسة في متناول الجمهور، ووسيلة لتربية الشعب الجزائري ثقافيا و سياسيا، و إعدادة لدعم مجهودات الحركة الوطنية في مواجهتها مع الاستعمار، و جمعية العلماء المسلمين عرفت كيف تستغل هذه الوسيلة لتمرير رسالتها، والمسرحيات التي جادت بها قريحة العلماء، الأعضاء في الجمعية، أمثال محمد الطاهر فضلاء، محمد الصالح رمضان، أحمد توفيق المدني و عبد الرحمان الجيلالي و غيرهم، خير مثال على ذلك، إذ استطاعوا عن طريقها خدمة أهداف الجمعية و نشر القيم التي كانت تدافع عنها بغرض المساهمة في توعية و تربية الشعب الجزائري.

- إرتباط المسرح بالواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري، بحيث عكست النصوص المسرحية معاناته و انشغالاته الأساسية، و تناولت بالمعالجة المشاكل الحقيقية التي كان يعيشها و ذلك من ظلم و انتشار للجهل و الأمية و إدمان على المخدرات و الكحول و انتشار للشعوذة و غيرها ...

- تمكن المسرح الجزائري من مسايرة تطور الحركة الوطنية و التزامه بمطالبها، و النصوص المسرحية المؤلفة خير مثال على ذلك، إذ أن كثيرا منها كان يعكس توجهات الأحزاب السياسية الوطنية و الجمعيات الثقافية، و ذلك تحت غطاء فني، ولنا في ذلك كمثال الفرق المسرحية التي كانت تنشط تحت إطار حزب الشعب و حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، ثم جمعية العلماء المسلمين. و حتى بعد قيام الثورة التحريرية سنة 1954 تكيف المسرح مع الطرح الجديد، و ظهرت نصوص مسرحية جديدة تعكس متطلبات المرحلة، و أصبح بذلك للثورة فرقتها المسرحية التي تأسست سنة 1958، بطلب من جبهة التحرير الوطني، التي وجهت نداء لكافة الفنانين للالتحاق بالثورة،

و أصبحت هذه الفرقة وسيلة نضال و مقاومة متنقلة عبر مختلف مسارح العالم حاملة معها هموم الجزائريين و طموحات ثورتهم إلى الإنسانية جمعاء.

- اجتياز المسرح الجزائري، خلال مساره النضالي، لفترات تعرض فيها للتقهقر و التراجع، كما وقع إبان الحرب العالمية الثانية، التي تراجع فيها الإنتاج المسرحي بشكل كبير، و أخرى أعاد فيها الانطلاقة من جديد، كما وقع مثلاً في نهاية الأربعينات، من القرن الماضي، حيث انتعشت حركة التأليف المسرحي، و هذا ما يعكسه كثرة المسرحيات المقدمة، مع رجوع المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى إلى احتلال الصدارة في مجال الإبداع المسرحي، بأعمال ذات قيمة كبرى مثل مسرحية "حنبل" لأحمد توفيق المدني، و "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضي، و "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان، و "ليلى بنت الكرامة" لمحمد الطاهر الفضلاء و غيرها...

- أن الطابع النضالي قد ميز جل النصوص المسرحية بما فيها التي لم تتعاط مباشرة مع القضايا المرتبطة بالشأن السياسي، باعتبار أن العروض المسرحية المقدمة، سواء كانت باللغة العربية الفصحى أو باللغة العامية، حتى في معالجتها لمواضيع هزلية مرتبطة بالحياة الاجتماعية للشعب الجزائري، تدخل في خانة النضال، و ذلك لأنها تعكس روح التمسك بالهوية و الشخصية الوطنية و تدعو إلى التميز عن ثقافة و لغة المستعمر.

- الصراع الذي قام بين دعاة استعمال اللغة العربية و دعاة استعمال اللغة العامية في العروض المسرحية، وذلك منذ عرض مسرحية "جحا" سنة 1926، يعكس حيوية المشهد الثقافي و الفكري للجزائر آنذاك، و الجدل الذي ظهر بسبب هذه المسألة، كان مفيداً، و سمح بتطور المسرح الجزائري، الذي قدم لنا أعمالاً درامية جيدة باللغتين، سمحت لأصحابها بتمرير الرسالة التي يريدون و باللغة التي يحسنون، و من أقرب الطرق، للتأثير على الجمهور. إضافة إلى ذلك فإن

مشكلة اللغة في المسرح لم تتفرد بها الجزائر لوحدها بل مست كافة الأقطار العربية التي عرفت نشاطا مسرحيا.

إن هذه الاستنتاجات يمكن أن تفتح المجال لتعميق الدراسة حول الدور النضالي للمسرح الجزائري، لأنه رغم ما بدلناه من جهد لم نتمكن من إيفاء الموضوع حقه، باعتباره موضوعا خصباً ومتشعباً والدراسات التاريخية، بصفة عامة، لم تركز كثيراً على المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي بقدر تركيزها على المقاومة السياسية والعسكرية، لهذا فالموضوع جدير بأن نخصص له المزيد من الجهد والبحث والدراسة، بغرض التعريف بهذا الجانب الهام من مقاومة الشعب الجزائري.



ملحق رقم 01

جزء من المشهد الخامس، الفصل الأول، من مسرحية يوغرطة

يوغرطة وحده يمشي ذهابا وجيئة وهو يفكر:

مسكين، أنت يا وطني..كلما أفقت للنهوض، وجدت من يعترض لك السبيل من أبنائك. لا ما ضرك أعدائك قط، بل ما ضرك إلا عقوق أبنائك المتزعمين. لست أدري هل هذا قضاء من القدر؟ أو حظ منحوس، أو فطرتك، أو نيتك الخالصة. وطني لقد تمسكت بأخلاق الرجال كلما كان عليك أن تتمسك بأخلاق الذئاب والوحوش.

أيه مسينيسا..لقد كنت بطلا فذا وأميرا حاذقا .. ولكنك في الحين الذي ابتسمت فيه للغرب حدثت عن الرشاد، وفي الحين الذي جعلت يدك الطاهرة في يده القذرة زحزحت أركان الوطن، وفي الحين الذي أوصيت هذا الغرب بأفريقيا قضيت على إفريقيا.. ليتك لم تفعل أو ليتك مت قبل هذا .

وأنت يا مسينيسا لقد كنت صادقا ومحبا لشعبك وفخورا بوطنك ولكنك (يرفع يده بفشل) في الحين الذي وثقت فيه بروما فقدت ثقتك في وطنك، وفي الحين الذي رببت فيه ولديك تربية أجنبية أعددت قبرا لوطنك، وفي الحين الذي أبعدتهما وأبعدت شعبك عن مشرب وحي الأجداد، رميت بهذا الوطن في هذا القبر.

المصدر: ماضوي ، عبد الرحمان. مسرحية يوغرطة، مصدر سابق ، ص24.

ملحق رقم 02

جزء من المشهد الخامس، للفصل الخامس، من مسرحية يوغورطة

يوغورطة:

أنك مخطئ يا سيلا، أو تظنون أنكم بانتصاركم على يوغورطة انتصرتم على إفريقيا؟ غلبتم يوغورطة حقا، لكنكم لن تغلبوا إفريقيا أبدا.. اسمع، ستجعلون من أوديتها أنهار دم ومن حقولها مقابر ومجازر ومن ديارها سجونا ومغاوير. وستكون إفريقيا على أيديكم صحراء جرداء لا يعيش فيها إلا من يحني لكم الرأس متملقا لا ينبس ببنت شفة إلا بإذنكم ولا يخطو خطوة واحدة إلا برضاكم ويكدح طيلة حياته لخدمتكم، فلا ترون من يعصي لكم أمرا ولا من يرد لكم زجرا فتوقنون أن إفريقيا جثة بالية فارقته الروح وأنها صارت على الشكل الذي أردتموه لها وأنها مطية لكم تمتطونها كيفما شئتم، ولا تجمع فتطمئنون وترتاحون. ولكن في نفس هذه اللحظة إذا بالنيران، متأججة في زفير، فتكتسح وتحطم سدودكم وسجونكم وقصوركم وباطلكم وجورككم، فلا تعرفون من أين نشبت ولا كيف استطاعت أن تنشب فنتقولون فيها الأقاويل وتذهبون المذاهب ولا تهتدون. ولو تتأملون وتبصرون لترون سببا لهذا كله شيئا طفيفا ضئيلا لا يحسب له حساب ولا يمكن أن يحسب له حساب، دمعة تعلق بالأفق!... عند ذاك تضطرون للغارة من جديد، وفي غاراتكم هذه يمكن أن لا تكونوا مغلوبين، ولكنكم لن تكونوا فيها أبدا الغالبين.. اسمع، سيكون مع كل قصر شاهق تبنونه كوخ حقير وكيف تدخله الرياح من كل جهة، لكنه إذا ما عصفت

العواصف في يوم من الأيام لن تجده إلا كالطود. أما قصركم فسيذهب هباء منثورا.

سيلا: أبلغ قومك أن أطربوا وامرحوا وأجنوا من جنة الحياة ما تستطيعون، فيومكم غير طويل، عما قريب ستسري روح الحق.. روح الحرية في الأجسام فتوقظها وتتعشها وتقويها.. عما قريب سيكون لأفريقيا يوغرطة آخر لأن إفريقيا لا يأفل لها نجم في مشرقها ألا ويبرز لها نجم في مغربها، ذلك لأنها لا ترضى أن يبقر الحق أبدا.. عما قريب سيشرق يوم المستضعفين فيرثون الأرض، وعند ذاك يا سيلا، ويل للمستعمرين.. ويل للغاشمين... وويل للمنافقين الخائنين.

ملحق رقم 03

أجزاء و مقاطع مؤثرة من مسرحية حنبعل

حنبعل:

أن موت جندي واحد في ساحة المعركة، دفاعا عن الحرية والوطن،
لأشرف وأجدى من حياة ألف مثلك، أيها الصبي.

حنبعل:

إنه لن تستطيع أمة من الأمم أن تحيا حياة المدلة والخضوع والاستسلام.
إن من اعتبر رجال الشعب عبيدا جعلهم لا يفكرون إلا في الانتقام.

حنبعل:

إن الأمة التي لا تعتمد إلا على القوة، والتي يصيبها سلطانها بالصمم
فبيعدها عن سماع صوت العقل والحكمة، فبشرها بالخراب والاضمحلال ولو
بعد حين. علينا بالعمل يا رجال ! الاستعداد للأخذ بالثأر، ومحو عار الوطن،
علينا بتنظيم صفوف المقاومة حتى إذا ما دقت الساعة حططنا الظالمين شر
تحطيم، والصبر على الذل عار.

حنبعل:

إن روح الأمة القوية، وحب الانتقام قد تملك كل النفوس، هذا هو رأسمانا
في الحياة، إن خسارة معركة حربية ليس هو بالأمر العظيم إنما الخسران
الحقيقي هو انهيار روح المقاومة في الأمة وخضوعها للظالمين خضوع
المستكين.

حنبل:

هل فكرت وهل فكر قومك في الانتقام؟ فإلى متى نصبر على إهانة
الظالمين؟ إلى متى نخضع لنصوص معاهدة أمليت علينا إملاء فضربت علينا
الذل والمسكنة؟ متى ترانا نمزق القيود ونكسر الأغلال؟

صافو لخطيبها:

لكن شباب الوطن الطموح يجب أن يسير قدما في ميدان التضحية والفداء
حتى يسمو إلى درجة الأبطال. فالواجب قبل الغرام.

حنبل:

ارفعوا الرؤوس ! وحذار أن تتركوا اليأس يستولي على قلوبكم. إن حياة
الأفراد أعوام، وحياة الأمم أجيال. فإذا ما خابت آمالنا اليوم فستتحقق آمالنا غدا
لا محالة. وحدوا الأمة ! متتوا الصفوف ! اشحدوا العزائم ! اعتقدوا أن ساعة
الخلاص آتية لا ريب فيها.

حنبل:

إن الدموع لا تعطل سير الحوادث، ولا تغير مجرى التاريخ، إنما تفتح
المستقبل في وجه الأمم سواعد العاملين، وتضحية الفدائيين، ودماء الشهداء.
سنسقط روما. سنحطم القاهرين. ليعلم كل جبار عنيد أن الكلمة الأخيرة إنما هي
للأمم، وإن القول الفصل، إنما هو الحرية ضد الطغيان.

وهكذا تستمر الرواية إلى نهاية فصولها الأربعة حيث تختتمها ملكة بثينا
بقولها: لتعلم الأمم، وليسجل التاريخ، أنه لا عظمة ولا مجد ولا خلود، إلا لمن
عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا فداء الوطن.

ملحق رقم 04

أغنية "أوصيك يا ابن عمي" لمحى الدين بشطارزي و التي حوكم بسببها

O coreligionnaire dont l'ancêtre est le mien,
 Dont le malheur qui te touche me touche.
 Un instant, pour réfléchir aux injustices.
 Voyons si notre jugement est fondé ou non :
 Il y a plus de cent ans que ces injustices
 Nous écrasent par la faute de quelques-uns.
 Ceux-ci sont les nôtres qui ne nous aident,
 Et veux-tu que l'étranger t'ouvre ses coffres ?
 Lui qui est venu pour les remplir chez toi.
 Non, celui-ci ne t'aidera jamais.
 As-tu vu un richard distribuer sa richesse,
 Ses biens, à ses domestiques même malheureux ?
 Car pour lui nous sommes ses domestiques
 Bien qu'il se soit servi de tes bras
 Pour travailler et faire fortune.
 Il n'est pas comme toi qui te chauffe
 Au soleil en jouant aux cartes, aux dames,
 Comme disent les détracteurs à sa solde.
 Il faut apprendre à faire des sacrifices.
 Cesse cette paresse qui te paralyse, qui
 Fait de toi un être amorphe et incapable.
 Tu sais comme d'autres la valeur de l'effort,
 Ce qu'il apporte lorsqu'il est organisé,
 Mais il y a ceux qui comptent sur la providence.
 Ils blasphèment quand ils disent « c'est écrit ».
 Le miséricordieux n'écrit que les bonnes actions,

Il faut savoir guider le destin de l'homme.
C'est en travaillant, en fondant un foyer,
En inculquant à tes enfants l'amour du pays
De leurs ancêtres que tu en feras des hommes.
Ce n'est que quand nous serons des hommes
Que nous cesserons de quémander l'étranger,
Que nous serons dignes d'être musulmans.
Rappelle-toi que nous sommes huit millions,
Qu'en versant seulement un franc par mois,
Ce que cela représente pour la solidarité.
Il faut savoir lutter pour les droits de chacun,
T'organiser, te discipliner et t'orienter
Vers l'honneur, la dignité et le sacrifice.
Ce n'est qu'en se sacrifiant que tes pères
Ont eu le mérite de toutes leurs victoires.
Sans sacrifices jamais nous n'arriverons au but.

ملحق رقم 05

قصيدة لمحي الدين بشطارزي كان يرددّها خلال بعض عروضه المسرحية

Comment chanter, ô frères algériens, quand
Nos yeux sont en larmes, notre cœur en deuil
De notre faiblesse et notre désunion
Devant la grande unité des colonialistes ?

Comment chanter et ce faible peuple
Vaincu par la puissance du colonisateur,
Si ne vous aide pas lui qui nous voit
Qui est miséricorde et plus puissant ?

Comment chanter quand des milliers d'algériens
Sur les champs de bataille, ô mes frères,
Sont morts pour le droit et la liberté,
Et que nous sommes enchaînés dans notre pays ?

Comment chanter lorsque eux sont unis
Et que nous les petits, les faibles, tous désunis ?
Pourtant nous sommes des millions, ils ne sont que milliers,
Nous sommes chez nous et ils sont étrangers.

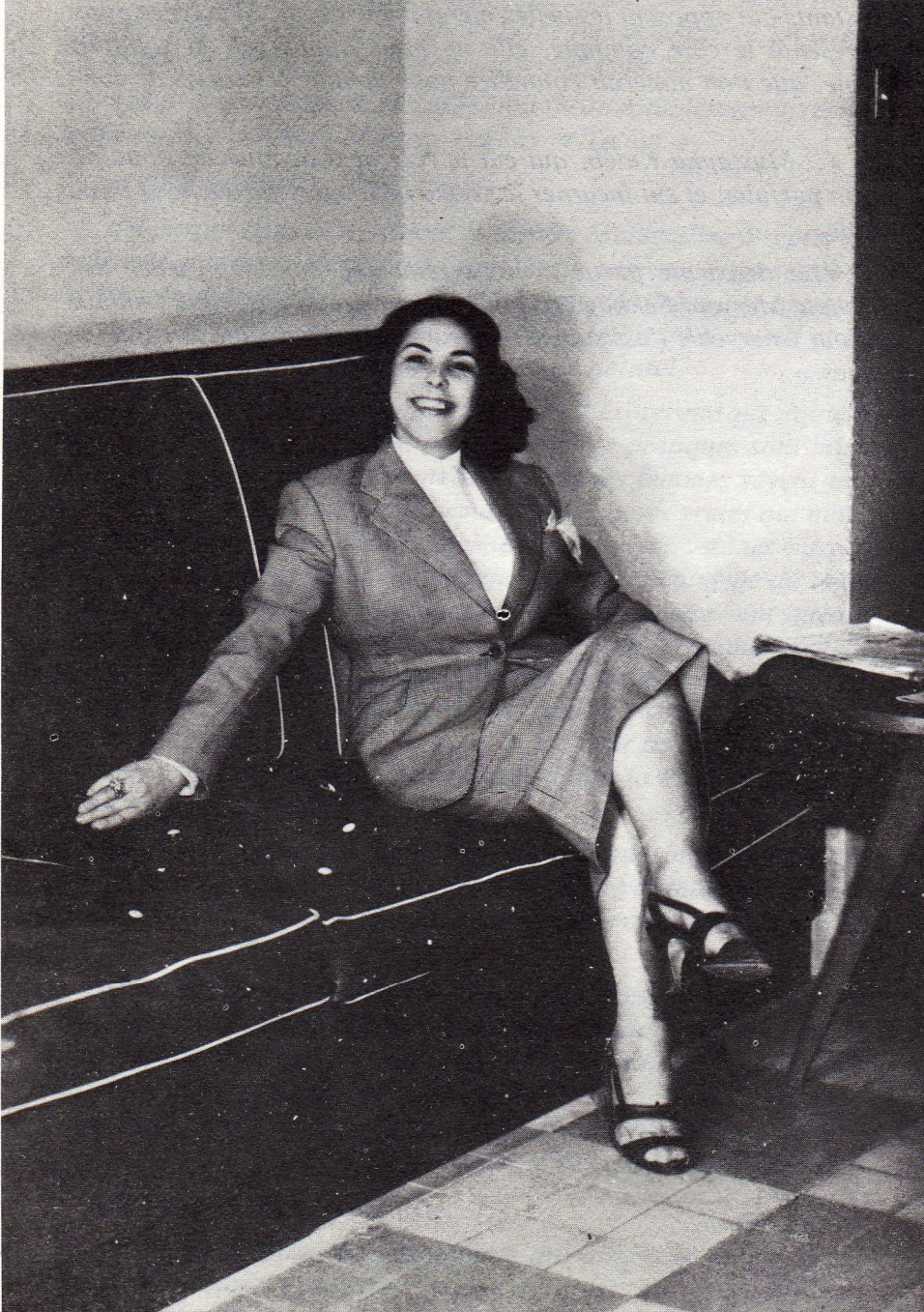
Comment chanter quand à ce peuple malheureux
Par leur soif d'honneur et de distinction
Ils ont coupé complètement les bras ?
Pourtant ils se disent anticolonialistes.

Comment chanter lorsque la langue du coran
L'arabe, celle de nos petits et de nos grands,
A disparu où qu'on la parle en cachette,
Que notre jeunesse parle une langue étrangère ?

Comment chanter, ô Arabe, ô Algériens,
Du moment que vous constatez que
Les chiens ne se mangent pas entre eux,
Et que vous acceptez de rester dans cette situation ?

Vous chantez tous et je chanterai comme rossignol
Lorsque nos représentants comprendront leur devoir,
Respecteront leurs engagements envers ce peuple.
Pour que notre pays soit un jour libre par la grâce de dieu.

ملحق رقم 06



الممثلة الشهيرة عائشة عجوري، المعروفة بـكلثوم، سنة 1939.

المصدر:

Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., p318.

ملحق رقم 07



جمهور قاعة الماجستيك يتابع مسرحية "المشاح" سنة 1942

المصدر:

Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., p319.

ملحق رقم 08



محي الدين بشطارزي و فرقته أمام الحافلة التي كانت تقلهم في جولاتهم عبر الوطن

المصدر:

Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., p331.

ملحق رقم 09



عرض مسرحي مخصص للنساء يوم الجمعة صباحا بقاعة الأوبرا بوهران
(مسرح عبد القادر علولة حاليا) بوهران سنة 1949.

المصدر:

Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., p332.

ملحق رقم 10



ملصقة إخبارية لمسرحية "بائعة الورد" لمحمد رضا حوحو

المرجع:

الربداوي، محمود. المجهول من أدب حوحو المسرحي، تعريف و تحليل، مجلة الثقافة العدد 17، أكتوبر - نوفمبر 1973، الجزائر، ص 58.



قائمة المصادر و المراجع

أولاً: المصادر

1- المصادر باللغة العربية:

- الجيلالي، عبد الرحمن. **مسرحية المولد و الهجرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، 124 ص.
- المدني، أحمد توفيق. **حياة كفاح**، الجزائر في 1945 - 1954، القسم الثاني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1977، 435 ص.
- حوحو، أحمد رضا. **مسرحية غبسة**، مجلة الحلقة، العدد الأول، أبريل 1972، ص ص: 62-78.
- رمضان، محمد الصالح. **مسرحية المولد النبوي الشريف**، دار الأمة للطباعة و النشر، الجزائر، 1996.
- رمضان، محمد الصالح. **مسرحية الخنساء**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- رمضان، محمد الصالح. **مسرحية الناشئة المهاجرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، 47 ص.
- ماضوي، عبد الرحمن. **مسرحية يوغرطة**، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، 141 ص.

2- المصادر باللغة الفرنسية:

- Bachetarzi, Mahiédine. *Mémoires 1919-1939*, ENAL, Alger, 1968, 494 p.
- Bachetarzi, Mahiédine. *Mémoires 1939-1951*, tome II, ENAL, Alger, 1984, 317 p.
- Bachetarzi, Mahiédine. *Mémoires*, tome III, ENAL, Alger, 1986, 376 p.
- Sellali, Ali. *Aurôre du théâtre algérien 1924 – 1934*, cahiers du C.D.S.H, N° 9, Oran, 1982, 83 p.

ثانيا: المراجع

1- الكتب:

أ- الكتب باللغة العربية:

- أبو القاسم، سعد الله. *الحركة الوطنية الجزائرية 1930 - 1945*، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1986، 302 ص.
- أبو القاسم، سعد الله. *منطلقات فكرية*، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1976، 243 ص.
- أبو القاسم، سعد الله. *تاريخ الجزائر الثقافي 1830 - 1989*، ج 5 و ج 8، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1998.

- الإبراهيمي، أحمد طالب. **من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962 - 1972**، ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 315 ص.
- الراعي، علي. **المسرح في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب بالكويت، 1980، 585 ص.
- الركيبي، عبد الله. **تطور النثر الجزائري الحديث 1930 - 1974**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، 269 ص.
- المدني، احمد توفيق. **كتاب الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، 408 ص.
- بوكروح، مخلوف. **المسرح الجزائري ثلاثين سنة، مهام وأعباء**، منشورات التبيين، الجزائر، 1995، 129 ص.
- بوكروح، مخلوف. **ملاحم من المسرح الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 71، 1982 ص.
- بيوض، أحمد. **المسرح الجزائري 1926 - 1989**، نشأته و تطوره، منشورات التبيين، الجاحظية، 1998، 192 ص.
- بن عاشور، بوزيان و حاج ملياني و آخرون. **المسرح و المدينة و المواطنة**، فعاليات الأيام المسرحية لمدينة الجزائر، الجزائر، 2006، 179 ص.
- تركي، رابح. **التعليم القومي و الشخصية الوطنية 1931 - 1956**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1975، 444 ص.
- ثمارا ألكسندر وفنا بوتيتسيقا. **ألف عام و عام على المسرح العربي**، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، 1981، 307 ص.
- ثليلاني، أحسن. **زيتونة المنتهى**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، 176 ص.

- جراوي، علاوة وهيبي. **ملاحح المسرح الجزائري**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.
- جوليان، شارل أندري. **إفريقيا الشمالية تسير، القوميات الإسلامية و السيادة الفرنسية**، الدار التونسية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1976، 486 ص.
- حافظ، أحمد أمين. **كتاب قضايا عربية، أزمة المسرح العربي**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993.
- درار، أنيسة بركات. **أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، 242 ص.
- رمضان، بوعلام. **المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر**، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1984، 87 ص.
- زوزو، عبد الحميد. **الهجرة و دورها في الحركة الوطنية الجزائرية بين الحربين 1919 - 1939**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، 370 ص.
- سيف الإسلام، الزبير. **تاريخ الصحافة في الجزائر**، الجزء الثاني، الجزائر، 1982.
- سعدي، عثمان. **عروبة الجزائر عبر التاريخ**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، 148 ص.
- عمرون، نور الدين. **المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000**، الطبعة الأولى، شركة باتتيت، باتنة، 2006، 270 ص.
- فردب، ميليت و جير الدايدس. **فن المسرحية**، ترجمة صدقي خطاب، دار الثقافة، بيروت، 1986، 538 ص.
- قرقوة، إدريس. **الظاهرة المسرحية في الجزائر**، دراسة في السياق و الآفاق، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2005، 206 ص.

- لمباركية، صالح. **المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972**، الجزء الأول، دار الهدى، عين مليلة، 2005، 126 ص.
- لمباركية، صالح. **المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية و فنية**، الجزء الثاني، دار الهدى، عين مليلة، 2005، 189 ص.
- مجاود، محمد. و مكحلي، محمد و آخرون، **تاريخ منطقة سيدي بلعباس خلال الفترة الاستعمارية 1830 - 1962**، الجزء الثاني، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 191، 2005 ص.
- مهديد، إبراهيم. **القطاع الوهراني ما بين 1850 - 1919، دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة و الهوية الوطنية**، منشورات دار الأديب، وهران، 2006، 222 ص.
- مرتاض، عبد المالك. **الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثير**، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، 142 ص.
- مرتاض، عبد المالك. **فنون النشر العربي في الجزائر 1931 - 1954**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، 547 ص.
- مصايف، محمد. **النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، 155 ص.
- ناصر، محمد. **الصحف العربية الجزائرية من 1847 - 1939**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980، 237 ص.
- يوسف، حسن. **المسرح و الانترنتولوجيا**، دار الثقافة، مؤسسة النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2000.

ب - الكتب باللغة الفرنسية:

- Aziza, Mohamed. *Le théâtre en Islam*, SNED, Alger, sans date, 79 p.
- Abadie, Louis. *Tlemcen un passé retrouvé*, Editions Jacques Gaudini, Nice, 1994.
- Baffet, Roselyne. *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*, Editions l'Harmattan, Paris, 1985, 224 p.
- Benhalima, Hamadi. *Un demi siècle de théâtre arabe en Tunisie 1907 – 1957*, publications de l'université de Tunis, 1974, 208 p.
- Benachour, Bouziane. *Le théâtre algérien*, Edition dar el Gharb, Oran, 2005, 207 p.
- Benachour, Bouziane. *Le théâtre en mouvement*, octobre 1988 à ce jour, Dar el Gharb, Oran, 2003, 270 p.
- Bendimerad, Kamel. *Si le théâtre m'était conté*, introduction au livre : regard sur le théâtre algérien, édition casbah, Alger, 2003, 214 p.
- Benrabah, Mohamed. *Langue et pouvoir en Algérie, histoire d'un traumatisme linguistique*, éditions Segquier, Paris 1999, 349 p.
- Cheniki, Ahmed. *Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux*, edisud, Aix-en- Provence, 2002, 173 p.
- Colonna, Fanny. *Instituteurs algériens 1883 – 1939*, OPU, Alger, 1975 239 p.
- Colonna, Fanny. *Savants et paysans, éléments d'histoire sociale sur l'Algérie rurale*, OPU, Alger, 1977, 356 p.

- Djeghloul, Abdelkader. *Eléments d'histoire culturelle algérienne*, ENAL, Alger, 1984. 244 p.
- Hafied, Ali. *Regard sur le théâtre algérien*, casbah éditions, Alger, 2003, 214 p.
- Hocine, Nouara. *Les intellectuels algériens, mythes, mouvance, anamorphose des années de braise aux années de feu*, Dahlab, ENAG, Alger, 2005, 403 p.
- Julien, Charles-André. *Histoire de l'Afrique de nord*, SNED, 2^{ème} édition, 02 tomes, Alger, 1980, (333 et 367 p).
- Kasbadji, Nadia Bouzar. *Emergence artistique algérienne au 20^{ème} siècle*, OPU, ENAL, Alger, 1988, 215 p.
- Lacheraf, Mustapha. *L'Algérie, nation et société*, 2^{ème} édition, SNED, Alger, 1978, 346 p.
- Landau, Jacob M. *Etudes sur le théâtre et cinéma arabes*, traduit de l'anglais par Francine le cleac'h, Maisonneuve et larose, Paris, 1965 , 260 p.
- Laroui, Abdellah. *L'histoire du Maghreb*, tome II, Maspero, Paris, 1976, 171 p.
- Mahfoud, Keddache et Sari, Djilali. *L'Algérie dans l'histoire*, tome 5, OPU- ENAL, Alger, 1989, 283 p.
- Mahfoub, Kaddache. *Histoire du nationalisme algérien 1951 – 1952*, SNED, Alger, 1980, tome I et II, 1113 p.
- Roth, Arlette. *Le théâtre algérien de langue dialectale, 1926 – 1954*, Maspero, Paris, 1967, 200 p.
- Roth, Arlette. *Emprunt et spontanéité dans le théâtre algérien de langue dialectale*, actes du premier congrès d'étude des cultures méditerranéennes d'influence arabo – berbère, SNED, Alger, 1972, 561 p.

- Ramaoun, Hassan. Hammoumi, Ahmed et autres, *L'Algérie, histoire, société et culture*, Editions casbah, Alger, 2000, 351 p.
- Stora, Benjamin. *Messali Hadj 1898 – 1974*, le Sycomore, Paris 1982, 299 p.
- Tabet, Redouane Ainad. Avec la collaboration de Tayeb Nehari (officier de l'ALN), *histoire d'Algérie, Sidi Bel Abbes de la colonisation à la guerre de libération en zone V, wilaya V*, ENAG Edition, Alger, 1994, 405 p.
- Turin, Ivonne. *Affrontements Culturels dans l'Algérie coloniale, écoles, médecines, religion, 1830 – 1880*, 2^{ème} édition, ENAL, Alger, 1983, 422 p.

2- الأطروحات الجامعية:

- حمومي، أحمد. *ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران*، رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2007 / 2008، 397 ص.
- رأس الماء، عيسى. *الخطاب الأدبيولوجي في المسرح الجزائري*، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2007/2008، 435 ص.
- قادة، محمد. *إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية الفصيحة*، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2006 / 2007، 234 ص.

ثالثا: المقالات

1- المقالات باللغة العربية:

- إسطنبولي، محمد محبوب. أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر، *مجلة آمال*، عدد 35، سبتمبر-أكتوبر 1976، ص ص: 65-76.
- الربدادي، محمود. المجهول من أدب حوحو المسرحي، تعريف و تحليل، *مجلة الثقافة*، عدد 17، أكتوبر-نوفمبر 1973، ص ص: 58-78.
- القليبي، الشاذلي. وظيفة المسرح و قضاياها الحقيقية، *مجلة الفكر*، العدد 10، جويلية 1961، ص ص: 2-4.
- بلخير، محمد. مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية، الخطاب المسرحي نموذجا، *مجلة إنسانيات*، العدد 14 و 15، وهران، ماي - ديسمبر 2001، ص ص: 101 - 125.
- بن أبي شنب، سعد الدين. المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، *مجلة الثقافة*، عدد 55، يناير-فبراير 1980، ص ص: 27-40.
- بيل، ألفريد. محمد بن أبي شنب فقيد العلم، ترجمة عائشة خمار، *مجلة الثقافة*، عدد 53، سبتمبر - أكتوبر 1979، ص ص: 31-40.
- بوجادي، علاوة. الطاهر علي الشريف، رائد المسرح المغموط، *الخبر الأسبوعي*، العدد 457، الجزائر، من 1 إلى 7 ديسمبر، 2007، ص 23.
- حمدي، أحمد. نظرة خاطفة عن تطور حركة التمثيل في الجزائر، *مجلة الحلقة*، العدد الأول، الجزائر، افريل 1972، ص ص: 7 إلى 83.
- حمومي، أحمد. التراث الشعبي و المسرح، تجربتان في الجزائر، *مجلة إنسانيات*، عدد 12، وهران، سبتمبر - ديسمبر 2000، ص ص: 21 - 26.

- رمضان، محمد الصالح. الأديب الشهيد حوحو و آثاره، **مجلة الثقافة**، العدد 54، نوفمبر - ديسمبر 1979، ص ص: 57-64.
- علاوي، حميد. اغتيال المؤلف و أزمة النص في المسرح الجزائري، **مجلة الثقافة**، عدد 9، الجزائر، يناير 2007، ص ص: 241 - 245.
- فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا و نضالا، **مجلة الثقافة**، العدد 90، الجزائر، نوفمبر - ديسمبر 1985، ص ص: 259 - 285.
- ولد خليفة، محمد العربي. المسرح كوسيلة نضال، **مجلة الثقافة**، العدد 58، يوليو - آب 1980، ص ص: 5 - 9.
- مناد، الطيب. الممارسة المسرحية في التراث الشعبي، الحلقة نموذجاً، دفاتر مركز البحث في الانتروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، **مجلة تراث**، العدد 8، وهران، 2004، ص ص: 23 - 26.
- ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، **مجلة إنسانيات**، عدد 12، وهران، سبتمبر - ديسمبر 2000، ص ص: 9 - 19.
- يزلي، عمار. سوسيولوجية المقاومة الثقافية للاحتلال، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية، **مجلة الحضارة الإسلامية**، العدد 52، جامعة وهران، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2005، ص ص: 137 - 149.

2 - المقالات باللغة الفرنسية:

-Bencheneb, Rachid. Les mémoires de Mahieddine Bachetarzi ou vingt ans de théâtre algérien, In *revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N° 9 , Aix-en Provence, 1971, pp 15 - 20.

- Bencheneb, Rachid. Allalou et les origines du théâtre algérien, in *revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N° 24 , Aix-en Provence 2^{ème} semestre 1977, pp 29 – 37.
- Bencheneb, Rachid. Les grands thèmes du théâtre arabe contemporain, in *revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N° 7, Aix-en- Provence, 1^{ère} semestre 1970, pp 9 – 14.
- Bencheneb, Rachid. Une adaptation algérienne de l'avare, in *revue de l'occident musulman et de méditerranée*, N°13-14, Aix-en- Provence, 1^{er} semestre, 1973, pp 87-95.
- Bencheneb, Rachid. Les dramaturges arabes et le récit cadre des milles et une nuits, In *revue du monde musulman et de méditerranée*, N° 18, Aix-en- Provence, 2^{ème} semestre 1974, pp 7-18.
- Bencheneb, Saâdeddine. Le théâtre arabe d'Alger, in *revue africaine*, N° 77, OPU, Alger, 1935, pp 72 – 85.
- Bencheneb, Rachid. Regards sur le théâtre algérien, In *revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N° 6, Aix-en-Provence, 1^{er} et 2^{ème} semestre, 1969.
- Benachour, Bouziane. L'histoire d'un idylle, in *Algérie actualité* N° 1501, semaine du 09 au 15 Aout 1994, pp 20-21.
- Bendimerad, Kamel. Du théâtre d'ombre à l'ombre du théâtre, in *Algérie actualité*, N° 196, semaine du 20 au 26 Juillet 1969, pp 10-11.
- Cheniki, Ahmed. 1926 – 1939, une période particulière, in *Algérie actualité* N° 1506, du 23 au 29 Aout 1994, pp 23-24.
- Cheniki, Ahmed. Rachid Ksentini, un génial touche à tout, in *Quotidien d'Oran*, N° 2305, du 06/08/2002, p 15.

- Cheniki, Ahmed. La scène hors les murs, in *Algérie actualité*, N° 1295, semaine du 9 au 15 aout 1990, p 29.
- Darrouy, Lucienne Jean. La musique musulmane en Afrique du nord, In *bulletin de la société de géographie d'Alger et de l'Afrique du nord* ,N° 125,1931, Alger, pp 34-50.

رابعاً: المعاجم:

- Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres, succès du livre, Paris 1994, 1407 p.
- Le livre d'or de l'Algérie, dictionnaire des personnalités passées et contemporaine, éditions Braconnier, Alger, 1937, 694 p.



فهرس الموضوعات

الإهداء

كلمة شكر و تقدير

قائمة المختصرات

المقدمة

أ- ز

01 مدخل تاريخي: نشأة و تأسيس المسرح الجزائري

02 1- الأصول التاريخية للمسرح الجزائري

06 2- العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري

06 أ- زيارة الفرق المسرحية العربية

10 ب- تأثير المسرح الفرنسي

12 ج - ظهور مجموعة من الجمعيات و النوادي

13 د - ارتباط المسرح بالغناء و الموسيقى

14 3- نشأة و تأسيس المسرح الجزائري

14 أ- الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري

17 ب- تأسيس المسرح الجزائري

20 الفصل الأول: المسار النضالي للمسرح الجزائري

21 1- المسرح و القضية الوطنية

23 2- مواقف وطنية للمسرح الجزائري

26 3- نماذج لمسرحيات وطنية

26 أ- مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي

28 ب- مسرحية الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان

29 ج - بعض مسرحيات محي الدين بشطارزي

30 4- علاقة المسرح بالأحزاب السياسية و الجمعيات

30	أ- علاقة المسرح بالأحزاب السياسية.....
33	ب- علاقة المسرح بالجمعيات.....
35	5- موقف الاستعمار من المسرح الجزائري.....
39	6- الأمير خالد و المسرح الجزائري
41	7- توظيف التاريخ في الأعمال المسرحية.....
44	الفصل الثاني: مراحل تطور الفكرة الوطنية في المسرح الجزائري.....
45	1- المرحلة الأولى: 1926 - 1932.....
46	2- المرحلة الثانية: 1932 - 1939.....
48	3- المرحلة الثالثة: 1939 - 1946.....
51	4- المرحلة الرابعة: 1946 - 1954.....
57	الفصل الثالث: المسرح الجزائري و مسألة اللغة.....
58	1- المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى.....
62	2- المسرح الناطق باللغة العامية.....
66	3- مشكل اللغة في المسرح الجزائري.....
74	الخاتمة.....
79	الملاحق.....
94	قائمة المصادر والمراجع.....
107	فهرس الموضوعات.....