عصور - تصنيف ج- المجلد 22 / العدد03 - ديسمبر 2023
EISSN 6278-2600 ISSN 1112- 4237
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/167

معرف الكائن الرقمي للمقال:020-003-022-2319/10.54239 (DOI)

حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية والمسرح الجزائري (1946-1954)

The Movement for the Truimph of Democratic Liberties (MTLD) and the Algerian théâtre (1946-1954)

د. يوسف قنفود*
جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة/ الجزائر
yguenfoud@univ-dbkm.dz

تاريخ الإرسال:2023/07/11 تاريخ المراجعة: 2023/08/15 تاريخ القبول:2023/11/03

-الملخص:

تفاعل المسرح مع تيّارات الحركة الوطنية الجزائرية وتبنّى مطالبها؛ فقد تأسّس في مرحلةٍ عصيبةٍ تميّزت بالغليان السّياسي والاجتماعي، وارتبطت عروضه في موضوعاتها وأهدافها بالإصلاح الاجتماعي ونشر الوعي السياسي، انتقد فيها الممثّلون المسرحيون الممارسات الاستعمارية، وعبّروا عن المواضيع التّاريخية والتّراثية بإيحاءاتٍ سياسيّةٍ بغرض تمرير رسالة المسرح النّبيلة.

لم يكن المسرح لدى حزب حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية وسيلةً للتّسلية الفارغة، بل كان وسيلةً من وسائل النّضال تعكس روح التمسّك بالهويّة والشّخصية الوطنية، وتدعو إلى التميّز عن ثقافة المستعمر، وأظهرت كذلك بعضًا مما رافق المسرح الجزائري من تحدّياتٍ ورهاناتٍ في ظلّ مواجهة إدارة الاحتلال، إلى أن أصبح القطر الجزائري يدرك أهمية التّمثيل المسرحي كرصيدٍ له مكانةٌ مرموقةٌ ضمن مشروع الثّقافة الوطنيّة.

الكلمات المفتاحية: الحزب؛ الفرق المسرحية؛ المقاومة؛ الجزائريين؛ الوطنية؛ الثقافية؛ الحركة الوطنية؛ إدارة الاحتلال.

* د.يوسف قنفود / جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة

Abstract:

The Théâtre interacted with all the trends of the national movement and adopted its demands. It was created in a crucial moments of political turmoil. However, the théâtre shows raise both social issues and political awarness. Actors often debunked the colonial practices. They even alternated the historical and cultural topics with polical overtones to send uplifting messages.

For the party, the théâtre was not a mere muse, but a fight to defend the national identity. Through théâtre works, they exposed some of the suffering under the colonial administration. Thereby, thankfully, théâtre is considered a valuable heritage all over the country.

Keywords: The party; Théâtre groups; Resistance; Algerians; National; Cultural; National movement; Occupation administration.

- مقدّمة:

يُعدّ المسرح الجزائري من الفنون الأدبيّة الرّاقية التّي غاصت في المجتمع لمعالجة مختلف القضايا والمشاكل التّي كانت تدور فيه، كما أدّى دورًا كبيرًا في مقاومة الاستعمار الفرنسي، بالإضافة إلى دوره في تثقيف الشّعب الجزائري وربطه بمبادئ الدّين الإسلامي، كما عمل أيضًا على التّعريف بالقضية الجزائرية داخل الوطن وخارجه.

وقد ساهم المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1946-1954م بشكلٍ كبيرٍ في انتشال الجزائريين من حياة الخضوع والخنوع التّي فرضتها إدارة الاحتلال، وفي إحياء الشّخصية الجزائرية وبعث مقوّماتها من جديد؛ وفي هذا الإطار اشتغلت الكثير من النّصوص المسرحيّة على متطلّبات المرحلة وعكست توجّهات الأحزاب تحت غطاءٍ فنيٍّ، خصوصًا الفرق التّي نشطت تحت لواء حزب حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية، وأصبحت التآليف والفرق المسرحية وسيلةَ نضالٍ ومقاومةٍ عبر مختلف المسارح، حملت هموم الجزائريين وطموحاتهم في الحريّة.

1-المسرح الجزائري: النّشأة والتّأسيس:

1-1 إرهاصات المسرح الجزائري الأولى وعوامل ظهوره:

أجمعت أغلب الأبحاث والدّراسات التّي تناولت المسرح الجزائري على أنّ تاريخ نشأته هو فترة العشرينات من القرن الماضي، على أساس أنّ المسرح كان يدخل ضمن أنشطة الجمعيات والنّوادي الثّقافية التّي ظهرت بالجزائر مطلع القرن العشرين، والتّي كان من ضمنها بعض المحاولات المسرحية المرتبطة بنشاط الأمير خالد الجزائري (بن داود، 2009، صفحة 15)؛ حينما سنحت له فرصة الحضور لحفل متخرّجين بباريس عام 1910م بدعوةٍ من جورج الأبيض الذّي كان من ضمن المتخرّجين، فقد طلب من هذا الأخير أن يبعث له ببعض المسرحيات باللّغة العربية، وهو ما حدث بعد رجوعه إلى مصر؛ أرسل له ثلاث مسرحياتٍ سلّمها الأمير خالد إلى ثلاث جمعياتٍ كان قد أسّسها بكلٍّ من الجزائر العاصمة والبليدة والمدية (انظر التعليق رقم 1)، ثمّ توسّعت حركة التّمثيل المسرحي لتشمل مُدنًا جزائرية أخرى.

ولعلّ هناك عدّة عواملً بارزة ساهمت في ظهور المسرح الجزائري، منها:

- التأثّر بالمسرح الفرنسي؛ فقد استطاع الفرنسيون أن يجذبوا إليهم بعض الطبقات من المجتمع الجزائري، خصوصا بعض الأعيان والمثقّفين الذّين كانت لهم دعوات من نظرائهم الفرنسيين لحضور عروض المسرح، وقام الفرنسيون كذلك ببناء مسارح عديدة في المدن الجزائرية قدّموا فيها عروضًا مسرحيةً كوميديةً للتّرفيه عن الجنود الفرنسيين المتذمّرين من المقاومات الشّديدة (انظر التعليق رقم 2)، كما أنّهم كانوا يأخذون بعض الجزائريين معهم إلى المسرح ليعرفوا ردود أفعالهم أو ليؤثّروا عليهم (Sellali, 1982, p. 58)، إضافة إلى أنّ بعض الجزائريين قرأوا بعض المسرحيات سواءٌ في المدارس الفرنسية أو في المكتبات العامّة (سعدالله، 1998، صفحة 417).

-زيارة الفرق العربية للجزائر، والتّي كان أهمّها فرقة جورج الأبيض المصرية سنة 1921م (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، ج 10، 2007، صفحة 328)، خصوصًا وأنّها حاكت واقع الجزائريين وأحزانهم.

- توجُّه الكُتّاب الجزائريين إلى التّأليف المسرحي بعد أن تفطّنوا لدوره في إيقاظ الشّعور الوطني.

- الدّور الذّي لعبته المدارس والنّوادي والجمعيات في تشجيع المواهب، وغرس فنّ التّمثيل لدى الأطفال والتّلاميذ، ومن الجمعيات من اتّخذت من المسرح وسيلةً للتّرفيه عن الطّلبة من جهة، وتوظيفه لخدمة القضية الوطنية وطرح انشغالات وهموم الشّعب الجزائري من جهة أخرى (سعدالله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج 03، 1992، صفحة 103).

-بروز نخبة من الممثّلين الذّين سهروا على الارتقاء بالمسرح، من خلال تناولهم مواضيعًا من عمق المجتمع الجزائري، منهم: محي الدّين بشطارزي (انظر التعليق رقم 3) ورشيد قسنطيني (انظر التعليق رقم 4).

-استعمال المسرح الجزائري للّغة العامّية المفهومة من عامّة الجزائريين، جرّاء تفشّي الجهل والأمّية، ممّا أدّى إلى استقطاب المسرح لفئةٍ كبيرةٍ من المجتمع.

وباندلاع الحرب العالمية الأولى توقّف المسرح الجزائري لفترةٍ قصيرةٍ، ثمّ عاد للنّشاط في العشرينات، في إطار النّهضة وبداية إمكانية إعادة هيكلة الحقل الثّقافي الذّي تضرّر كثيرًا من السياسة الاستعمارية؛ حيث تسبّب القمع الاستعماري للانتفاضات في تصفية أغلب الكوادر الاجتماعية والثّقافية، وسادت الأميّة والجهل في كلّ مكان (سعدالله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج 03، 1992، صفحة 17).

2-1 تأسيس المسرح الجزائري:

لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث -أي باعتباره نوعًا أدبيًّا وفنًّا له أصوله وقواعده-إلّا في عشرينات القرن الماضي، بعدما استفاد من تجارب الأمم الأخرى لشقّ طريقه في هذا المجال، ليصبح المسرح الجزائري بذلك ظاهرةً اجتماعيّةً وثقافيّةً، ووسيلةً للتّربية الثّقافية والسياسية المنوط بها دعم مجهودات الحركة الوطنية في مواجهتها مع الاستعمار.

على الرّغم من نضج بعض التّجارب المسرحية على يد بعض المبدعين من أمثال الطّاهر علي الشّريف مؤسّس "جمعية الآداب والتّمثيل العربي" (انظر التعليق رقم 5)،

ومحمد رضا منصالي (انظر التعليق رقم 6)، إلّا أنّها فشلت ولم تتمكّن عروضها من استقطاب سوى جمهورٍ قليلٍ، فالمسرح الجزائري في فترات ما من بدايته كان ساذجًا يوافق الأفكار الشّعبية المائلة كل الميل نحو السّهل (ابن البشير، 1951، صفحة 04)، وهو النّقص الذّي شخّصه المختصّون في ضعف النّصوص المسرحية (ابن البشير، المسرح الجزائري، 1951، صفحة 04)، وجهل الممثّلين وعدم أهليتهم لأداء رسالتهم، وانحصار المسرح في بداياته بالعاصمة، فضلًا عن غياب المرأة في المراحل الأولى من تطوّر المسرح (سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، ج 10، 2007، صفحة 328)، ويمكن تفسير ذلك الفشل بمجموعة من العوامل، من أهمّها:

- صعوبة فهم الجمهور للّغة العربية باستثناء الفئة المثقّفة، وصعوبة فهم مبادئ المسرح وأهدافه (Bencheneb, 1935, p. 73).
- المشكلات المادّية والتّقنية التّي عانت منها الفرق المسرحية، كالافتقار لمقرّات التّدريب اللّازمة، ونقص التّمويل.
- غياب العنصر النّسوي عن التّمثيل، وكانت الفرق المسرحية تلجأ في عروضها إلى حذف الأدوار النّسائية أو إسنادها إلى الرّجال.

ولعلّ الثّابت وفق معظم من أرّخ للمسرح الجزائري العربي أنّ الأخير بدأ يتشكّل منذ سنة 1926م، وتمحور حول ثلاثة فنّانين: محي الدّين بشطارزي،علي سلالي المعروف بـ "علّالو" (انظر التعليق رقم 7)، ورشيد قسنطيني (Djeghloul, Lettrés intellectuels et militants en Algérie 1880-1950, 1998, p. 28)، وأنّ الولادة الفعلية للمسرح بدأت في أفريل من نفس السّنة مع عرض فرقة "الزّاهية" لمسرحية "جحا" للمسرحي "علالو" بقاعة "كورسال" بباب الواد بالعاصمة أمام حوالي 1500 متفرج (ثليلاني، د ت، صفحة 35)، وهي السّنة التّي يقول عنها محي الدّين بشطارزي: "لقد كانت سنة 1926م سنةً عظيمةً في تاريخ المسرح الجزائري" (بيوض، 2013، صفحة 46).

إنّ النّجاح الذّي عرفته مسرحية "جحا" جعلت الكثير من الباحثين في المسرح يعتبرونها البداية الحقيقية للمسرح الجزائري، وقد تظافرت العديد من العوامل لنجاح هذه المسرحية كتناولها للوحاتٍ يعرفها الجمهور الجزائري وقريبةٍ منه وبلغةٍ عامّيةٍ

مفهومةٍ، والطّابع الفكاهي للمسرحية وتكيّفها مع عقلية وطبيعة الجزائريين، فضلًا عن الأداء الممتاز للممثّلين وتفنّنهم في تقمّص الأدوار المسندة إليهم (بن داود، 2009، صفحة 19).

بعد النّجاح الذّي رافق مسرحية "جحا"، تحرّر الإبداع المسرحي وأصبح يتّسم باستمرارية الإنتاج، حيث أبدع علالو ثمان مسرحيّات أخرى، منها "زواج بوعقلين" عام 1926م التّي ابتدأ بها رشيد قسنطيني مشواره الفنّي، ثمّ أسّس فرقة الزّاهية التّي انضمّ إليها محي الدّين بشطارزي، وبذلك اكتمل الفريق المُؤسّس للمسرح الجزائري، ليكون الثّلاثي علالو، قسنطيني، وبشطارزي هم من وضع قطار المسرح الجزائري على السكّة الصّحيحة (Hammoumi, 2000, p. 218).

في هذه المرحلة، وبالنّظر لسياسة التّجهيل المنتهجة من قبل إدارة الاحتلال التّي كانت تمنع استعمال اللّغة الفصحى، أُستعمِلت اللّغة العامّية التّي يفهمها الجمهور، وصِيغت وعُرضت أغلب المسرحيّات التّي ألّفها علالو ورشيد قسنطيني بالعامّية (انظر التعليق رقم 8)، حيث يقول المسرحي علالو عن ذلك: "كنت أكتب اللّغة العامّية المفهومة من طرف المجتمع، ولكن ليست باللّغة السّوقية الرّديئة، فهي لغةٌ عربيّةٌ ملحونةٌ ومنتقاةٌ" (رمضان، د.ت، صفحة 14).

ولم يبقَ المسرح الجزائري منحصرًا في مدينة الجزائر وحدها، بل انتشر إلى باقي المدن عن طريق الجولات التّي قام بها بشطارزي، ولعب كلّ من المسرح النّاطق باللّغة العربية الفصحى والنّاطق باللّغة العامّية، دورًا مهمًّا في تأسيس وإنشاء المسرح الجزائري، كما كان لهما دورٌ كبيرٌ في مقاومة الاستعمار، وفي الدّعوة إلى المحافظة على هويّة الفرد الجزائري.

2-المسرح في اهتمامات حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية MLTD (1946-1954)

تفاعل المسرح مع الحركة الوطنية وتبنّى مطالبها؛ فقد تأسّس في مرحلةٍ عصيبةٍ تميّزت بالغليان السّياسي والاجتماعي، فانتقد الممثّلون الممارسات الاستعمارية، وعبّروا عن المواضيع التّاريخية والتّراثية بإيحاءاتٍ سياسيّةٍ بغرض تمرير رسالة المسرح النّبيلة.

ابتداء من سنة 1946م، انتعش المسرح الجزائري، حيث أنّ القمع الوحشي الذّي مارسته إدارة الاحتلال في 08 ماي 1945م جعلها تواجه وضعًا صعبًا بسبب حالة الغليان

التّي عرفتها البلاد مع تقدّم التيّار الوطني، ما اضطرّها إلى اتّباع أسلوب التّهدئة والإصلاح، فسمحت بعودة النّشاط السّياسي في مارس 1946م وغيّرت موقفها تجاه المسرح من خلال تقديم الدّعم للفرق المسرحية للحيلولة من تشبّثها بالمقاومة الوطنية.

استثمر المسرح الجزائري في هذا الوضع، وأصبحت المواضيع التّي تعرضها الفرق المسرحيّة تتمحور حول قضايا النّضال؛ من خلال تصوير بطولات الشّعب الجزائري، وفي هذا الصّدد يقول مصطفى كاتب: "إنّ مسرحيّات (أبناء القصبة) و(الخالدون) و(دم الأحرار) لعبد الحليم رايس (انظر التعليق رقم 9)، والتّي أخرجها جميعها، تتحدّث كما توضّح عناوينها عن مختلف جوانب الكفاح الجزائري من أجل هويته واستقلاله" (المباركية، 2005، صفحة 161).

استعملت الأحزاب السّياسية والجمعيات المسرح كمنبرٍ من منابر المقاومة ورفض السياسة الاستعمارية، فوضع الكثير من الفنّانين أنفسهم في خدمة الحركة الوطنية، من خلال النّصوص المسرحية المؤلّفة التي عكست توجّهات الأحزاب السياسية الوطنية والجمعيات تحت غطاءٍ فنيٍّ، وإذا ما تأمّلنا طبيعة علاقة المسرح بالأحزاب، نجد أنّه كان أكثر ارتباطًا بالاتّجاه الاستقلالي، وأنّ هذا الاتّجاه هو أوّل من وضع قطار المسرح على السكّة الصّحيحة، بفضل بعض مناضلي حركة الانتصار للحريات الديمقراطية كمحي الدّين بشطارزي ورشيد قسنطيني ومصطفى الأشرف (انظر التعليق رقم 10)، وغيرهم من الممثّلين والمؤلّفين للكتابات المسرحية، ولعلّ ما يبيّن ارتباطه بالاستقلاليين أنّ محي الدّين بشطارزي يشير في مذكّراته إلى مراسلاته السرّية مع زعيم حزب حركة الانتصار فيقول: "كنت أراسل مصالي، وأقوم بدفن بريدي تحت الأرض في الغابة المجاورة لإقامتنا، مخافة أن يقع في أيدي الشّرطة" (Bachetarzi, 1986, p. 93).

جعلت حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية من المسرح وسيلةً للمقاومة، فقد كان الفنّانون والمثقّفون التّابعين للحزب يقدّمون مسرحيّاتٍ ملتزمةٍ بالقضية الوطنية، وهو ما يؤكّده أحد الباحثين في هذا المجال الفنّي بالقول: "...أمّا خطاب نصوص مثقّفي حزب الشّعب فكان ذو طابعٍ سياسيٍّ وحماسيٍّ، تميّز بالانفعال والهجوم المباشر على الاستعمار، والدّعوة المباشرة إلى القتال من أجل الاستقلال" (راس الماء، 2008، صفحة

195)، كما أنّ مدارس الحزب اعتبرت المسرح وسيلةً تربويّةً وسياسيةً بالدّرجة الأولى (بن داود، 2009، صفحة 33).

تمكّنت حركة الانتصار من استقطاب العديد من الفرق المسرحية والممثّلين، مثل فرقة محمّد فرّاح المعروف بـ"محمّد الرّازي" الذّي كلّفته الحركة بتعويض بشطارزي خلال موسم 1949-1950م على رأس فرقة المسرح العربي، بالإضافة إلى استقطاب فرق أخرى كفرقة محمد التّوري وحسان حسني والطيّب أبو الحسن ومصطفى كاتب وأحمد عياد المعروف برويشد وغيرهم (بيوض، 2013، صفحة 81).

كان المنتخبون التّابعون للحزب يدافعون عن فرقة المسرح العربي في المجالس البلدية، ويبحثون عن إعاناتٍ ماليةٍ لها، حيث تمكّنوا من إقناع المجلس على مستوى بلدية الجزائر العاصمة برفع قيمة إعانة الفرقة إلى 7.5 مليون فرنك خلال موسم 1952-1953م (Bachetarzi، 1986، صفحة 97)، كما أنّ الحزب أقنع محي الدّين بشطارزي بالمساهمة في دعمه ماليًّا، فكان الأخير يتبرّع له بمبالغ مالية معتبرة من الدّعم المالي الذّي تتحصّل عليه فرقة المسرح العربي من بلدية الجزائر، واستمرّت تلك المساهمة بصفة مستمرّة إلى غاية إغلاق المسرح العربي سنة 1956م من قبل الإدارة الاستعمارية (بن داود، 2009، صفحة 24).

2-1-أبرز الجمعيات والفرق المسرحية لحزب حركة الانتصار للحريات الدّيمقراطية:

أسّست حركة الانتصار عدّة جمعياتٍ وفرقٍ مسرحيةٍ، قدّمت من خلالها إنتاجًا فنّياً أكثر نضجًا، وفي هذا الإطار يذكر بشطارزي: "يُشكّل تأسيس كلّ فرقةٍ مسرحيّةٍ جديدةٍ خطوةً نحو الأمام...لأنّ الشّباب المؤسِّس يعرف أبعاد دورهم ودور المسرح..." (Bachetarzi, Mémoires, T3, 1986, pp. 15-16)، ومن أبرز هذه الجمعيات والفرق المسرحية نذكر:

2-1-1- فرقة مسرح الغد: تأسّست على يد "رضا حاج حمو" سنة 1946م) بيوض , 2013, p. 67)، تكوّنت من خمسين (50) عضوًا، قدّمت العديد من المسرحيات، من بينها: "بعد الشدّة يأتي الفرج"، "الجن المجهول"، و"الغد السّعيد" (Bachetarzi, Mémoires 1947-1951, T2, 1986, p. 389)

2-1-2- جمعية المسرح الجزائري: نشطت هذه الجمعية منذ العام 1940م، ثمّ توقّفت بسبب ظروف الحرب العالمية الثّانية، ثمّ تأسّست من جديد على يد "مصطفى كاتب"(انظر التعليق رقم 11) خلال 1946م، ونشطت خلال الفترة ما بين 1946-1947 (بن داود، 2009، صفحة 33) حاول مصطفى كاتب من خلال هذه الجمعية أن يستعرض شروط التطوّر في المسرح الجزائري، مبرزا أنّ تطوّر المسرح يبدأ من الدّاخل لا من الخارج، وفي دعمه بجودة النّقد حتى يخدم الفنُّ الفنَّ نفسه، وكأنّه يحاول أن يقول أنّ المسرح الجزائري حقّق قفزاتٍ عملاقةٍ بعد مرور ثلاثين سنة رغم نقص الإمكانيات، مستدلًّا على ذلك بالمسرح الفرنسي الذّي احتاج إلى قرنين من الزّمن للوصول إلى روائع موليير(Khaldi, 1952)

2-2-المسرح الجزائري من خلال صحافة حركة الانتصار (المنار أنموذجًا):

سعت جريدة المنار منذ تأسيسها لإصلاح أوضاع المجتمع، بدءًا من إصلاح قاعدته الشّبابية، والتّشجيع على التّربية الصّحيحة، وتطرّقت المنار للمسرح الجزائري-خصوصًا في الفترة الممتدة ما بين 1947م و1953م، وهي التّي عرفت انتعاش المسرح والاعتراف به رسميًّا من الحكومة الاستعمارية (انظر التعليق رقم 12)، وهي كذلك الفترة التّي عاد فيها المسرح الجزائري إلى الواجهة مع شباب من الهوّاة المنتمين إلى الجيل الجديد بكلّ من الجزائر، البليدة، وهران، مستغانم، بجاية، وغيرها من مدن الجزائر.

وتُعدّ هذه المرحلة هي أغنى الفترات في تاريخ المسرح الجزائري ما قبل الاستقلال؛ قُدِّمت فيها 162 مسرحيّةً، منها مسرحية حنبعل للمدني، والصّحراء لمحمّد فضلاء (المنار، 1954، صفحة 03)، وحُوّلت العديد من الرّوايات إلى مسرحيات؛ مثل رواية "عائشة القادرة" وهي رواية للمرحوم الشيخ عبد الرزاق كرباكة الشّاعر الشّعبي التّونسي اقتبسها من ألف ليلة وليلة، وكذلك رواية ولد اللّيل وهي مقتبسة من ألف ليلة وليلة كذلك (ابن البشير، عائشة القادرة، 1952، صفحة 02)، بالإضافة إلى رواية خالد ورواية الأغا مزغيش والعديد من الرّوايات الأخرى.

نقلت المنار العديد من الجوانب المتعلّقة بالدّراما والفنون التّمثيلية التّي لها القدرة على التّأثير والتّفاعل، فالمسرح بشكلٍ خاصٍّ يختلف عن السّينما والتّلفزيون وغيرها من

الفنون البصرية المعاصرة، بحكم أنّ المُشاهد في المسرح يشاهد واقعًا محسوسًا يعيشه بكامل جوارحه، لذلك يبقى أكثر تأثيرًا في تحريك الوعي الوطني تجاه المقاومة والتحرّر، فللمسرح دوره في تنمية المجتمع ومحاربة آفاته وترسيخ أصالته وثقافته.

2-3-نماذج مسرحيات لحزب حركة الانتصار:

***مسرحية الحاجز الأخير**: أصدرها مصطفى الأشرف عام 1954م (سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، 2007، صفحة 63)، وقدّم الفكرة العامة لموضوع روايتها قائلًا: "الرّواية أوسع من أن تكون مأساةً فريدةً تدور حول عقدةٍ مركّزةٍ، بل تتمثّل في شكل أحداثٍ متشابكةٍ تشابك عناصر مأساة تعدّدت بواعث تكوينها وتجد صداها في ضمير شعبٍ يستيقظ ويتطلّع تدريجيًّا نحو قضايا الحريّة والتّضحية" (بومزو، 2018، صفحة 08)، وهي تُصوّر الشّعب الجزائري وقد تخلّص من حيرته وبدأ يتحسّس طريقه الشّاق، كما أنّها تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة التّي بدأها الجزائريون منذ أن حملوا السّلاح بقيادة الأمير عبد القادر (بومزو، 2018، الصفحات 64-65).

لم يرغب الأشرف في المسرحية أن يكون لها بطلٌ معيّنٌ ومعروفٌ بالاسم والوصف، بل أراد أن يكون البطل الحقيقيّ هو الشّعب نفسه الذّي أعلن الثّورة، فالمسرحية لم تُمثّل شخصًا من الأشخاص أو موقفًا من المواقف، لكنّها رمزت إلى الشّعب كلّه.

2-4-حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية وفرقة المسرح العربي:

انتقل المسرح الجزائريّ في عهد حركة الانتصار للحرّيات الدّيمقراطية إلى مرحلة تنظيمٍ متقدّمةٍ وأخذ شيئًا فشيئًا يأخذ طابع "المؤسّسة"، وبفضل الضّغط والعلاقات الحسنة لبعض الوطنيين في الحزب مع أعضاء في بلدية الجزائر، تمكّنوا من خلق تيّارٍ مسانِدٍ في الإدارة الفرنسية لتأسيس فرقةٍ مسرحيةٍ عربيّةٍ في أوبرا الجزائر، والموافقة على استحداث موسمٍ خاصٍّ بالمسرح العربي يشرف عليه محي الدّين بشطارزي ومصطفى كاتب ابتداءً من عام 1947م (بومزو، 2018، صفحة 54).

يبدو أنّ الحركة كانت لها استراتيجيةٌ معيّنةٌ مع المسرح؛ تقوم على وضع مناضليها على رأس الجمعيات والفرق المسرحيّة، وهذا ما أدّى إلى تقسيم فرقة المسرح العربي إلى قسمين خلال الموسم 1949-1950م: فرقة بشطارزي، ومن أعضائها: علي عبدون، بلال

الهواري، عائشة جوري، فضيلة الجزائرية...، ثمّ فرقة محمد الرّازي، ومن أعضائها: محمد التّوري، أحمد عياد (رويشد)، حسان الحسني، عبد الرحمان عزيز... (بيوض، 2013، صفحة 67)

أُفتتح الموسم الأول للمسرح العربي بأوبرا الجزائر عام 1947م، وقَدَّمت خلاله فرقة المسرح العربي العشرات من المسرحيّات ذات البعد الوطني، وذلك بمعدّل حوالي ثلاثين (30) مسرحيةً في الموسم حسبما ذكره بشطارزي في مذكّراته (Bachetarzi, Mémoires, T3, 1986, p. 75).

وارتبط الإبداع المسرحي بالظّروف التّي خلّفتها الحرب العالمية الثّانية وانتشار الوعي في صفوف الجزائريين، فاستوعب رجال المسرح هذا التحوّل وعبّر عنه بشطارزي بالقول: "على الأعمال المسرحية أن تعكس المعاناة والنّضالات اليومية للشّعوب وطموحاتها المستقبلية" (Bachetarzi, Mémoires 1947-1951, T2, 1986, p. 28)، ولهذا كان الإنتاج المسرحيّ في هذه المرحلة عاكسًا لطموحات الشّعب الجزائري في التحرّر.

رغم أنّ العروض المسرحية عالجت مواضيعا هزلية مرتبطة بالحياة الاجتماعية للشّعب الجزائري، فقد كانت ذات دلالة يستشفّ الحاضرون من خلالها التوجّه الوطني (فضلاء، 1985، صفحة 273)، فتناولت بالمعالجة المشاكل الحقيقية التّي عاشها الجزائريون من جهل وأميّة وظلم، وارتبطت هذه العروض في موضوعاتها وأهدافها بالإصلاح الاجتماعي ونشر الوعي السياسي، في صورة مسرحيات: "فاقو" لرشيد قسنطيني، "الخداعين" و "الكذّابين" لبشطارزي، "في سبيل الوطن" لمحمد رضا منصالي"، و"ليلى بنت الكرامة" لمحمد الطّاهر فضلاء.

وقد بلغ الإنتاج المسرحي لحركة الانتصار في هذه المرحلة درجةً كبيرةً من النّضج والوعي، وأخذ موقعه النّضالي في مواجهة الاستعمار، وتمكّن من مسايرة الحركة الوطنية في توجّهاتها نحو الثّورة التّحريرية، فهو بذلك أنهى مسار تأسيسه وأصبح وسيلة تعبيرٍ ذات توجّهٍ وطنيٍّ (بن داود، 2009، صفحة 57).

- خاتمة:

سـاير حـزب حركـة الانتصـار للحرّيـات الدّيمقراطيـة تطـوّر الحركـة الوطنيـة ثقافيّـا والتزم بمطالبها، فاشتغلت الكثير من النّصوص المسرحيّة للحزب على متطلّبات المرحلة، وعكسـت توجّهاتـه تحـت غطـاء فنّي، وأصبحت التّآليف والفرق المسـرحية وسـيلة نضـال ومقاومة عبر مختلف المسارح، ولم يكن المسرح لدى الحزب وسيلةً للتّسلية الفارغة، بل كان وسيلةً من وسائل النّضال تعكس روح التمسّك بالهويّة والشّخصية الوطنية، وتدعو إلى التميّز عن ثقافة المستعمر.

وارتبطت الفـرق المسـرحية للحـزب بواقـع الشّـعب الجزائـري السّياسـي والاجتمـاعي، فحملـت همومـه وطموحاتـه في الحريّـة، كمـا عكسـت النّصـوص المسـرحية معاناتـه وانشـغالاته، وأظهـرت كـذلك بعضًـا ممّـا رافـق المسـرح الجزائـري من تحـدّياتٍ ورهانـاتٍ في ظلّ مواجهة إدارة الاحتلال، إلى أن أصبح القطر الجزائري يدرك أهمية التّمثيل المسرحي كرصيدٍ له مكانةٌ مرموقةٌ ضمن مشروع الثّقافة الوطنيّة.

- التّعليقات:

- **التعليق 01**:هذه المسرحيات هي: "ما كبث" لشكسبير والتّي ترجمها إلى العربية محمّد عفّت، "المروءة والوفـاء" لخليـل اليـازجي (ألّفهـا سـنة 1876م)، و"شـهيد بيروت" لحـافظ إبـراهيم (بـن داود، 2009، الصفحات 15-16).

- **التعليق 02**:من ضمنها مسرحيتي "البخيل" و"مريض بالوهم" لموليير، وقد اقتبسهما منه محي الدّين بشطارزي (بن داود، 2009، صفحة 10).

- **التعليـق 03**:مـن مواليـد ديسـمبر 1897 بـالجزائر، كـان مغني أوبـرا، ممثـل، مخـرج، ومؤلـف جزائري، بدأ حياته قارئا للقرآن الكريم في مساجد الجزائر العاصمة، وشارك مع طلبة المدارس الإسـلامية في تمثيـل عـدة مسـرحيات، ومثـل رفقـة علولـة في إسكاتشـات قصـيرة هزليـة. بعـد الزيارات التّي قامت بها بعض الفرق العربية (فرقة جورج أبيض ونجيب الريحاني.) شكّل محي الـدين بشـطارزي مع مجموعـة مـن الهـواة فرقـة "المطربيـة" التّي كانـت تقـدّم أعمـالا مسـرحية ممزوجـة بالغنـاء والـرّقص، وأنشـأ في عـام 1947م فرقـة المسـرح العربي بـدار الأوبـرا، وبعـد الاسـتقلال عُيّن مـديرا للمعهـد البلـدي للموسـيقى. يعـدّ محي الـدين بشـطارزي أحـد الأقطـاب

المؤسّسين للحركة المسرحية الجزائرية، فلم يقف عند حدّ التّأليف المسرحي والتّمثيل والإخراج والغناء، بل وضع أسس المؤسسة المسرحية الجزائرية، فقد أنشأ فرقا مسرحية عديدة، وكون جيلا مسرحيّا وترك محي الدين تراثا مسرحيّا ضخما، وكتبا سجلت تاريخ الحركة المسرحية الجزائرية. توفي في فبراير عام 1986م بالجزائر (لمباركية، 2005، الصفحات 87-89)

- **التعليق 04:**هو رشيد بلخضر المعروف برشيد قسنطيني، من مواليد 11 نوفمبر 1887م بحي القصبة بالجزائر العاصمة، دخل المدرسة الفرنسية وتحصّل على الشهادة الابتدائية، هاجر في بداية الحرب العالمية الأولى إلى فرنسا لإعالة أسرته، وعند عودته سنة 1926م انضمّ إلى فرقة الزّاهية لعلالو، ثمّ أنشأ فرقة مسرحية عام 1927م أطلق عليها "فرقة الهلال الجزائري"، عُرف بقدرته الفائقة على ارتجال الكلام والأدوار، واشتهر بكونه مغنّيا فكاهيا بارعا، وقد اختلف الباحثون حول التّراث المسرحي والغنائي لرشيد قسنطيني، حيث يرى عبد القادر جغلول أنّه رجل مسرح بالمعنى الأكمل للكلمة، جمع بين التّأليف والتّمثيل والإخراج، كما كان قوّالاً يؤلّف الكلمات ويغنّيها، ولقد غطّت شهرته الجزائر وتخطّت المتوسّط لأنّ مسرحه ذو طابع وطني وشعبي يتوجّه بالخطاب إلى الأكثرية السّاحقة من السّكان في مختلف المدن الجزائرية، كما يتجلّى البعد الوطني والشّعبي في مسرحه من خلال محتواه، لأنّه يستقي موضوعاته من الحياة اليومية ويسخر من الأوضاع السّائدة، أنتج قسنطيني العديد من الأعمال المسرحية، كما أبدع في النّصوص القصيرة والأغاني إلى غاية وفاته في جويلية 1944م (Djeghloul, 1984, pp. 131-135).

- **التعليق 05:** تأسّست هذه الجمعية المعروفة بـ "المهذبة" في 05 أفريل 1921م من قبل مجموعة من المثقّفين والطّلبة المتأثّرين بعروض جورج الأبيض وفرقته المصرية، عرضت هذه الجمعية أوّل عمل لها بعنوان "الشّفاء بعد العناء" سنة 1921م، ومسرحية "حديقة الغرام" سنة 1922م، ومسرحية "بديع" سنة 1924م (مرتاض، 1982، صفحة 90).

- **التعليق 06:** قدّم محمد رضا منصالي (1889-1943م) مسرحيتين: الأولى بعنوان "في سبيل الوطن" عام 1922م بقاعة كورسال في باب الواد، والثانية بعنوان "فتح الأندلس" اقتبسها من رواية لجورجي زيدان وقدّمها بالبليدة حيث لعب فيها دور طارق بن زياد (Kasbaoui, 1988, p. 94).

- **التعليق 07:** من مواليد مارس 1902م بحي القصبة أعالي الجزائر العاصمة، ويعدّ علي سلالي أحد روّاد الحركة المسرحية الجزائرية بدأ نشاطه مع بداية عشرينات القرن الماضي مع محي

الدين بشطارزي ورشيد قسنطيني، حيث كتب مسرحية جحا من ثلاثة فصول عام 1926م؟، وهي أوّل مسرحية جزائرية مكتوبة بالعامّية وحقّقت نجاحا كبيرا، وألّف علالو إضافة عن ذلك سبع مسرحيّات أخرى عرفت رواجا كبيرا، كما أنجز كتابا حول نشأة المسرح الجزائري بعنوان "شروق المسرح الجزائري" (Djeghloul, 1984, p. 134).

- **التعليق 08**:منها مسرحيات: "زواج بوعقلين" التي عُرضت في أكتوبر 1926م، ومسرحية "النائم اليقظان" التّي عُرضت في مارس 1927م، و"الصياد العفريت" التّي عُرضت في ماي 1928م (قاسمي، 2020، صفحة 272).

- **التعليق 09**:ولد عبد الحليم رايس في 04 جانفي 1924م بوهران، بدأ حياته المهنية كممثّل في الإذاعة قبل أن يلتحق بالفرقة العربية للمسرح ليصبح نجم مسرح الأوبرا، وشهد الموسم المسرحي 1947-1948 اعتراف السلطات الاستعمارية بالمسرح العربي، وفي سنة 1950م أدّى رايس دور الشّيخ المريض في مسرحية صلاح الدين الأيوبي التّاريخية، كما قدّم تمثيليات من النّوع البوليسي كانت تذاع على أمواج إذاعة الجزائر النّاطقة بالعربية كلّ يوم سبت، وسعى رفقة أصدقائه إلى إيقاظ الضّمير السّياسي لدى الشّعب وتوعيته، كما برز في السّينما بدوره في فيلم "العصا والأفيون" وأعمال أخرى متعدّدة، توفي في 08 نوفمبر 1979م عن عمر ناهز 55 سنة إثر سكتة قلبية أثناء تصوير المسلسل التلفزيوني "السيلان" لأحمد راشدي (بن خروف، 2020، الصفحات 82-83).

- **التعليق 10**: مصطفى الأشرف (1917-2007)، هو أصيل مدينة شلالة العذاورة التي تنتمي إداريا لولاية المدية، كما ينسب إلى مدينة سيدي عيسى لقرب قريته منها، تولى مهام الاتّصال والإعلام والدّعاية للثّورة، وكان أحد قادة الثورة أثناء اختطاف الطائرة في أكتوبر 1956، كان له دور في مفاوضات إيفيان، شغل مدير جريدة المجاهد بعد الاستقلال ووزيرا للتربية سنة 1977، من أهم مؤلفاته نذكر: (الجزائر: الأمة والمجتمع / أعلام ومعالم: مآثر عن جزائر منسية)، اشتغل بالتفكير حول عدة قضايا منها: التاريخ والمجتمع والهوية والمسألة اللغوية، كما انتصر للدّور الذّي قام به الفلّاحين في الحفاظ على الهويّة (رياني، 2018، الصفحات 83-86).

- **التعليق 11**: وُلد مصطفى كاتب بن عبد العزيز في 8 جويلية 1920 بسوق أهراس، انخرط كممثل في فرقة "المطربية" التي أسّسها "محي الدين بشطارزي" بالجزائر العاصمة منذ سنة 1939، وقد أعدّ وأخرج عدة مسرحيات ، لينضمّ بعدها إلى فرقة المسرح العربي رفقة بشطارزي (1947 –1951) وشغل عدة مناصب: منسق عام، مخرج وممثل، ثمّ أنشأ فرقة

المسرح الجزائري التي شاركت في المهرجان العالمي للشباب، بالإضافة إلى ذلك شاركت فرقته في جولات بفرنسا كما ساندت جبهة التحرير الوطني سنتي 1956 و1957 .في نهاية سنة 1957، رحل كاتب إلى فرنسا، لكنه تعرّض إلى مضايقات، فسافر إلى تونس ولبّى نداء جبهة التحرير الوطني التي دعت الفنانين الجزائريين لتكوين فرقة فنية قادها كاتب ودشنت حراكها بعرض من اعداده واخراجه بعنوان "نحو النور"، ثم تلتها مسرحيات عبد الحميد رايس: "أبناء القصبة"، "الخالدون"، "العهد" و"دم الأحرار". بعد الاستقلال أسندت إليه إدارة المسرح الوطني الجزائري في جانفي 1963، وجمع بين التمثيل والإخراج والتدريس، كما أنشأ معهد الفنون الدرامية وأسّس مجلة "الحلقة. كما لعب كاتب دورا كبيرا في تنشيط الحركة المسرحية المغاربية، وعلى مدار عشر سنوات، قدّم 40 مسرحية جلّها مستوحاة من مصادر مختلفة: جزائرية، عربية وعالمية إلى أن وافته المنية في 28 أكتوبر 1989. (Djeghloul, Elements d'Histoire culturelle algérienne, 1984, pp. 137-140)

- **التعليق 12**:تضمّن هذا الاعتراف كذلك الحصول على حقّ استعمال قاعة المسرح البلدي (الأوبرا) يومًا في الأسبوع، وانتخاب محي الدين بشطارزي مديرا متصرّفا لما كان يسمّى بقسم المسرح النّاطق باللّغة العربية (عجاني، 2013، صفحة 10).

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن البشير، (1951). "المسرح الجزائري". المنار، الجزائر، ع 11، ص 04.
2- ابن البشير، (1951). "المسرح الجزائري: نظرة في تاريخه". المنار، الجزائر، ع 10، ص 04.
3- ابن البشير، (1952). "عائشة القادرة". المنار، الجزائر، ع 01، ص 02.
4- المنار، (1951). "في عالم التمثيل الجزائري". المنار، الجزائر، ع 51، ص 03.
5- بن خروف سماح، (1951). "متخيّل الثورة في مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس". مجلة الآداب واللّغات، كلية الآداب واللّغات، جامعة البليدة2، مج 08، ع 01، ص ص 82-83.
6- بن داود أحمد، (2009). دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954. رسالة ماجستير في التاريخ المعاصر، جامعة وهران، الجزائر.
7- بومزو عزّ الدين، (2018). مصطفى الأشرف والثّورة الجزائرية. رسالة دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة عبد الحميد مهري- قسنطينة، الجزائر.
8- بيوض أحمد، (2013). المسرح الجزائري: نشأته وتطوّره، ط2. الجزائر: دار غرناطة للنّشر والتّوزيع.

9- ثليلاني أحسن، (دون تاريخ). المسرح الجزائري: دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطوّر المجتمع، ط1. الجزائر: دار التّنوير.
10- راس الماء عيسى، (2008). الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري. رسالة دكتوراه في التاريخ المعاصر، جامعة وهران، الجزائر.
11- رمضان بوعلام، (دون تاريخ). المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر. الجزائر: المؤسّسة الوطنية للكتاب.
12-رياني الحاج، (2018). "مصطفى الأشرف وإشكالية الهوية الجزائرية على ضوء جدلية الأمة والمجتمع". مجلة آفاق فكرية، مخبر البحوث ودراسات الفكر الإسلامي في الجزائر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، مج 04، ع 08، ص ص 83-86.
13- سعد الله أبو القاسم، (1992). الحركة الوطنية الجزائرية ج3، ط4. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
14- سعد الله أبو القاسم، (1998). تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954 ج5، ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
15- سعد الله أبو القاسم، (2007). تاريخ الجزائر الثقافي ج10، ط.خ. الجزائر: دار البصائر.
16- سعد الله أبو القاسم، (2007). دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5. الجزائر: دار الرّائد للكتاب.
17- عجاني صورية، (2013). النّقد المسرحي في الجزائر. رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر
18- محمّد الطّاهر فضلاء، (1985). "المسرح: تاريخا ونضالا". مجلة الثّقافة، الجزائر، ع 90، ص 273.
19- قاسمي كاهنة، (2020). "المسرح الجزائري: النشأة والتطوّر". مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، ع 01، ص 272.
20- لمباركية صالح، (2005). المسرح في الجزائر: النّشأة والروّاد والنّصوص حتى سنة 1972، ط1. الجزائر: دار الهدى.
21- مرتاض عبد المالك، (1982). الثّقافة العربية في الجزائر بين التّأثير والتأثّر. الجزائر: دار الحداثة.

22- Bachetarzi Mahieddine. (1986). *Mémoires 1947-1951, T2*. Alger: ENAL.
23- Bachetarzi Mahieddine. (1986). *Mémoires, T3*. Alger: ENAL.
24- Bencheneb Saadeddine. (1935). *Le Théatre arabe d'Alger*. Alger: OPU.
25- Djeghloul Abdelkader. (1984). *Elements d'Histoire culturelle algérienne*. Alger: ENL.

26- Djeghloul Abdelkader. (1998). *Lettrés intellectuels et militants en Algérie 1880-1950.* Alger: OPU.
27- Hammoumi Ahmed. (2000). *L'Algérie: Histoire, société, et culture.* Alger: Editions casbah.
28- Kasbaoui Nadia Bouzard. (1988). *Emergence artistique algérienne au 20 em siècle.* Alger: OPU.
29- Khaldi Salima. (19 décembre 1952). "Théatre Algérois".
Le Jeune Musulman(11).
30-Sellali Ali. (1982). *L'aurore du théatre algerien (1926-1932).* Oran: Cahiers du C.D.S.H.