الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليـــــــة: العلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية

قســـــــم: العلوم الإنسانية

تخصـــص: تاريخ المقاومة و الحركة الوطنية

المسرح الجزائري خلال الفترة الاستعمارية (1830-1962)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تاريخ المقاومة و الحركة الوطنية

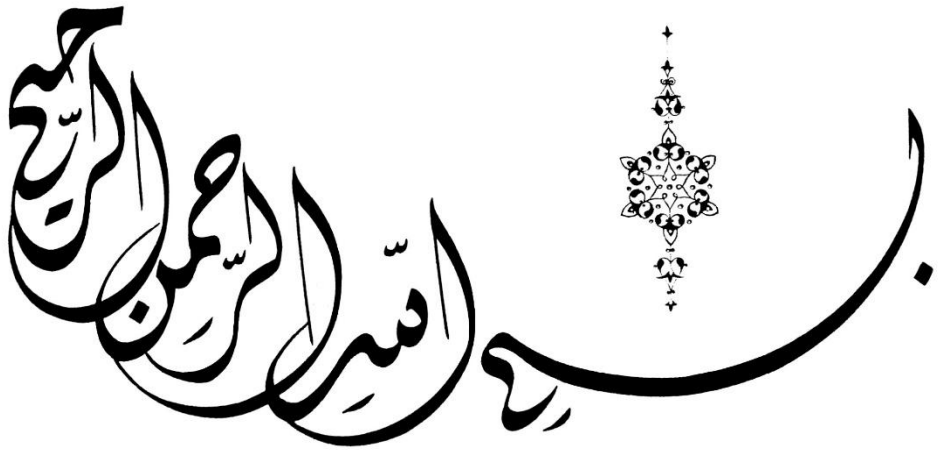
إعداد الطالبة: بوشعير أمال

إشراف الأستاذ: د. توفيق صالحي

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الصفة	الجامعة
د. منغور أحمد	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د.توفيق صالحي	مشرفا و مقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
أ. رماش حكيم	عضوا مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022م.



﴿۞رَبِّ قَدۡ ءَاتَيۡتَنِي مِنَ ٱلۡمُلۡكِ وَعَلَّمۡتَنِي مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۖ تَوَفَّنِي مُسۡلِمٗا وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ﴾ سورة يوسف الآية -101-

صدق الله العظيم

دعاء

اللَّهُمَّ انْفَعْنِى بِمَا عَلَّمْتَنِى وَعَلِّمْنِى مَا يَنْفَعُنِى وَزِدْنِى عِلْمًا

شكر و عرفان

أشكر اللّه عز و جل على هذا الفضل العظيم و النعمة الكبرى و على إعانته لنا في انجاح هذا العمل المتواضع.

أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل دكتور توفيق صالحي لقبوله الإشراف على هذا العمل و كذا صبره و حرصه على تقديم النصائح و التوجيهات بكل صدر رحب، فجازاه اللّه كل الخير.

الشكر موصول إلى أستاذي القدير تومي صالح على مساندته الطيبة لي و كذا الرجل الطيب الأستاذ صباغ عباس و مساعدته لي في جمع المصادر و المراجع لهذه المذكرة، و إلى أساتذتي في كلية العلوم الإنسانية و أخص بالذكر الأستاذ رماش و إلى أعضاء اللجنة العلمية المناقشة لهذه المذكرة، و ندعوا اللّه أن يوفقهم و يجعلها في ميزان حسناتهم.

الوردة تخرج أحيانا من قلب الصخرة الصماء و هذا ما اخرجته من رحم الليالي المظلمة...

إلى أمي الغالية أطال اللّه في عمرها.

إلى الذي رسم الطريق في حياتي إليك أبي الغالي.

إلى اخوتي كل باسمه

إلى كل من ساندني و دعمني من قريب أو بعيد

إلى كل أساتذ كن ذات يوم بين يديه تلاميذا.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع، و ما ألذها بعد التعب و العناء.

مقدمة

كان الاتصال بالغرب بداية نهضة عربية شاملة في كل مناحي الحياة و أبرزها جميعا الأدب، إذ تفطن العرب إلى التخلف الرهيب الذي مازالوا يعانون منه فاندفعوا بكل قواهم يتتبعون أثار الغربيين بدءا من تطور مفهومهم للشعر، إلى استحداث فنون أدبية أخرى عرفها الغرب و لم يعرفها العرب.

من بين هذه الفنون المسرح، الذي يعد جزءا مهما من حياة الناس، و هو فن مؤثر في سلوكهم و تعاملهم و تطوراتهم و معتقداتهم، لأنه ببساطة يعد الفن الذي يعري الواقع و يظهره على حقيقته دون إضافة أي نوع من أنواع البهارات، بل على العكس يمثله أحسن تمثيل ، لذلك احتل المسرح دائما نقطة بداية ليس في تطوير الثقافة الشعبية فحسب، بل هو مصدر الإبداع و الإلهام، و مصدر الشرارة التي تدفع بالفرد نحو الإبداع و إدراك الوعي الفكري فاستحق بذلك لقب أبا الفنون دون منازع.

المسرح هو بوصلة في بحر الحياة، ينير له دربه و يفضح الوهم لديه، إنه مرآة عاكسة لواقع المجتمع و الأمة، يحمل رسالة هادفة تتجسد فوق خشبة المسرح، لكي تمرر إلى الجمهور المتعطش لمثل هذه الإبداعات.

إن ولادة المسرح الجزائري لم تأت اعتباطا و لا محض صدفة، إنما كانت ولادة أنشأتها حاجات تجريبية، فهو بدأ مع التأليف مباشرة، حيث أولى المؤرخون و الأدباء و الفنانون أهمية بالغة لمرحلة هامة من تاريخ الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي، أين جسدوا تصوير كفاح الحركة الوطنية و الثورة الجزائرية في أعمال مسرحية، و من هنا تولدت علاقة وطيدة بين المسرح و النشاطات السياسية و الثورية، هذا بهدف خدمة الوطن سياسيا من خلال النشاط الثوري و ثقافيا من خلال النشاط الثقافي في المسرح الجزائري.

استطاع المسرح الجزائري أن يكون أحد المعاول القوية التي حطم بها غطرسة السلطات الفرنسية أساليبها للقضاء على نضال الشعب الجزائري، بكل فئاته عبر مراحل تاريخه الطويل، فرغم الظروف المعيشية الصعبة و ضعف تعليمه إلا أن وعيه بقضيته و وطنيته الخالصة كانت النور الذي بفضله شكل وعيا جمعيا رافضا للاستعمار و مدافع عن مقومات هويته و دينه و لغته، فقد تفاعل مع النشاط المسرحي و فهم رسائله المشفرة، صنع جبهة المقاومة الثقافية أشد صلابة و تأثيرا على قوى الاستعمار الفرنسية و سياساته المختلفة، بأعمال خالدة و شخصيات فذة صنعتها أمجاد المسرح في معركة تحرير الفكر و العقل للإنسان الجزائري قبل الثورة و أثناءها و بعدها.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية الموضوع في كونه يعالج محطة هامة من محطات تاريخ الجزائر عامة و المقاومة الثقافية خاصة، حيث يعتبر المسرح أحد أساليب المقاومة الثقافية منذ المستعمر الفرنسي، حيث جسده رواده أفكارهم التحريرية و رفضهم للاستعمار عن طريق أعمال و عروض مسرحية، و كذا الدور الذي لعبه المسرح في معالجة و ترجمة واقع شعبه و قضاياهم سواء السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية ابان الاحتلال الفرنسي.

أسباب اختيار الموضوع:

وقع اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة أسباب موضوعة و أخرى ذاتية من بينها:

- رغبتي في الخوض في هذا الموضوع ليمكنني من تحصيل مكتسبات معرفية جديدة.

– رغبتي في دراسة موضوع المسرح كونه يصب في مجال المقاومة الثقافية فهو بعيد نوعا ما على ما اعتدنا دراسته المقاومات الشعبية و الثورة التحريرية و غيرها من المواضيع السياسية.

– ابراز دور المسرح الجزائري في الثورة التحريرية و الحركة الوطنية.

قلة الدراسات التي تناولت موضوع المسرح الجزائري خلال الفترة الاستعمارية.

الإشكالية:

نحاول في هذا البحث الاجابة على الاشكالية الآتية: إلى أي مدى ساهم المسرح في توعية الشعب الجزائري بضرورة المقاومة؟

و تتمخض عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية الآتية:

– ما هي عوامل انتشار المسرح الجزائري؟

– هل كان للمسرح العربي و الفرنسي أثر على نشأة المسرح الجزائري؟

– ما هي أبرز الشخصيات المسرحية في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية؟

– هل مر المسرح الجزائري بمراحل ساهمت في تطوره؟ و ما هي خصائص كل مرحلة؟

– ما هو الدور الذي لعبه المسرح في مقاومته للاستعمار؟

المنهج:

- **المنهج التاريخي:** استخدمنا هذا المنهج لكونه ملائم لطبيعة الموضوع في دراسة التطور التاريخي للمسرح الجزائري خلال الفترة الاستعمارية.

- **المنهج الوصفي:** تم توظيفه من خلال عرضنا للمعلومات المتوفرة حول المسرح الجزائري.

خطة الدراسة:

- اقتضت الضرورة البحثية إلى تقسيم البحث وفق خطة منهجية تتضمن أربعة فصول مستقلة في مباحثها و متصلة في محاورها الهادفة إلى محاولة الاحاطة بإشكالية البحث، فضلا عن وجود مقدمة و خاتمة و قائمة ملاحق.

تحدثنا في الفصل الأول الذي جاء بعنوان "مفهوم المسرح و عوامل انتشاره" عن تعريف المسرح و عوامل انتشاره في الجزائر و كذا الوضع الثقافي في الجزائر، بداية الاحتلال الفرنسي.

أما الفصل الثاني المعنون "بتاريخية المسرح الجزائري"، أدرجنا فيه ثلاث عناصر رئيسية، أولا نشأة المسرح الجزائري، ثانيا أهم رواد المسرح الجزائري، ثالثا الصعوبات التي واجهت المسرح الجزائري.

أما الفصل الثالث فتمت عنونته "بمراحل تطور المسرح الجزائري" الذي ينطوي تحته ثلاثة مباحث رئيسية، تناولنا فيها مراحل تطور المسرح الجزائري بداية من 1926 إلى غاية 1945.

أما الفصل الأخير الذي قسم إلى مبحثين رئيسيين تناولنا فيهما دور المسرح في كل من الحركة الوطنية و الثورة التحريرية.

الدراسات السابقة:

رغم استقلالية هذه الدراسة و منهجيتها الخاصة بها إلا أنها تتداخل في موضوعها مع العديد من الدراسات السابقة و التي من أهمها:

– أحمد بن داود الذي وسم عنوان دراسته "دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926–1954، و هي رسالة ماجستير، أين تطرق فيها إلى مراحل تطور المسرح الجزائري، قسمها إلى أربعة مراحل بداية من 1926 إلى غاية 1954، و لكن نحن في دراستنا تطرقنا إلى ثلاثة مراحل، لكن تختلف في الفترة الزمنية بداية من 1926 إلى غاية 1945، وهي مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة وهران كلية العلوم الانسانية والحضارة الاسلامية، قسم التاريخ وعلم النفس 2008/2009.

المراجع المعتمدة:

استعنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر و المراجع أهمها:

– بداية بالمصادر للمؤلف محي الدين باشطارزي، و مذكراته التي استفدنا منها في عرض مراحل تطور المسرح الجزائري، و في أجزاء عديدة من خطة بحثنا، إضافة إلى أحمد توفيق المدني وكتابه الجزائر الذي استفدنا منه عن الفرق المسرحية التي نشأت في كل من تلمسان و قسنطينة، و كذلك جريدة المنار التي أفادتنا في المسرحيات التي كانت تعرض خلال تلك الفترة.

– أما بالنسبة للمراجع فهي عديدة و متنوعة من أهمها: كتاب المسرح في الجزائر لصالح لمباركية، استفدنا منه في كل من مراحل المسرح الجزائري و أهم رواده و كذا الجمعيات و الفرق العربية التي زارت الجزائر ، إضافة إلى أحسن تليلاني و مؤلفاته العديدة خاصة كتاب المسرح الجزائري الذي أفادنا في كتابة عنصر عوامل انتشار المسرح الجزائري، و كذا أحمد بيوض و كتابه المسرح الجزائري نشأته و تطوره استفدنا منه من خلال كتابة عنصر نشأة المسرح الجزائري، و كذا مساهمة المسرح في الثورة الجزائرية سواء في الداخل أو الخارج.

أما أهم المجلات العلمية المستخدمة نذكر من بينها بن داود أحمد الذي نشر مقاله: نشأة و تأسيس المسرح الجزائري في مجلة القرطاس اعتمدنا عليه في التعرف على أهم الجمعيات العربية المساهمة في انتشار المسرح الجزائري، و كذا مقال مباركة مسعودي المسرح الجزائري، التأسيس و الريادة، التي نشرته في مجلة البدر الذي استفدنا منه في الحديث عن أثر المسرح العربي في انتشار المسرح الجزائري و كذا في مواقع عديدة من بحثنا هذا.

كذلك اعتمدنا على رسائل و أطروحات جامعية لعل أهمها: أطروحة الدكتوراه لأحسن تليلاني تحت عنوان توظيف التراث في المسرح الجزائري، اعتمدنا عليه في كتابة جزأ نشأة المسرح الجزائري، كذلك العمري بوطابع و رسالته الدكتوراه في المسرح الجزائري الذي وظفناه في ابراز دور سلالو علي في إنشاء المسرح الجزائري، كذلك استفدنا كثيرا في انجاز عنصر الصعوبات التي واجهت المسرح الجزائري خاصة مشكل اللغة و ذلك من خلال رسالة الماجستير لعبد الرحمان بن عمر و التي جاءت تحت عنوان لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية.

الصعوبات:

بطبيعة الحال كانت لهذه الدراسة مصاعب و عراقيل لعل أهمها :

– قلة التأليف التاريخي في مجال المقاومة الثقافية و خاصة المسرح الذي حظي باهتمام الدارسين في مجال الأدب و الفنون الدرامية، أكثر من اهتمام المؤرخين الذين ركزوا بالخصوص على الجوانب السياسية و العسكرية لمقاومة الشعب الجزائري.

– صعوبة التحكم في الموضوع و صياغة اشكاليته على اساس أنه ذو طابع تاريخي و أدبي و فني.

– النقص الكبير الذي تعانيه المكتبة الجزائرية خاصة المكتبة الجامعية.

و إن كان لابد في ختام هذه المقدمة من كلمة شكر فهي لكل من شجعني على هذا البحث و حفزني على انجازه و أشكر الأستاذ الفاضل المشرف توفيق صالحي الذي لم يبخل على بحثي هذا بعنايته و توجيهاته التي استفدت منها كثيرا فجازاه الله عني كل خير.

دون أن أغفل إسداد جزيل الشكر و بالغ الامتنان للسادة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة، الذي سيتجشمون عناء قراءة هذا البحث لتقييمه و تقويم اعوجاجه بتوجيهاتهم السديدة و آرائهم الوجيهة، فلا شك أن كل بحث لا يخلو من الأخطاء، فحتما ستكون هناك نقائص سنتجاوزها بملاحظات أعضاء لجنة المناقشة.

و في الأخير أسأل الله التوفيق و السداد، و أن خير فاتحة الشكر تكون لرب العباد فالحمد لله الذي وفقنا في البداية و النهاية و نحمده على نعمة العقل و نور العلم.

الفصل الأول:

مفهوم المسرح و عوامل انتشاره

المبحث الأول: تعريف المسرح

المبحث الثاني: الوضع الثقافي في الجزائر بداية الاحتلال إلى ح.ع.1

المبحث الثالث: عوامل انتشار المسرح الجزائري

عرفت الجزائر في بداية الاحتلال الفرنسي مقاومة عسكرية و سياسية و حتى ثقافية هذه الأخيرة التي لا تقل أهمية عن باقي المقاومات كونها تعبر عن رأي الشعب الجزائري و عن عقليته الرافضة للإحتلال، و من بين أشكال هذه المقاومة المسرح الذي ظهر في الجزائر عن طريق تأثره بعدة عوامل، و إستفاد من تجارب الأمم الأخرى، من أجل شق طريقه ليصبح ظاهرة إجتماعية و ثقافية في بدايات القرن العشرين.

المبحث الأول: مفهوم المسرح:

تنحدر كلمة مسرح من الأصل الإغريقي تياترو "théatron" التي تعني مكان الرؤية أو المشاهدة و صارت تدل فيما بعد على شكل العمارة، و قد تميل هذه الكلمة إلى وصف شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة، و تومئ هذه الكلمة علاوة على ذلك إلى مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة، فيقال المسرح الكلاسيكي و المسرح الشعبي[1].

إن كلمة المسرح تعني في أضيق معانيها مكانا لأداء المسرحيات، أي مكان المشاهدة و يشمل هذا المكان في أضيق الحدود منطقتين متميزتين نوعا ما، إحداهما للممثلين و الأخرى للنظارة.[2]

جاء لفظ المسرح في معجم "لسان العرب" فقد جاء كالتالي: "المسرح بفتح الميم، مر على المسرح، و جمعه المسارح... و هو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي.." و بتعبير مغاير إلى حد ما، وردت كلمة المسرح في "المعجم المسرحي" لمؤلفيه: "ماري إلياس و حنان قصاب حسن" في مادة "سرح" على أنّ "المسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح و كانت

[1] خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، 2009-2010م، ص 100.

[2] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته و آدابه و أثر النشاط المسرحي في المدارس، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2005م، ص103.

تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم و على فناء الدار"، أي مدلول هذه الكلمة هو المكان الرحب الذي تسرح فيه الكائنات".[1]

أما حمادة ابراهيم فإنه يعتقد بأن مصطلح مسرح له دلالات متعددة منها دلالته على دار العرض، و على النص التمثيلي، و على كل ما له علاقة بالتمثيل و الدراما.[2]

كلمة مسرح الآن تدل على كل ما يتصل بالفنون المسرحية، فقد تعني خشبة المسرح، كما تشير إلى العرض المسرحي ذاته، و إلى الفرقة المسرحية و إلى عناصر العرض المختلفة[3].

من خلال ما أوردنا من تعريفات لمفهوم المسرح، يتضح جليا اتفاق جل التعريفات حول أصل كلمة "مسرح" فكما تسرح الغنم في مكان مرعاها و كما يسرح أهل الدار في فنائها، كذلك الممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية... و على هذا جاء شرح مفهوم المسرح هكذا.[4]

---

[1] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي: المسرح الجزائري أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، كلية العلوم الاجتماعية، 2020-2021م، ص20.

[2] أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، 2009-2010م، ص15.

[3] عبد المجيد شكري: فنون المسرح و الاتصال الإعلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2011 ص18.

[4] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص20.

أما في معناه الاصطلاحي يقول أحسن تليلاني أن المسرح فن درامي يراهن على تحويل النص المسرحي إلى عرض يجسده الممثلون على الخشبة مستعينين في ذلك بإستخدام مختلف الفنون التعبيرية و لذلك نلاحظ أن المسرح عادة ما يوصف بكونه أبو الفنون.[1]

و هو قد يختلف بأنه ظاهرة جماعية أنتجته الجماعة تعبيرا عن ذاتها الاجتماعية أو النفسية أو الحضارية، أو محاولة للتعبير عن المشاعر الأكثر تأملا في الذات الإجتماعية للجماعة عبر الحركة، ثم الحركة و الكلمة و الموسيقى، فهو بهذه المنزلة فن جماعي بإمتياز بحيث نجد له جمهورا واسعا بخلاف بعض الفنون الأخرى.[2]

و صفوة القول فإن المسرح فن يقوم على عرض قصة تعكس صراعا يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار، و لأن المسرح فن الناس و الساحات، فإن ذلك قد جعله من أكثر الأشكال الأدبية حملا للتراث، و توسلا بتوظيفه من أجل تحقيق عديد الأهداف التي يطمح إليها الأديب المسرحي، و نظراً لفاعلية فن المسرح في نهضة الأمم قديما و حديثا، فقد نشأ المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، فكان أحد عوامل النهضة و أحد وسائل المقاومة الثقافة للاستعمار الفرنسي.[3]

[1] أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص16.
[2] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص21.
[3] أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص16.

الجدول رقم (01): جملة من المسرحيات التي عرفتها الجزائري و هي في بدايتها المسرحية.

المؤلف	المسرحية	تاريخ العرض
– منديل داكستا	– دار الجزائر عند السيد بولينياك	– 1830
– موكيرو	– عبيد الجزائر	– 1830
– جوهر تيودور و كوينار	– قصة حرب مدينة الجزائر	– 1831
–جوهر	– أسير عبد القادر	– 1840
– دوميريسيان و فونتيني	– عبد القادر في باريس	– 1842
– كارموش	– البغليا في إفريقيا	– 1842
– فوتييه و بارفيه	– اليهودية القسنطينية	– 1846
– جابيان	– عروج بربروس	– 1849
– جالي	– نقرا في الأخبار	– 1864
– ليقوتيه	– زمرة تلمسان	– 1877
– بويلوس	– عمار	–1877
– ريبولي	– الزواج	– 1890
– الصديق بن العوطة	– وصاية الجزائر	– 1913
– لينو روماند	– ريح السيمون	– 1920
– شوازيني	– الكاهنة	– بدون تاريخ

يوضح الجدول جملة من المسرحيات التي عرفتها الجزائري و هي في بدايتها المسرحية.[1]

[1] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص252.

المبحث الثاني: الوضع الثقافي في الجزائر بداية الاحتلال إلى غاية ح.ع.2

كانت الثقافة العربية راسخة في الجزائر منذ الفتح الإسلامي، و أصبح اللسان العربي هو لسان الجزائريين، وإنتشر بين أبنائه بل و حافظ عليها عبر القرون التالية، و أسهم أبناء الجزائر في إغناء التراث العربي الإسلامي بمؤلفات كثيرة علمية و فقهية و أدبية، و اتصلت الجزائر بالأندلس و المشرق، فأنشأت مؤسسات و مدارس و معاهد علمية ثقافية في الجزائر و وهران و تلمسان و بجاية و قسنطينة، فكانت مصدر إشعاع علمي و ثقافي باهر.[1]

أما المسرح فكانت هناك أشكال مختلفة له، مثل القوال و الحلقة و خيال الظل[2] و القراقوز، هذه الأنماط موجودة بكثرة في التراث الشعبي الجزائري، إضافة إلى انتشار فن القوال في مختلف أنحاء الجزائر في الأسواق و الإحتفالات و التجمعات العامة و المقاهي و الساحات، حيث يتعلق حوله الناس بشكل دائري و يخصص الحكواتي فضاء له و هو بمثابة الفضاء المسرحي.[3]

---

[1] فوزي السايح، علي غنابزية: استراتيجية السياسة الفرنسية في محاربة المقومات الثقافية و هدم المؤسسات الثقافية و الدينية في الجزائر 1830-1870م، مجلة الأحياء، مجلد 21، العدد 29، جامعة الوادي، أكتوبر 2021، ص671.

[2] خيال الظل عبارة عن مصدر ضوئي يكون قوامه الزيت و القطن حينا آخر و يحرك اللاعبون الشخوص بأعواد دقيقة من الخشب لتسقط ظلالها السوداء على ستار أبيض يجلس أمامه المشاهدون في حين يقوم اللاعبون بأداء أدوارهم. أنظر

باية كاهية: مقاربة سيميولوجية بين المسرح كفن متكامل و خيال الظل جماليات الفرجة في المسرح التقليدي جامعة محمد بوضياف، المسيلة، دون تاريخ نشر، ص134.

[3] الحواس الوناس:مظاهر المقاومة الثقافية في الحركة الوطنية الجزائرية 1900 – 1954، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة العلامة الشيخ مبارك بن محمد إبراهيم الميلي الجزائري 2017-2018م، ص289.

إن مقاومة الجزائريين كانت من البداية، و كانت عسكرية بالدرجة الأولى، و هدف الحروب واحد لا يتغير ألا و هو التغلب على الخصم لإجباره على قبول وضع معين لم يكن يرضى به قبل الحرب، و هذا ما حدث في الجزائر، إذ أن قادة الحملة الفرنسية "الكونت ديبورمون" بعد أن تغلب على الخصم، فرض على السلطات الجزائرية إبرام اتفاق إستسلام الجزائر و سقوط الجزائر العاصمة، و كان التركيز على الدين و اللغة واضحا في نص الاتفاق.[1]

لم يقتصر الاحتلال الفرنسي على الجوانب السياسية و العسكرية و الاقتصادية بل عمد إلى تدمير معالم الثقافة و الفكر فيها، و قد ظهر قصده الصليبي في إصراره على إفساد العقول و تجهيل الشعب و تحطيم مقومات الأمة، و في مقدمتها الدين الإسلامي و اللغة العربية لأنهما يمثلان الشخصية المعنوية للدولة الجزائرية.[2]

و لعل الخطر الرهيب الذي واجهه الشعب الجزائري إبان الإحتلال كان خطر الإستعباد بكل ما تعنيه الكلمة من إذابة فعلية لشخصية الجزائرية في المجتمع الأوروبي المستوطن و سلخها نهائيا عن إنتمائها العربي الإسلامي من خلال عدة سياسات و مظاهر و آليات.[3]

حرص المنصرون في الجزائر على تمسيح الوسط قبل تمسيح الروح، و قد تم ذلك عن طريق المحو الكلي أو الجزئي للمظاهر الدينية الإسلامية في المجتمع الجزائري، إضافة إلى

[1] سعيد بوفاوش: مظاهر مقاومة سياسة الفرنسة و الحفاظ على اللغة العربية مع بداية الاحتلال نموذجي حمدان خوجة و أحمد باي، جامعة البليدة 2، د ت ن، ص ص 119-120.

[2] مقران يسلي: و الاستعمار، تجربة الجزائر في العهد الكولونيالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،د ت ن ص225.

[3] سميرة مولاي : مظاهر الغزو الثقافي للإستشراق الفرنسي ابان احتلال الجزائر، جامعة أحمد بن بلة وهران 1 (الجزائر)، 2021/07/25، ص357.

بناء الكنائس التي تعمل على نشر التعاليم المسيحية، بناء 60 كنيسة و معبدا و 16 مؤسسة دينية، كما إستعملت عدة وسائل من أجل التأثير على القضاء الإسلامي، فاستخدمت المكاتب العربية[1] و المحاكم الفرنسية و إلغاء قانون الجنائي الإسلامي، تطبيق الحدود في المناطق الخاضعة للإحتلال.[2]

كما قامت بإغلاق العديد من المساجد و المدارس التعليمية لأنها كانت مراكز التثقيف للصغار و الكبار، كما حولت المؤسسات القرآنية التي سلمت من التخريب إلى أوكار تدين بالولاء مع الإقتصار فيها على حفظ القرآن، أما المدارس التي يستطيع التلميذ أن يتعلم فيها مواد أخرى فعددها محدود جدا و يبدو أن هذا العدد يتناقص باستمرار.[3]

كما قامت بإجراء مصادرة الأملاك العريقة كل بدورها أو تحويلها لأغراض أخرى أو تهديمها في بعض الأحيان، كما هجرت عائلات برمتها من المثقفين إما إلى البلدان المجاورة أو إلى سوريا و فلسطين.[4]

---

[1] المكاتب العربية: تأسست بصفة رسمية بقرار وزاري موقع من طرف الماريشال دوق دي دالماتيه في 01 فيفري 1844، اهتمت هذه المكاتب بالمهام الإدارية الكثيرة فضلا عن المهام العسكرية، لكن هدفها الأساسي هو ضمان البقاء في كامل القطر الجزائري بدون استثناء. أنظر عبد القادر مرجاني: المكاتب العربية و دورها في توطيد دعائم الاستعمار الفرنسي في الجنوب الجزائري خلال القرن 19، المركز الجامعي أفلو (الأغواط)، 2021/01/28، ص377.

[2] فوزي السايح، علي غنابزية: استراتيجية السياسة الفرنسية في محاربة المقاومات الثقافية و هدم المؤسسات الثقافية و الدينية في الجزائر، المرجع السابق، ص ص 672-674.

[3] مقران يسلي: و الاستعمار تجربة الجزائر في العهد الكولونيالي، المرجع السابق، ص226.

[4] محفوظ قداش، جيلالي صاري: الجزائر صمود و ماقاومات، 1830-1962، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 2012م، ص ص265-264.

شرعت الإدارة الفرنسية في إستبدال التعليم العربي بالتعليم الفرنسي و غايتها من وراء ذلك القضاء على اللغة العربية و قد عبرت عن ذلك صراحة رسالة الدوق دي روفيقو إلى وزير الحربية الفرنسي، فقد جاء فيها: "إن الجزائر لن تكون حقا فرنسية إلا إذا أصبحت فيها اللغة الفرنسية هي اللغة السائدة، فأنشئت المدارس الخاصة بها و ابعاث الدارسين إلى البلدان الغربية للغرض الدوق".[1]

كما سارعت إلى منع النشاط المسرحي من خلال قرار سنة 1843 بحجة أن هذا النوع المسرحي (القراقوز، خيال الظل) يحرض الجزائريين على الثورة ضدها، و كذلك يقدم صورة ساخرة عن الفرنسيين، و رغم قرار المنع الفرنسي واصل القائمون على مسرح الظل و ألعابه القراقوز نشاطهم الترفيهي المقاوم لمشاريع المحتل الفرنسي في الباطن خاصة في بيوت أثرياء مدينة الجزائر.[2]

لم يتوان الجزائريون في مناهضة المخططات الإستعمارية لاسيما الثقافية بصلابة منذ نزول المحتل أرض الجزائر، فوجدوا أنفسهم مجبرين على مقاطعة الثقافة الفرنسية في جميع مظاهرها، و المحافظة على الثقافة العربية الإسلامية و نصاعتها[3]، حيث إعترف أحد قادة الاحتلال وصرح بأن الشعب الجزائري إستمر مقاوما للوجود الإستعماري و كانت رابطة الدين

[1] سميرة مولاي : مظاهر الغزو الثقافي للاستشراق الفرنسية ابان احتلال الجزائر، المرجع السابق، ص360.

[2] الحواس الوناس: مظاهر المقاومة الثقافية في الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1954، المرجع السابق ص291.

[3] سفيان لوصيف: المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي في الجزائر المظاهر و الانعكاس، المجلة التاريخية الجزائرية، العدد 03، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، جوان 2017م، ص ص 151-152.

الإسلامي هي الجامعة و الموحدة بفضل إستمرار نشاط الزعماء و المؤسسات الثقافية المختلفة في الفترة الممتدة من 1830 إلى 1870م.[1]

إستمرت العداوة الرسمية و الأوروبية لمراقبة نشاط التعليم العربي، و مع ذلك فقد واصلت مؤسساته نشاطها، و يؤكد ذلك إعتراف الإستعمار الفرنسي نفسه بذلك مؤكدا أن عدد الجزائريين الذين يحسنون القراءة و الكتابة يفوق ما يوجد في الجيش الفرنسي، إستمر التعليم في المساجد فكان عدد الأساتذة في المسجد الكبير نحو 19 أستاذا.[2]

إستطاع أصحاب الإتجاه التقليدي أن يكونوا جزءا من النهضة العربية، خاصة بعد إنتقالهم إلى الخارج، كإبن العنابي و الأمير عبد القادر[3] و غيرهم، و كانوا أيضا سفراء للجزائر، فعرفوا الأصدقاء و الأشقاء بواقعها المعاش و ذلك بإلقاء دروس في المساجد و نشر المقالات و القصائد.[4]

كانت المواقف الشعبية السلمية و العنيفة على حد سواء، دالة على تمسك الجزائريين بدينهم و عقيدتهم، و رفع لواء المقاومة الثقافية عاليا و الدفاع عن المقدسات، و كانت فصول

---

[1] محمد بن شوش: المقاومة الثقافية في الجزائري، 1830-1870، العدد 19، جامعة الجزائر، د ت ن ص49.

[2] محمد بن شوش: المرجع السابق، ص79.

[3] الأمير عبد القادر هو عبد القادر بن محي الدين الحسني الجزائري المشهور بالقبة الأمير عبد القادر توفي في دمشق بتاريخ 26 أيار-مارس 1883م، و كانت ولادته العام 1807 أو 1808م في سهل مسكرا من المنطقة الوهرانية، أنظر.

برونو إيتين: تر: ميشيل خوري: عبد القادر الجزائري، الطبعة الأولى، دار عطية للنشر، لبنان، بيروت 1997، ص15.

[4] محمد بن شوش: المقاومة الثقافية في الجزائر 1830-1870م، المرجع السابق، ص91.

المقاومات الشعبية خلال القرن التاسع عشر معبرة عن ردود الأفعال التي تستهدف الدفاع عن القيم و المبادئ قبل الدفاع عن الجوانب المادية.[1]

و مع إظهار بوادر العمل السياسي و الثقافي ظهرت العديد من الجمعيات الثقافية مثل الجمعية التوفيقية و الراشدية، و نادي صالح باي، و كذا نادي الترقي الذي كان أهم مؤسسة ثقافية بارزة خلال أوائل القرن العشرين و الذي زاد من صيته نشاط الشيخ الطيب العقبي[2]، كما تزايدت المطالب التعليمية أكثر بظهور فتيان جزائريين أمثال فرحات عباس[3]، الذي أكد على إلزامية التعليم و ضرورته للجزائريين بهدف إخراجهم من الجهل المتفشي.[4]

[1] فوزي سايح، علي غنابزية: استراتيجية السياسة الفرنسية في محاربة المقومات الثقافية...، المرجع السابق ص682.

[2] الطيب العقبي ابن محمد بن ابراهيم بن الحاج صالح، ولد ببلدية سيدي عقبة الجزائري في ليلة النصف من شهر شوال 1807، قرأ القرآن على يد أساتذة مصريين و في دار الهجرة نشأ و ترعرع و نما و فيها تعلم و عقل و رشد، ثم رجع إلى الجزائر و استقر بمعسكر، تولى منصب المحاضر الدائم في نادي الترقي، أنظر محمد الطاهر فضلاء، الطيب العقبي رائد حركة الاصلاح الديني في الجزائر عاصمة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2007، ص ص 15-33.

[3] فرحات عباس ولد بالطاهير في دوار الشحنة بجيجل، تعلم فرحات عباس القرآن الكريم لما بلغ سن الثامنة درس بالمدرسة الفرنسية بجيجل، تحصل سنة 1921 على شهادة البكالوريا، درس الطب و صيدلة في جامعة الجزائر، كتب بيان الشعب الجزاري، كما أسس تجمع أحباب البيان و الحرية، أنظر هجيرة سلامي: مذكرات الراحل فرحات عباس و دورها في كتابة تاريخ الجزائري، مجلة تاريخ العلوم، م5، ع13، جامعة محمد بوضياف لمسيلة، جوان 2020، ص ص 73-77.

[4] سفيان لوصيف: المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي في الجزائر المظاهر و الانعكاس، المرجع السابق ص ص 154-155.

المبحث الثالث: عوامل انتشار المسرح:

1- المسرح العربي:

البداية الفعلية للمسرح العربي في الجزائر كانت سنة 1921، و ذلك بإجماع أغلب الباحثين و المؤرخين للمسرح الجزائري، و يتزامن هذا التاريخ مع زيارة فرقة جورج الأبيض إلى الجزائر، قدمت هذه الفرقة عرضين لنجيب الحداد هما "شهامة العبيد" و "صلاح الدين الأيوبي" و في كل من العاصمة و وهران و قسنطينة، و قد كان لهذه الزيارة أثرها في الأوساط المسرحية.[1]

يرى صالح لمباركية في كتابه المسرح في الجزائر أن أول نص مسرحي في الجزائر يعود إلى القرن 19 و هي "نزهة المشتاق و غصة العشاق في الطرياق في العراق" لإبراهيم دانينوس و هي مسرحية غرامية إتخدت من العشق موضوعا لها، و جاء ذكر هذه الرواية في كتاب تاريخ الجزائري الثقافي ضمن الروايات و القصص المحكية خلال القرن 19، و جاء لغة المسرحية باللهجة الجزائرية الدارجة ممزوجة باللغة العربية الفصحى ،تعددت الزيارات التي قامت بها الفرق العربية بالجزائر، كان أولها فرقة "الجوق المصرية" للتمثيل و الرقص و الغناء في 1909م، و فرقة "جوق الأدب التونسي" في 1913م، و فرقة "جورج الأبيض" في 1921م

[1] مباركة مسعودي: المسرح الجزائري التأسيس و الريادة، مجلة البدر، دون عدد، جامعة عنابة، الجزائر، 2017م، ص686.

و فرقة "عز الدين المصرية" في 1922، و فرقة "فاطمة رشدي" في 1931م، و بالمناسبة قامت الفرقة المصرية للتمثيل و الموسيقى برئاسة يوسف وهبي بزيارة للجزائر سنة 1949م.[1]

و تكررت الزيارات في العام الموالي، و قد رافق يوسف وهبي فيها المفكر زكي حليمات و مجموعة من الفنانين كأمينة رزق و حسن رياض و قدمت عدة عروض مسرحية لاقت نجاحا كبيرا في كل من العاصمة و بلعباس، تلمسان، وهران، و أهم هذه الأعمال المسرحية 'الاعتراف"، "بنات الريف"، "أولاد الفقراء"، "البساط الأخضر"، و قد كرمت بلدية سيدي بلعباس هذه الفرقة عرفانا لها، كما تم تكريمها من طرف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و كذلك من طرف فرقة هواة المسرح العربي برئاسة محمد الطاهر فضلاء.[2]

و ساهم هذا الحراك الثقافي في تطور الإنتاج المسرحي و الإقتباس الأدبي لعدة روايات و تحويلها إلى أعمال مسرحية تتلاءم مع ميول أذواق الجمهور الجزائري و واقعه.[3]

إلا أن فرقة جورج الأبيض هي التي حضت بإهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري، و ذلك رغم إختلافهم في تحديد هذا التأثير و مدى نجاح هذه الزيارة، فمرتاض يقول في هذا الصدد: «كانت بمثابة هزة أرضية كبيرة للمثقفين من الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي

[1] سعاد تيرس: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية و الفعل الثوري ضد الاستعمار الفرنسي، مجلة النص، م 09، ع 02، 2022م، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

بالجزائر...» أما محمد الطاهر فضلاء[1] فيعلق على الزيارة بما يلي: «العامل الحقيقي في بدء النهضة في المسرحية في الجزائر».[2]

2- المسرح الفرنسي الغربي:

إهتمت الإدارة الفرنسية بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجههم بها الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرقة مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات، و في أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين، و ذلك مراعاة لطريقة نابليون في هذا المجال، حيث قامت بإنشاء مسرح بلدي في كل مدينة تقريبا، فكان للعاصمة مسرحها، إذ أصدر لويس نابليون مرسوما يشيد بمقتضاه بناء مسرحا رائعا خلال أعوام (1850-1853)، و كان أول عرض سرحي يقدم فيه دراما عنوانها "الجزائر ما بين 1830-1853" ، و كذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران، حيث يستلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة 1907.[3]

و قد أوحت الجزائر للكتاب المسرحيين الفرنسيين بما لا يقل عن ثلاثة و أربعين مسرحية بين سنوات 1830-1925، مما أدى بالقوات الإستعمارية الفرنسية إلى التفكير في بناء مسارح بلدية في كبريات المدن الجزائرية المحتلة، كالعاصمة و وهران و قسنطينة و عنابة و سطيف

---

[1] محمد الطاهر فضلاء ولد في مدينة بجاية سنة 1918م، تعلم القرآن الكريم و حفظه على يد والده، هاجر سنة 1935م إلى قسنطينة و انضم إلى طلبة الجامع الأخضر، عمل مدرسا لأربعة مدارس، أنشأ فرقة هواة المسرح العربي الجزائري، كتب العديد من المسرحات كمسرحية الصحراء، مسرحية ليلى بنت الكرامة، أنظر فؤاد مخناش: طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر، محمد الطاهر فضلاء أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، 2014-2015، ص ص 144ومايليها.

[2] أحمد بن داود: نشأة و تأسيس المسرح الجزائري، مجلة القرطاس،ع 2، جانفي 2015م، ص271.

[3] أحمد بن داود : المرجع السابق، ص273.

و باتنة و سكيكدة، و تم تقديم عروض مسرحية داخل هذه المسارح كمسرحية "عبد القادر في باريس" التي عرضت في باريس سنة 1842م، و مسرحية "أسير الداي" و مسرحية "بابا عروج" لصاحبها "جوبيان" التي قدمت على خشبة مسرح العاصمة.[1]

و من جهة قدم موقيرو سنة 1830م مسرحية "أسير الداي" في باريس أيضا و كانت لدعاية السياسية و الدينية[2]، و لذلك جعل الجمهور يبكي من المصير الذي كان ينتظر الأسرى النصارى على يد جلادي الداي في الجزائر، و تنتهي المسرحية بقتل الأمير و إبنته أمام الجمهور، و في الجزائر مثلت سنة 1849م مسرحية عروج بربروس على خشبة المسرح الكبير، و كان صاحب المسرحية هو جوبيان الذي استوحى القصة من واقعة تاريخية وحولها لتتناسب مع الدعاية السياسية و الدينية التي تناسب ذوق الجمهور عندئذ و تتماشى مع العاطفة الرومانتيكية السائدة.[3]

و قد تم بناء مسرح "دار الأوبرا" سنة 1850م، و قدم فيها أول عرض مسرحي يوم 29 سبتمبر 1853 من تأليف الكاتب "دي كورا" و حوادثها تدور حول الاحتلال الفرنسي للجزائر و هناك مسرح آخر في العاصمة "المسرح الكبير" أو "الأمبريالي" بني سنة 1860 و عرضت فيه حفلات للباليه.[4]

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، الطبعة لثانية، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، المرجع السابق ص23.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائري الثقافي، ج5، عالم المعرفة، الجزائر، ص411.

[3] المرجع نفسه، ص 273.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص ص 23-24.

و ما يمكن قوله حول هذه المسرحيات هو أنها مرتبطة بالزمن الذي مثلت فيه و أحداثها آنية دعائية، غرضها الإعلام و التشهير و هدفها التسلية و الترفيه، و قد جاء كشف لعناوين هذه المسرحات عند كل من "محي الدين باش طارزي" في مذكراته، و "أبو القاسم سعد الله" في كتاب تاريخ الجزائر الثقافي.[1]

و لكن يمكننا التساؤل كيف أثر المسرح الفرنسي في الجزائريين؟، لقد تم هذا التأثير إما عن طريق تردد بعضهم على المسارح الفرنسية و متابعة مختلف العروض المسرحية، و سلالي علي يشير إلى ذلك في مذكراته[2]، "كنا نتابع عروض الفرق المسرحية بشغف"، أو عن طريق الفرنسيين الذين كانوا يأخذون بعض الجزائريين معهم إلى المسرح ليعرفوا و التواصل بين الفرنسيين و الجزائريين، و مع فشل الانتفاضات الشعبية ضد فرنسا بادر بعض المثقفين الجزائريين بمحاولات للتقرب من الشعب الجزائري، و ذلك عن طريق ترغيبه و إغرائه بجدوى الحضارة الفرنسية و تحبيبها إليهم لأنها في رأيهم هي المخرج من التخلف و الفقر[3]، فراحوا يستميلون طبقات الشعب بمختلف الإغراءات محاولة منهم القضاء على الثقافة العربية الجزائرية و فصلها عن جدورها و أصولها، حتى يتمكنوا بعد ذلك من فرض هيمنتهم الثقافية، و بالتالي يسهل تجريد الجزائري من كل خصائصه و مكوناته الأساسية المتمثلة في اللغة والدين و طمس كل المعالم الحضارية للشعب، و بذلك تسهيل عملية تهجينه و تطويعه، فيكون البديل هو الثقافة و الحضارة القادمة من وراء البحر[4] رد أفعالهم أو ليؤثروا عليهم، أو كمدعوين رسميين، إضافة إلى ذلك فإن بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي، و اطلعوا عليه

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص24.

[2] أحمد بن داود: نشأة و تأسيس المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص273.

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

و قرأوا بعض المسرحيات سواء في المدارس الفرنسية او في المكتبات العامة، لكن هذا التأثير يبقى عموما على مستوى الشكل و التقنيات المسرحية المستعملة، و هذا ما يؤكده سلالي علي في مذكراته.[1]

و يبقى الحكم عليها إجمالا أنها من النوع الذي غلبت عليه الكمية عن الكيفية، فقد كان الغرض منها هو كثرة الإنتاج و ليس رفع المستوى و الوصول إلى أهداف نبيلة[2].

رغم تعرف النخبة الجزائريين على هذا المسرح الفرنسي إلا أن دافع المقاومة قد جعل هذه النخبة الوطنية تتبنى موقف المقاطعة و عدم التأثير بهذا المسرح الفرنسي في تأسيس المسرح الجزائري، لاسيما و أن إدارة الإحتلال عندما قامت ببناء مسرح دار الأوبرا سنة 1850، و كان أول عرض إحتضنته هذه الدار في 29 سبتمبر 1853م، يدور حول موضوع الإحتلال الفرنسي للجزائر، و هذا ما يجعلنا نزعم أن نشوء المسرح الجزائري[3] لم يظهر إنطلاقا من تأثيرات الإحتكاك و الإندماج الثقافيتين بين الثقافة المحلية العربية و بين الثقافة الداخلية، بل ساهمت في ذلك تأثيرات خارجة عن منطلق التناقض و الصراع المستعمِر و المستعمَر[4].

هذا الرفض وهذه المقاومة من قبل السكان وسعت الهوة بينهم و بين الفرنسيين و أدت في كثير من الأحيان إلى مواجهات دامية بين السكان العزل و القوات الفرنسية المسلحة، و قد فشلت كل محاولات الإندماج و لم تنجح سياسة المهادنة.

---

[1] بن داود أحمد: نشأة و تأسيس المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص273.

[2] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص24.

[3] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجدور التراثية و تطور المجتمع، ط1، دار التنوير الجزائر، ص29.

[4] ميراث العميد: أدب المسرحية العربية في الجزائر نشأته و تطوره ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 1988، ص56.

3- التراث الشعبي:

مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما مشابها من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ و عبر الإنتقال من بيئة إلى بيئة و من مكان إلى مكان في الضمير العربي، للإنسان المعاصر، و هو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية، كما يظم الفلكلور[1] النفعي و الفلكلور الممارس، فتراث يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة.[2]

أدرك رواد المسرح الجزائري الأوائل الذين برزوا مع عشرينيات القرن العشرين و نقصد بهم الثلاثي: علي سلالي المعروف باسم علالو، و رشيد القسنطيني، و محي الدين باشطارزي أهمية هذا التراث الشعبي في الحفاظ على الشخصية الجزائرية بكل مقوماتها الثقافية و الحضارية و كذلك دوره الكبير في جذب إنتباه جمهور المتفرجين، فعملوا على تقديم مسرحيات بلغة عامية غير مبتذلة، تتضمن أمثالا و أغاني شعبية...إلخ، و استعانوا من حيث المضمون بحكايات شعبية و تراثية متنوعة[3]، حيث تؤكد "هادي هاشم و طفاء" أن التراث الشعبي و لا سيما الحكايات الشعبية قد شكلت مصدرا هاما لأعمال مسرحية كثيرة و وظفت

---

[1] الفلكلور: هو الفنون و الحرف البدائية و الألغاز و العادات و الرقص و التصوير و الغناء و الموسيقى و جميع صور الحياة الاجتماعية على الصعيد الشعبي، أنظر رئيس التحرير، الفلكلور على من العلوم الإنسانية، مجلة التراث الشعبي، ع 19، دار الزمان، بغداد، 1964، ص2.

[2] أحسن تليلاني: المسرح في الجزائر، دراسات تطبيقية في الجدور التراثية و تطور المجتمع، المرجع السابق، ص143.

[3] نعيمة العقريب: تمثل الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مجلة الخطاب، م 17، ع1، جامعة مولود معمري تيزي وزو، جانفي 2022، ص347.

في نسيج تلك المسرحيات المسرح التقليدي الذي عرفه الجزائريون هو مسرح القرقوز و قد يسميه البعض المسرح الصيني أو خيال الظل، و كانت له أساليبه في تقديم الموضوعات إلى الجمهور[1]، و لم يكن عرض القراقوز إلا فاتحة لأشكال أخرى من الفرجات المتاحة التي جاءت تتاليا و تتابعا حيث ظهرت المسرحات التي عرضت في مناسبات و أعياد دينية معينة مستمدة من الأساطير الشعبية، و قد تمكنت هذه العروض البدائية من أن تحقق الفرجة المرجوة و أن تجلب إليها جمهورا معتبرا.[2]

و كان نشاط هذا المسرح (القراقوز) أكثر ما يكون في شهر رمضان، حيث تمتد السهرات و قد تسمح القواعد الإجتماعية بطول المكث خارج البيوت، و بدل أن يصلحه الفرنسيون (إذا صح ما ادعوه) حكموا بإلغائه تماما حوالي سنة 1841م، و سلطوا العقاب الصارم على من يمارسه، و لعلهم رأوا فيه وسيلة للدعاية السياسية ضدهم أو كان منافسا خطيرا لمسرحهم[3] و لاسيما أن بعض الكتاب قالوا إن شخصية الكركون (قرقوش) كانت تمثل شخصية البطل الشعبي، عند الخضر و كان يتميز بارتفاع قامته، فهو من العملاقة، و كذلك كان يتميز بالنكت العلمية و البهلوانيات[4].

و يظهر لنا جليا أن العروض المسرحية الجزائرية لم تكن لتلقى إستجابة و تجاوبا مع الجمهور، لولا لجوئها إلى الموروث الثقافي الشعبي، بوصفه مصدرا يتشارك فيه كلا من العرض المسرحي و الجمهور، فحتى الشكل الذي قدمت فيه العروض كان يعتمد أيما إعتماد

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائري الثقافي، ج5، المرجع السابق، ص418.

[2] سماعين براهيمي: تلقي الموروث الشعبي في المسرح الجزائري قبل و بعد ثورة التحرير، م6، ع1، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2010، ص4.

[3] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، المرجع السابق، ص418.

[4] المرجع نفسه: ص418.

على إسقاط و محاكاة السلوكات المرحة للمجتمع على نحو الغناء و الرقص و الفكاهة بدرجة كبيرة، معتمدا في ذلك على النصوص الجادة، من منطلق أن الجمهور هو بأمس الحاجة إلى من يواسيه و و ينسيه معاناته مع مستعمره[1].

نذكر مثلا إستعمال علي سلالي لشخصية جحا و بعض حكايات ألف ليلة و ليلة في مسرحيته الموسومة "جحا" التي قدمها سنة 1926م، و نالت هذه المسرحية نجاحا كبيرا عند عرضها لأول مرة في مسرح الكورسال بباب الوادي بالجزائر العاصمة، حتى إن بعض الصحف المحلية قد تحدثت عن نجاحها و جذبها لعدد مهم من المتفرجين لأول مرة، مقارنة مع التجارب السابقة التي لم تلقى النجاح[2].

لقد كان حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري كبيرا جدا إلى درجة وصف هذا المسرح من قبل رواده و نقاده بالمسرح الشعبي، كما أن التجارب المسرحية الكبيرة في مسيرته قد إرتبطت أساسا بتوظيف التراث الشعبي، على غرار ما نجد في تجارب (عبد الرحمان ولد كاكي)[3]، و (عبد القادر علولة)[4]و (كاتب ياسين)، و يلاحظ الدارس لحركة المسرح الجزائري

[1] سماعين براهيمي: تلقي الموروث الشعبي في المسرح الجزائري قبل و بعد ثورة التحرير، المرجع السابق ص5.

[2] نعيمة العقريب: تمثل الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص348.

[3] ولد عبد الرحمان كاكي فنان جزائري أحد أبرز رجالات المسرح الذين كرسوا حياتهم لخدمته، و قد اختص عن غيره من المسرحيين الجزائريين ببعثه الدائم عن تجربة مسرحية أصيلة و مرجعية شعبية للفن المسرحي أنظر محمد الأمين صالح بوالشعور، توظيف التراث و الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري عبد الرحمان ولد كاكي أنموذجا، مجلة التراث و التصميم، م 1، ع 1، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، فبراير 2021 ص37.

[4] عبد القادر علولة: قامة من قامات المسرح الجزائري نتيجة جهوده المسرحية التي قدمها للمشهد المسرحي في الجزائر، لأنه كان يطمح من خلال تجاربه إلى التأصيل و التأسيس لمسرح جزائري يعبر عن الثقافة

منذ نشوئه و إلى اليوم أن توظيف التراث الشعبي يعد بالفعل ميزة أساسية في عموم انتاجاته و في توجهات أعلامه[1].

4- الجمعيات والفرق العربية:

بإندلاع الحرب العالمية الأولى توقفت الحركة المسرحية لتعيد نشاطها بشكل كثيف، حيث إنتعشت الحركة الثقافية و الفكرية في الجزائر من جديد، و ظهرت هياكل جديدة لتوزيع الثقافي و يعود سبب هذا التوجه الثقافي إلى الزيارات التي قامت بها الفرق العربية للجزائر من بينها:[2]

- **فرقة جورج الأبيض:** في سنة 1921 قامت هذه الفرقة بزيارة إلى الجزائر[3]، و قدمت عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائري العاصمة هي: "ثارات العرب" و "صلاح الدين الأيوبي" لنجيب حداد و "مجنون ليلى"، و قد امتدت نشاط الفرقة ليشمل تلمسان و قسنطينة

المحلية، أنظر: مباركة قوقاو : جمالية الخطاب المسرحي بين الأصالة و المعاصرة في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، م 13، ع1، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2021، 2053.

[1] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص146.

[2] سعاد تيرس: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية و الفعل الثوري منذ الاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص14.

[3] رابحي بن علية: جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحة نون للمخرج عز الدين عبار أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2017-2018، ص25.

حيث قدم فيها عروضا مماثلة[1]، و قد كان لهذه الزيارة أثرها في الأوساط المسرحية، و بدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جديدة[2].

– **فرقة عز الدين المصرية:** زارت هذه الفرقة مدينة الجزائري سنة 1922 و قدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني و المواويل الشرقية التي كان يؤديها سلامة حجازي، و قد لاقت هذه الزيارة نجاحا كبيرا و أقبل الجزائريون على متابعة عروضها لإعجابهم بأغاني سلامة حجازي التي كانوا يعرفونها جيدا عن طريق الأسطوانات التي كانت متداولة آنذاك[3].

– **الفرقة المصرية لتمثيل و الموسيقى:** تمت هذه الزيارة سنة 1949، و تكررت في العام الموالي، كانت برآسة يوسف وهبي، و رافقه المفكر زكي حليمات و مجموعة من الفنانين الكبار أمثال أمينة رزق و حسن رياض و غيرهم...[4]

و قدمت عدة عروض مسرحية لاقت نجاحا كبيرا في كل من العاصمة و بلعباس و تلمسان و وهران، و أهم هذه الأعمال المسرحية "الاعتراف"، "بنات الريف"، "أولاد الفقراء" "السباط الأخضر"، و قد كرّمت بلدية سيدي بلعباس هذه الفرقة عرفانا لها، كما تم تكريمها من

[1] أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، 1926–1954، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية و الحضارة الإسلامية قسم التاريخ و علم الآثار، 2008–2009، ص6.

[2] مباركة مسعودي: المسرح الجزائري التأسيس و الريادة، المرجع السابق، ص686.

[3] أحمد بن داود : دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي، 1926–1954، المرجع السابق، ص8.

[4] المرجع نفسه :ص9

طرف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و كذلك من طرف فرقة هواة المسرح العربي برئاسة محمد الطاهر فضلاء[1].

- **جمعية الآداب التونسية:** قامت الجمعية بزيارة أولى إلى الجزائر تراوحت مدتها ما بين 25 فيفري و 15 مارس من سنة 1913، حيث قدمت الفرقة عدة عروض في العاصمة منها مسرحية "السلطان صلاح الدين"، ثم مسرحية "القائد المغربي" و قدم البرنامج نفسه في كل من بليدة و تلمسان، و في قسنطينة أيضا قدمة مسرحية ثالثة و هي "الطبيب المغضوب"، و قد أعجب جمهور هذه المدن بفن التمثيل، فبادر الشباب إلى تقليد الفرقة التونسية في تكوين الجمعيات التمثيلية و تقديم عروض مسرحية[2].

من أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر و حاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية هو الأمير خالد، الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة و التي وقفت في مواجهة العدو الغاصب، و بحكم وجود الأمير خالد بفرنسا للدراسة، فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة، فطلب من الممثل المصري جورج الأبيض حيث التقى به في باريس سنة 1910 يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر[3].

و عندما عاد جورج الأبيض إلى القاهرة أرسل الأمير خالد عدة نصوص مسرحية سنة 1911 منها مسرحية "ماكبث" لشكسبير و التي عربها المصري محمد عفت، و مسرحية "المروءة

[1] سعاد تيرس: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية و الفعل الثوري ضد الاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص15.

[2] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، الوطن اليوم، حي حيرش إبراهيم العلمة سطيف، 2012، ص40.

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص37.

و الوفاء" لخليل اليازجي، و "شهيد بيروت"، للشاعر حافظ إبراهيم، و أسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، الأولى في العاصمة و الثانية في البليدة و الثالثة في المدية و قامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية و نشاطات طول السنوات اللاحقة[1]، أنجزت خلالها عروضا لتلك النصوص المسرحية أمام نخبة من المثقفين و العلماء و الوجهاء و الأدباء، و بقي نشاط هذه الجمعيات مستمر لعدة سنوات منذ قيام الحرب العالمية الأولى[2] كما مثلت فرقة جمعية المدية مسرحية "مقتل حسين" من تأليف جماعي و التي أشرف على عرضها الأمير خالد بنفسه مع وجهاء القوم[3].

كما قدمت جمعية العاصمة مسرحية "ماكبث" التي عرضت في قصر "قدور بن محي الدين الحلوي" بالعيون الزرقاء قرب الحامة، و حضر الحفل نخبة من المثقفين الجزائريين، من بينهم محمد بن شنب، و عبد الحليم بن سمايا و قدور موراد التركي، و ابن ونيش و الشيخ دحمين، أما جمعية البليدة فقد أسندت رئاستها إلى "محي الدين بن فذة"، و قدمت نفس المسرحية مع نخبة من الوجهاء و الأدباء، و كان الحفل بزاوية "أحمد لكبير"[4].

يمكننا إعتبار مساهمة الأمير خالد في الحملة الإشهارية لفائدة العروض المسرحية الخاصة بفرقة جورج الأبيض خاصة و أنها تكفلت ببيع التذاكر على الطلبة و المثقفين و التجار، و تمكن بذلك من جلب 700 متفرج في العرض الأول، و على العموم فإن الأمير

[1] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، المرجع السابق ص26.

[2] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المرجع السابق، ص39.

[3] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة تاريخية فنية، عاصمة الثقافة العربي، الجزائر 2007، ص36.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص35.

قد تمكن من إستغلال مكانته في المجتمع، و تقدير الناس لشخصيته و لعائلة جده الأمير عبد القادر من جلب 1048 متفرج في العرضين[1] حيث قال محي الدين باشطارزي في مذكراته «إني متأكد من هذا الرقم، لأنني كنت مع الأمير خالد و هو يعرض التذاكر على التجار من المزابيين و من باب القصبة»[2].

_جمعية التمثيل العربي: تأسست سنة 1922 برئاسة محمد المنصالي الذي أقام كطالب بالمشرق العربي مدة طويلة، و كان ينتمي إلى هذه الفرقة عدة ممثلين أصبحوا معروفين فيما بعد مثل: عزيز لكحل، و إبراهيم دحمون، و علال العرفاوي، و محي الدين باشطارزي[3]

و قد قدمت هذه الفرقة مسرحيتين على خشبة المسرح الكورسال هما: "في سبيل الوطن" بتاريخ 29 ديسمبر 1922، و هي دراما من ثلاثة فصول و "فتح الأندلس" بتاريخ 25 جوان 1923، و يرى بيوض أحمد أن المسرحيتين تحملان مدلولات وطنية و تحررية، فمسرحية "في سبيل الوطن" تتناول موضوع الوفاء للوطن و الدفاع عنه بشرف في حين تناولت مسرحية "فتح الأندلس" أحداث فتح الأندلس من طرف المسلمين و هي بالتالي تحيل جمهورها على الماضي العربي الإسلامي المجيد[4].

– **جمعية المهذبة:** تأسست في 5 أفريل 1921 برئاسة على الشريف الطاهر، فأعطت هذه الجمعية ميلاد الإرهاصات المسرحية الجزائرية الأولى، متأثرة بالمسرح العربي المشرقي

[1] خالد سعسع: دور الأمير خالد في الجهود النهضوية المسرحية من خلال الجمعيات الثقافية، مخبر الفنون و الدراسات الثقافية، م08، ع1، جامعة قسنطينة 3 صالح بوبندير، الجزائر، 2022/12/29، ص5.

[2] Mehieddine Bachtarzi, memoires Tome 1, SNED, alger, 1968, p41.

[3] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المرجع السابق، ص ص 47–48.

[4] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص41.

و متجهة نحو استلهام التراث، كما شجعت على إهتمام النوادي و الجمعيات الثقافية بممارسة المسرح ساعية إلى إعلان الوجود الجزائري مسرحيا بإستثمار الركح[1].

و راحوا يتدربون على أدوار مسرحية ذات فصل واحد تعالج أضرار الخمر بعنوان "الشفاء بعد العناء" كتبها الطاهر علي الشريف، و قدموها في نهاية نوفمبر من سنة 1921 بقاعة التلاميذ القدامى لثانوية العاصمة[2]، و في عام 1922 كتب مسرحية "قاضي الغرام" في أربعة فصول ثم مسرحية "بديع" عام 1924 ذات ثلاث فصول[3].

– **الجمعية المطربة:** تأسست هذه الجمعية في 1911 ترأسها في البداية إيدموند يافيل و يذكر أن علالو قدم عروضه الأولى من خلال سهراتها الفنية التي تحييها في شهر رمضان[4] و ضمت في بادئ الأمر اليهود فقط، و ثم توسعت لتضم المسلمين أيضا، و قد إنتقل إليها محي الدين باشطارزي الذي أعجب "يافيل" بصوته فضمه إلى الجمعية عام 1919م، و قد إنضم إليها أيضا علالو و الطاهر علي الشريف، إبراهيم دحمون، رشيد القسنطيني، محمد منصالي[5] و غيرهم، سعت هذه الجمعية إلى الحفاظ على الفن الأندلسي و نجحت في توسيع دائرة نشاطاتها من الغناء إلى الرقص و المسرح الذي أصبح له فرع خاص في الجمعية[6].

---

[1] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المرجع السابق، ص46.

[2] أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، ط1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص13.

[3] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، غرناطة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2013، ص31.

[4] عباس سباغ: الملتقى الوطني للمسرح صناعة الفرجة في المسرح الجزائري، دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع، الفرايسية، الجزائر، 2014، ص58.

[5] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص28–29.

[6] مباركة مسعودي: المسرح الجزائري التأسيس و الريادة، المرجع السابق، ص686.

- **ودادية الطلبة المسلمين:** في 1919 قام باشطارزي بالتعاون مع لخضاري، بن جلول البشير عبد الوهاب، فرحات عباس، الشريف سعدان، و بن سماية، بتأسيس ودادية الطلبة المسلمين و هذا بدار عمر بن سماية في شارع الباب الجديد بالجزائر العاصمة، و كانت مهمتها مساعدة أبناء الفقراء على الدراسة، و قد قامت هذه الودادية في إطار أنشطتها الثقافية بإصدار مجلة التلميذ التي كانت تطبع باللغتين العربية و الفرنسية[1].

تحدث أحمد توفيق المدني عن ميلاد فرقة بقسنطينة تسمى نصر الدين ديني و بعنابة فرقة المزهر البوني ومثلن بعض الروايات العربية نالت إستحسان كبيرا، و مثل كذلك نادي السعادة بتلمسان رواية "فتح الأندلس" بإتقان كبير[2].

- **جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:** اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931، و جعلت منه وسيلة لتمرير رسالتها و نشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب الأعضاء في الجمعية على الإهتمام بالكتابة المسرحية أمثال أحمد توفيق المدني و محمد العيد آل خليفة و أحمد رضا حوحو[3].

أسست الجمعية جمعيات وفتحت مدارس و أندية و بدأ الفن يسترد أنفاسه حيث تأسست في عام 1934 جمعية الشبيبة الإسلامية بمدينة المدية و في سنة 1936، أسس محمد إسطنبولي جمعية هلال الرياضية، و في سنة 1940 أسس مصطفى كاتب "فرقة المسرح

[1] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص30-31.

[2] أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، المطبعة العربية، ص367.

[3] أحمد بن داود : دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، 1926-1954، المرجع السابق، ص14.

الجزائري" و هناك فرقة "هواة التمثيل العربي" التي أسسها محمد الطاهر فضلاء و التي إتخذت من اللغة العربية الفصحى أساسا لأعمالها المسرحية[1].

جهود هذه الجمعيات هيئت التربة و المناخ الثقافي العام لنشوء المسرح الجزائري و دفعه نحو ميدان المقاومة الوطنية بروح جزائرية خالصة، فرضتها الظروف التاريخية التي كانت الأمة الجزائرية تمر بها في ظل إحتلال سلب الأرض و إجتثاث عناصر الهوية، و بفضل هذه الجمعيات كسب المسرح الجزائري رهان الظهور و التأسيس تزامنا مع نمو الحركة الوطنية الجزائرية[2]

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص ص 127-128.

[2] أحسن تليلاني: المسرح الجزائري في ظل الحركة الوطنية، المرجع السابق، ص ص 49-50.

خلاصة الفصل:

بفضل الجمعيات و النوادي الثقافية و كذا التراث الشعبي الجزائري كسب المسرح الجزائري رهان الظهور، و ذلك بعد الظروف القاسية التي فرضها المستعمر على الجزائريين من سلب للأرض و إنتهاك للأنفس و محو للشخصية العربية الإسلامية، بإستبدال اللغة العربية باللغة الفرنسية و محاربة الدين الإسلامي و تعويضه بالنصرانية، كل هذه العوامل أدت إلى بروز شعلة المسرح الجزائري التي تزامنت مع بروز الحركة الوطنية الجزائرية.

الفصل الثاني

تاريخنية المسرح الجزائري

المبحث الأول: نشأة المسرح الجزائري

المبحث الثاني: أهم رواد المسرح الجزائري

المبحث الثالث: الصعوبات التي واجهها المسرح الجزائري

يعتبر ظهور المسرح الجزائري في بدايات القرن العشرين من أهم المقاومات الثقافية التي حاول من خلالها الشهيد الجزائري التعبير عن رفضه للعدو، و ذلك بمساهمة رجال مثقفون جزائريين أمثال محي الدين باشطارزي سلالو علي و رشيد القسنطيني الذين واجهوا العديد من الصعوبات و العراقيل في بدايات إنشائهم للمسرح في الجزائر من الجانب المالي، وكذا المضايقات، من السلطات الفرنسية و غيرها.

المبحث الأول : نشأة المسرح الجزائري

لا شك أن الاختلاف العام حول تحديد بداية المسرح الجزائري ، بات أمرا شغل بال الكثير من الدارسين ، فقد تعددت الآراء حول هذا الأمر سنحاول التطرق إلى بعض الدراسات للمهتمين بهذا التأصيل لنبين مواطن الإختلاف و من بين هؤلاء الدارسين نذكر:[1]

يرجع صالح لمباركية في كتابه المسرح في الجزائر إلى أن أول نص مسرحي باللغة العربية في الجزائر هو "نزهة المشتاق" و "غصة العشاق في الطرياق" في العراقة لإبراهيم دانينوس الذي يعود تاريخ كتابته إلى سنة 1847.[2]

أما أحمد منور في كتابه "مسرح الفرجة" و "النضال في الجزائر" ، قال أن اتفاق أغلب المؤرخين للمسرح الجزائري على طليعتهم محي الدين باشطارزي و علي سلالو على أن تلك البداية كانت في سنة 1921 ، و أن ذلك على أعقاب زيارة قامت بها فرقة مصرية إلى الجزائر بقيادة جورج أبيض.[3]

[1] نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث مسرحية الدرواشية لفارس الماشطة / أحسن بوبريوة، أنموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، 2009-2010 ، ص 155 .

[2] صالح لمباركية ، مسرح في الجزائر ، المرجع السابق ، ص 26 .

[3] أحمد منور ، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر ، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو ، المرجع السابق ص 13-14 .

ذهب أحمد بيوض في كتابه المسرح الجزائري نشأته وتطوره إلى أن اللإنطلاقة الفعلية للمسرح الجزائري سنة 1926 حيث قال : " المسرح الجزائري لم ينطلق بصفة جادة وفعلية سوى ابتداء من عام 1926 على يد سلالو علي المعروف " علالو".[1]

بينما أبو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي 1830 – 1954 لم يحدد تاريخا فعليا لبداية المسرح الجزائري حيث قال : يكاد الذين كتبوا على المسرح الجزائري يتفقون على أن تاريخ ميلاده هو مرحلة العشرينيات من هذا القرن .[2]

بغض النظر عن إختلاف الدارسين حول تحديد البداية الحقيقة للحركة المسرحية في الجزائر ، فالمتفق عليه عند البعض أن أول إنتفاضة للمسرح في الجزائر بالمعنى الصحيح كانت مع مسرحية جحا التي قدمة على خشبة مسرح الكور سال ، وسبب النجاح الذي حققته المسرحية لدى الجمهور ، فقد أعيد عرضها ثلاث مرات أخرى.[3]

فعلالو إذا لعب دورا أساسيا في هذه المرحلة لا يمكن التقليل من شأنه البتة بعرضه لهذه المسرحية حيث علق عليها باشطارزي بالقول: " إن هذه المسرحية "جحا " التي مثلت باللهجة العامية ، مكنتنا من تحقيق شوط كبير في مجال إستقطاب الجمهور ، ومن ثم فإنني أعتبر علالو إبتداءا من هذا التاريخ 1926 مؤسس المسرح الجزائري.[4]

---

[1] أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، المرجع السابق ، ص 40.

[2] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، المرجع السابق ، 416.

[3] خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا، المرجع السابق ، ص 130 .

[4] العمري بوطابع،المسرح الجزائري 1938–1966، دراسة نقدية فنية، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات، 2001، ص 14.

إذا فقد حقق عرض هذه المسرحية نجاحا كبيرا حرر الإبداع المسرحي بالجزائر الشيء الذي جعل الباحثين و الدارسين للشأن المسرحي في الجزائر يعتبرونها البداية الحقيقية للحركة المسرحية بها ، خاصة بعد أن انضم إلى فرقة سلالي علي المعروفة بالزاهية ، كل من محي الدين باشتارزي، رشيد قسنطيني، هذا الثلاثي الذي وضع قطار المسرح الجزائري على السكة.[1]

إذا فق ولد المسرح الجزائري في سياق ظروف محاولات التحرر من الاستعمار الفرنسي فهو واحد من أهم قلاع المقاومة الثقافية و التي بدأت تتضح معالمها في السنوات الأولى من القرن العشرين[2] ، فولادة فن المسرح في الجزائر لم تكن ولادة إعتباطية إستدعتها أهواء بعض المسرحيين ، ولكنها كانت نشأة أملتها حاجات ثقافية في إطار إنسجام كلي مع تفاعلات الحركة الوطنية الجزائرية.[3]

فالظروف السياسية والإجتماعية التي كانت تعيشها الجزائر في ظل الإحتلال تعد عاملا أساسيا في دفع الحركة المسرحية الجزائرية، و بالرغم من خلو الثقافة الجزائرية من الفن الدرامي فإن الحركة المسرحية الجزائرية إتسمت بطابع خاص في شكلها و محتواها على صعيد المضمون إرتبطت بالنضالات التي خاضها الإنسان الجزائري من أجل إنشاء هويته الثقافية

[1] أحمد بن داود: المسرح الجزائري و دوره في المقاومة الوطنية للإستعمار الفرنسي 1920 – 1954، مجلة عصور الجديدة، م 10، ع 4، جامعة تلمسان الجزائر، ديسمبر 2020، ص 105

[2] هادي جلول،تجليات التراث التاريخي في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة، أنموذجا ،مجلة النص، المركز الجامعي بوشهيب الحاج عين تموشنت، ديسمبر 2015 ، ص 25 .

[3] أحسن تليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص ص 35 – 36 .

وشخصيته الوطنية ، فهو مسرح ملتزم ترجم المطالبة الوطنية ، و هو مسرح شعبي بتوجهه إلى الأغلبية الساحقة من السكان عن طريق الجولات التي كانت تقوم بها الفرق الجزائرية.[1]

فقد حدد نشأة المسرح الجزائري في أربعة عوامل:

1- إن المسرح الجزائري ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة ، حيث كانت سكاتشات الأولى في المقاهي و الأحياء الشعبية المزدحمة بالسكان.[2]

2- إرتبط المسرح بالغناء و باللغة الشعبية الخفيفة القادرة على توصيل الفكرة و التعبير الفني و إرضاء ذوق المتفرج من جهة، و من جهة أخرى فإن الغناء قد إرتبطة بالفكاهة أيضا و لذلك غلبة سمتها على طريقة الأداء حتى في المسرحيات ذات المواضيع الجادة.[3]

3- إنه مسرح شعبي غير مثقف ، بقي بعيدا عن رجال الأدب ، وفي هذا المجال أذكر بأنه قه جرب بعض الأدباء الجزائريين أخيرا الكتابة المسرحية ، ولكن وللأسف الشديد ، فان هذه النصوص لم تكن صالحة للتقديم على خشبة المسرح، و لذلك بقيت أعمال أدبية في كتب أو في مجالات أدبية.[4]

---

[1] محمد مصطفى كمال:موسوعة المسرح العربي، ط 1، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2013م، ص 321 - 322.

[2] مصطفى كاتب:تر: الشريف الأدرع و مخلوف كروح، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري ط 1، مقامات للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012، ص 73 .

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 46 .

[4] مصطفى كاتب: المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، المصدر السابق، ص 74.

4- إن المسرح الجزائري منذ ظهوره و هو يتحمل مسؤولية التثقيف إلى جانب وظيفته الترفيهية، و من تم فهو مسرح إلتزم بطابع إجتماعية و وطنية مختلفة و قد وجد في الفكاهة و الغناء طريقة للإنفلات من الرقابة في عهد الإستعمار الفرنسي.[1]

إذن المسرح الجزائري يعد ثمرة الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائري المدرك لحقيقة وضعه و بلاده ، حيث يقول الممثل المسرحي علي سلالي المعروف بعلالو حول نشأت هذا الفن في الجزائر : " هو خلق لنا، نحن نعبر من خلاله عن أنفسنا و بلغتنا و نعالج فيه مشاكلنا اليومية ، و نسلط من خلاله الضوء على شخصياتنا التاريخية البارزة ، كما نكشف فيه عن إخفاقاتنا.[2]

[1] صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، المرجع السابق ، ص 46.

[2] كاهينة قاسمي: المسرح الجزائري النشأة و التطور، مجلة الابراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية، ع1 جامعة برج بوعريريج ، جانفي 2020م، ص 270.

المبحث الثاني : أهم رواد المسرح الجزائري

من بين عوامل ظهور المسرح الجزائري هي ظهور نخبة هامة من الممثلين المسرحيين الذين شد إنتباه الجمهور منذ البدايات الأولى للمسرح الجزائري بمسرحيات جيدة ، و أدوار جادة نذكر من أهمهم : [1]

أولا: سلالو علي : ولد سنة 1902، و قد دخل المدرسة الإبتدائية الفرنسية الأهلية ، و لكنه إضطر إلى مغادرتها لوفاة والده و عمره ثلاثة عشرة سنة فقط ، و أجبره اليتم على العمل في إحدى الصيدليات، و كان يقضي أوقات فراغه في الغناء و التمثيل لتدريب صوته و جسمه على أداء هذه المهمة، كما كان مولعا بالموسيقى العربية القديمة.[2]

فظهر ميله نحو المسرح و الموسيقى ، و في سن الثالثة عشرة انتقل للعمل في شركة السكة الحديدية للنقل العمومي بالجزائر العاصمة، و عندما بلغ الخامسة عشر شرع في إحياء سهراة فنية لفائدة جرحى الحرب العالمية الأولى كما شرع في كتابة بعض السكاتشات بين عامي 1918 - 1921 .[3]

إنضم إلى جمعية المغربية التي كان يترأسها " أدمون يافيل ، أسس فرقة الزاهية المسرحية و ألف مع إبراهيم دحمون الذي شارك علالو في كثير من المسرحيات .[4]

---

[1] نورة مقدس: تداولية الخطابة في المسرح الجزائري، مسرحية الجزائر الثائرة لبا عزيز بن عمر، أنموذجا أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المسرحي، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات و الفنون، ص 179 .

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 5، المرجع السابق ، ص 424 .

[3] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق ، ص 43.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر ، المرجع السابق، ص62.

أهم أعماله المسرحية :

- **مسرحية جحا** : ألف سلالي علي و هو تلميذ جمعية العلماء المسلمين مسرحية جحا و هي كما يقول عبد المالك مرتاض : " أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري و تذوقها كانت مسرحية جحا[1] " ذات ثلاثة فصول التي قدمت في عام 1926 ، و التي إمتد عرضها إلى يوم 23 مارس 1927،[2] قصة جحا الذي أرغبته زوجته " حيلة على أداء دور الطبيب ليعالج" ميمون " ابن السلطان " قارون " الذي لا يعاني في الحقيقة من أي مرض سوى الرغبة في الزواج ممن يحبها .[3]

كان لهذه المسرحية صدى كبير في نفسية المجتمع الجزائرية ، لأن الكاتب قد إستعمل اللغة العامية التي يفهمها الجمهور ، و هذا نظرا لسياسة التجهيل التي مارستها السلطات الإستعمارية على الشعب الجزائري ، هذا ما جعله أميا لا يفهم اللغة العربية الفصحى.[4]

حققت هذه المسرحية نجاحا كثيرا شهدت به تعاليق الصحف المحلية ، في ذلك الوقت بحيث إمتلأت القاعة التي كانت تتسع لحوالي 1500 متفرج ، مما جعل الفرقة تعيد عرضها ثلاث مرات متتالية دون أن ينقص إقبال الجمهور عليها .[5]

---

[1] عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، تأصيل نظري و مقاربة في الأصناف المعرفية، مذكرة لنيل درجة دكتوراه العلوم و الأدب العربي، جامعة باتنة 1 كلية الآداب و اللغات، 2015-2016 ، ص 29 .

[2] Mahiedine Bachetarzi: Mémsires Tome(1),opiciti, p 76-78.

[3] أحسن تليلاني: المسرح الجزائر و الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 44 .

[4] كاهينة قاسمي: المسرح الجزائري النشأة و التطور، المرجع السابق، ص 271 .

[5] أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، المرجع السابق ص 19 .

يروي علالو ظروف ميلاد المسرحية فيذكر أنه في عام 1926 جاءهم رجل تونسي كان يعرف الشيخ مصطفى بن حفيظ من أيام الدراسة ، و أخبر الشيخ أنه ينوي القيام بنشاطات مسرحية و لكنه لا يملك أي شيء و يريد أن يساعده في ذلك فساعده الشيخ بمبلغ 500 فرنك و إتصل بنا نحن الشبان أنا و محي الدين و عبد العزيز لنساعده و نشاركه في التمثيل فلم نتردد في ذلك، غير أننا إكتشفنا أن الرجل لم يكن جادا ، فقابلة مصطفى بن حفيظ وقلت له في تحد أنا أستطيع أن أقدم أشياء أحسن فذهبت و إعتكفت على كتابة مسرحية جحا.[1]

بفضل هذه المسرحية إستحق علالو لقب أبو المسرح الجزائري هذه الأبوة الفنية، التي لم تكن لتأتي لولا موهبته الأصيلة و خبرته الفنية و ذكائه الوقاد في مخاطبة جمهوره بإستدعاء التراث الشعبي و توظيف شخصية تراثية بحجم "جحا" ضمن إطار فني جديد حقق للناس الفرجة، و حقق للمسرح الجزائري الولادة الشرعية و التاريخية.[2]

مسرح علالو مسرح شعبي بسيط يقتبس من قصص ألف ليلة و ليلة و يستعمل السخرية مراهنا على تحقيق عناصر الفرجة، فمسرحية جحا تتضمن شخصيات تاريخية من العصر العباسي، و لكن هارون الرشيد يصبح قارون الرشيد، و جعفر البرمكي يصبح جعفر المرخي و مسرور يصبح مصروع، و لا ضير في ذلك لأن التراث الشعبي عالم من الرموز التي تحتمل التوظيف.[3]

تتألف هذه المسرحية من ثلاث فصول كما ذكرنا سابقا و أربع لوحات تصور فيها مغامرات "جحا" إلى جانب زوجته "حيلة"، فتدور الحوادث حول شجار عنيف يقع بين جحا

[1] أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 35 .
[2] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المرجع السابق، ص 52 .
[3] أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص36.

و زوجته بسبب وشاية "مامان"، و هو أحد جيران "جحا"، ثم يتدخل الجار و هو يضحك من مشهد العراك، ليفض النزاع بين الزوجين المتخاصمين، لكن الزوجة "حيلة" تنقلب على هذا الجار بعدما ضربت و أهينت أمامه، فلا يجد "مامان" بدا من الهرب.[1]

و بعد إنصراف "جحا" لقضاء بعض شؤونه خارج البيت، تقبع الزوجة "حيلة" على عتبة الباب و هي مشغولة تفكر في كيفية الإنتقام من زوجها "جحا"، في هذه الأثناء يمر إثنان من رجال السلطان "قارون" بحثا عن طبيب لعلاج ابن السلطان "ميمون"، فتقدم منها الرجلان و سألها هل تعرف طبيبا ليعالج ابن السلطان الذي أصيب بمرض مستعص عجز الأطباء على معالجته و أن السلطان يمنح مكافأة سخية لمن يعالجه و أن يجلد كل من يعجز عن ذلك.[2]

قامت الزوجة "حيلة" بإرشاد الرجلين إلى زوجها "جحا" على أساس أنه رجل عالم كبير و طبيب ماهر، لكن في نفس الوقت رجل غريب الأطوار و ينكر معالجة المرضى أحيانا، في حيلة جهنمية من الزوجة للانتقام من زوجها "جحا" شر انتقام، و بعد عودة "جحا" قابلاه الرجلان و ترجياه أن يذهب معهم إلى القصر لمعالجة ابن السلطان رغم إنكار "جحا" أنه ليس طبيب و لا يفهم في الطب.[3]

بعد إلحاح كبير قرر "جحا" الذهاب إلى القصر و عند وصوله أقسم بأنه ليس طبيب لكن الرجلان سردا ما سمعاه من الزوجة "حيلة" التي قالت بأنه سيضطرون إلى ضربه بالعصا

[1] أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري ، المرجع السابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص37.

ليعترف بأنه طبيب، و فعلا عملا بنصيحتها و بعد الضرب الشديد الذي تلقاه "جحا" إعترف بأنه طبيب و تيقن السلطان بأنه طبيب كبير وجب إحترامه.[1]

انفرد "جحا" بالأمير "ميمون" فلا يظفر منه بكلمة واحدة، و أخد اليأس يبث داخله، تفطن "جحا" لوجود آلة العود في غرفة الأمير فأخدها و بدأ يعزف للأمير في محاولة منه لتسليته فأعجب الأمير "ميمون" بعزفه و بدأ الغناء و إعترفا لبعض بأسرارهما ، إعترف "جحا" للأمير بأنه ليس طبيبا و أنه أجبر على المجيء إلى القصر و معالجته، و اعترف الأمير "ميمون" بأنه يتظاهر بالمرض بسبب والده الذي فرض عليه الزواج من امرأة في حين حرمه من الزواج من المرأة التي يحبها.

فاتفق "جحا" مع "ميمون" على أن يتولى تدبير الأمر، و أقنع السلطان بأن الأمير يعاني من مرض خطير و علاجه أن يتزوج فورًا بالمرأة التي يحبها، فوافق السلطان مباشرة خوفا على إبنه، و كافئ "جحا" الطبيب المزعوم و أمر أن تقام بالأفراح بهذه المناسبة السعيدة.[2]

- **زواج بو عقلين** : عرضه بتاريخ 1926/10/26 تتناول في ثلاثة فصول و خمسة لوحات و بأسلوب كوميدي غيرة "بوعقلين" الذي يتزوج بامرأة مغتابة تصغره بأربعين سنة ، فتزداد غيرته عليها عندما تخدعه بمغازلة شاب شاعر و مغني.[3]

- **أبو الحسن أو النائم الصاحي أو النائم اليقظان** : و تتألف من أربعة فصول و هي مسرحية غنائية مقتبسة من كتاب " ألف ليلة و ليلة " ، عرضة يوم 23 مارس 1927 بدار الأوبرا بالجزائر ، تروي حكاية غني من بغداد ، إرتقى يوما إلى مركز خليفة بفضل خدعة من "

[1] أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص37

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 44 .

هارون الرشيد" الذي أراد أن يتسلى ، شارك الرشيد القسنطيني في تمثيل هذه المسرحية التي حققت نجاحا معتبرا .[1]

– **الصياد و العفريت** : عرضت بتاريخ 1928/05/16 وهي تعرض قصة مقتبسة من إحدى حكايات " ألف ليلة و ليلة " حيث تروي عبر أربعة فصول و خمسة لوحات مغامرات ساحرة يقوم بها " خير الدين " بحثا عن حبيبته إبنة الملك ، و التي إختطفها الشيطان فيحررها من أسره ثم يتزوجها .[2]

– عنترة الحشايشي : ملهاة في ثلاثة فصول و خمس لوحات ، قدمت يوم 25 فبراير سنة 1930 م على مسرح قصر الحمراء ، بالجزائر العاصمة ، مسرحية عنترة لحشايشي ، هي قصة حلاق بائس ، يدخن الحشيش و يدفعه خياله إلى البحث عن المغامرات المختلفة و لم يأخذ المؤلف من قصة الشاعر العربي عنترة العبسي سوى حبه لعمله و موته الأسطوري .[3]

– **حلاق غرناطة** : عرضت بتاريخ 05/05/ 1931 قدمته بمشاركة "جلول باش جراح" و هي مسرحية في ثلاثة فصول و أربع لوحات تعرض مغامرات عاطفية لشاب أندلسي يدعى" فيغارو".[4]

فتتوالى هذه العروض و النصوص و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الجمهور الجزائري قد تجاوب مع أعمال "علالو". و بدأ يتأثر بفن المسرح عامة و ذلك لما لقي فيه عن أسلوب سلس و واضح و بسيط يتم بالفكاهة و السخرية يرمي إلى عرض النقائص الإنسانية

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 81 .
[2] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 44 .
[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 82 .
[4] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 44 .

و العيوب الناشئة عن تقصير لا عن العجز و عن ضعف الإرادة لا عن إنعدام المغفرة خاصة أن تلك الفترات كانت شديدة التوتر في الميدان السياسي و الثوري.[1]

خصوصية مسرح علالو:

*** على مستوى النص:**

- انتقاء موضوعات المسرحية من التقاليد الثقافية في مسرحية جحا مثلا.
- تضمين مسرح علالو على الصعيد الثقافي، النهضة التاريخية لمجتمع يعاود الحياة بنشاط في الحاضر، ويتراوى له المستقبل بشكل آخر غير مجرد العودة إلى الماضي الأسطوري.
- لغة المسرحية لغة شعبية مبسطة غير مبتذلة، بحيث يصل صداها إلى مستويات الجمهور المختلفة.[2]

*** على مستوى العرض:**

- إستخدام الضحك كعنصر فاعل في تمرير الرسالة الخطابية، بحيث يتضمن المواقف الهزلية.
- انشاء علالو علاقات متينة مع الجمهور، بحكم أن معيار قيمة العمل الثقافي في مسرحية مرهون برضا المتلقي.
- الشكل الذي ساغ فيه "علالو" مختلف مسرحياته لم يقم على مبادئ من الأشكال النخبوية كالتي زارت الجزائر آنذاك (مثل فرقة جورج الأبيض).

---

[1] محمد بوزيدي: الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري، قبل الإستقلال، مجلة أفاق العلوم، م5، ع 4 جامعة الشلف الجزائر، 2019 ، ص5 .

[2] عياد زويرة: التجريب في المسرح الجزائري، ط1، ألفا للوثائق نشر استيراد و توزيع الكتب، قسنطينة الجزائر، 2019، ص23.

– إغناء العرض المسرحي بلوازم مشهدية، تلتقي مع متطلبات المسرح كالديكور مثلا أو الملابس.[1]

ثانيا : محي الدين باشطارزي

ولد محي الدين باشطارزي في 15 ديسمبر 1887 بالجزائر العاصمة[2]، بدأ حياته كحراب بالجامع العتيق في العاصمة ، ثم إنضم إلى المجلس الغنائي للفن الأندلسي فلمع نجمه بين مطربي زمانه ، فأكسبه صوته الساحر الصداح شهرة واسعة[3]، و إشتغل مدرسا للموسيقى و إتجه من بعد إلى المسرح[4] ، لقد تميز أسلوب باشطارزي في المسرح و مواضيعه بالسياسي الذي يحمل طابع التوعية فقد وضع نصب أعينه هدف وحيد و هو التحذير من مخاطر الإحتلال الفرنسي في محو الشخصية الوطنية إضافة إلى المشاكل المحيطة بالشريعة الإسلامية.[5]

حقيقة أن محي الدين باشطارزي التزم بموضوعاته الإجتماعي و طوره و أخضعه لمقاييس شعبية في لغته و موضوعاته فباشطارزي لعب دورًا كبيرًا في تطوير المسرح تمثيلا و إدارة و تأليفا و ترجمة و تخطيطا كما كشفت عن ذلك مذكراته[6] ، لذا فقد تطور المسرح الجزائري على يده و عرف انتشارا في مختلف مناطق الجزائر ، و رغم العراقيل التي وضعها

---

[1] عياد زويرة: التجريب في المسرح الجزائري ، المرجع السابق، ص24.

[2] Mahieddine bachetarzi : Mémanes Tome (1) , op.cit , p295

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 65 .

[4] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ط2، عالم المعرفة الكويتية، 1978، ص 461.

[5] محمد بوزيدي: الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري قبل الإستقلال، المرجع السابق، ص06 .

[6] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 10، 1954، 1962، دار البصائر، الجزائر، 2007م ص 334.

الإستعمار الفرنسي في طريقه بعد أن تفطن لخطورة العروض التي كان يقدمها إلا أن باشطارزي إستطاع أن يحترف مهنة التمثيل مضافا إليها التأليف المسرحي و الإقتباس و لعله الوحيد الذي صمد في الميدان المسرحي و كون فيه رصيدا[1] أشرف باشطارزي على تسيير عدة فرق موسيقية و مسرحية كفرقة المطربة و فرقة زاهية التي أسسها مع علالو[2].

نجاح مسرحيات باشطارزي مرتبط بعدة عوامل منها :

1- قيام باشطارزي بالأدوار الرئيسية و التي تعتمد على الغناء بالدرجة الأولى و الفكاهة .

2- تكثيف الرحلات الثقافية و الفنية داخل الوطن و خارجه لعرض عمر حياته لفترات زمنية طويلة مثل رحلة فيفري ما بين سنة 1935 إلى ثمانية و عشرين مدينة جزائرية ، و أخرى في شهر فيفري 1937 إنطلقت من العاصمة إلى البليدة فالبرواقية ، قسنطينة بسكرة ، باتنة خنشلة ، تبسة ، عين البيضاء عنابة ، سكيكدة ، القل ، جيجل ، بجاية ، تيزي وزو، فالعودة إلى الجزائر العاصمة بعد جولة دامت قرابة الشهر .[3]

3- طرحه للقضايا الشعبية التي كانت من اهتمامات الجماهير ، و من خلال عناوين المسرحيات نتعرف على الموضوعات التي كانت تطرح ، إن مثل هذه الموضوعات أكسبه مسرح باشطارزي تقديرا و إجلالا من قبل الجماهير.[4]

---

[1] مسعودة بوزيدي: التراث الشعبي ... ماض مستهلم في المسرح الجزائري، سلسلة الأنوار، م 10، ع8 جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، 2020م، ص 7.

[2] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 65.

[3] أحسن ثليلالي :المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ، المرجع السابق ، ص 66 .

[4] صالح لمباركية :المسرح في الجزائر ، المرجع السابق ، ص 66 .

أهم مسرحيات:

- **مسرحية فاقو** : تم عرضها سنة 1934هاجم فيها و بقوة الاستعمار الفرنسي و القوى المتعاونة معه ، و خاصة بعض السياسيين و المنتخبين[1] ، موضوع المسرحية جاء على لسان باشطارزي أنه أراد جمع لبعض الأفاقين الذين ما فتئوا يخادعون الشعب الجزائري ، ففي المسرحية رجل أعمال سوري مقيم في الجزائر – السيد غول تاجر عربي – الحاج – في ذات الوقت مذنب وضعية معاملات مالية مشبوهة ، صاحب مخمرة فرنسي أنطوان – يحقق الأرباح بتسميم الأهالي بخموره المغشوشة و قويدر الأمي الطبيب.[2]

كانت هذه المسرحية لا تخلو من التلميحات السياسية المباشرة، فقد إختار محي الدين باشطارزي الكوميديا كنوع من الواقعية كمذهب، فهاجم التقاليد البالية ثم إنشغل جهارًا بالسياسة مما تسبب له في متاعب جدية، فختار النوع الكوميدي الذي تطغى عليه سمة الضحك و الهزل، لكن في نفس الوقت إرتكز على طرح أحداث الواقع و كشف العيوب قصد توعية الشعب و التفكير في سبيل للخلاص من الوضع الإستعماري المزري.[3]

- **مسرحية بني وي وي** : عرضت يوم 28 نوفمبر 1935 كوميديا في ثلاثة فصول ، و تناولة موضوع الجزائريين المنتخبين في البرلمان الفرنسي ، و الذين لا يمثلون إلا أنفسهم ، و هم

[1] أحمد بن داود: المسرح الجزائري و دوره في المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي 1920– 1954، المرجع السابق ، ص 409.

[2] أحمد حمودي: المسرح في وهران الفترة الاستعمارية، ج1، Editions RAFAR، 2013م، ص ص 96–97.

[3] خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص132.

يساندون و لا يعارضون ، وبن وي وي ، تعني أبناء نعم ، نعم ، أي المؤيدون و التابعون و أذناب الإستعمار .[1]

لقد هاجم باشطارزي في هذه المسرحية السلطات الإستعمارية و كشف الستار على اللامبالات و التزوير الذي كان يطبع الإنتخابات التي كانت تجري في الجزائر، و يعتبر بأن الناخبين يجب أن لا يظلوا مجرد دمى لأن مستقبل الشعب كله مرتبط بأصواتهم الإنتخابية.

- **مسرحية الخداعين** : عرضة في وهران يوم 1 مارس 1937[2]، في هذه المسرحية هاجم باشطارزي الإستعمار الفرنسي و المتعاونون معه، وإسترسل في إبراز سلبياتهم و الضرر الذي ألحقوه بمصالح الشعب الجزائري كما إنتقد بقوة الطرفين الذين كانوا يحظون بالدعم من قبل الإدارة الاستعمارية ، في ثلاثة فصول بطريقة كوميدية و في قالب هزلي هادف.[3]

إضافة إلى: بعض الأعمال الأخرى و هي موضحة في الجدول الآتي:[4]

الجدول رقم (02): بعض الأعمال الإضافية لمحي الدين باشطارزي.

المسرحية	التاريخ
حب النساء	1936
زواج هادف	1936

[1] صالح لمباركة: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص88.

[2] أحمد حمودي: المسرح في وهران الفترة الإستعمارية، المرجع السابق، ص97.

[3] أحمد بن داود: المسرح الجزائري و دوره في المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص 409.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص من 88 - 89 .

بعد السكرة	10 أكتوبر 1936
شمشون الجزائري	1937
النساء	25 أكتوبر 1937
زيد عيط	1937
الكذابين	جويلية 1938
طبيب الصقلي	1939
سحار بسيف	1939
ما ينفع غير الصح	1939
هي و إلا أنا	1939
بوشن شانة	1939
قدما تجري	1939

إشتغل باشطارزي في العديد من مسرحياته سواء في التراث العربي الثقافي أو من التراث المسرحي الأوروبي، كمسرحية المشحاح و غيرها من المسرحيات التي اقتبسها من أعمال موليير، فلمع فالغناء كما في المسرح سواء على الخشبة أو الإذاعة.[1]

واصل باشطارزي نهجه التلميحي السياسي بتأليف سلسلة من المسرحيات ذات الطابع الاجتماعي (المذكور سابقا) و يعني بذلك عناصر انتهازية الوصولية التي تضحك على أذقان

[1] عبد الله ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص40.

الشعب، فباشطارزي لم يكن فنانا فحسب فهو مثقف و سياسي محنك يجيد المناورة و فن بتمكن بإستغلال الظرف المواتي لذلك.[1]

قام باشطارزي بتكثيف جولاته الفنية عبر أغلب مناطق الوطن و تقديمه للعديد من العروض المسرحية قبل أن ينتقل هو و فرقته إلى قاعة الأوبرا بمدينة وهران و تقديم بعض العروض فيها، حيث كان قبل إنتقاله إلى هذه الأخيرة متواجد بالعاصمة بعد إحداث موسم عربي للمسرح إنتقل إليها، و كان عطاؤه الفني في هذه المرحلة كبيرا و نشطا جدا، حيث عين كمدير للفرقة خلال الموسم المسرحي لعام 1947.[2]

حدد باشطارزي من خلال نشاطه الصحفي هدفين رئيسيين هما الترفيه و التوجيه السياسي و التربوي، حيث كان يعالج القضايا السياسية لإقتناعه بأن الشعب الجزائري يحمل وعيا سياسيا و يتلقى تلك المعاني و التوضيحات.[3]

يرى أحمد بيوض أن عبقرية باشطارزي تكمن في الإقتباس، فهو بالنسبة إليه إبداع، إذ كان يأخذ الفكرة و البناء الفني للنص و يعالجها بأسلوبه الخاص، إنطلاقا من مواقف و عادات جزائرية عربية إسلامية.[4]

يقول علالو في مسرح باشطارزي إن مسرح باشطارزي مسرح فكاهي واقعي يستعمل لغة الشارع من العامية إلى الفرنسية و يهدف إلى التوعية عبر الفكاهة و الإضحاك، و مما لا شك فيه هو أن باشطارزي عاش الكثير جراء الطرح الجريء لقضايا المجتمع الأساسية، و دفع ثمن

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] عبد الله ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] كريم خيرة: الاقتباس في الكسرح الجزائري، المرجع السابق، ص62.

التمرد على السلطة الاستعمارية بأن أشرف مرتين على الإفلاس، و لم يكن ليكتب له الإستمرار في النشاط الفني لولا مساندة المنتخبين العلميين الجزائريين له من جهة ثانية.[1]

تقنية الاقتباس المسرحي عند باشطارزي:

لقد أبدع باشطارزي في إستخدام تقنية الاقتباس[2] الإبداعي، فيأخذ الفكرة و يلونها بألوان جزائرية، فقد قام بإقتباس مسرحيات كثيرة من موليير مثل "سليمان اللوك" اقتبسها عن مريض بالوهم "le malade imaginaire" و "المشحاح" عن البخيل "l'avare" و "المجرم" عن " le tartuffe" و كذلك "عواز الزقطي" اقتبسها عن "les fourberies de scapin".[3]

كما اقتبس من حكايات "ألف ليلة و ليلة" و كذلك من بعض مسرحيات الجزائرية، من بينها "سبيل الشرف" الذي إقتبسها لمحمد منصالي عن مسرحيته "في سبيل الوطن"، كما اقتبس

[1] عبد الله ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص42.

[2] استخدم لفظ الاقتباس لسنوات عديدة في مجال الأدب و المسرح، و ألسنها و الكلمة بحد ذاتها قديمة قدم هذا الفن بدليل أن الإغريق هم أول المقتبسين، حيث إستلهموا مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة التي نبعت من الطقوس و العادات و توالت الإقتباسات وشملت العالم الأوروبي، فكلمة الإقتباس كلمة قديمة في حد ذاتها منذ 1539، يعود مصدرها الأول إلى اسم لاتيني النشأة، و استخدامها بمعنى فعل الإقتباس (اقتبس)، جاء متأخر حتى سنة 1885، و كان بداية لابد منها، حيث أنه جاء لحاجة و هي التمييز بين الترجمة الحرفية، و الترجمة الحرة، فمثلا "ترجمات Ducis" لأعمال شكسبير تعد اقتباسا، تختلف الترجمة في الكتابة الدرامية عن الإقتباس، في كون الأولى تقوم على نقل النص الأصلي إلى لغة أخرى، مع المحافظة على الشخصيات الأصلية و طبيعة النص و روحه، و هي عكس الإقتباس الذي يقوم على نقل الفكرة العامة و الأحداث فحسب، أنظر: خيرة كريم، الإقتباس في المسرح الجزائري، مجلة النص، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جانفي 2016، ص ص 58-59.

[3] عبد الله ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص41.

مسرحية "حب جنية" عن "العهد الوفي" التي كانت من تأليف رشيد القسنطيني، و "الهبال" عن "زواج بوبرمة" التي قدمت عام 1928، و اقتبس ايضا "الراقد" عن "زغيربان و شرويطو".

هذا الاقتباس يوضح مدى التقارب بين باشطارزي و رشيد، فباشطارزي لم يقتبس من المسرحيات الفرنسية بل اقتبس أيضا من التراث العربي الإسلامي خدم به التنوع في المسرح الجزائري.[1]

توفي باشطارزي في 06 فيفري 1986م بالجزائر العاصمة، إلا أن تراثه قد ظل حيا يعكس بصدق تطور المسرح الشعبي في الجزائر، كما يعبر عن الكثير من صور المقاومة الوطنية للاحتلال الفرنسي.[2]

ثالثا : رشيد القسنطيني

رشيد بالخضر المعروف برشيد القسنطيني كاتب مسرحي ولد في 11 نوفمبر 1887م بحي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة، خرج من الدراسة في المرحلة الإبتدائية ليعمل تجارا إلى جانب والده، ليهاجر في بداية الحرب العالمية الأولى نحو فرنسا على متن باخرة غرقت في عرض البحر، ليعود للجزائر العاصمة في نهاية الحرب العالمية، حيث وجد زوجته قد تزوجت و حزن و كره المكان فقرر العودة إلى فرنسا أين وجد هناك عملا و اشتغل مدة سنوات قبل عوددته و زوجته الثانية إلى باب الوادي بالعاصمة عام 1926 .[3]

---

[1] عبد الله ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص42.

[2] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق ، ص 48 .

[3] عواس الوردي: جمالية الخطاب الساخر في المسرح الجزائري مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، م 12، ع 03، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2020، ص5 .

إنضم إلى فرقة الزاهية التي أنشأها علالو بعد عودته سنة 1926 ، أنشأ عام 1927 فرقة مسرحية سماها فرقة الهلال الجزائري .[1]

كان رشيد القسنطيني أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري حيث ألف أكثر من مائة مسرحية و إستكشف قرابة ألف أغنية ، و كثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال، و يطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور، فقدم شخصيات العالم المزيف و المنافق و القاضي و الظالم و رجل الشرطة و محدث النعمة و السكير ، و ذلك في أسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الإيطالية وإستخدام الحديث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك.[2]

تألق رشيد القسنطيني كفنان جماهيري كبير ، و كان النجاح يحالفه في كل العروض التي قدمها خاصة بين 1927 إلى 1934 في كل مناطق الوطن ، إذ نظم جولات و رحلات فنية من البليدة إلى تلمسان و من وهران إلى قسنطينة، حتى بلغت شهرته المسرحية معظم البلاد ، كل ذلك يعود إلى طابعه المسرحي المزدوج بالشعبية و حب الوطن.[3]

أعماله المسرحية :

أنتج رشيد القسنطيني العديد من الأعمال المسرحية و الغنائية . اختلف حولها الدارسون للمسرح الجزائري نظرا لكون القسنطيني لم يدون أعماله[4]، محي الدين باشطارزي يذكر مجموعة

[1] رابح خدومي، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، ج 2، منشورات الحضارة ، الجزائر ، 2015 ، ص 424 .

[2] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المرجع السابق، ص 461 .

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر المرجع السابق، ص 85 .

[4] عبد الحميد فتالة: المسرح الجزائري، النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص37 .

من أعماله منها : زواج بوبرمة 22 مارس 1928 في تلمسان ، بابا قدور الطباع 23 ديسمبر 1929 ، ثقبت في الأرض 18 فبراير أش قالوا 19 فبراير إلى 15 مارس.[1]

يمكن أن نرتب أعماله المسرحية في الجدول كالآتي:[2]

الجدول رقم (03): الأعمال المسرحية لرشيد القسنطيني.

الرقم	عنوان المسرحية	عدد فصولها	تاريخ عرضها
1	العهد الوفي	3	1927
2	زواج بوبرمة	3	22 مارس 1928
3	زغيريان و شرويطر	-	10 فبراير 1929
4	تونس و الجزائر	-	11 مارس 1929
5	بابا قدور الطماع	3	23 ديسمبر 1929
6	لنجة الأندلسية	-	21 فبراير 1930
7	شد روحك	3	26 يناير 1931
8	ثقبة في الأرض	-	18 فبراير 1931
9	تشرش	3	11 يناير 1931
10	بوسبني	3	18 يناير 1932
11	عائشة باندو	4	22 يناير 1932
12	المورسطان	3	25 يناير 1932

[1] Maieddine Bachetarzi, Memoires Tome (1) , ibid, pp 485,487.

[2] عبد الحميد فتالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص 38 .

13	زيد عليه	3	2 يناير 1933
14	الله يسترنا	–	22 يناير 1933
15	بابا الشيخ	3	أبريل 1933
16	تأخير الزمان	3	1933
17	يا راسي يا راسها	–	1936
18	أش قالوا	3	19 فبراير 1938
19	بوه على حسان	–	1943
20	عائشة أم الزبائل	3	1943

إن أسلوب رشيد القسنطيني المسرحي أسلوب تفرد به بين أقرانه المؤلفين و الممثلين فهو مبتكر لحوار خاص و نثر منعش و جد حيوي وإتقان للصور و حركات و طاقة مرحة بالإضافة إلى صوته المتميز صوت مرتجف ، و لكنه صوت متهكم جوهري ، و هو صاحب تقليد بارع حيث يقلد حسب المناسبة لجهة سكان العامية أو البدوي أو الفلاح .. وفي تقليده اللهجة يستعين بالمفردات الخاصة بمختلف الأوساط المدنية أو الريفية أو البرجوازية.[1]

يقول باشطارزي: "... خياله كمؤلف بارع يعطيه القدرة على تكوينه العبارات الناطقة لشخصيات المسرحية و وصف سلوكياتها الخارجية في حركتها ... لقد سحر القسنطيني الجمهور حتى بعد وفاته عام 1944.

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 85 .

يعتبر إذن القسنطيني الفنان الفكاهي المتميز هو أيضاً من رواد المسرح الشعبي الجزائري الناطق باسم الحرية و المعبر عن مكونات هذا الشعب الذي لا يزال متمسكا بعاداته و تقاليده مهما كانت الظروف.[1]

خصوصية مسرح القسنطيني:

مسرح القسنطيني هذا الممثل و المخرج و المصمم لبعض مسرحياته يمتاز بإحتوائه الحياة اليومية، و تضمنها بذورا تلميحية لوضع السلطة الإستعمارية و تعسفها و في محاولة للكشف عن واقع العملاء، و قد قدم مسرحية "بوعقلين" ثم "جنون بوبرمة" و في كل منها يتعرض للحالة السياسية في الجزائر.[2]

هذا إلى جانب تميزه ببعض المزايا، نذكر منها ما يلي:

- تجريبه للمشاهد الهزلية بحيث كانت ميزة التهريج الأداة الفنية في تبليغ رسالته المسرحية.
- إدارة التقاليد الشعبية بأسلوب لغوي بسيط، حيث كانت أعمال القسنطيني لا تهتم كثيرا باللغة بقدر ما كانت تثير النقد.
- تجريب المسرح العالمي عبر ترجمة بعض المسرحيات و تعريبها.[3]

إن الطابع الذي ظهرت فيه هذه المسرحيات المكتوبة بالعامية، زيادة على تجريبها التأليف بالعامية، فإنها مرت في تطورها بتجريب آليتين ذواتي أهمية كبيرة، تمثلتا في الترجمة و الإقتباس، حيث بدأت الترجمة من المسرح العالمي إلى اللغة العامية.[4]

---

[1] بوزيدي محمد: الخصائص الفنية، الخطاب المسرحي الجزائري قبل الاستقلال، المرجع السابق، ص 156.

[2] عياد زورية: التجريب في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص24.

[3] عياد زويرة: التجريب في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص25.

[4] عياد زويرة: التجريب في المسرح الجزائري، المرجع السابق ، ص25.

المبحث الثالث : الصعوبات التي واجهة المسرح الجزائري

أولا: اللغة: لم تجد الكتابات المسرحية باللغة الفصحى إبان الإحتلال الفرنسي الإقبال المناسب من الجمهور الجزائري ، لإنتشار الأمية بين عموم الشعب الجزائري ، فهو لم يقرأ و لم يشاهد هذه النصوص و العروض المسرحية إلا فئات المتعلمين باللغة العربية، فأخذ يحسن من بديع الدارجة و قد إتخذ المسرح الجزائري من هذه اللهجة الشعبية حصنا منيعا يكرس الإختلاف و القطيعة مع لغة الإستعمار و ثقافته ، فكان تطويعه لهذه اللهجة لتكون لغة الشعب تعبيرا عن بحث لذاته و بهويته الشعبية العميقة.[1]

بعد تمثيل فرقة جورج الأبيض حاولت فرق محلية أن تذيق الشعب الجزائري مزايا التمثيل و لذاته فلم تكن هذه الفرق أسعد حظا عن فرقة جورج الأبيض و بقي المسرح الجزائري في خمود و ركود حتى جاءت جماعة من الجزائريين فهموا عقلية الشعب و ميوله ودرسوا نفسيته و شعوره ، و من هؤلاء علالو ، ومحي الدين و القسنطيني و أخدوا يقدمون للشعب ما يفهمونه وإستمدادهم المواضيع من أدبه و حياته اليومية في أسلوب عامي.[2]

إذن لم يكن اختيار العربية الفصحى صائبا ، لأن العروض لم تثر إهتمام سوى نسبة قليلة من الجمهور ، نجم عن هذا إنكفاء المسرح لسنتين متعاقبين ، لم يكن الإستئناف ممكنا إلا

---

[1] بوضة زينب: توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مسرحيات محمد الطيب الدهيمي أنموذجا مذكرة للحصول على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة كلية الآداب واللغات 2017 / 2018 ، ص 105 .

[2] ابن البشير: المسرح الجزائري نظرة في تاريخه، جريدة المنار، ع 10، س 1، 22 أكتوبر 1951م، ص 3- 4.

باللغة العامية، حتى و إن عرفت بعض المناسبات تقديم عروض باللغة الفصحى كما تظهره خاصة أمثلة . منتهل لعبد الرحمن ماضوي ، و المولد لعبد الرحمن الجيلالي.[1]

ثانيا: التأليف :

المسرح الجزائري عامة ، ضعيف من جهة التأليف و لم يظهر فيه إلى يومنا هذا من أخرج للناس موضوعا مبتكرا ما عدا مسرحية بلال لشاعر محمد العيد و المولد لعبد الرحمان الجيلالي و حنبعل لأحمد توفيق المدني ، و خير لنا إذا عجزنا عن التأليف و الخلق أن تتجه إلى المسرح الأجنبي فنمر به و نمثل و هذا كما لا يخفى من العوامل التي تؤدي إلى إضعاف مسرحنا و إخماد صوته.[2]

غياب النص المسرحي المكتوب لم يوقف مسيرة المسرح الجزائري و لم يعرقل تطوره لكنه في الوقت نفسه حمل الممثلين و المخرجين أعباء إضافية و مهمة خطرة ليست في الأصل من مهامهم .[3]

الكتاب المسرحيين الجزائريين الأوائل لم يعتمدوا في تأليفهم على النماذج الكلاسيكية للمسرح الفرنسي الذي كان منتشرا في الجزائر في هذه الفترة ، حتى و إن سلمنا بوجود تأثير

[1] محفوظ قداش: جلالي صاري، الجزائر صمود و مقاومات 1830 – 1962م، المرجع السابق، ص 297-298.

[2] ابن البشير: المسرح الجزائري، التأليف في مسرحنا، جريدة المنار، ع 11 ، س1، 8 ديسمبر 1951م ص 4.

[3] مصطفى كاتب: من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، المرجع السابق، ص 77 .

فإنه لم يظهر في ظاهرة الإقتباس بل ظهر في طريقة كتابة المسرحيات المعتمدة على تقنية مسرحية كلاسيكية و منها تقسيم المسرحية إلى فصول و مشاهد .[1]

ثالثا: الجمهور:

هناك مقولة شائعة في الوسط المسرحي تؤكد أن الجمهور هو النصف الأفضل و الأخطر من العرض ، مما يعني أن حياة العرض المسرحي تكمن في استجابة الجمهور الكاملة له.[2]

إيجاد الجمهور أزمة عان منها المسرح في بدايات ظهوره فراح المبدعون يحاولون خلق هذا الجمهور ، و المسرح الفصيح قد نشأ وتطور بعد أن أوجد لنفسه جمهورا فانكب الكتاب يبدعون النصوص لتمثلها الفرق المدرسية ، بل ظهرت فرق مسرحية تقتصر فقط للمسرح الفصيح ، و قد تزعم هذا الإتحاد محمد الطاهر فضلاء.[3]

هذا بالإضافة مشكل السياسة الإستبدادية حين تتدخل في المسرح. تمنع المؤلف المسرحي من إبداء ما في سريرته من أفكار و الإستبداد في الإنتاج الفكري رؤية عظيمة و لهذا بقي مسرحنا يدور حول دار المهابل وتاج حليمة و فاطمة المقرونة وما شبه ذلك .[4]

---

[1] محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني للطباعة و النشر، 2013، ص 280.

[2] صورية غجاتي: تجربة مخلوف بوكروح في النقد المسرحي من المؤتلف إلى المختلف، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة قسنطينة 1، ص 8 .

[3] بوحنة زينب: توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 104.

[4] ابن البشير: المسرح الجزائري التأليف في مسرحنا، جريدة المنار، المرجع السابق، ص 4 .

رابعا : الجانب المالي:

لاشك أن هناك غياب لدعم الفنانين و المخرجين و الكتاب ، مما يؤثر في جودة العمل المسرحي و رقيه و إستمراريته، بينما يوجه الدعم عادة إلى المؤسسات الثقافية التابعة لدولة و تذهب العديد من الفرق و الجمعيات الثقافية للبحث عن الدعم عن المؤسسات الدولة الأخرى، كالبلديات و دور الثقافة و الوزارات المختلفة ، و هذا ما يجمعل العمل المسرحي مرتبطا بالإحتفاليات الموسمية وهو ما يؤدي إلى غياب الإستمرارية في العمل .[1]

وهناك الكثير من الأسباب الأخرى من بينها :

– غياب التكوين ، فكل العروض كانت إرتجالية من الممثلين مقتبسة و تأليفها جماعي.

– غياب دور المطابع و دور النشر و التوثيق في طباعة النصوص المسرحية و ترجمة المسرحيات العالمية.[2]

[1] عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و اللغات، 2012 / 2013م، ص 56 .

[2] المرجع نفسه، ص ص 56 – 57.

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق يتضح أنه رغم إختلاف المؤرخين حول البداية الفعلية للمسرح الجزائري إلا أنه كانت له بداية قوية جسدها سلالو علي سنة 1926 من خلال عرضه لمسرحية جحا إضافة إلى زملائه، محي الدين باشطارزي و رشيد القسطيني التي كانت لهم بصمتهم البارزة في مسار تشكل المسرح الجزائري من خلال أعمالهم و عروضهم المسرحية و جولاتهم الفنية التي لقو فيها العديد من المشاكل و العراقيل، ولعل أهمها مضايقة السلطات الفرنسية و مراقبتها للنصوص المسرحية التي يعرضونها.

الفصل الثالث

مراحل تطور المسرح الجزائري

المبحث الأول: المرحلة الأولى الانطلاقة الفعلية 1926-1934

المبحث الثاني: المرحلة الثانية المسرح ذو الطابع السياسي 1934-1939

المبحث الثالث: المرحلة الثالثة المسرح ذو الطابع التفاعلي 1939-1945

لقد عرف المسرح الجزائري مجموعة من التطورات التاريخية منذ نشأته بداية من سنة 1921 إلى غاية 1962، لكن الفترة الحاسمة في تاريخه هي التي تمتد من 1926 إلى غاية 1945م، حيث شهد المسرح خلالها تطورات عديدة خاصة في العروض المسرحية التي كانت تقدم إضافة إلى أن كل مرحلة وما يميزها.

المبحث الأول: المرحلة الأولى الإنطلاقة الفعلية 1926-1934م:

بدأت هذه المرحلة سنة 1926 و هي السنة التي يمكن أن نعتبرها سنة بداية المسرح في الجزائر، و التي امتدت حتى سنة 1934م، و إمتازت هذه الفترة بالعروض الفنية الواقعية و الإهتمام بالقضايا و مشاكل الشعب[1]، فقد شهد المسرح الجزائري إبتداء من سنة 1926 تحولا جدريا على مستوى الشكل و المضمون معا، و كان أبرز مظاهر ذلك التحول هو إستعمال العربية الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى، و التحول من الدراما الإجتماعية الجادة إلى الكوميديا، و أيضا الجمع بين التمثيل و الموسيقى و الغناء و الرقص أحيانا[2].

لقد عرفت هذه الفترة رجالا أسسوا المسرح الجزائري أمثال علالو "سلالي علي"[3]، من خلال عرضه لمسرحية "جحا" التي هلل لها الجمهور، و تم عرضها بلغة عامية و بعدها توالت العروض المسرحية تباعا[4].

أما المسرحية التي تبين رغبة الرواد المسرحيين في إقامة مسرح متميز عن المسرح الفرنسي الذي كان سائدا في البلاد، فنستدل عليها بمسرحية "أبي الحسن المغفل" التي كتبها علالو سنة 1927م، و التي تشكل نموذجا في التعامل الكتاب مع التراث، و تأكد أن المسرح الجزائري لم ينطلق عن النقل، و إلى جانب هذه المسرحات نجد مسرحية "زواج بوعقلين" و "زواج بوبرمة"

---

[1] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته و آدابه و أثر النشاط المسرحي في المدارس، المرجع السابق، ص192.

[2] أحمد منور: مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، المرجع السابق، ص ص 18-19.

[3] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص 155.

[4] عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، المرجع السابق، ص 32.

لرشيد القسنطيني[1]، الذي يعتبر مثلا هزليا نادر المثال و مؤلف مسرحيا و مغنيا، ترك لنا حوالي عشرين مسرحية و عشرات التمثيليات الفكاهية القصيرة، و قد قام محي الدين باشطارزي بجمع مسرحياته و إعادة إخراجها على المسرح و تجديدها فكتب مسرحية "الخداعين "و" بني وي وي" و "استيقظ".

و يعتبر علالو من الذين قدموا للمسرح الجزائري الكثير، و كان له دور كفالة هذا المولود إلى جانب القسنطيني و باشطارزي[2]، فقد تمكن هؤلاء من النفاذ إلى عمق الطبقة الشعبية و ملامسة انشغالات العامة و قضاياها من قبيل الزواج المختلط و مساوئ الخمر، و الفساد السياسي، و البيروقراطية، و البطالة و الطلاق، و الطرقية و الشعوذة، و غيرها من القضايا الإجتماعية المرحلية[3]، هذا التوجه الجديد للمسرح الجزائري ليعتبر بداية مرحلة هامة في مسار تطوره و تفاعله مع الأحداث و التطورات، التي كانت تعرفها الساحة السياسية في الجزائر، من خلال الأعمال المسرحية التي تتناول جل هذه القضايا الاجتماعية[4].

إلى جانب ذلك فقد شهدت هذه المرحلة ميلاد جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م و تبنيها للمسرح كوسيلة مقاومة و نضال، إذ سيتم تأسيس العديد من الفرق المسرحية على مستوى المدارس الحرة التابعة لها مثل مدرسة الفلاح، و مدرسة الحديث بتلمسان، و التي كانت تقدم مسرحيات و تمثيليات تتناول إيقاظ وعي الأمة عن طريق عرض النماذج التاريخية التي

[1] خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص131.

[2] عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، المرجع السابق، ص32.

[3] صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، المرجع السابق، ص122.

[4] أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي 1926-1954، المرجع السابق، ص48.

لعبت دورا إيجابيا في مسيرة الأمة الإسلامية، مثل مسرحية "عمر بن الخطاب" و مسرحية "بلال" الذي يشكل رمزا لتمسك بالعقيدة، و قدوة في الصبر في سبيل الحفاظ عليها.[1]

كما تأسست فرق و جمعيات مسرحية كجمعية المدية، و جمعية العاصمة، جمعية الشبيبة الإسلامية...، التي مثلت مسرحيات مستوحاة من التراث العربي.[2]

و إنطلاقا من سنة 1934م، إصطدم المسرح الجزائري بالآلة القمعية للإدارة الإستعمارية و فرّ من الرقابة عليه نتيجة تعامل المسرح الجزائري مع المسألة الوطنية.[3]

دور نادي الترقي في المسرح الجزائري:

تأسس نادي الترقي عام 1926م على يد نخبة من المثقفين الجزائريين ثقافة دينية، و عرف في مدة قصيرة تطورا مشهودا، حيث أصبح إشعاع ديني و فكري و شكل بذلك النواة الأولى التي تأسست منها جمعية العلماء الملسمين الجزائريين عام 1931م[4].

و قد كان "علي سلالو" و "سيد علي حوات" المعروف بـ" سيد علي فيرنونديل" على علاقة بالنادي الذي يلعب دورا كبيرا في دفع الحركة المسرحية، حيث أسهم مساهمة فعالة في بعض النهضة الثقافية الجزائرية المعاصرة.

---

[1] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص51.

[2] مصطفى بولنوار: صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري، اللثام أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2010-2011، ص19.

[3] أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي 1926-1954م، المرجع السابق، ص49.

[4] عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص46.

هذا النادي الذي تعززت علاقته بعد تأسيس الجمعية بسنوات قليلة، بالمسرح و خاصة بعد إنعقاد المؤتمر الإسلامي في جوان 1936م، حيث تحتضن الجمعية المسرح في مدارسها.[1]

[1] عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، المرجع السابق، ص46.

المبحث الثاني: المرحلة الثانية المسرح ذو الطابع السياسي 1934-1939م:

إمتدت هذه المرحلة من سنة 1934 حتى إندلاع الحرب العالمية الثانية 1939[1]، و في هذه المرحلة أصبح المسرح ذو طابع سياسي نظرا للأحداث التي رافقت هذه الفترة، كظهور الأحزاب السياسية الوطنية[2]، فالمسرح الشعبي أنجب مسرحيات بإمكانها أن تشكل تهديدات سياسية عبر الرسالة التي تحملها، و كان هذا يفرض على مقر الرقابة يقظة دائمة[3].

عمل المسرحيون في هذه المرحلة على معالجة العديد من القضايا الإجتماعية مستعملين اللغة العامية كوسيلة للهروب من الرقابة التي فرضتها فرنسا على الفصحى، و التي كانت لها دور في ترسيخ أمال الجزائريين و ثقافتهم، فحاول رشيد القسنطيني و محي الدين باشطارزي الكتابة بالعامية كما هي في الشارع أو أبعد من ذلك، فكانت لغة مسرحهما خليط بين العامية و الفرنسية.[4]

بتقديم باشطارزي لمسرحية "فاقو" سنة 1934م، دشن نمطا جديدا في مجال الإبداع المسرحي، يعتمد على تقديم مسرحيات تتعرض لحياة الجزائريين و تطرح مشاكلهم في الإطار

---

[1] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته و آدابه و أثر النشاط المسرحي في المدارس، المرجع السابق، ص192.

[2] سميرة بن جامع: التجربة المسرحية عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة 01، كلية اللغة و الادب العربي و الفنون، 2019-2020، ص 26.

[3] كسيل ريسلير: تر: نذير طيار، السياسة الثقافية الفرنسية بالجزائر أهدافها و حدودها (1830-1962)، ط1، دار كتابات جديدة لنشر الإلكتروني، أغسطس 2016، ص316.

[4] عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، المرجع السابق، ص33.

السياسي و الإجتماعي لهذه الفترة[1]، هذه المسرحية من النوع الجديد ما يعرف في مسرحنا الكوميديا الموسيقية، ثم مسرحية "الخونة" و قد لقيت المسرحيتين و مثيلاتها ممن تلتها نجاحا منقطع النظير لدى الفئات الشعبية في جميع أرجاء البلاد.

و مسرحية "بوسبسي"، "عايشة و باندو"، "المورسطان"، "زد عليه"، "الله يسترنا"، "أش قالو"، و مسرحيات باشطارزي منها: "البوزريعي في العسكرية"، "على النيف"، "الحاجة حليمة" "نقابة العاطلين"، "بني وي وي"، "زد عيط"، سليمان اللك"، و غيرها من المسرحيات[2].

تأسست الكشافة الإسلامية الجزائرية سنة 1936 حيث بدأ المسرح ضمن نشاطها إلى جانب الغناء و الرقص، و ذلك من أجل إثبات الذات و إثارة إنتباه الفرنسيين بأن الجزائريين موجودين بفضل مسرحهم، في هذا المجال يقول ملياني: «المسرح المقام في مخيمات الكشافة و مسرح جمعية العلماء، أو التي تدعمه الأحزاب الوطنية هو أكثر ما يكون حملات تحسيسية و تعليم إعدادي في المواطنة»[3].

[1] أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، المرجع السابق، ص47.

[2] إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال و المضامين، ج1، ط1، مكتبة الإرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، 2009، ص ص 70-71.

[3] أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، المرجع السابق، ص ص 48-49.

كما أسس شبح المكي في العاصمة في مارس 1937 جمعية تمثيلية أدبية لبث اللغة العربية و إخراج أهم الروايات العربية التاريخية ذات المغازي السامية، و النكت الظريفة سماها جمعية الكوكب التمثيلي[1].

كتب الشاعر العيد آل خليفة مسرحية "بلال" التي تعتبر أول عمل شعري مكتمل، كما أنها تعبر عن إتجاه جديد، تجلى في المضمون التاريخي إلى جانب الناحية الدينية و التربوية، و قد قدمت هذه المسرحية الشعرية ما عاناه بلال رضي الله عنه في سبيل عقيدته، و كان هذا الكيد و هذا القهر دافعا قويا للشاعر محمد العيد آل خليفة لأن يكتب مسرحية "بلال" سنة 1939 لحث الشعب الجزائري على الصبر لنيل حريته كما نالها بلال[2]، فالمسرحية غنية بقيم التحدي و التضحية و الثبات على المبدأ مهما بلغت جبروت الظلم المعتدي[3].

كما ألف محي الدين باشطارزي مسرحيات "النساء و الخداعين" التي تم عرضها سنة 1937م، وظف كاتبها لغة تعبير مسرحي متقدمة متجدرة في التراث الشعبي الوطني، تعبر أكثر عن احتياجات الجماهير[4].

---

[1] فاروق قري: الحياة الثقافية في منطقة الزيبان 1849-1962، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص تاريخ معاصر، جامعة أحمد راية أدرار، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية و العلوم الإسلامية 2020-2021، ص257.

[2] جوهر غرابي: الكفاح الثوري للمسرح الجزائري، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، م13، ع01، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2021/03، ص487.

[3] أحسن تليلاني: توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، ع 32 ديسمبر 2009، ص175.

[4] بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري الهوية الغيرية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، د ت، د ع ص53.

تأسس مسرح جمعية العلماء المسلمين سنة 1938م، و الذي إصطبغ مند تأسيسه بصبغة إصلاحية، فكان مسرحا مقاوما في لغته و أفكاره و مراميه، و على الرغم من أنه كان منفردا نوعا ما في غاياته و مضامينه و طريقة أدائه إلا أنه في شكله العام كان مثل المسرح الجزائري عموما في أولوياته، حيث تبنى في شكله و محتواه قضية البحث عن الذات الجزائرية[1].

أقدم أحمد رضا حوحو الذي مارس المسرح كتابة و تمثيلا منذ سنة 1938م على كتابة أول محاولاته المسرحية، فنشر في مجلة الضمل السعودية على التوالي "أدباء المظهر" و "صنيعة البرامكة" و "الواهم"، في هذه المرحلة كان توظيف المسرحية براغماتيا من طرف أعلام الجمعية ذلك أنهم رسموا أهدافا و مشاريع إيقاظ و توعية تربوية، جعلوا المسرح إحدى وسائلهم لتحقيقها[2].

حيث كانت جمعية العلماء المسلمين و المدارس الاصلاحية يقيمون مسرحيات لنشر الدعوة الإصلاحية و المحافظة على القيم الدينية و الأخلاقية و الثقافية، و كانوا يستعملون المسرحيات كسلاح من أسلحة الإيقاظ الشعبي.[3]

يعد التاريخ أهم مصدر إستقى منه مسرح الجمعية أعماله المسرحية، و يظهر ذلك من خلال أعمال كثيرة و شحوا بها منجزاتهم سواء كانت تحمل أسماء شخصيات تاريخية أو أحداث

[1] عبد الغني لبيبات: مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تأسيسه مرجعياته أهدافه، مجلة المعيار م27، ع3، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2023، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

تاريخية كبرى، و لعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي كلما كان أكثر طواعية بين يدي المؤلف.[1]

فمنذ تأسيس الجمعية و كتاب مسرح الجمعية مستميتين في الدفاع عن هوية الأمة التي أراد العدو مسخها، بأفاتين مختلفة من التعريف و الطمس، فكان التاريخ أبرز ركائزهم، و لذلك وجدناهم رجعوا إلى التاريخ و استلهموا الشخصيات و رسموها في مسرحهم الإصلاحي المقاوم بطرائق فنية، فبهاذا أعادوا بعث التاريخ الأصيل، سواء أكان عربيا إسلاميا أو مغربيا أمازيغيا فجندت لهذه الغاية أقلامها من أدباء و شعراء و فنانين و مسرحيين[2]، فكان العمل على جبهتين، جبهة تحيي التاريخ الجزائري بطريقة علمية أكاديمية بعيدة كل البعد عن المصادر الغربية و المستشرقين، مثل مبارك الميلي[3] في كتابه "تاريخ الجزائر في القديم و الحديث" و عبد الرحمان الجيلالي[4] في مؤلف "تاريخ الجزائر العام"، و الجبهة الثانية وظفت التاريخ العربي الإسلامي في الأنشطة الثقافية و منها المسرح[1].

---

[1] عبد الغني لبيبات، مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تأسيسه مرجعياته أهدافه، المرجع السابق ص116.

[2] المرجع نفسه، ص116.

[3] ولد مبارك الميلي بن محمد الميلي الهلالي بميلة الجزائر، حفظ القرآن الكريم و أخذ مبادئ العلم على يد الشيخ محمد الميلي، كما درس بالجامع الأخضر، و تخرج في جامع الزيتونة بشهادة التطويع، و أسس مدرسة حرة ، ثم إنتقل إلى الأغواط 1927، فقاد الحركة الإصلاحية تحت لواء جمعية العلماء ثم إنتقل إلى ميلة، و منها إلى قسنطينة حيث تولى تحرير جريدة البصائر، أنظر، محمد بوزواوي: معجم الأدباء و العلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، المرجع السابق، ص558.

[4] عبد الرحمان الجيلالي ولد بحي بولوغين بالجزائر العاصمة و هو ينتمي من حيث أبوه في نسبه الأعلى إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه، و في العاصمة تلقى علومه الأولى على عدة شيوخ منهم محمد بن البشير

تعددت المحاور التي عبر من خلالها كتاب الجمعية في مسرحياتهم التاريخية و ذلك راجع للجانب التاريخي ، فهناك المحور الديني (المولد النبوي الشريف، المولد، الخنساء)، و كذلك المحور التاريخي العاطفي الذي جمعوا من خلاله بين التاريخ و العاطفة (ملكة غرناطة و صنيعة البرامكة)، و آخرون لجأوا إلى الصراعات بين القوى الظالمة و الشعوب المظلومة (حنبعل...)[2].

من خلال ما سبق فقد تبين أن مسرح الجمعية كان مسرحا إصلاحيا، فقد حملت مضامين منجزاته أهدافا تربوية، تتماشى و الغايات الكبرى لمشروع الجمعية الثقافي، فنشط هذا المسرح نشاطا واسعا، مس الجوانب الأدبية و الفنية، و لكن الشيء الذي ميز هذا النشاط الإصلاحي هو إهتمام علمائها بالمسرح[3].

إن التأمل لمنجزات هذا المسرح يلاحظ منذ أول نظرة أنه يستهدف التربية و التعليم و التثقيف و الإصلاح، هذه الغايات السامية التي دعت إليها الحاجة الملحة في ظل إستدمار غاشم كان يستهدف مقومات الهوية بالدرجة الأولى، لأن اللغة العربي هي عنوان هوية الأمة الجزائرية و لسانها المعبر عن حالها، فقد عزم المستعمر عن القضاء عليها و تشويهها، و لذلك

البوزيدي و عبد الرحمان السمار، مارس الخطابة و الإمامة في عدة مساجد، كما اشتغل أستاذا و أوكلته جبهة التحرير الوطني بمهمة القضاء الحر، أنظر: المرجع نفسه، ص ص 176.177.

[1] عبد الغني لبيبات: مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تأسيسه و مرجعياته و أهدافه، المرجع السابق، ص 116.

[2] عبد الغني لبيبات: مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تأسيسه ،مرجعياتهم، أهدافه، المرجع السابق، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص120.

سعى أعلام المسرح الإصلاحي من كتاب الجمعية إلى جعل المسرح وسيلة لإحياء اللغة العربية[1].

إعتبر الأستاذ محمد الطاهر فضلاء أحد أهم المدافعين عن الكتابة المسرحية باللغة العربي الفصيحة، حيث يقول: «... و من مشاكل المسرح المفتعلة قضية ما أسموه اللغة المسرحية هذه مشكلة خلقها الإستعمار و أكدها الجهل، لا في الجزائر فقط، و لكن في كل وطن نكب بإستعمار أوروبي حاقد على الإسلام و لغته...».[2]

و عموما يمكن أن نلخص أهداف مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائرية في النقاط التالية:

- إحياء الشخصية العربية الإسلامية.
- إحياء التاريخ القومي العربي الإسلامي.
- محاربة الآفات الاجتماعية التي زرعها الإستعمار.
- الحفاظ على مقومات الهوية خاصة اللغة العربية و الإرتفاع بالذوق العام للجمهور المتلقين.[3]

[1] عبد الغني لبيبات: مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تأسيسه ،مرجعياتهم، أهدافه، المرجع السابق، ص120.

[2] عبد الغني لبيبات: مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تأسيسه مرجعياته أهدافه، المرجع السابق ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

المبحث الثالث: المرحلة الثالثة: المسرح ذو طابع تفاعلي 1939-1945.

إمتدت هذه المرحلة من سنة 1939 إلى سنة 1945 و هي مرحلة عصيبة بالنسبة للمسرح العربي في الجزائر،نظرا لتدخلات السلطة الإستعمارية و منعها للأعمال التي من شأنها أن تثير الروح الوطنية في الجماهير، فحدث طلاق بين المسرح و الواقع، و بين المسرح و الجمهور، و ظهرت المسرحيات المترجمة عن الأدب الفرنسي، و التي لا تعالج قضايا الإنسان العربي في الجزائر بقدر ما تساهم في طمس معالم الشخصية العربية فيه[1].

أثناء قيام الحرب العالمية الثانية توقفت الحركة المسرحية حيث حدث الإنقطاع بين المسرح و الجمهور لتزايد الرقابة الإستعمارية و لبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للإستعمار الفرنسي الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات، و لم يكن المسرح بعيد عن هذه التطورات، لذلك تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير[2].

من الجمعيات التي ظهرت في هذه الفترة جمعية الحياة و التمثيل البسكري التي إعتمدت في شهر جويلية 1941، وإتخذت من حنان بورزق مركز التدريب عناصرها، و كان الحاج الجيلاني هو رئيسها، أما فنانوها هم العمري محمد الشريف و محمد بن محمد، قوراري محمد، جودي قاسم، بوبكر محمد، حاجي عبد القادر، فراشي مصطفى، بركات حفناوي، حطاب علي، بوخيس وريدة، فكاي أحمد، محمد بن بوبكر[3].

---

[1] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته و آدابه و أثر النشاط المسرحي في المدارس، المرجع السابق، ص193.

[2] العمري بوطابع: المسرح الجزائري 1938-1966، المرجع السابق، ص18.

[3] فاروق قري: الحياة الثقافية في منطقة الزبيان 1849-1962، المرجع السابق، ص258.

تم تقديم عدة مسرحيات بعضها منتج و بعضها مقتبس إما عن الأدب العربي مثل: امرئ القيس، و إما عن ريبيرتوار المسرح الجزائري كالهبال و الراقد اللتين إقتبسهما باشطارزي من أعمال رشيد القسنطيني.[1]

في بداية عام 1940 كتب أحمد لكحال موزنة مسرحية موسيقية باللغة العربية الأدبية مستوحاة من صخت الموسيقى الأندلسية، كما كتب جلول لشيب "أول العيب" على الإذاعة في 3 فبراير و "إمروء القيس" للشيخ العاصمي في 17 فبراير[2].

كما قدمت سنة 1939 سلسلة من السكتشات الفكاهية القصيرة مثل: سلسلة "قاسي–قويدر" التي قدمت من طرف باشطارزي، محمد التوري، جلول باش جراح، و سيد علي فيرنونديل، كما قدم مصطفى كاتب لأول مرة مسرحية باللغة العربية بعد تمثيلياته بالغة الفرنسية يوم الثلاثاء شهر أفريل 1939[3].

كما كتب الشيخ بشير الإبراهيمي مسرحية "رواية الثلاثة" مثبتة جميعها في الجزء الثاني من آثار الشيخ عدد أبياتها واحد و سبعين و ست مائة بيت كتبت سنة 1941م، و هو بإقامته الجبرية بمنطقة أفلو غربي الجزائر[4].

---

[1] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، المرجع السابق، ص104.

[2] Mahieddine bachetarzi, memoires, tome 2, Achevé d'imprimer sur les presses ENAG,Réghaïa Algérie,2009, p p 26-27.

[3] مليكة سعداوي: توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب و اللغات، 2015–2016، ص ص 150–151.

[4] أحمد طالب الإبراهيمي: أثار الإبراهيمي، ج2، ط1، سنة 1997، دار الغرب الإسلامي، ص 59 وما يليها.

فهي ذات موضوع اجتماعي تتجلى فيه ظاهر البخل التي إستنكرها الجاحظ و البغدادي في كتابيهما البخلاء، و حظيت عند الإبراهيمي بالدراسة غير أنها عند البشير ناتجة عن فقر لا عن غنى، بدليل أن الثلاثة معلمون يمتهنون التعليم و أجرتهم لا تفي بالحجيات[1].

لقد إستفاد المسرح الجزائري من فترة الهدوء التي شهدها خلال هذه الفترة ليتأمل التجارب الماضية و ليعيد النظر فيها القائمون عليه، و أن يبعثوا عن أسلوب جديد، و موضوعات جديدة و أن يقتسموا و يترجموا مسرحيات أجنبية أثرت في المسرح الجزائري الحديث، حتى قيام الثورة و التي تم ذكرها مسبقا[2].

لقد عاش المسرح الجزائري خلال هذه الفترة مصاعب طرحتها من جهة حكومة الحاكم العام لوبو الذي اتخذ قرار 02 نوفمبر 1937، لحضر نشاط المسرح العربي في الجزائر[3]، كما فقدت الساحة المسرحية بعض الأعلام كرشيد القسنطيني سنة 1944م، و سعد الله إبراهيم "إبراهيم دحمون" سنة 1942م[4].

إن اللجوء إلى الإقتباس خلال هذه الفترة من قبل المسرحيين الجزائريين يفسر محاولتهم تجنب إنتاج مسرحيات ذات الطابع السياسي، حيث عالجت القضايا الكبرى التي كانت تطرحها

[1] حنكة العيد: المسرح الجزائري بين الإتباع و الإبتداع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب الحديث جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و العلوم الانسانية، 2007-2008، ص40.

[2] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، القبة، الجزائر، 2009، ص257.

[3] مليكة سعداوي: توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري، المرجع السابق، ص152.

[4] عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، المرجع السابق، ص 34.

الحركة الوطنية إبان الحب من أجل عدم المواجهة مع السلطات الإستعمارية و تعرض النشاط المسرحي للحضر[1].

في هذه الفترة إزداد النشاط المسرحي الإيذاعي، و ذلك لمواجهة الدعاية الألمانية التي كانت تبث إنطلاقا من برلين، هذا النشاط بدأ يقلق السلطات الفرنسية، فشرعت في القيام بعمل دعائي مضاد بالإشتراك مع باشطارزي الذي كان يقدم أسبوعيا برنامجا إذاعيا يتهكم فيه على القادة النازيين[2].

كما تميزت هذه الفترة بتزايد الرقابة الإستعمارية لبروز الأحزاب السياسية المناهضة للإستعمار، و كذا سد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر، و لم يكتف الإستعمار الفرنسي بمثل هذا الإجراء بل تجاوزه إلى حد إغلاق المسارح[3].

و من النماذج المسرحية التي تعاملت مع المسرح الأوروبي مسرحية "الشرق" التي إقتبسها باشطارزي عن موليير، و كذا مسرحية "أخر ملوك بني سراج" فكانت إقتباس "سليم بصري" عن "شاتو بريان"[4].

أما بالنسبة لمسرحية "سليمان اللوك" لمحي الدين باشطارزي ذات الأبعاد الإجتماعية، عكس من خلال شخوصها مسألة الأعراف و التقاليد و عادات المجتمع الجزائري، إقتبس محي الدين مسرحية "سليمان اللوك" عن مسرحية "مريض الوهم" لموليير، تتطرق هذه المسرحية لرجل مريض بالوهم ناتج عن الكسل و الخمول الكثير، فوقع ضحية الأطباء إنتهزوا غناه و إبتزوا

[1] أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص 50.
[2] المرجع نفسه، ص51.
[3] خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص133.
[4] المرجع نفسه، ص 134.

أمواله، و حتى يستفيد "سليمان اللوك" من العناية المركزية و المتابعة الصحية[1]، فقرر تزويج إبنته "ربيعة" لأحد الأطباء، هذا الأخير الذي ظل يخادع "سليمان اللوك" و يرعبه بأمراض لا وجود لها و علل نغصت عليه النوم و العيش في راحة و أمان، لذلك يضحي بابنته في سبيل مصلحته الشخصية بضم الطبيب إلى العائلة و تزويجه إياها على الرغم من أنها متعلقة بإبن خالتها "مجيد"[2].

و مما زاد الوالد تصميما زوجته "خداوج" و إلحاحها المستمر على تزويج ربتها "ربيعة" ابنة زوجها من الطبيب المخادع حتى يخلو لها المكان فتستولي على ثروة زوجها بالتعاون مع أخيها مولود، لكن بقية أفراد العائلة "إسماعيل" أخ "سليمان اللوك" و "مجيد" و "ربيعة" يتفطنون إلى المكيدة التي تدبرها زوجة الأب، و تلاعب الطبيب و افتراءاته الكثيرة لـ" سليمان اللوك" فيعدّون خطة لكشف الجميع و تعريتهم على حقيقتهم و أمام الوالد "سليمان"[3].

على الرغم من أن المسرحية تعالج مشكل إجتماعي متعلق بإرغام الآباء تزويجهم بناتهم بطريقة غير إنسانية، إلا أنها جاءت في ظرف سياسي أي خلال الحرب العالمية الثانية، حيث أن فرنسا كانت قد وعدت بالنظر في تقرير مصير الجزائري بعد انتهاء الحرب لصالحها – تمرير سياسة التجنيد الإجباري القسري لأبناء الشعب الجزائري– لذلك كان لشخوص المسرحية دلالات إجتماعية و سياسية و ثقافية، فـ"ربيعة" تمثل الجزائر التي أرادوا سلبها حقها في تقرير مصيرها.[4]

---

[1] إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص160.

[2] المرجع نفسه، ص160.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص ص160-161.

أما عمها "إسماعيل" فيمثل الحركة الوطنية الجزائرية التي تقف في وجه المحتل و المغتصب الفرنسي، لترجع الحق إلى أصحابه، أما الشخصيات "خداوج" و "مولود" و "الطبيب عيسى" فيمثلون فرنسا و حلفاؤها الذي تآمروا على الجزائر، و سعوا لإبتزاز ممتلكات الجزائر أما "سليمان اللوك" ففي اعتقادنا يمثل الشعب الجزائري الذي يعتقد في نفسه الضعف و عدم القدرة على تغيير الأشياء و فهم الأمور على حقيقتها رغم أن الكل يتآمر و يريد أن يسلبه "ربيعة" جزائريته و تجريده من ممتلكاته[1].

إستخدم باشطارزي في مسرحيته "سليمان اللوك" اللهجة العامية (المحكية) على إعتبار أنها تراثية إيحائية رمزية، إستخدمها لإمتاع الجمهور و إثارة مشاعره و من المسرحية:

«سليمان: ... ماسقسيتيش لالاك؟ ما عندها ما قالتلك؟

ربيعة: على ماش؟

سليمان: ما قالتلكش على الزواج؟

ربيعة: ما قاتلي حتى حاجة.

سليمان: ... جاوني الخطاب، و راني عطيتك، و ربي يزين السعد»[2].

أخذ الكاتب المسرحي محي الدين باشطارزي في مسرحيته "سليمان اللوك" على عاتقه الإهتمام بالمكان و جماليته التراثية، "حي القصبة" الذي تدور في أحد بيوتاته أطوار مسرحيته و هو ابن هذا الحي الشعبي الذي يضرب في جذوره التاريخية إلى أواسط العهد العثماني

[1] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق ، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص161.

بالجزائر، حاول إستعراض بعض التقاليد و الإعتقادات البيئية المرتبطة أساسا بالمكان و المحددة في بيئته حي القصبة العتيق[1]، و ما فيها من شخصيات و ما يدور فيها من أحداث و حكايات، ففي القصبة كجزئية شعبية حملها الكاتب دلالاته المناسبة، فقد كان إهتمامه منصبا نحو بيئته المحلية، و رسم شخصيات شعبية في أغلب مسرحياته تنتمي بكل مكوناتها الفكرية و السلوكية إلى الجماعة و البيئة الشعبية، «فالمسرح أو الفن ضرورة وظيفية إجتماعية تشبع الحاجة الإجتماعية للإنسان و تساعد على صياغة الواقع و إحتوائه»[2].

و عندما يصور الكاتب الممارسات الشعبية لهذه الشخصيات و يعبر عن معتقداته و أغانيها و أمثالها و طريقة اللحن في لغتها المحكية العامية، فهو يمارس التوظيف للتراث الشعبي بكل ما تحمله الكلمة من مضامين، لأن المسرح لا يفهم فقط على أنه مرآة للعصر، بل يفهم أيضا على أنه وسيلة لتحويله، و ربما هذا ما قصدت إليه مسريحة "سليمان اللوك" و أرادت تحقيقه[3].

كما ذكرنا سابقا فإن الساحة الفنية في الجزائر قد فقدت الكثير من عمالقة المسرح في الجزائر كرشيد القسنطيني...الخ، ويبدوا أن رحيلهم قد أحزن الجمهور الذي أصبح جزءا من مسرحهم لكن هذا لا يدل على إنقطاع روح الفن الثائرة في تلك الفترة و الناقمة من الإستعمار الفرنسي بل كانت ذكراهم، تبعث روح الكفاح بمختلف الأساليب، فما كان أن تأثر بهم بعض الشباب الجزائريين[4].

---

[1] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 162.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] محمد بوزيدي: الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري قبل الاستقلال، المرجع السابق، ص157.

لقد كان هناك تغيير في هذه المرحلة حيث بدأت تظهر مواهب و قدرات جديدة حيث كانت بمثابة تغطية و ملئ الفراغ الذي خلفه من كان قبلهم في هذه المرحلة، فلم تكن هذه الفئة الثقافية الجديدة أقل شأنا منهم، كما شهدت هذه الفترة ظهور العديد من الفرق المسرحية في مختلف المناطق التي كانت أهدافها سياسية، فنية، ثورية[1].

كما كانت تعمل بين ثناياها أيضا المضامين الإصلاحية التي تمثلت في تأكيد و تحقيق الهوية الثقافية الإسلامية العربي، لكن هذه المرة كانت تقدم النصوص المستوحاة من التراث العربي المعاصر، من الفرق التي تأسست في هذه الفترة نذكر: "فرقة المسرح الجزائري، فرقة هواة تمثيل المسرح العربي، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجمهور للفن المسرحي، فرقة المزهر القسنطيني، فرقة عبد القادر غالي"[2].

نشأت أول فرقة رسمية عربية جزائرية بالعاصمة بفضل نشاطات نواب الحركة الوطنية المنتخبين على الرغم من الظروف السيئة سنة 1946، و خلال هذا الموسم قام مصطفى كاتب بإجراء بعض الإتصالات السياسية من أجل إحداث موسم مسرحي عربي في قاعة الأوبرا في الجزائر العاصمة، حيث جمع هذا الموسم المسرحي عدة ممثلين منهم: "محمد نوري، حبيب رضا رويشد، عبد الحليم رايس، مصطفى بديع، مصطفى قدرلي، الطبيب أبو الحسن"[3].

كل هؤلاء من ضمن القسم الذي ينتمي لتقديم الأعمال المسرحية، أما قسم الموسيقى و الغناء فكان يضم مجموعة من الفنانين الموهوبين منهم: "مصطفى إسكندراني، عبد الغني

[1] محمد بوزيدي: الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري قبل الاستقلال، المرجع السابق ، ص157.
[2] المرجع نفسه، ص ص 157-158.
[3] المرجع نفسه، ص 158.

بلقايد عماري، بوجمعة فرقان، عبد الرحمان عزيز"، و غيرهم من الشباب الطموحين إلى رفع مستوى الإبداع و الفن في الوطن العربي[1].

كانت نشاطات الكشافة الإسلامية عديدة و متنوعة بين ما هو تربوي و خلقي، و بين ما هو صحي و تقني، و كان مما يقوم به أعضاء الكشافة هو الأناشيد و العمل المسرحي الذي يرع فيها الشيخ عبد الحفيظ بدري[2].

إشتمل العمل التربوي الترفيهي الذي يتم في الجبال سواء أثناء إقامة المخيمات أو في الخرجات على النشاط في المسرحيات، و التي كانت تعالج موضوعات هادفة، و نذكر من تلك المسرحيات: مسرحية مصائب الدهر، و التي تعالج الواقع الذي يعيشه المجتمع، حيث تقوم بتوعيته و إعطائه دفعا نحو الأفضل، و بأن الواقع يمكن تغييره، كذلك مسرحية معركة بدر و التي تمثل المعركة بين الحق و الباطل، إضافة إلى مسرحية العائلة الكبيرة التي يتعلم منها الكشافة التضامن و الإتحاد[3].

و من بين الأنشطة الهادفة التي عكفت الكشافة على تقديمها القيام بمسرحيات و تمثيليات غايتها توعية الشعب الجزائري و تثقيفه، حيث قدم فوج الحياة سهرة مسرحية بالمسرح البلدي

---

[1] محمد بوزيدي: الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري قبل الاستقلال، المرجع السابق،ص158.

[2] تعود البدايات الأولى للنشاط الكشفي في الجزائر إلى سنة 1935 بتأسيس محمد بوراس لفوج كشفي في مدينة الجزائر تحت اسم "الفلاح" و الذي إزداد توسعا و انتشارا بميلاد فروع كشفية جديدة في كل جهات الوطن أنظر: الطيب أورنيد، لحسن جاكر: نشاط الكشافة الإسلامية في معسكر من التأسيس إلى قيام ثورة نوفمبر 1954، مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، م18، ع01، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، اوث 2022، ص937.

[3] سليم بلعوج: الكشافة الإسلامية الجزائرية بمدينة تبسة، نشاط فوج الأمل 1938-1954، مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية، م7، ع4، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ماي 2022، ص657.

و يبدوا أنها في إطار الإحتفالات بتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قدمت فيها عروض مسرحية و أناشيد وطنية و أغاني مختلفة، و قد إختار مسؤولوا الفوج بعناية ما يقدم تلك الليلة.[1]

قاموا بتقديم مسريحة "علي بابا و اللصوص الأربعين" و مسرحية "مصائب الدهر" و هي من تأليف و إنتاج حسان بالكيرد[2]، و قد حضرها حشد كبير يفوق 300 شخص، و من الشخصيات المهمة التي حضرت الشيخ البشير الإبراهيمي و الشيخ العربي التبسي[3]، و السيد أحمد معيزة، و كثير من أعيان المدينة و مثقفيها من الأطباء و الصيادلة و المحامين[4].

---

[1] كمال خليل: الكشافة الإسلامية الجزائرية بسطيف نشاط فوج الحياة 1938-1954، مجلة الآداب و الحضارة الإسلامية، م12، ع25، جامعة الدكتور محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2020م، ص213.

[2] ولد بابا حسان كما يسميه أبناء الكشافة يوم 22 نوفمبر 1905 بقسنطينة من أبوين كريمين، اشتغل والده يوسف قاضيا في العديد من المناطق بين عين ولمان و الحروش و تبسة انتهاءا بقسنطينة، و قد سمح له منصبه أن يدخل ابنه إلى المدارس الحرة حيث تلقى العلوم العربية و الشرعية المختلفة التي خلقت في نفسه حب الوطن، بعد وفاة والده واصل دراسته بقسنطينة ثم شد الرحال نحو جامع الزيتونة بتونس، ثم انتقل إلى القاهرة و انظم إلى معهد الفنون الدرامية، ترك أعمال مسرحية كهارون الرشيد و مصائب الدهر اختطف و اغتيل عام 1957، أنظر: كمال خليل، الكشافة الإسلامية الجزائرية بسطيف نشاط فوج الحياة، 1938_1954،المرجع السابق، ص210.

[3] و لد ببلدية العلقة بولاية تبسة سنة 1891م، تعلم القرآن في عشيرته ثم انتقل إلى الزاوية ببسكرة، و مكث فيها 6 سنوات تعلم فيها مبادئ العلوم العربية و الدينية، و سنة 1913 التحق بجامع الزيتونة، ثم رحل إلى مصر و بعد عودته اشتغل مدرسا و مرشدا بمسجد أبي سعيد ثم أدار مدرسة سيق الابتدائية سنة 1929م، و مدرسة تهذيب البنين و البنات بتبسة 1933، ثم انتخب كاتبا عاما لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1936، أنظر: أحمد محمود عيساوي: البعد العالمي لشخصية الشيخ العربي التبسي 1891-1957، مجلة المنهل، ع2، جامعة باتنة 1، ديسمبر 2015، ص 8 وما يليها.

[4] كمال خليل: الكشافة الإسلامية الجزائرية بسطيف نشاط فوج الحياة، المرجع السابق، ص213.

لم يقتصر النشاط المسرحي للفوج على مدينة سطيف فقط، بل سرعان ما نظم سهرات فنية و أعمالا مسرحية في مناطق أخرى مثل برج بوعريريج أو المسيلة و بجاية التي إحتضنت مسرحها البلدي فوج الحياة، سهرة مسرحية عرفت حضورا قويا للجمهور المتعطش للأعمال الادبية و الثقافية و التي حملت رسائل مشفرة تدعوا إلى حب الوطن و الوحدة و الدعوة إلى النهوض ضد الإستعمار[1].

كما قدم الفوج سهرة فنية بالمسرح البلدي عرض خلالها عروض مسرحية و قد حضرها أزيد من 150 شخصا، فيهم عشرات النساء و العديد من الشخصيات المحلية أمثال ثوابتي حسين، عضو مكتب الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري، و السيد علاق عبد الرحمان طبيب يقطن بباريس، و يقدم الحفل القائد دومي لخضر الذي ذكر أن القطعة المسرحية الأولى هي "إنتصار العدل" من تأليف الشيخ تركي[2].

هذه القطعة الدرامية التي تتألف من أربعة فصول جسد أدوارها كل من القائد الكشفي بن محمود محمود[3] (الملك) و القائد دومي لخضر (وزير الإعلام)، و شاب كشفي (وزير الخزينة) و معيزة محمد (وزير الحربية)، و يبدو أنها عالجت موضوع نفي السلطان المغربي محمد الخامس

[1] كمال خليل: الكشافة الإسلامية الجزائرية بسطيف نشاط فوج الحياة، المرجع السابق، ص213.

[2] المرجع نفسه، ص214.

[3] ولد بسطيف يوم 12 أفريل 1927م، درس في المدارس الإبتدائية ثم واصل دراسته في الثانوية بمسقط رأسه، شارك في مظاهرات 08 ماي 1945 رفقة فوج الحياة وبعد ذلك طرد من المدرسة و هنا انتسب إلى التدريس كمعلم و بقي يزاول مهنته للعديد من السنوات، ثم أعاد التقدم لنيل شهادة البكالوريا التي تحصل عليها سنة 1950 و واصل تدريسه و نشاطه التربوي في المسيلة إلى غاية نجاحه في مسابقة التفتيش التربوي، أنظر: المرجع نفسه، ص210.

المدافع عن الشعب، و أثناء فصول هذه المسرحية كان أشبال الفوج يقدمون أغاني و أناشيد مختلفة و هادفة تدعوا إلى الإعتناء بالصحة الجسدية و العقلية و الفكرية[1].

ثم تم تقديم مسرحية ثانية و هي "الزواج المغصوب" و تدعوا إلى عدم الضغط على البنات للزواج من أي كان، و أنه يجب على الوالدين إختيار أحسن الأزواج لبناتهم و أخذ رأيهن حول الموضوع حتى لا يقع الطلاق مستقبلا، كما تم تنظيم سهرة مسرحية بالمسرح البلدي بمناسبة منتصف شهر رمضان، حيث حضر الحفل حوالي 400 شخص فيهم حوالي أكثر من 20 إمرأة[2]، تم فيها تقديم مسرحية بعنوان "المغامرون" و هي نصيحة أحمد الأهالي رجع من الغربة بعدما صوروا له الحياة هناك بأنها سهلة و مريحة، القصة لجزائريان ذهبا إلى فرنسا و قد عاشا في بؤس و فقر شديد، أحدهما تزوج أوروبية و قد إختلف معها بسبب تسمية ابنه بيير أو علي؟ و لهذا لما عاد إلى وطنه قال: «أفضل أن آكل الخبز وحده جافا في بلدي على أن أعيش بعيدا عن عائلتي بلا عمل و بلا رعاية»[3].

نظم الفوج نار مخيم بالملعب البلدي جيرو و قدم خلاله مسرحيتان هزليتان، الأولى بعنوان "التقدم الكاذب" و الثانية "الزواج المغصوب"، و يبدوا أن مواضيع المسرحيات هي نقد صريح للعادات البالية و القديمة التي مازال المجتمع الجزائري يتخبط فيها، و هي مستوحاة من برنامج التربية و النهوض بالمجتمع المسلم الذي إنتهجته جمعية العلماء المسلمين[4].

[1] كمال خليل: الكشافة الإسلامية الجزائرية بسطيف فوج الحياة، المرجع السابق، ص215.

[2] المرجع نفسه، ص215.

[3] المرجع نفسه، ص216.

[4] المرجع نفسه، ص217.

خلاصة الفصل:

يتضح مما سبق ذكره بأن المسرح الجزائري مرّ بمراحل تاريخية و ظروف صعبة عبر المراحل الثلاثة التي تم ذكرها، و لقد نتج على هذا التطور بروز أعمال مسرحية لكبار الشخصيات الفنية الجزائرية أمثال: محي الدين باشطارزي و غيره، و الذي كان هدفهم الترفيه عن الشعب الجزائري، و كذا توعيته بضرورة المقاومة و النضال ضد المستعمر الفرنسي الذي يحاول طمس هويته العربية الإسلامية، فكان المسرح الجزائري بالمرصاد لسياسيات المستعمر.

الفصل الرابع

دور المسرح في الحركة الوطنية و الثورة التحريرية

المبحث الأول: دوره في الحركة الوطنية الجزائرية

المبحث الثاني: دوره في الثورة التحريرية

منذ نشأة المسرح الجزائري وهو متفاعل مع الحركة الوطنية باعتباره تأسس في مرحلة غليان سياسي و اجتماعي حيث تبنى مطالبها وعمل على الدفاع عنها بطرق سلمية وإيحاءات سياسية، بغرض الوصول إلى هدفه وكذا تجنبا لمضايقات من السلطات الاستعمارية، وحتى بعد اندلاع الثورة احتضنها المسرح الجزائري بالعديد من العروض المسرحية التي تدعوا الشعب إلى ضرورة الإيمان بقضيتهم والدفاع عن وطنهم، وهذا ما يتضح من خلال أعمال الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، وما يلي أهم هذه المسرحيات التي تناولت القضية الجزائرية.

المبحث الأول: دور المسرح في الحركة الوطنية

لقد نشأ المسرح الجزائري في ظل الحركة الوطنية[1]، فتشرب من ينابيعها الصافية و امتزج بمطالبها ورهاناتها في مقاومة الاستعمار الفرنسي، ولما كان هدف الاستعمار منصبا على اجتثاث الهوية الجزائرية ومحاولة القضاء عليها، فإن الحركة الوطنية قد وجدت في فن المسرح سلاحا ثقافيا لمواجهة الاستعمار، كما أن المسرحيين قد وجدوا في التراث ينابيع صافية تلهم تجاربهم وتروي طموحاتهم الفنية، فلا غرو إذا أن نجد نشأة المسرح الجزائري قد تفاعلت مع تطلعات الحركة الوطنية.[2]

تعتبر المرحلة من 1945 إلى 1954 من أعنف مراحل الصراع بين الاستعمار الفكري الدخيل والمطامع العربية في الجزائر، ولهذا كان المسرح في مقدمة الصفوف يعد الجمهور للحركة الكبرى.[3]

لقد ظل المسرح الجزائري عموما بعد الحرب وأحداثها يبحث عن موقع جديد، خاصة بعد مجازر 8 ماي 1945،متأثرا من تلك الأحداث و مستضميا أيضا من تأهيل المسرح خلال مراحله الأولى في نشأته مؤسسا في ذلك اتجاها جديدا سيعرف بالمسرح السياسي.[4]

---

1 الحركة الوطنية هي الأداء الجماعي للأحزاب والجمعيات السياسية والثقافية والإصلاحية الجزائرية التي ارتقت بمستوى المطالبة بتغيير الواقع الإستعماري من ردود الفعل العفوية والمؤقتة إلى حركة سياسية، دؤوبة غدت تمتلك أدوات العمل السايسي والمنظم بفعل احتكاكها بالتيارات السياسية الخارجية في العالم الإسلامي، انظر فريح لخميسي، الحركة الوطنية الجزائرية المصطلح و المفهوم، مجلة العلوم الإنسانية، ع47، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2017، ص235.

2 أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، المرجع السابق، ص64.

3 عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وآثار النشاط المسرحي في المدارس، المرجع السابق، ص193.

4 إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 83.

بعد مجازر 8 ماي 1954 وبسبب حالة الغليان التي شهدتها البلاد أصبحت فرنسا تواجه وضعا صعبا، فقامت بتغيير موقفها من المسرح والسماح له بالعودة إلى النشاط من جديد وتقديم الدعم للفرق المسرحية، لقد إستفاد المسرح الجزائري من هذا الوضع وقدم إنتاجا مسرحيا يعكس نضجا سياسيا ووعيا وطنيا متقدمين، ويمكن رصد ذلك من خلال استعراض أهم تطورات هذه المرحلة وذلك كما يلي:[1]

الفرق المسرحية:

فرقة مسرح الغد: تأسست عام 1946 لرضا حاج حمو، أولى مسرحياتها مسرحية الناشئة المهاجرة عام 1947 لمحمد صالح رمضان، ومسرحية الخنساء للكاتب نفسه.[2]

فرقة هواة المسرح: تأسست في الجزائر العاصمة يشرف على إدارتها الأستاذ محمد الطاهر فضلاء.[3] وقد ضمت هذه الفرقة طائفة من الفنانين والممثلين من القطر الجزائري نخص بالذكر منهم يوسف وهبي الروائي والممثل الشهير وقد أخذت هذه الفرقة على عاتقها أن تسير بالتمثيل العربي إلى هدفه السياسي وغايته المنشودة.[4]

1 أحمد بن داود: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-2954، المرجع السابق، ص 52.

2 إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 83-84.

3 راضية قوفي: محمود بوزوزو، مسيرة جريدة المنار وقضاياها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الانسانية، كلية الآداب والحضارة الإسلامية قسنطينة، 2021-2022، ص 284.

4 هيئة التحرير: في عالم التمثيل الجزائري هواة المسرح، جريدة المنار، ع51، س3، 1جانفي 1954 ص3.

فرقة المسرح الجزائري:

أنشأها مصطفى كاتب سنة 1940 وأطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وفي نوفمبر 1957 استجابت الفرقة لنداء جبهة التحرير الوطني وأدت دورا فنيا بكل وفاء وإخلاص لمبادئ الثورة التحريرية.[1]

فرقة المزهر القسنطيني:

أشرف عليها أحمد رضا حوحو[2] مدة من الزمن يؤلف لها التمثيليات والمسرحيات بالفصحى و الدارجة، ويضع لها الأغاني الشعبية المناسبة للأدوار، وقد يقتبس من روايات ومسرحيات الأدب الفرنسي والأدب العربي و العالمي، ويشرف على تخريجها وتمثيلها بمشاركة بعض الفنانين برئاسة صديقه الدكتور ابن دالي.[3]

فرقة الإتحاد تأسست في بسكرة سنة 1946 برئاسة السيد العاشوري محمد البشير ويساعده الشيخ علي مرحوم والشيخ محمد بن عابد الجيلالي، امتد نشاطها في كل من قسنطينة و قالمة و عنابة و سكيكدة، وقدمت مسرحية في سبيل التاج ومسرحية فتى طرابلس.

---

1 خيري الرزقي: إسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية المسرح الثوري الجزائري أنموذجا، 1958-1962، مجلة آفاق فكرية، م10، ع10،جامعة باتنة، الجزائر، 2022، ص 4060

2 عمر قبايلي، غوتي حجوي: نظرة تاريخية وأنثربولوجية حول المسرح في الجزائر، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، م8، ع01، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2022/12/29، ص173.

3 محمد صالح رمضان: شهيد الكلمة رضا حوحو 1911-1956، الموسوعة التاريخية للشباب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1985، ص19.

فرقة الأمل التمثيلي:

قدمت عروضا مسرحية قبل توقفها عن النشاط سنة 1953 من أبرزها صلاح الدين الأيوبي.[1]

شهد الخطاب المسرحي في هذه المرحلة استفاقة، ولعل من أسباب هذه الاستفاقة و الازدهار استمالة السلطات الفرنسية لبعض أقطاب المسرح، حيث وفي 30 سبتمبر 1947 تم تعيين محي الدين باشطارزي مديرا للمسرح العربي بقاعة الأوبرا، كما تم تعيين مصطفى كاتب مساعدا إداريا له.

لقد سار أقطاب المسرح في هذه المرحلة بذكاء دون الوقوع في فخ الاستعمار إذ ضمّنوا خطابهم المسرحي أبعادا دينية و سياسية، تاركين للجمهور مهمة التأويل وفك الشفرات.[2]

تفاعل المسرح مع الحركة الوطنية باعتباره تأسس في مرحلة غليان سياسي و اجتماعي وتبنى مطالبها و انتقد الممارسات الاستعمارية و استخدم المواضيع التراثية والتاريخية و المقاوماتية بإيحاءات سياسية بغرض تمرير رسالته النبيلة.[3]

وكما سار الزمن ناحية اندلاع الثورة كلما ضيق الخناق على المسرح وضعف نشاطه، وبعد اندلاع الثورة و اهتمام الناس بالأحداث العسكرية والسياسية و اشتدت الرقابة، فقد

---

1 فاروق قري: الحياة الثقافية في منطقة الزيبان، 1849-1962، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص تاريخ معاصر، جامعة أحمد درايه أدرار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية 2020-2021، ص258.

2 مفتاح خلوف: محاضرات في مقياس المسرح الجزائري، سنة ثانية ماستر، تخصص أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019، ص 34.

3 خيري الرزقي: إسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية المسرح الثوري الجزائري نموذجا، 1958-1962، المرجع السابق، ص409.

الخطاب المسرحي في الجزائر جمهوره آنذاك فانتقلت الفرق المسرحية للنشاط في الخارج إما في أوروبا أو البلدان العربية.[1]

المسرحيات التي عرضت وألفت في هذه الفترة:

مسرحية المولد:

أصدرها عبد الرحمان الجيلالي سنة 1948[2]، وهي أول محاولة له في التأليف للمسرح، مثلت في مدارس جمعية العلماء، وقدمتها فرقة محي الدين باشطارزي سنة 1951 وقدمتها الإذاعة الجزائرية في الفترة نفسها.[3]

أدباء المظهر:

من تأليف أحمد رضا حوحو سنة 1948، وهي مسرحية في فصلين نشرها في مجلة إفريقية الشمالية مايو سنة 1948 وموضوعها هو النقد الاجتماعي.[4]

مسرحية حنبعل:

رغم الأوضاع الصعبة التي تعيشها الجزائر في هذه المرحلة إلا أن فرقة جمعية العلماء المسلمين لم تتوانى في تقديم ما استطاعت من الإنتاج المسرحي لتوعية المجتمع بضرورة التمسك بالوطن، ومقومات هويته فلجأت إلى طيات التاريخ القديم لمنطقة شمال

---

1 مفتاح خلوف: شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في المسرح الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات والفنون 2015/2014، ص62.

2 محمد بدير: مسرحة التراث، قراءة في نماذج تأسيسية من المسرح الجزائري، المجلة الأردنية للفنون م15، ع01، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر، 2022/02/15، ص160.

3 إسماعيل بن أصفية: إستحضار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري، مجلة التواصل الأدبي ع2، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، جوان 2008، ص177.

4 أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، عالم المعرفة، الجزائر، ص 143.

إفريقيا في أزمنة غابرة اتخذتها كمادة للتمثيل المسرحي ويظهر ذلك في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني[1]، التي عرضت سنة 1948.[2]

قام محي الدين باشطارزي رائد المسرح العربي بالقطر الجزائري على تمثيلها بمسرح الأوبرا، كما قام بعض الإخوان الفضلاء على تمثيلها في نفس إذاعة الجزائر، فما انتبه الفرنسيون لها و لمغازيها السافرة إلا بعد أن وصلتهم التقارير عنها وعن مفعولها، وقد تناولتها إذاعة لندن العربية ومثلتها بإتقان مرارا فسمعها العرب في كل أصقاعهم، ثم طبعت بعد ذلك فانتشرت وذاعت ومثلت بالجزائر وتونس أكثر من مائتي مرة.[3]

وكما كان متوقعا فإن مسرحية حنبعل وجدت إقبالا سواء حين مثلت أو طبعت، لأنها تعرض لفترة تاريخية إمتازت بصراع بين القرطاجيين وهو سكان تونس في القديم، وبين روما التي كانت تمثل إحدى القوتين الكبريتين في التاريخ قبل الإسلام، كما كانت قرطاجة تمثل قوة الحضارة والتقدم العمراني فحاولت روما إخضاعها بالقوة حتى إنتهى الأمر بحرق هذه المدينة العظيمة.[4]

---

1 أحمد توفيق المدني ولد بتونس ب 24 جمادى الثانية 1317 الموافق لأول نوفمبر 1899م، هاجرت عائلته إلى الجزائر إثر ثورة المقراني 1871،زاول أحمد توفيق المدني دراسته بالزيتونة، كانت له إسهامات ونشاطات فكرية كثيرة هناك بين عامي 1915-1925 رفقة رفاق دربه من النخبة المصلحين، بعد نفيه إلى الجزائر اهتم بتنشيط العمل الثقافي والصحفي والتأليف، وساهم في تأسيس نادي الترقي بالعاصمة انظر: أمال معوشي، أحمد توفيق المدني، لمحة عن إسهاماته الثقافية ودوره الدبلوماسي في الثورة الجزائرية، مجلة البحوث التاريخية، م3، ع1، جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، مارس 2019، ص 193 ومايليها.

2 ثميلة كساي: الهوية الثقافية الأمازيغية من خلال الاتصال والتفاعل الرمزي في الأداء المسرحي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، 2019/2018، ص 228.

3 أحمد توفيق المدني: مذكرات حياة كفاح،ج2، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب،1988، ص392.

4 عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1967 دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009، ص261.

لذلك مسرحية حنبعل إستمدت أحداثها من حياة البطل حنبعل ومواقفه الثورية الخالدة لتعبر عن مواقف الكاتب نفسه من الراهن الجزائري، والمستعمر الفرنسي وتجعل من شخصية حنبعل رمزا للبطل الجزائري في كفاحه من أجل الحرية.[1]

وهذا ما جاء على ألسنة أبطال المسرحية:

الكاهن الأكبر: ويلاه ويلاه رجال شيبيو يسرعون نحو الديار وأنتم لا تزالون في مثل هذه المجادلات، أما فيكم بقية صالحة للحياة.

حنبعل: إن موت جندي واحد في ساحة المعركة دفاعا عن الحرية والوطن لأشرف وأجدى من حياة ألف مثلك، أيها الصبي.[2]

1 نادية موات، النص المسرحي الجزائري محاضرات وتطبيقات، سنة أولى ماستر، تخصص أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2018/2017 ص38.

2 أحمد توفيق المدني، مذكرات حياة كفاح، ج3، المرجع السابق، ص 393.

الجدول رقم (04): أشخاص الرواية:[1]

الشخصية	الدور
حنبعل	بطل قرطاجة
الكاهن الأكبر	رئيس رجال الدين بقرطاجة
معطى بعل	زعيم من رجال برقة
زرقون	زعيم من رجال حنون
عطبة	قائد بربري
صافو	فتاة قرطاجية، خطيبة معطى بعل
مازيغ	ملك بربري
لاتينيوس روميوس	سفير روما
أنطيفوس	ملك سوريا
العمان	قائد فرقة العرب في جيش سوريا
ابزوزياس	ملك بتينيا في بلاد اليونان
الملكة	زوجته
هيلانا	وصيفة الملكة
فلامينينوس	قنصل روما وسفيرها
أربعة وزراء	حول أنطيوخس حول ابزوزياس
قادة حزبيون	حول أنطيوس وابزوسياس
شيخ من برقة	_

1 أحمد توفيق المدني، حنبعل رواية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، 1950، ص17.

رجل من أعيان صيدا	_
جنود وأتباع ورجال حاشيته	_

المسرحية:

وهذا بعض ما جاء في هذه المسرحية:

الفصل الأول:

_الكاهن الأكبر: الكارثة عظيمة والمصيبة هائلة، إن الفاجعة الرهيبة تحوم حول الوطن، كما يحوم النسر الكاسر حول الفريسة، يلتفت من جديد صوب الصنم: يا بعل العظيم يا رب القوة والبأس الشديد منك نستمد الإعانة فأنقذنا من هذا الكرب العظيم.

_الجميع: يركعون على الركب في خشوع، النجدة يا بعل، الغوث يا بعل.[1]

_الكاهن الأكبر: لقد نسينا ربنا ساعة اليسر والرخاء والأمن فنسينا ربنا ساعة الشدة والبلاء والخطر، بل إنه منتقم منا شر انتقام.

_عزري بعل: وهل عندك من نبأ جديد يا حضرة الرباني من ذيول معركة جاما وكيف هو حال الجيش الساعة وأين هو حنبعل؟

_الكاهن الأكبر: لقد حلت بكم النقمة يا أهل قرطاجة، تلاشت جنودكم وتفرقت جموعكم[2] حركات مختلفة وإنفصال ظاهر، ودوي وسط القاعة ثم سكوت وتطلع للكاهن الأكبر الذي يستمر في حديثه يقول: جاءني الساعة سيار حنبعل يعلمني أن الفرق الرومانية تتقدم نحونا

1 أحمد توفيق المدني، حنبعل، المصدر السابق، ص 17.

2 المصدر نفسه، ص 17.

بسرعة، مثلها كمثل الذئاب الضارية المتعطشة للدماء،ولم تبق لنا معركة جاما من قوة نعتمد عليها، ونعتد بها، إلا فئة قليلة من رجال الأمة الأمناء فداء الوطن وإنه لقسم لو تعلمون عظيم، فالمعركة مستمرة...[1]

_زرقون: وهل بقت لنا من فائدة الساعة في استمرار القتال؟ أما وقع خسرنا معركة جاما فعلينا الآن أن نستعطف القائد الروماني شيسيبيو على يرحم ضعفنا وشفق علينا ويصون أرواحنا وأموالنا.[2]

_عزرى بعل: الويل لكم ثم الويل يا معشر حنون لأنتم سبب لنكبات المتواصلة أولا و آخرا إن أقدمتم على الحرب، فطمعا في جاه ومال ومغانم كثيرة تأخذونها، وإن مستكم البأساء والضراء انقلبتم على أعقابكم خاسئين تريدون النجاة وتبثون روح الهزيمة و الإنهيار في الشعب فوحق بعل و ثانين إنكم أعداء الداخل، أشد خطرا على الأمة من أعداء الخارج تضيعون الشرف في سبيل المال وتضعون بمصالح الوطن إرضاء لما تأصل فيكم م أنانية.
_زرقون: يقف متهيجا أما آن لهذه التهم التي تكيلونها لنا جزافا أن تنتهي؟ فمن ذا الذي ألقى بالوطن إلى التهلكة يا ترى؟ أنحن الذين أردنا السلام دوما أم أنتم يا جماعة برقة، وقد استنزفتم دماء الأمة في حروب متواصلة وطوقتم بالوطن في شتى المغامرات، فنفذ المال وقل النصير، حتى إذا ما حلت الأخطار ساحتنا لم نجد لدينا من قوة تقينا بأس الأعداء.[3]

_مسرحية الناشئة المهاجرة: لمحمد صالح، سنة 1949 التي يدور موضوعها حول الهجرة النبوية، وقد مثلت اول مرة في مدينة تلمسان[4] .

1 أحمد توفيق المدني، حنبعل، المصدر السابق ، ص 19.
2 المصدر نفسه، ص 19.
3 المصدر نفسه، ص 19.
4 عمر قبايلي، غوتي حجوي: نظرة تاريخية وأنثربولوجية حول المسرح في الجزائر، المرجع السابق ص73.

هذه المسرحية مستوحاة من الهجرة النبوية الشريفة التي تمتد من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، وهي على بنائها الفني موجهة إلى الناشئة في المدارس، كما تجلى ذلك في عنوان المسرحية نفسها (الناشئة المهاجرة مسرحية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد) وهي على نسق المسرحيات التي تعد خصيصا للمدارس لتقدم في المناسبات الدينية خاصة المدارس الحرة التي أنشأتها جمعية العلماء المسلمين،[1] وهي أعمال أدبية تهدف إلى تربية النشء وتثقيفه بمبادئ إسلامية سمحة، وهذا ما سعت إليه ضمن هذه الحفلات التي كانت تنظم في نهاية كل سنة دراسية، وقد عمل محمد صالح رمضان وخاصة أنه كان المسؤول الأول في المدرسة التي يديرها، مما حدا به إلى تأليف مسرحيات وتشجيع التلاميذ على عرضها.[2]

ـ **مسرحية الخنساء:** لمحمد صالح رمضان، مثلت في تلمسان سنة 1950 ومدن اخرى بالجزائر، و أذيعت بالجزائر و باريس، موضوعها حول شخصية تاريخية من التاريخ العربي الإسلامي، وقد وصفها الكاتب بأنها مسرحية تاريخية أدبية في مدى تأثير التربية الإسلامية على النفس البشرية ، وهي مسرحية مدرسية ألفها الكاتب، ليقوم التلاميذ بأداء أدوارها.[3]

ويقول عن مسرحية الخنساء (أما الخنساء، فقد كنت قد وضعتها في أواخر الأربعينيات لتلاميذ القسم التكميلي بمدرسة دار الحديث بتلمسان، ومثلها طلاب وطالبات هذه المدرسة التي تتوفر على مسرح صغير قاعة المحاضرات، مثلت ثلاث مرات في أسبوع واحد، مرتين للرجال ومرة للنساء ونالت إقبالا واستحسانا كبيرا.[4]

1 صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 92.

2 المرجع نفسه، ص92.

3 المرجع نفسه، ص 92.

4 المرجع نفسه، ص93.

وهذا بعض ما جاء فيها في المشهد الأول:

_الخنساء في بيتها تبكي وتنوح على أخويها صخر ومعاوية:

يا عين فيضي بدمع منك مغزرا

وابكي لصخر بفيض منك مدرار

فقد سمعت ولم أبهج به خبرا

محدثا قام ينهي رجع أخبارا

قال: ابن امك ثاو بالضريح ووقد

سووا عليه بألواح وأحجار

فذهب فلا يبعدونك الله من رجل

مناع ضيم وطلاب بأوتار.[1]

قد كنت تحمل قلبا غير مهتضم

مركبا في نصاب غير خوار

مثل السنان تضيء الليل صورته

جلد المريرة حر وابن أحرار

أبكي فتى الحي نالته منيته

وكل نفس إلى وقت بمقدار

1 محمد صالح رمضان: الأعمال الكاملة 1 المولد النبوي الشريف،الخنساء مغامرات كليب، ط1، منشورات الحضارة، بئر توتة.

وتبكي ثم تبكي ..... وتقوم لبعض شأنها وبينما هي داخلة أو خارجة تسمع نوح حمام محزن فيذكرها شجوها ويهيج كامن حزنها.[1]

_ مسرحية بلال بن رباح: مسرحية شعرية دينية ، لشاعر محمد العيد أل خليفة. [2] سنة 1938، ولم يتم نشرها إلى سنة 1950 نظرا لظروف الحرب، وندرة المطابع العربية في ذلك الوقت.[3]

أجمع الدارسون على أن مسرحية بلال بن رباح تعد المسرحية الشعرية الأولى في الأدب الجزائري الحديث، وهي أول ظاهرة أدبية لفتت إنتباه، النقاد الجزائريين أسقط الشاعر أحداثها ماألم بشعبه من معاناة تحت سطوة الإستعمار.[4]

إعتبر النقاد مسرحية بلال، أول نواة شعرية، إستلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي وحاول أن يجسد موقف الصحابي المشهور بلال،الذي تحمل في سبيل العقيدة، مالم تحمله سوى القليل من المؤمنين لما يعتقدونه من مبادئ، بالإضافة إلى الأسلوب الذي كتبت به في فترة متقدمة جدا، وهو أسلوب شاعري يراعي فيه محمد العيد إختلاف الشخصيات ، وتنوعها

---

1 محمد صالح رمضان: الأعمال الكاملة1 ،المولد النوي الشريف، الخنساء، مغامرات كليب، المرجع السابق، ص146.

2 محمد العيد أل خليفة ولد في 28 أوت 1904 في عين البيضاء في منطقة الأوراس، اسمه الحقيقي هو محمد العيد حمو ولقبه بأل الخليفة ، ينحدر من أسرة ميسورة الحال، التحق بجامع الزيتونة بتونس لمواصلة الدراسة هناك، انخرط في العمل الإصلاحي فكان من المساهمين في صحف" صدى الصحراء". ثم " الإصلاح " كما انخرط في جمعية العلماء المسلمين، أنظر: أسيا تميم، الشخصية الجزائرية 100 شخصية، دار الصك لنشر و التوزيع، الجزائر شاطئ البرج البحري، الجزائر، 2008، ص 102.

3 سليم شنة: جدور الثورة في المسرح، مجلات العلوم القانونية و الإجتماعية، ع 5 ، جامعة زين عاشور، الجلفة، دون تاريخ نشر،ص 118.

4 صالح قسيس،:جماليات النص المسرحي الجزائري وآليات تلقيه مسرحية بن رابح لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا،مجلة الآداب و اللغات، ع08، جامعة محمد الإبراهمي ، برج بوعريريج ، 24/ 05 2018 ص29.

ويركز فيها على المعاني التي ترمز إليها ،مواقف بلال، ليدعوا من خلالها الشهيد الجزائري إلى مقاومة المستعمرين بالصبر والنضال من أجل الوطن والعقيدة.[1]

ومن قول بلال يتحسر ويتمنى وهو يعاني آلام القيد والرق:

آه من الرق آه قد ضقت بالرق ذرعا

لو أتي كنت حرا صدعته بالدين صدعا

كيف الخلاص فاني وقصة في شق أفعى.[2]

_ مسريحة يوغرطة: لعبد الرحمان ماضوي ألفها سنة 1952،[3] وهي ثاني مسرحية تاريخية صدرت قبل الثورة و إستلهمت أحداثها من التاريخ الجزائري القديم عندما كان الشعب يصارع الاحتلال الروماني ويحاول أن ينتزع حريته و استقلاله، وأول تجربة لعبد الرحمان ماضوي في عالم التأليف المسرحي وأخر مغامرة فلا يعرف له نصوصا مسرحية أخرى حيث ترك المسرح وإلتفت إلى القصة القصيرة ، وتشكل مسرحية يوغرطة إلى جانب حنبعل علامة بارزة في مسيرة المسرح الجزائري [4].

وتبدو أهمية هذه المسرحية لا في موضوعها فحسب ولكن في أسلوبها ولغتها وفي المضمون الواسع الذي حاولت تجسيده، من خلال الحدث و الشخصيات، فهي تمتاز بالحجم

1 موسى كراد: حضور المسرح الشعري في الجزائر تجربة محمد العيد آل خليفة أنموذجا، مجلة الباحث م13،ع 01، المدرسة العليا للأساتذة الشيخ مبارك الصيلي بوزريعة، 25/ 09/ 2021،ص 112.

2 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتابة، الجزائر، 2007 ص62.

3 نورة مقدس: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، مسرحية الجزائر الثائرة لبا عزيز بن عمر أنموذجا أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المسرحي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي الياس سيدي بلعباس، 2017/2016، ص182.

4 اسماعيل بن اصفية: استعمار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص183

الطويل وبالأحداث الكثيرة، وبالمواقف المتنوعة وبالشخصيات المختلفة الإتجاهات والمصالح.[1]

قام بتقديم هذه المسرحية (عبد الله شريط) وأكد أن المسرحية هي قصة للأمير النوميدي يوغرطة الذي سعى لاسترجاع عرش أجداده وسعى لتوحيد وطنه بعدما قسمته روما، وتدخلت في أموره إثر موت ماسينيسا.[2]

وقصة يوغرطة تاريخيا تبين أنه تولى العرش بعد وفاة ابن عمه ماسينيسا إذ أبعد الوريثين الشرعيين "ميااميسال" و "أذربعل" فقتل الأول وهرب الثاني إلى روما يطلب نجدتها لإسترجاع ملكه من يوغرطة، وهكذا بدأت الحرب بين يوغرطة والرومان ولم يهادنها إلا بعد أن اجتمعت كل الورى ضده، ففر هاربا إلى صهره في موريتانيا طالبا النصرة و الإحتماء ولكن صهره قيده وسلمه مكبلا إلى روما.[3]

تمتاز مسرحية يوغرطة بالأحداث الكثيرة المتشبعة بالمواقف المتنوعة التي تبرز شخصية البطل يوغرطة كقائد مغوار واجه الطغيان والظلم بكل قوة وإيمان.[4]

مسرحية امرأة الأب: مسرحية ذات أربعة فصول كتبها أحمد بن ذّياب وبطلها هو الكاتب نفسه في الطفولته. وشبابه ، وهي مسرحية اجتماعية هادفة أيضا والبطل فيها يحمل بشدة على العادات والتقاليد السائدة في الأسرة الجزائرية وطريقها في معاملة الربيب ويبدو أن المؤلف قد عانى كثيرا من زوجة أبيه مما يعانيه أمثاله في تلك البيئة. ويظهر أن التجربة كانت قاسية عليه.[5] كتبها أحمد دياب سنة 1952.[6]

---

1 عبد الله الركيبي: تطور الثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص ص 267.268.

2 صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 94

3 صالح لمباركية: المسرح في الجزائر ، المرجع السابق، ص94.

4 المرجع نفسه،ص 94

5 ابو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 66.

6 أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، المرجع السابق، ص 24.

وهو موضوع قديم عالجه الكاتب كثيرا وفي بيئات مختلفة، وإذا كان اليوم يبدو أنه لا يثير فينا شعورا هاديا، فإنه فيما مضى كان يعبر عن الجهل ولأنانية وأيضا بسبب قلة الوعي لدى الرجل والمرأة على السواء مما انعكس كذلك على العائلة الجزائرية و أثر في تمسكها.[1]

مسرحية تحيا الأخوة: لقد مثلت بتاريخ 9 جانفي سنة 1953 رواية "تحيا الأخوة للشيخ بودية مرسلي" ولقد جاءت هده الرواية تابعة لجملة أخرى من الروايات التي كتبها هذا المؤلف، والشيخ بودية عرف في ميدان التأليف المسرحي وقد زود المسرح الجزائري ببعض الروايات لا بأس بها.[2]

العلاقة بين المسرح والحركة الوطنية:

إن العلاقة بين المسرح والثورة بدأت في حدود الحرب العالمية الثانية في سياق الحركة الوطنية، ومع حزب الشعب الجزائري على وجه التحديد وفي المحيط القريب منه، وتمثلت هذه العلاقة في قرب بعض الممثلين بالمسرح والعاملين فيه من حزب الشعب الجزائري، وقد كان المسرح يوظف للتوعية والتعبير السياسي وحتى في العمل السري.[3]

عمدت جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين في تونس عندما تولى مناضلوا الشعب الجزائري تسييرها إلى تكوين فرقة مسرحية عن الطلبة أشرف على تدريبها، و رافقتها في رحلتها عبر القطر الجزائري المسرحي التونسي القدير المرحوم الأستاذ محمد الحبيب، و قامت هذه الفرقة بإخراج مسرحية باللغة العربية الفصحى من تأليفه و هي مسرحية طارق بن زياد[4]

1 عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص272.

2 الناقد:في المسرح الجزائري رواية تحيا الأخوة، جريدة المنار، ع 18 سنة ثانية، فيفيري 1953،ص 4

3 احسن تليلاني: لمسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 189

زياد[1] وتمكنت جمعية الطلبة الجزائريين بتونس نظرا للمداخل الهامة التي حصلت عليها من رصد ميزانية خاصة لمساعدة الطلبة المحتاجين في شكل منح شهرية منتظمة.[2]

1 احسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 189

2 احسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع السابق ، ص 189.

المبحث الثاني: دور المسرح الجزائري في الثروة التحريرية 1954 ـ 1962

إن المسرح والثروة وجهات لعملة واحدة ، لكلاهما هدف واحد ، فالمسرح سلاح ذو حدين فهو أداة من أدوات الثورة، فالمسرح دعا للثورة والثورة جعلته وسيلة لها، فالمسرح الثوري يطرح القضايا لتوصيلها إلى الجماهير لينمي بداخلهم مبادئ ومواقف فكرية وسياسية.[1]

عند انطلاق الثورة التحريرية سنة 1954 كرس الكتاب المسرحيون الجزائريون مسرحياتهم لنضال الشعب الجزائري، فكان الهدف الأسمى بث روح الوعي في نفوس الجزائريين والدعوة إلى الإيمان بقضيتهم، وضرورة الدفاع عن وطنهم، وعبر الكتاب الجزائريون عن إخلاصهم لهذا الوطن ورغبتهم في أن يكون صوتهم عاليا في مساندة ثورة شعبهم.[2]

إن الدافع الكبير المهم الذي أعطته الثورة التحريرية للكتاب المسرحيين دفعا قويا وكبيرا جدا حيث مهدت الأحداث والوقائع التي جرت إبان الثورة وبعدها إلى إعادة رسم بعض الشخصيات وتصويرها في صورة البطل الذي يمثل أشخاصا بأعينهم، فأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حول كل الكتاب، على الرغم من نشاط الأجهزة القمعية للسلطة الاستعمارية في الجزائر ،لأن الهدف من العروض المسرحية هو نشر الوعي بين الأهالي والدعوة إلى حماية الثورة ورعايتها و الالتفاف حولها.[3]

---

1 لخضر منصوري: جدور الثروة في المسرح، المرجع السابق، ص 120.

2 عمار خنيش: التأصيل في المسرح الجزائري الحديث،اطرحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي ،و الفنون ،جامعة باتنة 2017،2018/1،ص ص 80_81.

3 سفيان شلابي: ملامح الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري، قراءة في نماذج مسرحية ،أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية و الإنسانية ، م 01، ع02، جامعة باتنة 1 الجزائر ،سبتمبر 2019،ص209.

تبنى المسرح الجزائري قضايا الشعب فكان أحد الأركان الأساسية في مسار الثقافة في الجزائر من حيث ارتباطه بمسيرة المجتمع من خلال القضايا الأساسية للجماهير التي طرحها منذ نشأته إلى يومنا هذا، لقد لعب المسرح الجزائري دورا حاسما إبان الثورة التحريرية بتعريف القضية الجزائرية للرأي العام وتوضيح معاناة الشعب الجزائري.[1]

إن المسرح بأسلوبه النضالي واكب الثورة مع اندلاعها، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحية ولكن الملاحظ أن هذه النصوص كتبت خارج الوطن، خاصة في تونس لأن أصحابها كانوا إما طلبة و إما لاجئين، وإما أعضاء في الفرقة الفنية لجبهة التحرير وسنقوم بالتعرض إلى مجموعة من النصوص التي واكبت انطلاق الثورة، وهي حقيقة تعبر عن مدى تأثر أصحابها بالثورة التحريرية الوطنية.[2]

_ مسرحية الحاجز الأخير: بعد الثورة بشهر واحد أصدر مصطفى الأشرف مسرحية الحاجز الأخير وهي مسرحية تحمل سمات جديدة للواقع والكفاح معا، إنها تصور الشعب الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن بأن اجتيازه لن يكون سهلا، والمسرحية تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة أو المأساة التي لم تتم فصولها بعد كما يقوم الكاتب، تلك التي يعيشها الجزائريون منذ حملوا السلاح بقيادة الأمير عبد القادر إلى الغد المنتظر كما يشير الكاتب أيضا.[3]

---

1 حيزية عزوز هني: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965/ 1975، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته، جامعة وهران، كلية اللغات والفنون 2010/2009،ص 47.

2 سفيان شلالي: ملامح الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 209.

3 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص ص64،63.

مسرحية الجثة المطوقة: للكاتب ياسين[1]، تعد هذه المسرحية من أول المسرحيات التي تعني بالثورة الجزائرية، ثم نشرها أول مرة في مجلة" أسري esprit" الفرنسية في ديسمبر 1954 و جانفي 1955، وثم عرضها بمسرح موليير في بروكسل في أواخر شهر نوفمبر 1958 ثم بباريس في أفريل 1959، وذلك من طرف فرقة جان ماري سيرو الذي لعب دور لخضر في المسرحية.[2]

إن ما ميز الشخصيات الدراسية في مسرحية كاتب ياسين هو اعتماده على الأسطورة[3] و الرمز، و الأفكار الفلسفية في أعماله المسرحية، كان اهتمامه الوحيد قائما على المقاومة والنضال ضد السياسة الاستعمارية من أجل نصرة المضطهدين و المستضعفين لتحقيق الوعي السياسي و بالتالي الحصول على الحرية ،كما يخاطبه الطبقات المحرومة من الشعب لاحتضان الثورة والإيمان بها.[4]

---

1 ولد في 6 أغسطس 1929 ببلدة السمندو، التي تبعد عن مدينة قسنطينة بحوالي 30 كيلو متر، نشأ ياسين في جو أسري دي تقاليد شعرية، حيث كان كل من والده وأمه وجده يقرضون الشعر بالعامية، دخل المدرسة القرآنية في مدينة سدراته ثم المدرسة الرسمية الفرنسية، كتب أولى محاولاته الشعرية بعنوان " ناجاة" ونشرها في عنابة سنة 1946، إشتغلا صحفيا مراسلا لصحيفة" الجزائر الجمهورية" لمدة عامين، عين مديرا للمسرح الجهوي لمدينة سيدي بلعباس، أنشأ سنة 1980 فرقة مسرحية. أطلق عليها اسم" فرقة العمال للعمل المسرحي، أنظر: أحمد منور: الأدب الجزائري بالسان الفرنسي نشأته وتطوره و قضاياه ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص ص 338/337.

2 سوسن أبرادشة: كرنولوجيا المسرح الثوري في الجزائر، قراءة في مسرحية مأساة جميلة، مجلة رفوف م7،ع4، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله الجزائر، ديسمبر 2019، ص 193.

3 الأسطورة تروي قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء كان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو الجزء منه، ولذلك فهي قصة حقيقة وفي الحضارات القديمة البدائية تلعب الأساطير دورا ضروريا إذ أنها تعبر عن المعتقدات، أنظر: قسم الدراسات والبحوث في جهة التجديد الثقافية الإجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري،ط1، دار كيوان للطابعة ونشر و التوزيع، دمشق سوريا، 2009، ص 23.

4 محمد الأمين صالح بوشعور: الكتابة المسرحية في الجزائر بين الدرامية و الملحمية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، 2018/2017، ص157.

مسرحية حنين إلى الجبل: لصالح خرفي كتبت هذه المسرحية سنة 1957 وعرضت ضمن النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين بتونس، وهي مسرحية مقاوم في أربعة فصول ذات بعد ثوري بأسلوب أدبي بين النثر و الشعر، حاول من خلالها خرفي تصوير تضحيات وبطولات الشعب الجزائري خلال الثورة التحرير الممجدة.[1]

في هذه المرحلة حمل الفن المسرحي لواء الدعاية للقضية الجزائرية خارج البلاد وتعبئة الجماهير لدعمها،[2] وبعد انطلاق حرب التحرير سنة 1954، انتقل نشاط فرقة مصطفى كاتب إلى فرنسا، حيث شاركت في عدد من المهرجانات نذكر منها مهرجان الشبيبة العالمية الذي انعقد في برلين عام 1951. ومهرجان فارصوفيا عام 1955، وبعد عودتها من المهرجان كانت الثورة الجزائرية في عز تأججها فاستقرت في فرنسا وبقيت هناك تنشط في أوساط المهاجرين الجزائريين وقدمت عروضا في عدد المدن الفرنسية واستمرت في مزاولة نشاطها المسرحي حتى سنة 1957.[3]

الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني: اتخذت القيادة السياسية للثورة في نهاية عام 1957 قرار إنشاء فرقة فنية تكون بمثابة الناطق الرسمي في الميدانين الفني والثقافي لشعب مكافح بكامله.

لقد اتصل السيد عبد القادر وهو أحد مسؤولي فيدارلية فرنسا في شهر نوفمبر من عام 1957 بالسيد مصطفى كاتب وكلفه بجمع كل العناصر من أجل إنشاء فرقة فنية، ثم انعقد

1 سوسن أبرادشة: كرنولوجيا، المسرح الثوري في الجزائر، المرجع السابق، ص194.

2 نادية موات: النص المسرحي الجزائري محاضرات و تطبيقات، المرجع السابق، ص 25.

3 مباركة مسعودي: المسرح الجزائري التأسيس و الريادة، المرجع السابق، ص692.

أول اجتماع في مارس 1958، و إنقسمت الفرقة إلى فئتين تمثيلية وغنائية، وهكذا تم ميلاد الفرقة الجزائرية،[1] وهذه أبرز العروض التي قدمتها:

مسرحية نحو النور:

أنتجت سنة 1958، وهي من تأليف وإخراج مصطفى كاتب والعرض عبارة عن لوحات من كفاحنا الخالد، تبدأ القصة بمنظر شاب جزائري ألقي عليه القبض وعذب أبشع تعذيب، ثم زج في السجن وهو في حالة تجعل المتفرج يتوقع موته من لحظة إلى لحظة فتغمض عيناه وتقتحم خاطر صور من وطنه في شكل ذكريات عن فصول حياته وزفاف أخيه الأكبر و تنقلاته، ومن خلال هذه الحوادث العادية تعبر كل أنحاء الجزائر في عروض تتسم الحيوية والتماسك و الانسجام.[2]

ـ **مسرحية مصرع الطغاة:** لعبد الله الركيبي[3] الذي نشره بتونس سنة 1959 والذي حاول فيه أن يؤرخ للثورة التحريرية من بداية التحضير لها و اندلاعها إلى انتصارها على الطغاة المعتدية.[4]

1 عبد القادر بن دعماشة: تر: أحمد فضيل، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، 1962/1958 منشورات أنترسيني، 2007، ص 13.

2 خيري الرزقي: إسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية المسرح الثوري الجزائري نمودجا 1958/ 1962، المرجع السابق، ص 411.

3 من مواليد 1928، بلدة حمورة ولاية بسكرة، كان تعليمه الإبتدائي في الجزائر اما التعليم الإعدادي والثانوي فكان في تونس، لكن دراسته الجامعية والعليا كانت بجامعة القاهرة، مارس التعليم في المدارس الإبتدائية والتدريس في المرحلة الثانوية حتى عام 1967 حيث كان ترسيمه مدرسا في معهد اللغة والدب العربي بجامعة الجزائر. انظر: أحمد دوغان : الأدب الجزائرية الحديث، منشورات إتحاد الكاتبة العربية دمشق، 1996، ص 471.

4 جوهر غرابي، ابراهيم زلافي: الكفاح الثوري للمسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 2488.

يمكن تلخيص هذه المسرحية في الأفكار التالية: (1) يقظة الضمير الثوري وفكرة الواجب الوطني (الفصل الأول)، (2) إفلاس الأحزاب السياسية ويأس الجيل الجديد منها (الفصل الثاني)، (3) الحب إزاء التضحية الوطنية. (الفصل الثالث)، (4) وأخيرا رد الفصل الفرنسي وفشل الاستعمار في القضاء على الثورة (الفصل الرابع). ولكن المسرحية لم تكن مجرد أحداث سياسية وصراعا بين الوطنية و الإستعمار، إنها تحتوي على لقطات فنية رائعة وعلى لوحات إنسانية شيقة.[1]

مسرحية أبناء القصبة: أخرج مصطفى كاتب في تونس مسرحية أولاد القصبة، لعبد الرحمان رايس في نيسان من عام 1959،[2] والتي أدتها جبهة التحرير في كل من تونس ليبيا، المغرب، العراق، إذ تظهر معاناة أهل القصبة الجزائرية تحت البطش الفرنسي وصمود هؤلاء ، أمام تلك الأوضاع الصعبة في سبيل الوطن.[3]

ـ مسرحية الخالدون: أنتجت سنة 1960، وقام بإخراجها مصطفى كاتب وكان من أهم أهدافها هو التعريف بالقضية الجزائرية من خلال تجسيد مشاهد بطولية من قلب معارك الثورة التحريرية، ونضال العائلة الجزائرية الصامدة من أجل تحقيق حلم الحرية و الاستقلال حيث كانتا خير تعبير عن جزء مهم من الجانب النضالي لثورة نوفمبر المجيدة، والواقع المرير الذي كانت تعيشه الجزائر بسبب الاحتلال.[4]

1 أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب و الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر،1983، ص124.

2 تمارا الكساندرو فنا بوتينتسيفا: تر: توفيق المؤرخ، ألف عام وعام على المسرح العربي، دار الفرابي بيروت لبنان، 1990، ص 27.

3 ثميلة كساي: الهوية الثقافية الأمازيغية من خلال الاتصال والتفاعل الرمزي في الأداء المسرحي الجزائري، المرجع السابق، ص 229.

4 سوسن أبرادشة: كرنولوجيا المسرح الثوري في الجزائر، المرجع السابق، ص 159.

- مسرحية دم الأحرار:

أنتجت سنة 1961 وهي من تأليف عبد الحليم رايس وإخراج مصطفى كاتب هذه المسرحية تجسد القيم والمبادئ العليا للثورة، وتدور أحداث المسرحية في الجبل، بمعقل مجموعة من الثوار وتصور احترام المجاهدين بعضهم لبعض وتعايش فيما بينهم فهي مسرحية نضالية في ثلاثة فصول اهتم موضوعها وأحداثها بالفدائية والمجاهدين وصراعهم مع الفرنسين.[1]

- مسرحية الهارب:

تقع مسرحية الهارب في أربعة فصول ألفها الطاهر وطار سنة 1961 بتونس أثناء إقامته هناك، وتحاول هذه المسرحية الإيديولوجية عرض تصادم الأفكار وتصارعها بهدف انتصار فكر على حساب آخر، والحقيقة أن الكاتب لم يحول الشخصيات إلى أبواق للوعظ و الإرشاد وترديد الشعارات الجوفاء والخطبة الرنانة مما يعرفه في كثير من الأعمال الإبداعية.[2]

- مسرحية مأساة جميلة:

هي مسرحية الشعر الحر سنة 1961 قبل أن يتم عرضها من طرف فرقة المسرح القومي المصري سنة 1962، وهي للكاتب عبد الرحمان الشرقاوي كتبت في حوالي 240 صفحة من الحجم المتوسط وتتألف من خمسة فصول، تجري أحداثها في أماكن مختلفة من الجزائر العاصمة زمن الثورة التحريرية ابتدءا من سنة 1956 حيث كان في القصبة العتيق

1 خيري الرزقي: إسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية المسرح الثوري الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص 412.

2 العلجة هذلي: التجربة في النص المسرحي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف في المسيلة، كلية الآداب و اللغات، 2016/ 2017، ص 182.

مكانا يلجأ له المجاهدين، ومكانا هاما للعمليات الفدائية وللصراع الدائر بين الثوار وجنود الإستعمار.[1]

- مسرحية يا طالع الشجرة:

نشرت عام 1962 لتوفيق الحكيم[2]، فالشجرة من خلال السياق المسرحي تكون رمزا للخصوبة والعطاء وحفظ النوع، من حيث أن الكاتب يقيم علاقة تماثل بينها وبين المرأة (الزوجة في المسرحية)، فكانت هذه المسرحية نوعا من التجربة الذي يهدف إلى التحرر من الأسس التقليدية في الفن.[3]

الجدول رقم (05): الجولات الفنية التي قامت بها الفرقة حسب التسلسل الزمني:[4]

التاريخ	المكان	المسرحيات التي عرضت
ماي 1958	المسرح البلدي لمدينة تونس	نحو النور
أوت سبتمبر 1958	تونس	مونصيرا
أكتوبر-نوفمبر 2958	ليبيا والمغرب	نحو النور ومونصيرا
10 ماي 1959	المسرح البلدي لمدينة تونس	أولاد القصبة

1 سوسن أبرادشة: كرنولوجيا المسرح الثوري في الجزائر، المرجع السابق، ص ص198، 199.

2 ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة 1898 لأب كان يشتغل في السلك القضائي من قرية الدلنجات لما بلغ السابع من عمره ألحقه والده بمدرسة دمنهور الإبتدائية ثم أرسله والده إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية ثم إلتحق بمدرسة الحقوق وتخرج منها سنة 1924، ثم إنتقل إلى فرنسا وتفرغ للمسرح والأدب والموسيقى، كتب قصته "عودة الروح" ونشرها سنة 1933 ثم قصة أهل الكهف ثم كتب المأساة ثم ألف مسرحية " أهل الفن" و" مسرح المجتمع" " وشهرزاد" ومسرحية "براكسا أو مشكلة الحكم" وغيرها من المسرحيات الكثيرة. انظر شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ط 10، دار المعارف، دون سنة نشر، ص 288 وما يليها.

3 زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ، المرجع السابق، ص 42.

4 عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، ص ص 35-37

12 أفريل 1960	المسرح البلدي لمدينة تونس	الخالدون
4 جانفي 2961	تونس	دم الأحرار
جوان-جويلية 1961	المغرب	عروض متنوعة
أوت 1961	العراق	27 عرضا
سبتمبر-اكتوبر 1961	مصر	5 عروض

الجدول رقم (06): قائمة أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني:[1]

الاسم	المهنة
مصطفى كاتب	مسؤول الفرقة
سيد علي كويرات	ممثل
دباح علي	موسيقي
حسين (احسن العربي)	مطرب شعبي
مصطفى سحنون	ملحن وموسيقي
أحمد وهبي	مطرب عصري
يحي بن مبروك	ممثل
عبد الحليم رايس	ممثل وكاتب مسرحي
جعفر بك	ممثل ومغني فكاهي
محمد بودية	ممثل
محمد زينات	مؤلف وممثل
بلعربي وافية	مطربة وممثلة
الطاهر بن أحمد	موسيقي ومطرب

1 عبد القادر بن دعماش: الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق،، ص 31 وما يليها.

قدوح مسعود	موسيقي
العباس محمد	موسيقي
السعيد السايح	مطرب وملحن
محمد بوزيدي	شاعر والناطق الرسمي
طه العامري	ممثل
حسن الشافعي	مسؤول عن الديكور
محمد كواسي	مصور
صفية كواسي	الإشراف على الخياطة والملابس
جعفر دامرجي	ممثل
محمد بن يحي	موسيقي
سعداوي حمو	ممثل وراقص بالي
عبد القادر صاص	التموين
عيسى شرقي	سائق
بوعلام سحنون	سائق
محمد رشيد	موسيقي
عبد العزيز بودية	موسيقي
ابراهيم دري	ممثل
الزهراء بن ابراهيم	راقصة بالي
محمد حمدي	ممثل
مليكة براهيمي	ممثلة
بوعلام منصور	موسيقي
أحمد حارب	تقني

سيد علي العياشي	تقني
أحمد تلي	أستاذ اللغة العربية
محمد محطة	مطرب أوراسي
أحمد بلحاج	ممثل
أحمد حليت	ممثل
الطاهر خليفة	ممثل
راقية دري	ممثلة
عبد الرحمان مهدي	موسيقي
فريد علي	مطرب قبائلي
عبد المجيد عبد اللاوي	موسيقي

العلاقة بين المسرح والثورة:

إن الثورة بالإضافة إلى هذا الرصيد من التجربة و الاهتمام الموروث بالمسرح، تناولت التنظيم والنشاط الثقافي و الاجتماعي من منظور عام يهدف لتنظيم وتجنيد كل طاقات الشعب في المعركة من أجل الاستقلال وتهيئة المجتمع الجزائري من أجل الانتقال من دائرة الإلحاق و التهميش إلى فضاء النضج و الإبداع،[1] وهذا ما يفسر أن المسرح كثيرا ما وظف للتعبير السياسي والنضالي في السجون والمحتشدات ومواقع جيش التحرير في بعض الحالات.

1 أحسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 189.

أما رسالة هذا المسرح فكانت تمليها الملحمة التي كان الشعب الجزائري يخوضها بكل طاقاته وفئاته ضد النظام الاستعماري، وكانت في جوهرها التزاما بالقضايا التي تطرحها المعركة و تطوراتها، وتعبيرا عن تطلعات الشعب الجزائري.

خلاصة الفصل:

المسرح الجزائري والثورة التحريرية والحركة الوطنية يشكلان علاقة تكامل نظرا لغزارة الجهود المسرحية من جولات فنية ومسرحيات تاريخية ودينية وثورية كمسرحية حنبعل وأبناء القصبة والناشئة المهاجرة وغيرها من المسرحيات التي برهنت قوة الترابط بين المسرح و الثورة، والذي أبرز من خلالها المسرح الجزائري بإيمانه بالقضية الجزائرية، وكذا من أجل توحيد الجهود الثقافية والسياسية و العسكرية، من أجل مواجهة السياسات الفرنسية من تضيق وتطويق النشاط المسرحي في الجزائر عبر عدة قوانين وإجراءات تعسفية، وكذا سجن و اعتقال ونفي لرواد المسرح كل هذه الإجراءات لم تقف في وجه عزيمة المسرح على نصرة قضيته ونيل الإستقلال.

خاتمة

الخاتمة

من خلال ما تقدم عرضه عن المسرح الجزائري خلال الفترة الإستعمارية، أي بداية من 1830 إلى غاية 1962، نستخلص جملة من النتائج وهي كالآتي:

_ تأثر المسرح الجزائري في انتشاره بعدة ظروف وعوامل ، والتي تتمثل في الجمعيات والنوادي وكذا تأثره بالمسرح العربي والفرنسي.

_ كان لنشأة المسرح الجزائري أثر كبير في التاريخ المسرح في الجزائر حيث زعزع الركود الثقافي الذي كانت تعيشه الجزائر خلال الفترة الإستعمارية من خلال الأعمال المسرحية كأعمال محي الدين باشطرزي سلالي عليم ورشيد القسنطيني .

_ ساهمة مجموعة متميزة من المناضلين الثقافين في بروز ونشأة المسرح الجزائري سلالي علي محي الدين بالشطاروزي رشيد القسنطيني هذا الثلاثي المتميز الذي عمل بجد الإيصال رسالة المسرح لشعب الجزائري عن طريق مؤلفاتهم وأعمالهم الفنية.

_أي مشروع في طور الإنجاز يواجه مشاكل في طريقه وعراقيل كذلك المسرح الجزائري ومنذ نشأته الأولى واجه عراقيل كثيرة في طريقه من بينها اللغة الجمهور والتأليف والسياسة الفرنسية التعسفية ....إلخ

_ عرف المسرح الجزائري تطورات تاريخية منذ نشأته إلى غاية الإستقلال حيث مر بثلاث مراحل أساسية بداية من 1926 إلى غاية 1945.

وهي كالتالي:

_ المرحلة الأولى من 1926 إلى 1934، تعتبر هذه المرحلة البداية الفعلية لنشأة المسرح الجزائري بداية بمسرحية جحا لسلالي علي، وشهدت هذه المرحلة تحول النصوص من اللغة الفصحى إلى العامية.

_المرحلة الثانية بداية من 1934 إلى 1939: عرفت هذه المرحلة أهمية كبيرة حيث عالجت قضايا سياسية وإجتماعية من أبرز المسرحيات في هذه الفترة مسرحية بني وي وي لمحي الدين بالشطارزي.

_ المرحلة الثالثة من 1939 إلى غاية 1945 في هذه الفترة إشتد الحصار على المسرح الجزائري من طرف الإدارة الفرنسية من خلال نفي وسجن وفرض الإقامة الجبرية لرواد المسرح إضافة إلى فقدان أبرز رجال المسرح.

_ بعد إعادة بناء الحركة الوطنية ومجازر 8 ماي 1945 شهد المسرح الجزائري غزارة في الإنتاج حيث عالج عدة قضايا سياسية تاريخية دينية كما كان له الدور الكبير في الدفاع عن القضية الجزائرية من خلال حمل مطالب الحركة الوطنية من دفاع عن الهوية ومقومات الشخصية الجزائرية.

_ بمجيء الثورة التحريرية أصبح دور المسرح نضالي ثوري وتجسد هذا من خلال العروض المسرحية التي قدمت خلال الثورة التحريرية أمثال: أبناء القصبة، والخالدون، وغيرها من المسرحيات التي تدعو إلى الكفاح الثوري فشد الخناق عليه، وحول النشاط المسرحي خارج التراب الوطني الدول الأوربية والعربية من أجل تدوين القضية الجزائرية في المحافل الدولية.

الملاحق

الأعلام

- **صالح خرفي:**

ولد في القرارة ولاية غرداية بالجنوب الجزائري سنة 1932 التحق بإحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين مدرسة التربية و التعليم ببانتة سنة 1938، ثم استكمل دراسته الابتدائية في مدرة الحياة بالقرارة، استكمل حفظ القرآن الكريم سنة 1946، كما استكمل دراسته الثانوية في معهد الحياة بالقرارة.

و في سنة 1953 التحق بجامع الزيتونة و المدرسة الخلدونية بتونس، كما التحق سنة 1957 بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة بتقدير ممتاز، عن رسالة بعنوان: شعر المقاومة الجزائرية 1830-1930 سنة 1966، اضافة إلى احرازه الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى من الجامعة نفسها سنة 1970، عن اطروحة بعنوان الشعر الجزائري الحديث، هو عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الجزائريين 1964، و عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق 1986، و عضو مؤازر بمجمع اللغة العربي الأردني 1989.

اشتغل مسؤولا للعلاقات مع البلاد العربية في أول وزارة للتربية بعد الاستقلال 1962، و أستاذا للأدب الجزائري الحديث بجامعة الجزائري 1964-1976، حيث شغل رئاسة دائرة اللغة و الأدب العربي 1971-1976، رأس تحرير مجلة (الثقافة) الجزائرية منذ صدورها عام 1971 إلى غاية 1976، إضافة إلى اشتغاله منط سنة 1976 مدير إدارة الثقافة بالمنظمة العربية لتربية الثقافة و العلوم، كما رأس تحرير المجلة العربي للثقافة التي تصدر عن ادارة الثقافة بالمنظمة منذ سنة 1981، كما تولى مسؤولية المدير المساعد بالإنابة لقطاع الثقافة بالمنظمة 1984-1990، و حاضر في جامعات القاهرة

و الكويت و الدوحة و دمش و الرباط و تونس و بغداد، و مثل الجزائر في مؤتمرات أدبية و ثقافية و فكرية و مهرجانات شعرية.

نشر دراسته و أشعاره في مختلف الدوريات العربية من بينها: المعرفة السورية و الأقلام العراقية، و الفكر التونسية، و العربي الكويتية، و الدوحة القطرية، و دعوة الحق المغربية، و مجلة العالم العربي القاهرية، و بعض الدوريات الجزائرية كالثقافة و المعرفة و الأصالة...، كما ترجت مختارات من شعره إلى الفرنسية و الإنجليزية و الإسبانية و الروسية، نال عدة جوائز و أوسمة استحقاقية منها "وسام المقاوم" من زوارة المجاهدين سنة 1984، و شهادة تقدير من رئيس الجمهورية لنضاله في خدمة الثقافة الوطنية سنة 1987، و جائزة الشعر الأولى من زوارة الإلاعم و الثقافة الجزائرية سنة 1972، كما تغنت المطربة وردة الجزائري ببعض قصائده التي لحنها رياض الشباطي و بليغ حمدي، توفي يوم الإثنين 23 نوفمبر 1998، بأحد المستشفيات التونسية على اثر أزمة قلبية مخلفا أثارا و مؤلفات عدة، تمثلت في شعراء من الجزائر 1969 صفحات من الجزائر 1975 الجزائر و الأصالة: الثورة 1977 شعر المقاومة الجزائرية 1982 الشعر الجزائري الحديث، 1934 في ذكرى الأمير عبد القادر الجزائري، في رحاب المغرب العربي 1985 أحمد رضا حوحو في الحجاز،1934-1945 المدخل إلى الأدب العربي الحديث، 1983 عمر بن ثدور الجزائري، 1984 حمود رمضان، 1985 محمد السعيد الزاهري، 1986 محمد العيد آل خليفة، 1986 صرخة الجزائر الثائرة، 1985 نوفمبر، 1961 أطلس المعجزات ط1 1967، ط2 1982، أنت ليلاي، 1974 من أعماق الصحراء 1991، كما شاركت بالتحرير و الصياغة و الاعداد في بعض الكتب الصادرة عن إدارة الثقافة بالمنظة العربية للتربية و الثقافة و العلوم و منها: مناهج المستشرقين

في الدراسات العربي الإسلامية 1985 – العلاقة بين الثقافة العربية و الثقافة الإفريقية، 1985 – من قضايا اللغة العربية المعاصرة 1990.

- **عبد الحليم رايس:**

من مواليد 1924 بوهران، كتب سنة 1942 مسرحية اليتيم، كما ساهم في السنة نفسها في انشاء فرقة الهلال الجزائري، سافر إلى المغرب للمشاركة في فيلمين الأول بعنوان "معروف" رفقة محمد النوري و الثاني بعنوان "شداد العادل" رفقة جلول باش جراح، و كان ذلك سنة 1945، ثم عاد بعدها إلى الجزائر ليتخصص في الفرق البوليسية، بالإذاعة ساهم سنة 1947 بفعالية في تأسيس الفرقة المسرحية البلدية لمدينة الجزائر، ثم بعدها و في خلال سنتين 1948–1950 كانت له أعمال عدة منها انضمامه رفقة الفرقة المسرحية الخاصة بحزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية، تأليف عملين دراميين الاولى بعنوان بين نارين و الثاني هي الحياة، كما اعد اعمال إذاعية أخرى.

سافر سنة 1957 إلى تونس حيث أسس هناك الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني رفقة مصصطفى كاتب و آخرين، و ألف لها "أبناء القصبة" 1958، "الخالدون" 1959 "دم الأحرار" 1961 "العهد" 1962 و هي الأعمال التي أعيد تقديمها للجمهور من قبل المسرح الوطني الجزائري بعد تأسيسه مباشرة سنة 1963.

بعدها إلتحق عبد الحليم رايس و تحديدا سنة 1963 بالإذاعة و التلفزيون الجزائري و ظل مرتبطا بالمسرح الوطني كمؤلف من خلال الأفلام التالية: "الليل يخاف من الشمس" "الأفيون و العصى" "سعود" "سنوات الجهر" و "المقاتل"، وفته المنية سنة 1979 و هو في قلب الإبداع الفني و ذلك في فيلم "السيلان" بمنطقة بوسعادة.

- **مصطفى كاتب:**

ممثل و مخرج مسرحي كبير من مواليد 8 جويلية 1920 بسوق أهراس، في أقصى الجزائر، أحب الفن منذ صغره حيث بدأ المسرح في موسم عام 1937-1938 مع فرقة باشطارزي، أسس عام 1940 فرقة مسرحية هاوية سماها: "فرقة المسرح الجزائري" نشطت خلال عامي 1941-1942، و بعد أن جند كاتب في الجيس الفرنسي ضمن التجنيد الإجباري عين مساعدا لـ"باشطارزي" في إدارة فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا. كما كان يشنط في فرقته الهاوية التي شاركت في مهرجان الشبيبة العالمية خلال سنوات 1957-1955-1953-1957، و ابتداء من عام 1958 أصبح مديرا للفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس، التي أخرج لها كل الأعمال التي قدمتها و هي: "أبناء القصبة" 1959، "دم الأحرار" 1960، "الخالدون" 1961، و بعد استقلال البلاد أصبح كاتب مدير لفرقة المسرح الوطني الجزائري من 1963-1972 أخرج خلالها العديد من الأعمال نذكر منها: "حسان طيرو" 1963، "الحياة حلم" 1964، و "الجثة المطوقة" 1967 ... و غيرها، قبل أن يبتعد عن المسرح و يعاد تعيينه عام 1989 مديرا للمسرح الوطني الجزائري، حيث كانت آخر مسرحياته "بائع راسو في قرطاسو" 1989، توفي يوم 29 أكتوبر 11989 "مرسيليا فرنسا" بعد أن ألم به داء العضال.[1]

- **محمد صالح رمضان:**

من مواليد 24 أكتوبر 1913 بالقنطرة بمدينة باتنة و بها حفظ القرآن الكريم و أخذ مبادئ اللغة العربية و أولويات العقيدة الإسلامية عن الشيخ الأمين سلطاني خريج جامع الزيتونة، تابع الدروس الابتدائية في المدرسة الفرنسية بالقنطرة إلى أن تحصل على

[1] أحسن تليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، المرجع السابق، من 192 و ما يليها.

الشهادة الابتدائية و تتلمذ على يد الإمام عبد الحميد بن باديس الذي عينه سنة 1937 معلما في مدرسة التربية و التعليم الإسلامي مع زميله الأستاذ محمد الغسيري، إلى جانب قيامه بنشاطات في الجانب الكشفي، عينه الشيخ محمد البشير الإبراهيمي سنة 1943 مديرا و معلما في مدرسة غليزان التابعة لجمعية العلماء المسلمين، و في سنة 1946 انتقل إلى تلمسان فعين للتفتيش العام و عضوية المكتب الدائم للجنة التعليمية مع الأستاذ إبراهيم مزهودي عام 1953، شارك في الثورة التحريرية بالولاية الثانية ثم الولاية السادسة، شغل بعد الاستقلال عدة مناصب منها: مدير التعليم الديني بوزارة الأوقاف منذ صيف 1962، فأنشأ المعاهد الإسلامية و دعمها بالأساتذة من الأزهر و الزيتونة، أستاذ اللغة العربية و آدابها في ثانوية حسيبة بن بوعلي بالقبة للبنات إلى أن تعاقد سنة 1979، عضو مؤسس الاتحاد الكتاب الجزائريين و عضو المجلس الإسلامي الأعلى و المجلس الوطني للثقافة، له كتابات متنوعة في مختلف الصحف و المجلات وطنيا و عربيا.

من مؤلفاته: "ألحان الفتوة" سعر 1953، "الخنساء" 1986، "مغامرات كليب" قصص 1986، "الناشئة المهاجرة" مسرحية 1989، جغرافية الجزائر و العالم العربي، مبادئ الجغرافية العامة، العقائد الإسلامية تحقيق و تعليق، النصوص الأدبية أربعة أجزاء، بالاشتراك مع الأستاذ توفيق محمد شاهين، "من هدي النبوة"، "رجال السلف و نساؤه".[1]

- **جورج أبيض (1880-1959):**

ولد جورج أبيض في بيرزت من أب يعمل في التجارة و تلقة علومه في مدرسة الحكمة، حيث ظهرت عليه ميول للتمثيل، ثم اشتغل في إدارة البريد، لكنه عاف الوظيفة و سافر

[1] مليكة سعداوي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإيداعي الجزائري، المرجع السابق، ص297 و ما يليها.

إلى الإسكندرية حيث اضم إلى احدى الفرلق المسرحية، فحاز على عطف الخديوي عباس حلمي فأرسله سنة 1904 إلى باريس لدراسة فن التمثيل، و عاد إلى القاهرة 1910 حيث أنشأ فرقة عربية للتمثيل ظافت لبنان و سوريا اشترك فيها الشيخ سلامة حجازي، و قد بلغ جورج أبيض قمة الشهرة ما بين 1920-1930 حيث اشتهر بعدة مسرحيات منها لوسي الحادي عشر و غيرها.

ان جورج أبيض ممثل لبناني و علم من أعلام المسرح العربي ، و نقيب الممثلين و أحد الناهضين بفن التمثيل العربي المعاصر.

من مؤلفاته:

- لوسي الحادي عشر، عطيل، صلاح الدين الأيوبي.

من مصادر ترجمة و دراسة:

جورج أبيض لابنته سعاد أبيض، مشاهير العالم محم ألتوني، مصادر الدراسة الأدبية ليوسف أسعد داغر، الأعلام لخير الدين الزركلي:2.

- **محمد البشير الإبراهيمي (1889-1965):**

هو قائد الحركة الأدبية و الإصلاحية في الجزائر، ولد في قرية أولاد إبراهيم بسطيف "الجزائر" في أسرة شريفة معروفة بالعلم و الدين و فيها تلقى علومه على يد معلمه محمد المكي الإبراهيمي، فأتم حفظ القرآن الكريم و هو ابن تسع سنين، و لما بلغ سن الرابعة عشر من عمره توفي عمه فتولى تعليم تلامذته الذين كانوا وملاءه.

هاجر إلى المدينة المنورة متخفيا 1912م، و في طريقه إليها مر بمصر و أقاد بها ثلاثة أشهر، و التقى ببعض علمائها و أدبائها كالشيخ سليم البشري و أحمد شوقي، و حافظ إبراهيم و غيرهم، و في المدينة التقى بأسرته التي هاجرت قبله سنة 1908م، و هناك ترده على حلقات العلم، و لكنه قال:. "فلم يرق لي شيء منها، و إنما هي غثاء

يلقيه رهط ليس له من العلم و التحقيق شيء" و التقى بالشيخ ابن باديس 1913م، فتدرس أوضاع الجزائر، و اتفقا على تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، و لكن ظهورها تأخر إلى 1931م.

- **محمد العيد آل خليفة (1904-1979):**

ولد محمد العيد آل خليفة في مدينة عبن البيضا 28-08-1904 و هو ينحدر من محاصيد وادي سوف، حفظ جزء من القرآن الكريم مع اسرته و هناك حضر دروسا في علوم الشريعة و اللسان في أحد مساجد البلدة.

و في 1921 انتقل إلى تونس فدرس عامين في جامعة الزيتونة، أكب في أثنائها على المطالعة و الحفظ، فأعجب بثالوث النهضة الشعرية "شوقي حافظ" ، "الرصافي" ثم عاد إلى الجزائر بسبب تدهور صحته و لم يتحصل على أية شهادة علمية و لكنه أخذ يتردد على دروس الإبراهيمي و الطبيب العقبي، و يشارك المقالات و القصائد في النوعية و التعبئة.

و قد دعته جمعية الشبيبة الإسلامية بالعاصمة للتعليم في مدرستها 1927م، ثم أصبح مديرا لها، و لما تأسست جمعية العلماء بادر بالانضمام إليها، و قد كان بحث كما يقول ابن باديس (حسان الحركة الإصلاحية في الجزائر)، انتقل بعد ذلك إلى باتنة و عين مليلة عام 1940م.

و لما اندلعت الثورة التحريرية دعته السلطات الفرنسية لإمضاء منشور يندوا فيه بالثورة فكان جوابه الرفض فتعرض إلى مضايقات حيث أودع السجن 1955م، ثم اتهم باغتيال مستوطن فرنسي فتقرر نفيه إلى مدغشقر، ثم خفف الحكم إلى الإقامة الإجبارية في بيته ببسكرة من 1955م، إلى غاية الاستقلال، و قد وصف لهذه الاقامة بقوله:

أخال إقامي جبرا كقبر حملت إليه كالجثث البوالي.

- **محمد بن أبي شنب (1869-1929):**

ولد محمد بن أبي شنب بالمدية الجزائر و في كتابها حفظ القرآن الكريم، و تلقى أولويات اللغة العربية، ثم انتقل إلى مدرسة المعلمين في بوزريعة، و انصرف بعدها للتعليم في المدارس الابتدائية الوطنية، ثم أحيز بإجازة مدرس للآداب فعلم في التعليم الثانوي في قسنطينة، ثم نال الدكتوراه من جامعة الجزائر، و قد انتخب عضوا بمجمع اللغة العربية بدمشق 1920.

- **عبد الحليم بن سماية (1966-1933):**

و لد العلامة عبد الحليم بن سماية بالجزائر العاصمة و هو ينحدر من أصول تركية تلقى تعليمه على مشايخ كبار منهم والده الذي درس في مصر في عهد محمد علي، و من أساتذته الطاهر تيطوس ، و علي بن حمودة، بدأ الشيخ بن سماية التدريس و الارشاد في سن العشرين، وكان من الدعاة إلى منهج الإمام محمد عبده، و قد نظم قصيدة بمناسبة زيارته إلى الجزائر و أصيب بمرض عقلي جراء اضطهاد من لدن الاستعمار الفرنسي.

يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: " و يعد من أكبر الشخصيات الثقافية و الفكرية في الجزائر في مطالع القرن العشرين، و كان صاحب مواقف سياسية وطنية مشرفة، و يبدو أن شعره كان سمح النسج نقي اللغة نبيل المضمون، لم يقفه على الوعظ و الارشاد و الدعوة إلى الاصلاح الديني شأن كثير من الشعراء الذين عاصروه.

- **عبد المالك مرتاض (1935-...):**

ولد الدكتور عبد المالك مرتاض بمسيردة بتلمسان (الجزائر) فحفظ القرآن الكريم و حصل على ليسانس في الآداب من جامعة الرباط، و على الماجستير من جامعة

الجزائر و هو أستاذ جامعي متحصل على دكتوراه في الأدب، كما عين رئيسا للمجلس الأعلى للغة العربية.

و قد وصف أبو القاسم سعد الله الأديب عبد المالك مرتاض بأنه: "ناقد خير".

- **الطاهر وطار (1936-...):**

ولد الأديب الطاهر وطار بمداوروش بسوق أهراس الجزائر، أديب و روائي تقلد عدة وظائف أهمها مدير عام مؤسسة الإذاعة الوطنية سنة 1990، و مؤسس جمعية الجاحظية و رئيسها.[1]

[1] محمد بوزواوري، معجم الأدباء و العلماء المعاصرين من 1798-2009، المرجع السابق، ص31 و ما يليها.

الملحق رقم (01): الفرقة الفنية في طرابلس من اليمين إلى اليسار (يحي بن مبروك، عباس الشيخ، محمد بوزيدي، عبد القادر صاص، جعفر بك، منصور عليلو، أحمد وهبي، الشيخ التلي، السعيد السايح) في الصف الأول (بودية الطاهر خليفة، طرابلسي، مصطفى سحنون، سيد علي كويرات، محمد حمدي).[1]

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (02): رئيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائري و السيد لخضر بن طوبال و كذا أعضاء الفرقة الفنية في الصين.[1]

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (03): الفرقة الفنية الصينية.[1]

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (04): السيد كريم بلقاسم في زيارة إلى فرقة جبهة التحرير الوطني.[1]

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (05): مركز إيطالي للجمارك الفرقة متجهة إلى يوغوسلافيا.[1]

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (06): مصطفى كاتب و أحمد حليت عند خروجهما من مسرح بولشون بموسكو.[1]

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (07): مصطفى كاتب[1]

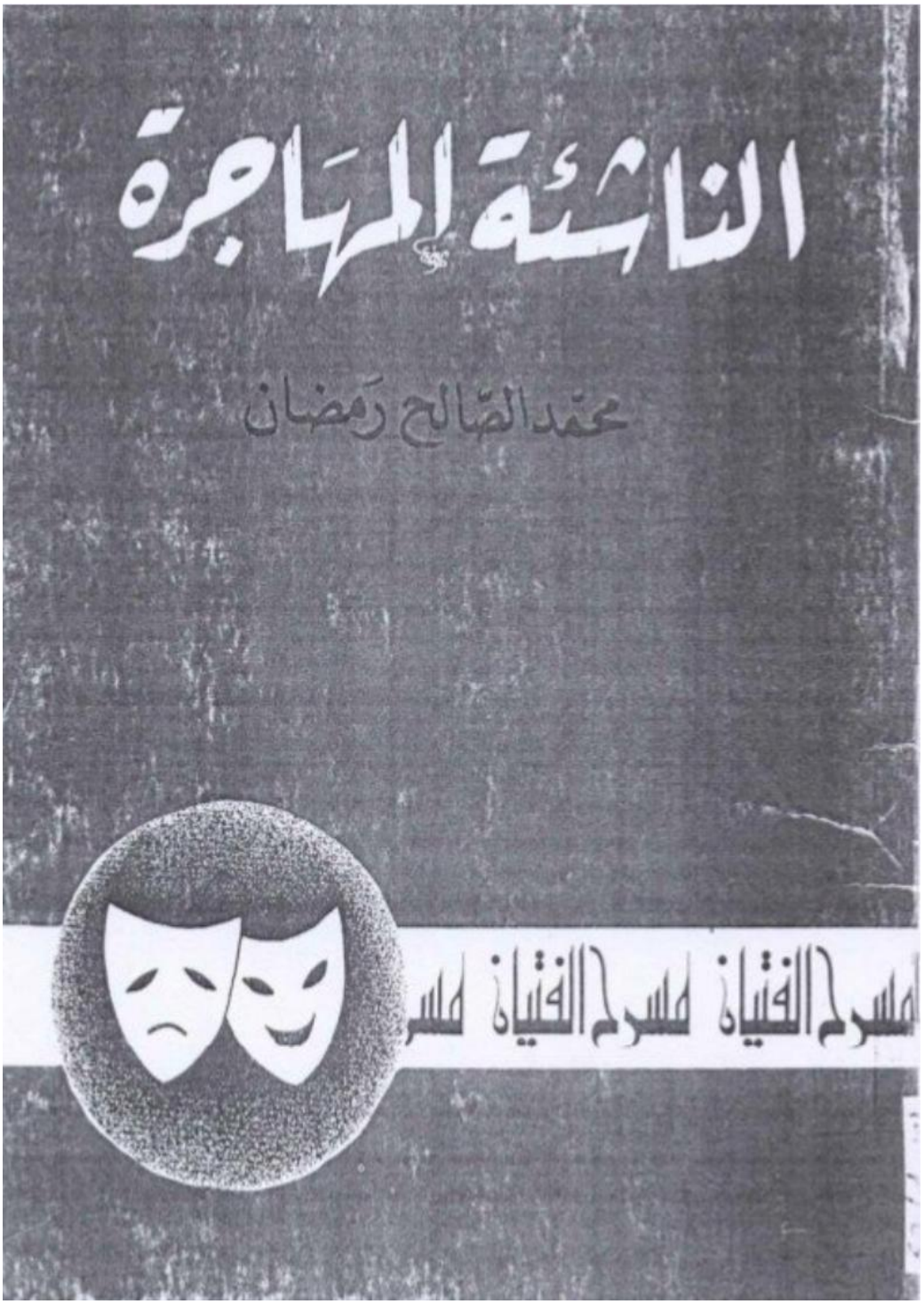
[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، المرجع السابق، دون صفحة.

الملحق رقم (08): صورة الأديب الشهيد احمد رضا حوحو و صورة الاعلان عن احدى مسرحياته "بائعة الورد"[1]

[1] بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري، في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص93.

الملحق رقم (09): صورة غلاف مسرحية "الهارب".[1]

[1] حنكة العيد، المسرح الجزائري بين الاتباع و الابتداع، المرجع السابق، ص82.

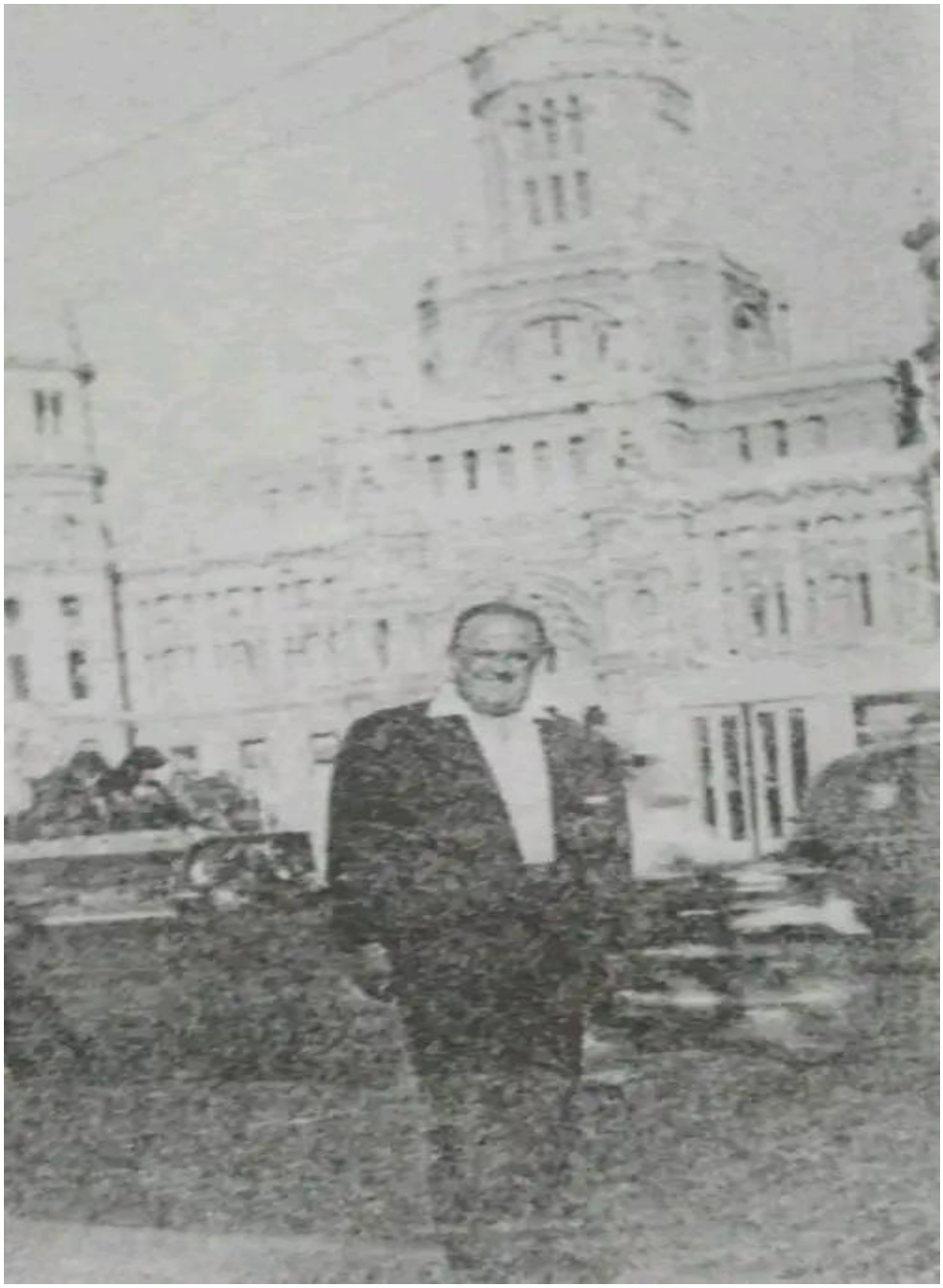


الملحق رقم (10): صورة غلاف مسرحية "الناشئة المهاجرة".[1]

[1] حنكة العيد، المسرح الجزائري بين الاتباع و الابتداع، المرجع السابق، ص87.

الملحق رقم (11): صورة لعبد القادر و هو يكتب نص مسرحي.[1]

[1] فتحي زياني، مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص258.



الملحق رقم (12): محي الدين باشطارزي في مدريد سنة 1962.[1]

[1] Mahieddine bachetarzi, Memoires, tome3 Archivé d'imprimer sur les presses ENAG, Réghaiä, Algerie, 2010, sans page.

الملحق رقم (13):محي الدين باشطارزي في لندن سنة 1952.[1]

[1] Mahieddine bachetarzi, opisiti, sans page.

الملحق رقم (14): محي الدين باشطارزي يلقي محاضرة بقاعة "المقار" عام 1974.[1]

[1] Mahieddine bachetarzi, opisiti, sans page.

الملحق رقم (15): محي الدين باشطارزي و فرقته أما الحافلة التي كانت تقلهم في جولاتهم عبر الوطن.[1]

[1] بن داود أحمد: دور المسرح في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص 91.

الملحق رقم (16): جورج الأبيض.[1]

[1] محمد طاهر فضلاء، المسرح تاريخا و نضالا، المسرح العالمي العربي، ج1، Horizon 2009.

الملحق رقم (17): فرقة المزهر القسنطيني للموسيقى و التمثيل، و يظهر الصف الأول من الجالسين رئيس الفرقة الدكتور بن دالي و مديرها الفني الأديب أحمد رضا حوحو.[1]

[1] محمد صالح رمضان، شهيد الكلمة رضا حوحو، المرجع السابق، ص34.

الملحق رقم (18): عرض مسرحي مخصص للنساء يوم الجمعة بقاعة الأوبرا وهران (مسرح عبد القادر علولة حاليا) بوهران سنة 1949.[1]

[1] بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص92.

الملحق رقم (19): مقطع أمامي يوضح أحد أشكال الديكور في المسرحيات الجزائرية.[1]

[1] فتحي زياني، مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص257.

الملحق رقم (20): صور توضح أحد أشكال الألبسة المستعملة في المسرحيات الجزائرية.[1]

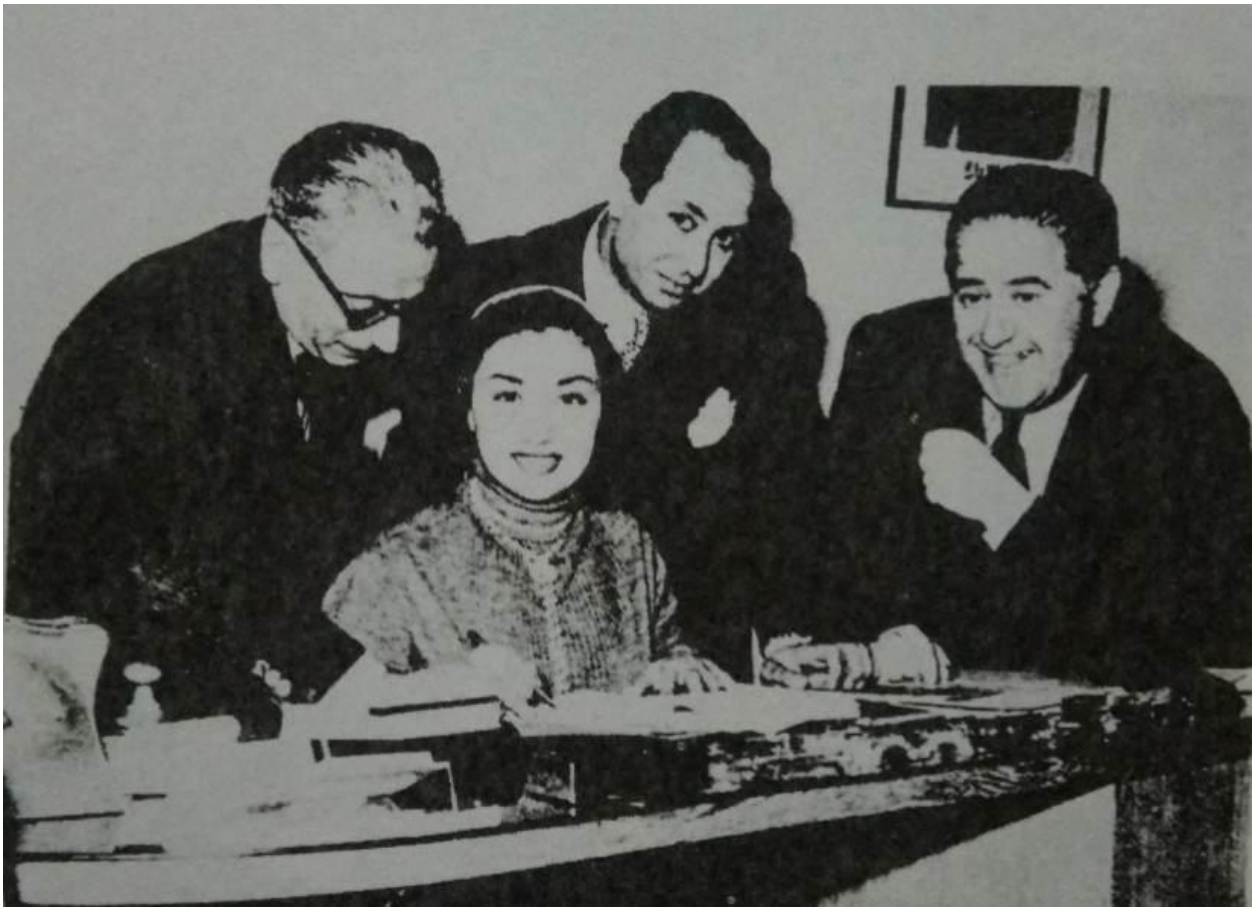
[1] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص ص 257-259.

الملحق رقم (21): صورة لعبد القادر علولة و هو في أحد عروضه المسرحية.[1]

[1] فتحي زياني: مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، المرجع السابق، ص259.

الملحق رقم (22): جمهور قاعة الماجستيك يتابع مسرحية " المشحاح " سنة 1942.[1]

[1] بن داود أحمد: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، المرجع السابق، ص90.



الملحق رقم (23): توقيع عقد بالقاهرة عام 1955بين نجح سلام ومراد سلمان مع الباشطارزي للأوبرا.[1]

[1] Mahieddine bachetarzi, opisiti, sans page.

الملحق رقم (24): مشهد من بسيف عليك عام 1950.[1]

[1] Mahieddine Bachetarzi, memoires, Tome 2, opisiti, sans page.

الملحق رقم (25): مسرحية بربروس سنة 1953.[1]

[1] Mahieddine Bachetarzi, memoires, Tome 3, opisiti, sans page.

الملحق رقم (26): مشهد من سليمان اللوك 1949[1]

[1] Mahieddine Bachetarzi, memoires, Tome 2, opisiti, sans page.

De quoi parle le théâtre ?

C’est l’ensemble l’œuvre littéraire conçue selon des règles précises et destinées à être lues ou concrétisées sur scène.[1]

Cette première acception du théâtre est réfutée par Ubersfeld 1996 qui le coinçait plutôt comme une pratique scénique. Selon cette auteure, le théâtre renvoie ou jeu des acteurs sur scène.

Dans sa dernier acception, le mot théâtre consiste en un lieu au se déploie se jeu des acteurs. Selon David, il s’agit d’«un édifice spécialement conçu pour la représentation de la spectacle dramatiques ».[2]

Le théâtre est a l’intersection du langage oral, du langage écrit et du corps et permet aux élèves, grâce ou plaisir du jeu, de manipuler le langage et d’accéder plus facilement à sa maitrise.[3]

Selon Anne Ubersfeld, « le théatre n’est pas genre littéraire il est une pratique scénique » la scène étant un espace liberté absolue, j’inviterai ses élèves ç exprimer leurs émotions (timidité, tristesse, j’aie, angoisse, excitation, vulgarité, folie…), des façon la plus ludique et passionnante.[4]

[1] Assia laidoudi, le jeu théâtral en classe de FLF : vers une méthode théâtrale adapter au niveau des apprenants, revue didactiques, volume 09, Université de M’sila, décembre 2020, p104.
[2] Assia laidoudi, ibid, p104.
[3] Linda derkaoui, théâtre à l’école, Rôle de la théâtralisation d’un texte sur l’activité interprétative et le développement de la fluidité de l’expression orale, Université de Tlemcen, sans date, p5.
[4] Mansour Malika, le theatre à l’ecole: une autre facon d’ensaignes le FLF, n13-14, université djilali liaabes sidi bel abbes, décembre 2016, p65.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- المصادر:

باللغة العربية:

- ✓ أحمد توفيق المدني، حنبعل رواية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائري، 1950.
- ✓ أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المطبعة العربية.
- ✓ أحمد توفيق المدني، مذكرات حياة كفاح، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.
- ✓ أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإبراهيمي، ج2، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1997م.
- ✓ برونو ايتين، تر: ميثيل خوري، عبد القادر الجزائري، الطبعة الأولى، دار عطية للنشر لبنان، بيروت، 1997م.
- ✓ تمارا الكساندرو فنابوتينيتسيفا، تر: توفيق المؤرخ، ألف عام و عام، على المسرح العربي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1990.
- ✓ جريدة المنار، العدد 10، السنة أولى 22 أكتوبر 1951، (ابن البشير المسرح الجزائري نظرة في تاريخه).
- ✓ جريدة المنار، العدد 11، السنة الأولى، 08 ديسمبر 1951، (ابن البشير المسرح الجزائري التأليف في مسرحنا).
- ✓ جريدة المنار، العدد 18، السنة الثانية، فيفري 1953.
- ✓ جريدة المنار، العدد 51، السنة الثالثة، 01 جانفي 1954.
- ✓ عبد القادر بن دعماش، تر: أحمد فضيل، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958-1962، منشورات أنتر سيني، 2007م.

- ✓ كسيل ريسلير، تر: نذير طيار، السياسة الثقافية الفرنسية بالجزائر، أهدافها و حدودها 1830 – 1962م، ط1، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، أغسطس 2016م.
- ✓ مصطفى كاتب، تر: الشريف الأدرع و مخلوف بوكروح، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، ط1، مقامات للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012م.

اللغة الفرنسية:

- **Mahieddine bachetarzi, memoires tome 1, CNE d'alger, 1968.**

- **Mahieddine bachetarzi, memoires tome 2, A chevé d'imprimes sur les presses ENAG, réghaia, Algerie, 2009.**

- **Mahieddine bachetarzi, memoires tome 3, A chevé d'imprimer sur les presses ENAG réghaia, algerie, 2010.**

الموسوعات:

باللغة العربية:

- ✓ رابح خدومي، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، ج2، منشورات الحضارة، الجزائر، 2015.
- ✓ محمد بوزواوي، معجم الأدباء و العلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، الدار الوطنية للكتاب للنشر و التوزيع، 2009.
- ✓ محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2013.

2- المراجع:

باللغة العربية:

- ✓ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، 1954-1962م.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، عالم المعرفة، الجزائر.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي، ج8، عالم المعرفة، الجزائر.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1983م.
- ✓ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتابة، الجزائر، 2007.
- ✓ أحسن تليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
- ✓ أحسن تليلاني، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع، ط1، دار التنوير الجزائر.
- ✓ أحسن تليلاني، المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية، الوطن اليوم، في حي حيرش إبراهيم العلمة، سطيف، 2012م.
- ✓ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، غرناطة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2013م.
- ✓ أحمد حمودي، المسرح في وهران الفترة الاستعمارية، ج1، Editions RAFA، 2013م.

- ✓ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتابة العربية، دمشق، 1996م.
- ✓ أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.
- ✓ أحمد منور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، ط1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2005م.
- ✓ إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال و المضامين، ج1، ط1، مكتبة الإرشاد للطباعة النشر و التوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، 2009م.
- ✓ آسيا تميم، الشخصيات الجزائري 100 شخصية، دار المسك للنشر و التوزيع، شاطئ برج البحري، الجزائر، 2008م.
- ✓ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.
- ✓ ضيف شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10، دار المعارف، دون سنة نشر.
- ✓ عباس سباغ، الملتقى الوطني للمسرح صناعة الفرجة في المسرح الجزائري، دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع، الفرايسية، الجزائر، 2014م.
- ✓ عبد الحميد شكري، فنون المسرح و الاتصال الاعلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2011م.
- ✓ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، القبة، الجزائر، 2009م.
- ✓ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط2، عالم المعرفة الكويتية، 1978م.

- ✓ عياد زويرة، التجريب في المسرح الجزائري، ط1، ألفا للوثائق نشر و استيراد و توزيع الكتب، قسنطينة، الجزائر، 2019م.
- ✓ عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح في المدارس، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2005م.
- ✓ محفوظ قداش، جيلالي صاري، الجزائري صمود و مقاومات 1830-1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2012م.
- ✓ محمد الطاهر فضلاء، الطيب العقبي رائد حركة الإصلاح الديني في الجزائر عاصمة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2007م.
- ✓ محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا و نضالا المسرح العالمي المسرح العربي، ج1، ط1، Horison، 2009م.
- ✓ محمد صالح رمضان، الأعمال الكاملةالمولد النبوي، الخنساء، مغامرات كليب، ط1، منشورات الحضارة، بئر توتة، الجزائر.
- ✓ محمد صالح رمضان، شهيد الكلمة رضا حوحو 1911-1956م، الموسوعة التاريخية للشباب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1985م.

الرسائل الجامعية:

باللغة العربية:

- ✓ أحسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب و اللغات 2009-2010م.

- ✓ أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، 1926-1954، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية و الحضارة الإسلامية قسم التاريخ و علم الآثار، 2008-2009م.
- ✓ حنكة العيد، المسرح الجزائري بين الاتباع و الابتداع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، 2007-2008م.
- ✓ الحواس الوناس، مظاهر المقاومة الثقافية في الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1954، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، العلامة الشيخ مبارك بن محمد إبراهيم الميلي الجزائري، 2017-2018م.
- ✓ حيزية عزوز هني، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975م، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في المسرح الجزائري مصادره و جماليته، جامعة وهران، كلية اللغات و الفنون 2009-2010م.
- ✓ خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، 2009-2010م.
- ✓ رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحية نون للمخرج غز الديم عبار أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة وهران 1 أحمد بن بلة كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2017-2018م.

- ✓ راضية قوفي، محمود بوزوزو، مسيرة جريدة المنار و قضاياها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، كلية الآداب و الحضارة الإسلامية قسنطينة، 2021-2022م.
- ✓ زينب بو، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مسرحيات محمد الطيب الدهيمي أنموذجا، مذكرة للحصول على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب و اللغات، 2017-2018م.
- ✓ سميرة بن جامع، التجربة المسرحية عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، كلية اللغة و الأدب العربي و فنون، 2019-2020م.
- ✓ عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي تأصيل نظري و مقاربة في الأصناف المعرفية، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه العلوم و الأدب العربي، جامعة باتنة، كلية الآداب و اللغات، 2015-2016م.
- ✓ عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و اللغات، 2012-2013م.
- ✓ العلجة هذلي، التجربة في النص المسرحي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف في المسيلة، كلية الآداب و اللغات، 2016-2017م.
- ✓ عمار خنيث، التأصيل في المسرح الجزائري الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي و الفنون، جامعة باتنة 1، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها، 2017-2018م.

- ✓ العمي بوطابع، المسرح الجزائري 1938-1966، دراسة نقدية فنية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات، 2001.
- ✓ فاروق قري، الحياة الثقافية في منطقة الزيبان 1849-1962، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص تاريخ معاصر، جامعة أحمد باي، أدرار، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية و العلوم الإسلامية،2020-2021م.
- ✓ فتحي زياني، مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، كلية العلوم الاجتماعية، 2020-2021م.
- ✓ فؤاد مخناش، طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر، محمد الطاهر فضلاء أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، 2014-2015م.
- ✓ كساي ثميلة،الهوية الثقافية الأمازيغية من خلال الاتصال و التفاعل الرمزي في الأداء المسرحي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام و الاتصال، 2018-2019م.
- ✓ محمد الأمين صالح بالشعور، الكتابة المسرحية في الجزائر من خلال الدرامية و الملحمية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، 2017-2018م.
- ✓ مصطفى بولنوار، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري، اللثام أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2010-2011م.

- ✓ مفتاح مخلوف، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في المسرح الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2014-2015م.
- ✓ مليكة سعداوي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ذكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب و اللغات، 2015-2016م.
- ✓ ميراث العيد، أدب المسرحية العربية في الجزائر نشأته و تطوره، وسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1988م.
- ✓ نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية الدرواشية لفارس الماشطة / أحسن بوبريوة أنموذجا، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2009-2010م.
- ✓ نورة مقدس، تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، مسرحية الجزائر الثائرة، لباعزيز بن عمر أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المسرحي، جامعة الجيلالي الياس سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2016-2017م.

المجلات العلمية:

باللغة العربية:

- ✓ أحسن تليلاني، توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، ع32، ديسمبر 2009م.

- ✓ أحمد بن داود ، المسرح الجزائري و دوره في المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي 1920-1954، مجلة عصور الجديدة، م10، ع04، جامعة تلمسان الجزائر، ديسمبر 2020.
- ✓ أحمد بن داود، نشأة و تأسيس المسرح الجزائري، مجلة القرطاس، ع02، جانفي 2015م.
- ✓ أحمد محمود عيساوي، البعد العالمي لشخصية الشيخ العربي التبسي 1861-1957، مجلة المنهل ع02، جامعة باتنة 1، ديسمبر 2015م.
- ✓ أمال عموشي، أحمد توفيق المدني، لمحة عن اسهاماته الثقافية و دوره الدبلوماسي في الثورة الجزائرية، مجلة البحوث التاريخية، م03، ع10، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، مارس 2019.
- ✓ باية كاهية، مقاربة سيميولوجية بين المسرح كفن متكامل و خيال الظل جماليات الفرجة في المسرح التقليدي جامعة محمد بوضياف المسيلة، دون تاريخ نشر.
- ✓ بدير محمد، مسرحية التراث قراءة في نماذج تأساسية من المسرح الجزائري، المجلة الأردنية للفنون، م15، ع01، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2022/02/15.
- ✓ بوعلام مباركي، لغة المسرح الهوية الغيرية، مجلة حوليات التراث، د ع ، مستغانم، الجزائر، د ت ن.
- ✓ جلول هادي، تجليات التراث التاريخي في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا، مجلة النص، دون عدد، المركز الجامعي بوشهيب الحاج، عين تموشنت، ديسمبر 2015.

- ✓ جوهر غرابي، الكفاح الثوري للمسرح الجزائري، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، م13، ع01، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2021/03م.
- ✓ خالد سعسع، دور الأمير خالد في الجهود النهضوية المسرحية من خلال الجمعيات الثقافية، م08، ع01، جامعة صسنطينة 3 صالح بوبندير الجزائر، 2022/12/29.
- ✓ خيرة كريم، الاقتباس في المسرح الجزائري، مجلة النص، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، كلية الأدب و اللغات و الفنون، جانفي 2016.
- ✓ خيري الرزقي، اسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائري المسرح الثوري الجزائري أنموذجا 1958-1962م، مجالة آفاق فكرية م10، ع10، جامعة باتنة، الجزائر، 2022.
- ✓ رئيس التحرير، الفلكلور علم من علوم الإنسانية، مجلة التراث الشعبي، ع19، بغداد، 1964.
- ✓ سعاد تيرس، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية و الفعل الثوري ضد الاستعمار الفرنسي، مجلة النص، م19، ع02، 2022.
- ✓ سعيد بوفاوش، مظاهر مقاومة سياسة الفرنسية و الحفاظ على اللغة العربية مع بداية الاحتلال تموذجي حمدان خوجة و أحمد باي، جامعة البليدة 2، دون تاريخ نشر.
- ✓ سفيان شلابي، ملامح الثورة الجزائري في المسرح الجزائري قراءة في نماذج مسرحية أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية و الإنسانية، م01، ع02، جامعة باتنة 1، الجزائر، سبتمبر 2019م.
- ✓ سفيان لوصيف، المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي في الجزائر المظاهر و الانعكاس، المجلة التاريخية الجزائرية، ع03، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، جوان2017.

- ✓ سليم بلعوج، الكشافة الإسلامية الجزائرية بمدينة تبسة، نشاط فوج الأمل 1938-1954، مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية، م7، ع4، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ماي 2022م.
- ✓ سليم شنة، جدور الثورة في المسرح، مجلات العلوم القانونية و الاجتماعية، ع5، جامعة زين عاشور، الجلفة، دون تاريخ نشر.
- ✓ سماعين براهيمي، تلقي الموروث الشعبي في المسرح الجزائري قبل و بعد ثورة التحرير، م60،ع1، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2010.
- ✓ سميرة مولاي، مظاهر الغز الثقافي للاستشراق الفرنسي إبان احتلال الجزائر، جامعة أحمد بن بلة وهران 1، الجزائر، 2021/07/25.
- ✓ سوسن ابرادشة، كرونولوجيا المسرح الثوري في الجزائر، قراءة في مسرحية مأساة جميلة، مجلة رفوف، م07، ع04، جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله الجزائر، ديسمبر 2019.
- ✓ صالح قسيس، جماليات النص المسرحي الجزائري و آليات تلقيه مسرحية بن رباح لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا، مجلة الآداب و اللغات، ع08، جامعة محمد الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2018/05/24.
- ✓ صورية غجاتي، تر: مخلوف بوكروح، في النقد المسرحي من المؤلف إلى المختلف، قسم الآداب و اللغات العربية، جامعة قسنطينة 1، دون تاريخ نشر.
- ✓ الطيب أورنيد، لحسن شاكر، نشاط الكشافة الإسلامية في معسكر من التأسيس إلى قيام ثورة نوفمبر 1954، مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، م18، ع 01، جامعة مصطفى إسطمبولي، معسكر، أوث 2022م.

- ✓ عبد الغني لبيبات، مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تأسيسه مرجعياته أهدافه، مجلة المعيار، م27، ع03، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2023م.
- ✓ عبد القادر مرجاني، المكاتب العربية و دورها في توظيد دعائم الاستعمار الفرنسي في الجنوب الجزائري خلال القرن 19، المركز الجامعي آفلو الأغواط، 2021/01/28.
- ✓ عمر قبايلي، غوتي حجوي، نظرة تاريخية و أنثروبولوجيى حول المسرح في الجزائر مخبر الفنون و الدراسات الثقافية، م8، ع1، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2022/12/29.
- ✓ عواس الوردي، جمالية الخطاب الساخر في المسرح الجزائري سرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، م12، ع03، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2020.
- ✓ غسماعيل بن أصفية، استحضار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري، مجلة التواصل الأدبي ،ع2، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، جوان 2008.
- ✓ فريح لخميسي، الحركة الوطنية الجزائرية المصطلح و المفهوم، مجلة العلوم الإنسانية، ع47، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2017.
- ✓ فوزي السايح، علي غنابزية، استراتيجية السياسة الفرنسية في محاربة المقاومات الثقافية و هدم المؤسسات الثقافية و الدينية في الجزائر 1830-1870، مجلة الأحياء، مجلد 21، ع29، جامعة الوادي، اكتوبر 2021.
- ✓ قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق سوريا، 2009.
- ✓ كاهنة قاسمي، المسرح الجزائري النشأة و التطور، مجلة الإبراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية، ع01، جامعة برج بوعريريج، جانفي 2020.

- ✓ كمال خليل، الكشافة الإسلامية الجزائرية سطيف نشاط فوج الحياة 1938-1954، مجلة الآداب و الحضارة الإسلامية، م12، ع25، جامعة الدكتور محمد لمين دباغين، سطيف2، 2020م.
- ✓ مباركة قوقار، جمالية الخطاب المسرحي بين الأصالة و المعاصرة في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، م13، ع01، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، الجزائر 2021.
- ✓ مباركة مسعودي، المسرح الجزائري التأسيس و الريادة، مجلة البدر، جامعة عنابة، الجزائر، 2017.
- ✓ محمد أمين صالح بوالشعور، توظيف التراث و الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري عبد الرحمان ولد كاكي أنموذجا، م01، ع01، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، فبراير 2021.
- ✓ محمد بن شوش، المقاومة الثقافية في الجزائر 1830-1870، ع19، جامعة الجزائر، دون تاريخ نشر.
- ✓ محمد بوزيد، الخصائص الفنية للخطاب المسرحي الجزائري قبل الاستقلال، مجلة آفاق العلوم، م05، ع04، جامعة الشلف، الجزائر، 2019.
- ✓ مسعودة بوزيدي، التراث الشعبي ما مضى مستلهم في المسرح الجزائري، سلسلة الأنوار، م10، ع08، جامعة وهران 02 محمد بن أحمد، 2020.
- ✓ موسى كراد، حضور المسرحية الشعرية في الجزائر تجربة محمد العيد آل خليفة أنموذجا، مجلة الباحث، م13، ع01، المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك الميلي بوزريعة، الجزائر، 2021/09/25.

- ✓ نعيمة العقريب، تمثل الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مجلة الخطاب، م17، ع1، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جانفي 2022.
- ✓ هجيرة سلامي، مذكرات الراحل فرحات عباس و دورها في كتابة تاريخ الجزائر، مجلة تاريخ العلوم، م5، ع13، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، جوان 2020.

باللغة الفرنسية:

- ✓ ASSIA LAIDOUDI, le jeu théâtrale en classe de FLF vers méthodes théâtrale adapter au niveau des apprenants, revue didactiques volume 09, université de m'sila, décembre 2020.
- ✓ LINDA DERKAOUI, théâtre à l'école, Rôle de la théâtralisation d'un texte sur l'activité interprétative et le développement de la fluidité de l'expression orale, université de Tlemcen, sans date.
- ✓ MANSOUR MALIKA, le théâtre a l'école une autre façon d'enseignes le FLF, n13-14, université djilali liaabes, sidi bel abbas, décembre 2016.

المحاضرات:

باللغة العربية:

- ✓ مفتاح خلوق، محاضرات في مقياس المسرح الجزائري سنة ثانية ماستر، تخصص أدب عربي جزائري، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019-2020م.

✓ نادية موات، النص المسرحي الجزائري محاضرات و تطبيقات، موجهة إلى طلبة السنة أولى ماستر تخصص أدب جزائري، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، 2017-2018.

فهرس الجداول

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
01	الجدول رقم (01): جملة من المسرحيات التي عرفتها الجزائري و هي في بدايتها المسرحية.	15
02	الجدول رقم (02): بعض الأعمال الإضافية لمحي الدين باشطارزي.	57
03	الجدول رقم (03): الأعمال المسرحية لرشيد القسنطيني.	63
04	الجدول رقم (04): أشخاص رواية حنبعل	106
05	الجدول رقم (05): الجولات الفنية التي قامت بها الفرقة حسب التسلسل الزمني.	126
06	الجدول رقم (06): قائمة أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني.	127

الرقم	عنوان الملحق	الصفحة
01	الملحق رقم (01): الفرقة الفنية في طرابلس	144
02	الملحق رقم (02): رئيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائري و السيد لخضر بن طوبال و كذا أعضاء الفرقة الفنية في صين	145
03	الملحق رقم (03): الفرقة الفنية الصينية	146
04	الملحق رقم (04): السيد كريم بلقاسم في زيارة إلى فرقة جبهة التحرير الوطني	147
05	الملحق رقم (05): مركز إيطالي للجمارك الفرقة متجهة إلى يوغوسلافيا	148
06	الملحق رقم (06): مصطفى كاتب و أحمد حليت عند خروجهما من مسرح بولشون بموسكو	149
07	الملحق رقم (07): مصطفى كاتب	150
08	الملحق رقم (08): ملصقة اشهارية لمسرحية بائعة الورد لأحمد رضا حوحو	151
09	الملحق رقم (09): صورة غلاف مسرحية "الهارب"	152
10	الملحق رقم (10): صورة غلاف مسرحية "الناشئة المهاجرة"	153
11	الملحق رقم (11): صورة لعبد القادر و هو يكتب نص مسرحي	154
12	الملحق رقم (12): محي الدين باشطارزي في مدريد سنة 1962	155
13	الملحق رقم (13): محي الدين باشطارزي في لندن سنة 1952	156
14	الملحق رقم (14): محي الدين باشطارزي يلقي محاضرة بقاعة "المقار" عام 1974	157
15	الملحق رقم (15): محي الدين باشطارزي و فرقته أما الحافلة التي كانت تقلهم في جولاتهم عبر الوطن	158
16	الملحق رقم (16): جورج الأبيض	159

17	الملحق رقم (17): فرقة المزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل،ويظهر الصف الأول من الجالسين رئيس الفرقة الدكتور بن دالي ومديرها الفني الأديب أحمد رضا حوحو	160
18	الملحق رقم (18): مسرح عبد القادر علولة بوهران سنة 1949	161
19	الملحق رقم (19): مقطع أمامي يوضح أحد أشكال الديكور في المسرحيات الجزائرية	162
20	الملحق رقم (20): صور توضح أحد أشكال الألبسة المستعملة في المسرحيات الجزائرية	163
21	الملحق رقم (21): صورة لعبد القادر علولة وهو في أحد عروضه المسرحية	164
22	الملحق رقم (22): جمهور قاعة الماجستيك يتابع مسرحية " المشحاح " سنة 1942	165
23	الملحق رقم (23): توقيع عقد بالقاهرة عام 1955بين نجح سلام ومراد سلمان مع الباشطارزي للأوبرا	166
24	الملحق رقم (24): مشهد من بسيف عليك عام 1950	167
25	الملحق رقم (25): مسرحية بربروس سنة 1953	168
26	الملحق رقم (26): مشهد من سليمان اللوك 1949	169

الرقم	فهرس الأعلام	الصفحة
01	صالح خرفي	131
02	عبد الحليم رايس	133
03	مصطفى كاتب	134
04	محمد صالح رمضان	134
05	جورج أبيض	135
06	محمد البشير الإبراهيمي	136
07	محمد العيد آل خليفة	137
08	محمد بن أبي شنب	138
09	عبد الحليم بن سماية	138
10	عبد المالك مرتاض	138
11	الطاهر وطار	139

المحتوى		الصفحة
الإهداء	.....	***
شكر و عرفان	.....	***
مقدمة	.....	أ – ز
الفصل الأول: مفهوم المسرح و عوامل انتشاره	.....	08
المبحث الأول: تعريف المسرح	.....	10
المبحث الثاني: الوضع الثقافي في الجزائر بداية الاحتلال إلى ح.ع.1	.....	15
المبحث الثالث: عوامل انتشار المسرح الجزائري	.....	21
الفصل الثاني: تاريخنية المسرح الجزائري	.....	39
المبحث الأول: نشأة المسرح الجزائري	.....	41
المبحث الثاني: أهم رواد المسرح الجزائري	.....	46
المبحث الثالث: الصعوبات التي واجهها المسرح الجزائري	.....	65
الفصل الثالث: مراحل تطور المسرح الجزائري	.....	70
المبحث الأول: المرحلة الأولى الانطلاقة الفعلية 1926–1934	.....	72
المبحث الثاني: المرحلة الثانية المسرح ذو الطابع السياسي 1934–1939	.....	76
المبحث الثالث: المرحلة الثالثة المسرح ذو الطابع التفاعلي 1939–1945	.....	83
الفصل الرابع: دور المسرح في الحركة الوطنية و الثورة التحريرية	.....	96
المبحث الأول: دوره في الحركة الوطنية الجزائرية	.....	98
المبحث الثاني: دوره في الثورة التحريرية	.....	115
الخاتمة	.....	129
الملاحق	.....	131
قائمة المصادر و المراجع	.....	168
فهرس الجداول	.....	184
فهرس المحتويات	.....	188
الملخص	.....	189

باللغة العربية:

الكلمات المفتاحية:

المسرح – الحركة الوطنية – الثورة التحريرية – المقاومة الثقافية.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى ابراز التطور التاريخي الذي شهده المسرح الجزائري منذ نشأته إلى غاية الاستقلال، و ابراز دوره في الحركة الوطنية و الثورة التحريرية، و ارتباطها الوثيق الذي يتضح من خلال الأعمال المسرحية التي أنجزها أعمدة رجال الفن، و التي شملت مختلف المواضيع الثورية و الاجتماعية و الدينية رغم السياسة الفرنسية الاستفزازية التي طبقتها في الجزائر للقضاء على الثقافة الجزائرية العربية الإسلامية.

باللغة الفرنسية:

Les mots clés

Le théâtre, le mouvement national, la révolution national, la résistance culturelle.

Résumé :

Notre étude vise en premier lieu de mettre l'accent sur l'évolution historique du théâtre algérien au fil du temps. Dés son apparition passants par le mouvement national et la guerre de révolution national. Nous visons montrer également le teem cru ciel entres ces dernière qui est démontré par les pièces théâtrale réalises par les fondateurs de l'art théâtral en Algérie.

Les pièces traitent différent thèmes touchant principalement la révolution, l'aspect social et artistique, la politique répressive appliquée le colonisateur Francis en Algérie afin d'effacer les traits de la personnalité algérienne arabe musulman.