

## الفنون الأدبية ودورها في مواكبة الحركة الوطنية الجزائرية المسرح العربي نموذجاً: (1924-1954م)

Literary arts and their role in keeping up with Algerian national movement (1924-1954) The Arab theater is model.

أحمد عصماني<sup>1</sup>

تاريخ الإرسال: يوم 2021/1403	تاريخ القبول: 2021/04/26	تاريخ النشر: 2021/12/20
------------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص

في هذا المقال تم التطرق إلى نشأة المسرح العربي في الجزائر في مطلع العشرينيات من القرن الماضي وخلفيات ظهوره، بداية مع مظاهر النهضة التي بدأ يعرفها الشعب الجزائري من خلال تأسيس الجمعيات والنوادي وممارسة الصحافة بالإضافة إلى إدراك بعض الوطنيين؛ أمثال الأمير خالد لأهمية المقاومة الثقافية في مجابهة الواقع الاستعماري، فاهتم بالمسرح وحدث الاحتكاك بالمسرح العربي المشرقي، ومنه كانت بداية ظهور المسرح العربي في الجزائر الذي راح يواكب الحركة الوطنية ويعيش نضالاتها ضمن عروض مسرحية ألهمت حماس الجماهير وأسهمت في توعية الشعب الجزائري وتعبئته وراء النشاط المتعاظم للحركة الوطنية، فمر المسرح الجزائري بعدة مراحل متباينة إلى غاية اندلاع الثورة في أول نوفمبر 1954م.

الكلمات المفتاحية: المسرح، المسرح العربي في الجزائر، رواد المسرح الجزائري، الحركة الوطنية، الاستعمار الفرنسي.

المؤلف المرسل: أحمد عصماني [ahamosmani30@gmail.com](mailto:ahamosmani30@gmail.com)

<sup>1</sup> جامعة لونيبي علي (البلدية 2) [ahamosmani30@gmail.com](mailto:ahamosmani30@gmail.com)

**Abstract:**

In this article, we dealt with the emergence of Arab theater in Algeria in the early twenties of the last century and the backgrounds of its emergence beginning with the aspects of the renaissance that the Algerian people began to know through the establishment of associations, clubs and the practice of journalism, in addition to the awareness of some patriots such as Prince Khaled of the importance of cultural resistance in facing the colonial reality He was interested in theater, and the friction occurred with the Arab Levantine theater, and from it was the beginning of the emergence of the Arab theater in Algeria, which continued to accompany the national movement and live its struggles within the theatrical performances that sparked the enthusiasm of the masses and contributed to educating the Algerian people and mobilizing them behind the growing activity of the national movement, So the Algerian theater passed through several different stages until the outbreak of the revolution 1954.

**Key words:** The Theater, The Arab theater in Algeria. Pioneers of Algerian theater. The National movement, The French colonialism

**المقدمة**

إن الدارس لتاريخ الفن المسرحي في الجزائر يلاحظ أن هذا البلد لم يعرف المسرح بالمفهوم الحديث باعتباره نوعاً أدبياً وفنياً له أصوله وقواعده المتعارف عليها، إلا في مطلع القرن العشرين وهذا ما أشار إليه المثقف أحمد توفيق المدني في كتابه "حياة كفاح" بقوله: "لعل قطر الجزائر بعد شبه جزيرة العرب هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التمثيل وينشأ به المسرح العربي ولم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص.

ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت تصل إلى الجزائر جرائد من المشرق العربي كجريدة المنار لمحمد رشيد رضا، بالإضافة إلى زيارة الشيخ محمد عبدو إلى الجزائر في عام 1903م وانتقال النخبة الجزائرية من النشاط العسكري إلى النضال السياسي، فأسسوا الجمعيات والجرائد والنوادي وهي عوامل مجتمعة ساعدت على تشكيل نهضة ثقافية في الجزائر انعكست على أفكار رجال الحركة الوطنية الأوائل أمثال

الأمير خالد الذي أدرك أهمية المقاومة الثقافية في مواجهة الاستعمار، ومنها الفن المسرحي فاهتم به، كما كانت زيارة بعض الفرق المسرحية من المشرق العربي في بداية العشرينيات إلى الجزائر إيذانا بميلاد المسرح العربي في هذا البلد.

ومما سبق أمكننا التساؤل، هل كان حضور المسرح العربي المشرقي أمام الجمهور بالجزائر سببا في ظهور المسرح العربي بهذا البلد أم مرده إلى أسباب أخرى، كمظاهر النهضة التي بدأت تسود الساحة الثقافية الجزائرية؟، وهل كان ميلاد الحركة الوطنية يتطلب فنونا أدبية وفي طبيعتها المسرح لخدمة أغراضها؟، وإلى أي مدى واكب المسرح العربي في الجزائر أحداث الحركة الوطنية وتطوراتها؟.

### نشأة المسرح العربي في الجزائر وتطوره

بالرغم من أن مؤرخي المسرح الحديث والمعاصر في الجزائر يرجعون ظهوره إلى أوائل العشرينيات من القرن الماضي وكلهم يلحون أنه ظاهرة جديدة<sup>1</sup>، فإن المحاولات المسرحية الأولى في الجزائر ارتبطت بنشاط الأمير خالد، هذا الأخير وبحكم تكوينه الإسلامي وإطلاعه على الثقافة الفرنسية قد أدرك أهمية فن المسرح في توعية الأمة، فطلب من الممثل المصري جورج أبيض حين التقى به في باريس عام 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها بالجزائر<sup>2</sup>، وعندما عاد جورج أبيض إلى القاهرة أرسل للأمير خالد نصوص مسرحية عام 1911م، منها "ماكيت" لشكسبير و"المروءة والوفاء" لخليل اليازجي و"شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم<sup>3</sup>، وسلم الأمير خالد هذه النصوص إلى ثلاث جمعيات سبق وأن أسسها في كل من العاصمة والبلدية والمدية<sup>4</sup>.

ومن هنا كان عمل الأمير خالد على دعوة الفرق المسرحية لتقديم عروضها بالجزائر، وكذلك سعيه الحثيث في تأسيس الجمعيات المسرحية الجزائرية دلالة على مدى حاجة الحركة الوطنية الجزائرية لفن المسرح ليس باعتباره فنا جديدا يجري إستراده من

الحضارة الغربية بوساطة عربية؛ لأن امتلاك الجزائر للخشبة بما فيها من حركة وصوت هو امتلاك للحضور والوجود الذي سعى الاستعمار إلى تغييره على مر العقود.<sup>5</sup>

وهكذا تمت زيارة فرقة مصرية إلى الجزائر سنة 1921م وعلى رأسها جورج أبيض بمعية القرداجي وفاطمة رشدي، وقد مثلت هذه الفرقة المسرحية مسرحيتين الأولى "ثارات العرب" والثانية: "صلاح الدين الأيوبي"<sup>6</sup>، ويذهب النقاد إلى أن الفرقة فشلت في الوصول إلى الجمهور وهم يرجعون سبب ذلك إلى استعمالها اللغة الفصحى التي لم يفهمها جمهور العاصمة عندئذ، ذلك أن الجزائريين قد تأثروا بالمسرح الفرنسي واستلموا من روائعه العديدة من المسرحيات الكوميديّة<sup>7</sup>؛ لأن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجههم بها الجزائريون مع مراعاة طريقة نابليون في هذا المجال<sup>8</sup>؛ حيث قامت بإنشاء العديد من المسارح بالعاصمة التي انتقل تأثيرها إلى الجزائريين عن طريق الفرنسيين<sup>9</sup>، علاوة على أن رجال الدين وأصحاب العلم التقليدي من الجزائريين كانوا معارضين للمسرح؛ لأنه في نظرهم يتعارض مع الأخلاق الفاضلة ويثير الانفعالات الشريرة على حد قول ابن شنب<sup>10</sup>، في حين يذكر أبو القاسم سعد الله في كتابه: "لنا أن نتساءل عن تلك الجهة التي كانت مسؤولة عن الإعلان والتعريف بالفرقة... ولا نظن أن الفرقة المصرية قد جاءت من تلقاء نفسها بدون إعداد وترخيص وإجراءات دقيقة من مصلحة الشؤون الأهلية التي كانت بإدارة "ميرانت"، ثم لماذا اختيرت العاصمة التي كان يغلب عليها الطابع الأوربي لتمثيل مسرحيات تاريخية باللغة العربية الفصحى؟ وهل كانت زيارة الفرقة ضرورية لإحياء روح المسرح في الجزائريين، وهل أن الجزائريين سيظلون بدون مسرح لو لم تزرهم وتفشل معهم الفرقة المصرية؟، لا نعتقد ذلك لأن الجزائر قد دخلت مرحلة عبر علمها الكتاب والملاحظون بمرحلة النهضة في ميادين مختلفة، فالمسرح كان سيظهر لا محالة، كما ظهر النادي والصحيفة والمسجد الحر والمدرسة الحرة والأحزاب والجمعيات والتأليف وغير ذلك من مظاهر النهضة"<sup>11</sup>.

## الفنون الأدبية ومواكبها للحركة الوطنية الجزائرية (1924-1954)

لقد سمحت الظروف السابقة بظهور النشاط المسرحي على يد الطاهر علي الشريف مؤسس جمعية الآداب والتمثيل العربي، فأعطت هذه الجمعية ميلاد الإرهاصات المسرحية الأولى متأثرة بالمسرح العربي المشرقي، كما شجعت على الاهتمام بالنوادي والجمعيات الثقافية<sup>12</sup>، وفي هذه الأثناء قدمت فرقة محمد رضا المناصلي (1899-1943) مسرحيتين الأولى بعنوان في "سبيل الوطن" في 22 ديسمبر 1922م في قاعة (كورسال) والثانية بعنوان "فتح الأندلس" بتاريخ 25 جوان 1923م اقتبسها من رواية لجورجي زيدان وقدمها بالبليدة ولعب فيها دور طارق بن زياد<sup>13</sup>.

ورغم هذه المحاولات لتأسيس مسرح عربي جزائري، كما يؤكد محمد منور، فقد توقفت جميعها عام 1924م لأسباب شتى منها: العجز المالي الذي أصاب الجمعيات لقلة إقبال الجمهور على عروضها، والافتقار إلى مقرات وتمويل لأداء التدريبات الضرورية إلى غير ذلك..<sup>14</sup>

يذكر أحد الباحثين في المسرح الجزائري المعاصر<sup>15</sup> أن المسرح العربي في الجزائر في مواكبته لمسار الحركة الوطنية قد مر بأربع مراحل على امتداد الفترة الزمنية من عام 1926م. التاريخ الفعلي لبداية المسرح الجزائري المعاصر إلى غاية اندلاع الثورة التحريرية عام 1954م.

### المرحلة الأولى: مرحلة التشكيل وإثبات الذات (1926-1934)

تبدأ هذه المرحلة مع سنة 1926م وهي السنة التي تعتبر بداية رسمية للمسرح العربي في الجزائر وتمتد حتى سنة 1934م، أي على مدى ثماني سنوات، وامتازت العروض المسرحية في هذا المرحلة بشيء من الواقعية والاهتمام بقضايا ومشاكل الشعب اليومية، بحيث اقتصرت عروضها على أنواع معينة من المسرحيات ذات الطابع الهزلي أو ما يعرف في الجزائر ب"سكاتش" وكذلك المسرحية الارتجالية أو الكوميديا "دي لارتي" وهي المسرحية التي تعتمد دائما على شخصيات معينة وثابتة: كالأب والابن والعاشق...، إلا أن رواد المسرح

الأوائل في الجزائر قد حرروا أو غيروا الشخصيات المتعارف عليها في هذا النوع من المسرح الارتجالي وجعلوا المحور الرئيسي فيها هو رجل الدين المتمتت أو ابن القرية الذي يكتشف المدينة لأول مرة وما يحدث له من الغرائب والمواقف المضحكة، هذا إلى جانب شخصية المحتال وهي الشخصية الماهرة التي تعرف كل شيء ولا تعرف شيئا، ويمكن أن نقابل هذه الشخصية ونقارنها بشخصية أركان في الكوميديا دي لا رتي<sup>16</sup>.

ومن أشهر رجال المسرح في هذه المرحلة علي سلالي المعروف ب "علالو"<sup>17</sup> الذي كرس جهوده لإقامة الركائز الأولى للمسرح الجزائري<sup>18</sup>، فبين عامي 1926 و1931م ألف علالو حوالي سبع مسرحيات وتجول في القطر الجزائري ضمن فرقة مسرحية هاوية شاركه فيها إبراهيم دحمون وجلول باش جراح وعزيز الأكلح ومحي الدين باشتارزي<sup>19</sup>.

ويبدو أنهم جميعا كانوا يمثلون تيارا متأثر بأحداث النهضة العربية الإسلامية وكان معتزا بالتراث، ولذلك كانت المسرحيات مستمدة أيضا من هذا التراث، رغم أنها كانت كتبت بالعامية، ومنها ما هو مستمد من التراث الأندلسي مثل "حلاق قرطبة" وما هو مستمد من التراث العربي مثل "عتر الحشائشي" و"الخليفة والصيد"، ومنها ما كان يعالج الواقع الاجتماعي مثل "زواج بوغقلين"<sup>20</sup> وهي بمثابة نقد لبعض العادات السيئة كأهمية النساء وتأثرهن السريع بالحضارة الغربية..<sup>21</sup>، وأولى مسرحيات علالو كانت "جحا" وهي مسرحية تراثية، ولكن فيها إسقاطات على الواقع أيضا<sup>22</sup>، يقول الفنان المسرحي باشتارزي بشأنها: "وعلى العموم فإن الشعلة الأولى التي أضاءت طريق المسرح الجزائري هي مسرحية (جحا) ذات ثلاثة فصول التي قدمت في عام 1926م"<sup>23</sup> وهي مسرحية فهمها وتذوقها الشعب، يقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد: "كما أن هذه المرحلة تمثل البداية الفعلية للمسرح الجزائري وذلك كفن قائم بذاته"<sup>24</sup>.

كان علالو من الأوائل الذي تعلقوا بالمسرح العربي في الجزائر وقدم له مسرحيات وغنى فيه ووظف الشعر والثقافة التراثية وأنشأ فرقة تسمى "الزاهية" وتجول بها في أنحاء البلاد واستعمل الرجال والنساء للأداء الجماعي الجيد وأخضع اللغة العامية و قام بتوظيفها

،ومع ذلك كان حظه الفشل المادي على الأقل والأزمة النفسية، وعلى غيره أن يبدأ من حيث انتهى و يعترف له بفضل السبق<sup>25</sup> ..

كما أن هناك شخصية أخرى كان لها الفضل في إحداث التأثير الكبير على الحياة المسرحية وقتها في الجزائر وربما قلب المفاهيم السائدة والمعمول بها يوم ذاك رأسا على عقب، وأقصد بذلك شخصية المغامر الذي جاب أطراف الدنيا على ظهر السفن؛ لأنه كان يعمل بحارا في أول الأمر وقبل أن يصبح فنان الشعب الأول، إنه رشيد القسنطيني<sup>26</sup> فهو مارس المسرح الشعبي حتى أن البعض يطلق على هذه المرحلة اسم مرحلة المسرح الشعبي،والحقيقة أن القسنطيني هو أبو المسرح العربي في الجزائر بلا منازع<sup>27</sup> ..

كما ظهر على الساحة الفنية في هذه المرحلة المسرحي معي الدين باشتارزي الذي أظهر نشاطا كبيرا وكتب أعماله باللغة العربية العامية لاعتقاده أنها أقرب للجمهور، وكان يسعى لبلوغ هدف واحد وهو الرفع المعنوي والأخلاقي للجزائريين ومحاربة الآفات الاجتماعية وتأكيد الهوية الثقافية العربية الإسلامية<sup>28</sup> .

لم يكن المسرح العربي في الجزائر بعيدا عن السياسة والالتزام بالمطالب التي كانت تطرحها الحركة الوطنية، بل كانت السياسة تعالج مضامين المسرحيات، فتتم التلميحات بمكافحة الاستعمار الفرنسي عبر اللغة والحركات<sup>29</sup> ، ذلك أن هذا الفن الأدبي ارتبط منذ نشأته بقضايا العرض، فكان مسرحا يظهر سلطة الجمهور ويلبي حاجياته واهتماماته، فهو مسرح متأثر بالمذهب الواقعي من حيث اختيار الموضوعات القريبة من انشغالات الناس، فمسرحية "النائم المستيقظ" التي قدمت عرضها الأول في 23 مارس 1927م عالجت الزواج بالأجنبيات، فرغم الطابع الرمزي للمسرحية، إلا أنها كانت عبارة عن تحذير من الزواج بالأجنبيات سيما الفرنسيات كونها تشكل خطرا على الشخصية الجزائرية<sup>30</sup> .

حتى يبرهن رواد المسرح الجزائري على إثبات وجودهم ومعايشة الأحداث السياسية عن قرب قاموا بالامتناع عن تقديم أي عرض مسرحي عام 1930م وخاصة فرقة الزاهية لعلي سلالي (علالو) احتجاجا على الاحتفالات الاستفزازية التي نظمتها الإدارة الاستعمارية

بمناسبة الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر<sup>31</sup>، وفي هذا النحو يشير باشتارزي في مذكراته؛ حيث يذكر أنه خلال هذه السنة لم يتم إنتاج سوى مسرحية واحدة .

كما تميزت هذه المرحلة بمساهمة نشيطة للجمعيات والنوادي الثقافية في تطور المسرح العربي في الجزائر، ومن بينها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أسست في 5 ماي 1931؛ حيث اهتمت هذه الجمعية منذ تأسيسها بالمسرح وجعلت منه وسيلة لنشر رسالتها التربوية والإصلاحية؛ حيث عملت على تحفيز كتابها وأعضائها على الاهتمام بالكتابة المسرحية؛ أمثال أحمد توفيق المدني ومحمد العيد آل خليفة وأحمد رضا حوحو، وركزت على المواضيع التاريخية والدينية بغية الحفاظ على هوية الشعب الجزائري، وتم التأسيس العديد من الفرق المسرحية على مستوى المدارس الحرة التابعة لها؛ مثل مدرسة الفلاح ومدرسة دار الحديث بتلمسان<sup>32</sup> .

عرفت هذه المرحلة -أيضا- زيارة فرقة فاطمة رشدي إلى الجزائر عام 1932م وقدمت ثلاث مسرحيات اثنتان لأحمد شوقي وهما: "مصراع كليوباترا"، و"مجنون ليلى" بالإضافة إلى مسرحية "العباسة" أخت الرشيد، ورغم أن هذه الزيارات جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن تأثيرها كان كبيرا على مسار تطوره؛ حيث استفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لقيت فرقتها ترحابا من قبل الجمهور الجزائري<sup>33</sup>. وعليه يمكن أن نطلق على هذه المرحلة بمرحلة تشكيل فن المسرحي لدى الجمهور الذي بدأ يهتم بالعروض المسرحية التي تعالج انشغالاته وتتناول قضايا بلده، وفي ذلك إثبات للذات الوطنية.

### المرحلة الثانية: من الميلاد إلى تبني مطالب الحركة الوطنية (1934-1939)

تمتد هذه المرحلة من سنة 1934م حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية؛ حيث ساهمت هذه الفترة في نضج المسرح العربي في الجزائر واندماجه في المسار النضالي للحركة الوطنية وتبنيه لمطالبها<sup>34</sup>، وإذا كانت المرحلة الأولى عبارة عن مقدمة ضرورية لميلاد مسرح عربي جزائري واكتفى خلالها معي الدين باشتارزي بالتمثيل فقط، فإنه في المرحلة الثانية راح



يساهم بالتأليف وبكتابة المسرحيات، فزود الفرقة التي كان يعمل بها بعدة مسرحيات ساخرة، طعمها بما عرف به من خفة الدم وسرعة البديهة، فلقبت مسرحياته إقبالا كبيرا وتجاوبا واسعا مع الجمهور الذي كان يأتي إلى قاعة المسرح يتفرج على الشخصيات البارزة المتناولة من قبله بالنقد والسخرية.

لقد كان لمسرحياته صدى كبير وخاصة مسرحيات "فاقو" عام 1934م والتي من خلالها دشن نمطا جديدا في مجال الإبداع المسرحي<sup>35</sup> و مسرحية "بني وي وي"، وفي هاتين المسرحيتين هاجم الاستعمار والمتعاونين معه، ففي مسرحية "فاقو" هاجم وانتقد بشدة الجزائريين المتعاونين مع الاستعمار خاصة بعض السياسيين والمنتخبين المعروفين ب"بني وي وي"<sup>36</sup>، وأمام الرقابة الاستعمارية على النشاط المسرحي؛ لجأ أعضاء الفرقة بدورهم إلى استخدام الحيلة مع لجنة الرقابة، فكانوا يعرضون عليها نصا وفي ليلة العرض يقدمون نصا آخر غير الذي تمت مراقبته، بعد كل هذا طلبت الإدارة الاستعمارية من أعضاء الفرقة العمل تحت إشرافها على أن تقوم هي باختيار المسرحيات التي يجب عرضها وأن تكون مختارة من التراث المسرحي الفرنسي، بيد أن اقتراح الإدارة الفرنسية قوبل بالرفض من عناصر الفرقة، وقد أدى ذلك إلى توقف النشاط المسرحي للمرة الثالثة ولفترة قصيرة جدا، ثم عادت بعض الفرق إلى العمل بعناصر جديدة وبتنظيم جديد، وكان ذلك مع اندلاع الحرب العالمية الثانية<sup>37</sup>.

كانت المسرحيات تعرض أيضا بالمدارس خاصة في الأعياد والمناسبات الدينية؛ من ذلك مسرحيات "المولد" و"الهجرة النبوية" لعبد الرحمان الجيلالي، و"الدجالون" لمحمد النجار و"عباقرة العرب" و"البعثة التعليمية" لمحمد بن العابد الجيلالي و"سحار بالرغم منه" لمحي الدين باشتارزي<sup>38</sup>، و "أذان الفجر" لأحمد عامر و"بطل قريش" لمحمد الطاهر فضلاء، ويلاحظ في هذه المسرحيات أنها كتبت في أغلبها باللغة العربية الفصحى، وذلك لأجل الحفاظ على اللغة العربية من جهة، ومن أجل إذكاء الوعي الديني في نفوس الجزائريين من جهة أخرى<sup>39</sup>.

والحقيقة؛ إن المسرح الجزائري في هذه المرحلة قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالحركات السياسية خاصة بالاتجاه الاستقلالي، وفي هذا النحو يشير باشتارزي إلى مراسلاته مع مصالي الحاج فيقول: "كنت أرسل مصالي وأقوم بدفن بريدي تحت الأرض في الغابة المجاورة لإقامتنا خشية من وقوعه في أيدي الشرطة"<sup>40</sup>، ومن الرسائل التي بعث بها باشتارزي إلى مصالي رسالة عام 1935م بغرض تنظيم جولة فنية لفرقته بفرنسا لفائدة الجالية الجزائرية<sup>41</sup> وجرت هذه الجولة في أوائل 1935م، وكان يهدف باشتارزي من ورائها إلى جمع التبرعات لخزينة الحزب (نجم شمال إفريقيا) ودعم نشاطه، وذلك بالتمويه على ذلك وإعطائها طابعا تجاريا<sup>42</sup>.

وعليه فقد تميزت هذه المرحلة بالنشاط المسرحي المكثف لباشتارزي الذي اتسم بطابع المقاومة السياسية بكتابته للعديد من المسرحيات تعالج مواضيع سياسية، رغم العراقيل التي وضعها الاستعمار الفرنسي في طريقه بعد أن تفتن لخطورة العروض التي كان يقدمها والذي استطاع أن يحترف مهنة التمثيل، بالإضافة إلى التأليف المسرحي وشكل منه رصييدا معتبرا<sup>43</sup>.. من ذلك عرضه لمسرحية "الخداعين" في 6 فيفري 1937م والتي راح من خلالها يهاجم المتعاونين مع الاستعمار ويبرز سلبياتهم وينتقد الطرقيين المدعمن من قبل الإدارة الاستعمارية<sup>44</sup>، فقد قام برحلات فنية وثقافية مكثفة داخل الوطن وخارجه لعرض مسرحياته لفترات زمنية طويلة؛ مثل رحلة شهري فيفري ومارس 1935م التي قادته إلى 28 مدينة جزائرية وأخرى في شهر فيفري 1937م عندما عرض مسرحية الخداعين التي أثارت ضجة سياسية ضد الاستعمار<sup>45</sup>.. وهذا كان سببا كافيا في تعرضه لهجوم مزدوج من قبل الإدارة الاستعمارية من جهة التي أقدمت على منع عرض المسرحية، ومن الطرقيين الذين انتقدوا المسرحية بشدة في جريدة: البلاغ الجزائري من جهة أخرى<sup>46</sup>.

وفي هذا التوجه الوطني المعادي للاستعمار التي عكسته مسرحيات باشتارزي كـ"النساء" في أكتوبر 1937م والكذابين" في جويلية 1938م ساهم عن طريقها هذا الفنان المسرحي في توعية الشعب الجزائري وإعدادة للثورة، باعتباره منشط ومخرج في آن واحد

وذي حس نقدي حيال السياسة الفرنسية بشكل خاص والحياة السياسية على وجه العموم<sup>47</sup>.

ومما سبق يمكن القول أن هذه المرحلة قد شهدت ميلاد المسرح الجزائري الذي راح منشطوه، وفي مقدمتهم الفنان باشتارزي يتبنون الأفكار الوطنية ويسعون إلى تجسيدها على الخشبة بغية تكريس روح المقاومة عن طريق توعية الجمهور الجزائري في مواجهة مخططات الاستعمار الفرنسي.

### المرحلة الثالثة: مرحلة التعطيل والترقب (1939-1945م)

تشمل سنوات الحرب، أي من سنة 1939م إلى سنة 1945م، وتعتبر أقل أهمية من نظيراتها وتعود الأسباب إلى عدم التفاهم بين الإدارة الاستعمارية وبين العاملين في الفرق المسرحية التي كانت قائمة آنذاك، وانعكس عدم التفاهم هذا على نشاط الفرق المسرحية، فلم تساهم ولو بالجزء اليسير في توعية الشعب من النخبة السياسية على عكس مسرحيات المرحلتين السابقتين، فإذا كانت المرحلة الثانية قد شهدت مسرحيات ذات مضمون سياسي مثل "فاقو وبني وي وي" فإن المرحلة الثالثة لم تشهد إلا مسرحيات بعيدة كل البعد عن الصراع السياسي الذي كان قائما في الجزائر يوم ذاك بين الإدارة الاستعمارية وبين مختلف المنظمات والأحزاب السياسية الوطنية، بل أغلب مسرحيات تلك المرحلة كانت مسرحيات مهزوزة المضمون، ومن تلك المسرحيات نذكر "العودة للأرض" و"السعادة والعائلة" وغيرها، كما نلاحظ ظهور حركة جديدة لم يعرفها المسرح العربي في الجزائر من قبل، وهي حركة الترجمة والاقتراس من التراث العربي أو الفرنسي وتقديمها إلى الجمهور الجزائري<sup>48</sup> مثل مسرحيتي "إمرؤ القيس" لناصر الدين العاصمي و"المشاح" التي اقتبسها باشتارزي عن موليير، فكانت مسرحيات لا صلة لها بمشاكل الشعب<sup>49</sup>.

وتميزت الفترة الممتدة (1943-1945) بالركود والجمود في الحركة المسرحية بسبب نزول الحلفاء بالجزائر، مما أدى إلى توقف النشاط المسرحي بشكل تام، ومع ذلك استؤنف النشاط المسرح بالجزائر في 23 فيفري 1943 بعرض مسرحية "ولد الليل" وأعقبها أربع مسرحيات ذات طابع جماعي، وهي "الأثرياء الجدد في السوق السوداء"<sup>50</sup> وكانت لغة المسرح في هذه الفترة تعتمد على اللغة العامية المحلية؛ لأن السلطات الاستعمارية منعت استعمال

اللغة العربية الفصحى ، لذلك عمد هذا المسرح المحلي إلى الدفاع عن الهوية الجزائرية والخوض في النضال السياسي بغية التحرر من الاستعمار الفرنسي<sup>51</sup>

ومما يلاحظ كذلك أن الصراع الذي بدأ في المرحلة السالفة بين إدارة المسارح الفرنسية وبين الفرق المسرحية العربية قد زادت حدته في هذه المرحلة، وبلغ الأمر بالإدارة الفرنسية أن طلبت من الفرق المسرحية ألا تقدم إلا المسرحيات التي تخدم مصالحها أو الحلفاء ، أي جعلها أبقا وجهاز دعاية للحلفاء، الأمر الذي أثار حفيظة رجال المسرح الجزائري فتوقفوا عن النشاط، فكان ذلك نوعا من المقاومة الوطنية، علما أن الإدارة الاستعمارية أقدمت على إنشاء فرق موالية لسياستها منها فرقة بلدية العاصمة<sup>52</sup>، لكن فترة الرقابة والتعطيل والترقب قد انتهت بانتهاء الحرب العالمية الثانية وحدث مجازر الثامن ماي 1945م ليدخل المسرح العربي في الجزائري عهدا جديدا تميز بالنضج والانخراط في العمل الوطني المباشر.

#### المرحلة الرابعة: مرحلة النضج والانخراط في العمل الوطني(1945-1954)

مع نهاية سنة 1945م وهي السنة التي انتصر فيها الحلفاء وانهزمت النازية، كانت الجزائر المحتلة قد دخلت مرحلة جديدة وهي مرحلة رد فعل قوي على جميع المستويات، شملت فترة امتدت إلى غاية نهاية عام 1954 تزامنا مع اندلاع الثورة التحريرية ؛ حيث كان لهذه المرحلة تأثير قوي على الحركة الثقافية، فقد لعبت الفرق المسرحية الجزائرية دورا كبيرا في ميدان التوعية السياسية في أوساط الجماهير، ذلك أن سنة 1945م هي السنة التي بدأ فيها الوعي السياسي عند الطبقات الشعبية في الجزائر يظهر بشكل واضح بعد أن أوقعت القوات الاستعمارية مجازر رهيبة في حق الجزائريين، لذلك كانت أغلب المسرحيات في هذه المرحلة ذات مضمون ثوري، سواء كانت مقصودة أو عن غير قصد، ففي مدينة قسنطينة وحدها بلغ عدد الفرق المسرحية قرابة 12 فرقة مسرحية هاوية، بالإضافة إلى الفرق التابعة للمدارس، هذا عدا الفرق الأخرى في كل من العاصمة ووهران<sup>53</sup>..

وتعد هذه المرحلة حسب الباحثين من أخصب المراحل وأخطرها، ونذكر فيما يلي عناوين بعض المسرحيات التي قدمت خلال هذه المرحلة : مسرحية "الناشئة المهاجرة"

لمحمد الصالح رمضان ومسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة والتي تعد أول مسرحية شعرية في الجزائر، وقال عنها الأديب عبد الله الركبي: "إنها تمثل نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري، لا لأنها أول عمل شعري متكامل في هذا المجال فحسب، وإنما لأنها عبرت أيضا عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية والتربوية"<sup>54</sup>.

كما ظهر جيل آخر من كتاب المسرح بالإضافة إلى الكتاب السالفين<sup>55</sup>، فسنة 1946م عرفت انتعاشا في الفن الرابع تزامنا مع النشاط السياسي المتمثل في ظهور الأحزاب السياسية؛ حيث أسس رضا حاج حمو فرقة "مسرح الغد" واحمد رضا حوحو "جمعية الزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل" التي ظهرت عام 1948م وعرضت الكثير من المسرحيات؛ حيث كان حوحو يهدف من خلالها إلى إيقاظ الشعب وبث فيه الروح الوطنية<sup>56</sup>.

ويلاحظ في هذه المرحلة شيوع المسرح التاريخي، فظهرت مسرحيات تاريخية مثل "يوغورطة" عام 1952م لعبد الرحمان ماضوي، وهي المسرحية التي جرت أحداثها في الفترة الممتدة بين عامي 113 و 105 قبل الميلاد،<sup>57</sup> ودون الرجوع إلى تفاصيلها، فقد استلهم مؤلف هذه المسرحية أحداثها من التاريخ وأسقطها على الواقع السياسي للجزائر آنذاك بغرض إيقاظ الناس للاستعداد لمعركة التحرير الوطني<sup>58</sup>، وقد اختار الكاتب شخصية يوغورطة ليجعل منها للمسرحية -كما جاء في تقديم عبد الله شريط- ملحمة أبرز فيها الملامح الخالدة للشخصية الجزائرية التي ظلت على مر التاريخ تصارع الطغيان وطبعت مواقفه ضد الغزاة منذ القدم بما فيهم الاستعمار الفرنسي، فالروح الوطنية متوقدة فيه ولا تخبو .."<sup>59</sup> بالإضافة إلى مسرحية "الخنساء" لمحمد الصالح رمضان ومسرحية "عنبسة" لأحمد رضا حوحو<sup>60</sup> التي ظهرت قبيل اندلاع ثورة التحرير في أول نوفمبر 1954م.

من هنا يمكننا القول أن سنة 1946 كانت تمثل بداية مرحلة التوعية السياسية استعداد الخوض المعركة التحريرية.. فقد قامت حركة انتصار الحريات الديمقراطية بمجهودات كبيرة من أجل المقاومة السياسية وأبدت اهتماما واضحا بفن المسرح؛ حيث يقول في هذا

الصدد أحد الباحثين في تاريخ المسرح العربي في الجزائر: "بدأ المسرح داخل مدارس حركة انتصار الحريات الديمقراطية كوسيلة تربية وسياسية"<sup>61</sup>، وكان الفنانون التابعون للحزب يقدمون مسرحيات ملتزمة بالقضية الوطنية، كما قامت الحركة بوضع العديد من مناضليها أو المتعاطفين معها في مراكز المسؤولية على غرار تعيين محمد فراح المعروف بمحمد الرازي مكان باشتارزي على رأس فرقة المسرح العربي لموسم 1950/1949م وفي نفس الوقت أقنعت باشتارزي بالمساهمة في دعم الحركة مالياً؛ حيث كان هذا الأخير يتبرع بمبالغ مالية قيمتها ما بين 100 ألف إلى 200 ألف يتم اقتطاعها من الدعم المالي التي كانت تحصل عليه فرقة المسرح العربي من بلدية الجزائر<sup>62</sup>.

كما وظف المنتخبون التابعون للحزب جميع صلاحياتهم ونفوذهم ليدافعوا عن حركة المسرح العربي في المجالس البلدية، وتمكنوا على مستوى بلدية العاصمة من إقناع المجلس برفع قيمة الإعانة المالية المقدمة للفرقة لموسم 1953/1952م إلى سبع ملايين ونصف فرنك<sup>63</sup>.. واستمر هذا الدعم المالي لخزينة الحركة بصفة مستمرة، وذلك إلى غاية إيقاف النشاط المسرحي العربي عام 1956م من قبل الإدارة الاستعمارية<sup>64</sup>

لم يكتف المسرح العربي في الجزائر بتمويل صندوق الحركة الوطنية، بل وقف رجاله من فناني أوبرا الجزائر دقيقة صمت يوم 15 ديسمبر 1952م ترحماً على روح النقابي التونسي فرحات حشاد الذي اغتالته منظمة اليد الحمراء الإرهابية بتونس<sup>65</sup>، مما يبين أن فناني المسرح العربي في الجزائر كانوا بحق مناضلين في الحركة الوطنية التي كانت تدعو إلى التحرر وتؤازر جميع الحركات الاستقلالية في المغرب العربي، وهذا ما أدى في الأخير إلى معاقبة باشتارزي من قبل رئيس بلدية الجزائر بغرامة قدرها 50 ألف فرنك<sup>66</sup>.

والواقع أن المسرح العربي في الجزائر قد وجد في هذه المرحلة مخزوناً لا ينفذ بإمكانه أن يحقق من خلاله عدة غايات سياسية تنسجم مع روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي، فكانت هذه المسرحيات الدينية والتاريخية لبعض المواقف القومية مدعاة إلى الفخر والاعتزاز<sup>67</sup>.

## الفنون الأدبية ومواكبتها للحركة الوطنية الجزائرية (1924-1954)

وكانت الغاية الرئيسية من توظيف التراث التاريخي والديني هو الدعوة للثورة حتى إذا ما اندلعت في أول نوفمبر 1954م اختفت المسرحية التاريخية، وعليه فإن المسرحية التاريخية والدينية قد أسهمت في تطور المسرح الجزائري رغم قلة الإنتاج في هذا المضمار<sup>68</sup>، كما أسهمت في تطور المشاعر الوطنية ودعوة الشعب بواسطتها للثورة والتحرر من هيمنة النظام الاستعماري الذي طال أمده.

## الخاتمة

وبهذا كان المسرح العربي في الجزائر عبارة عن مشروع مجتمعي له تقنياته ولغته وإشارات وديكوره وملابسه وهواته، ومهما كان الأمر فإنه عشية الثورة التحريرية كانت الحركة الوطنية قد نضجت وبنا المسرح الجزائري لنفسه تقاليد أصبح له بفضلها أمجاد وتراث وعرف طريقه إلى قلب الجمهور الجزائري، وعليه نخلص إلى النتائج التالية:

1- تأخر ظهور المسرح العربي في الجزائر راجع إلى السياسة الاستعمارية التي حاربت اللغة العربية وحاولت طمس الهوية العربية الإسلامية للشعب الجزائري بشتى الطرق المستخدمة ، وهذا ما جعل الأدباء يخوضون المعارك الثقافية للدفاع عنها بكل الوسائل المتاحة.

2- اتسم المسرح العربي في الجزائر بالطابع الشعبي والديني والتاريخي، فكان التراث عاملا أساسيا لإذكاء الوعي الحضاري في الشخصية الوطنية.

3- تعتبر المسرحية الاجتماعية في الجزائر السباقة من حيث المعالجة مقارنة بنوع المسرحيات الأخرى؛ كالتاريخية مثلا، نظرا لأن الرواد الجزائريين الأوائل في المسرح لم يكونوا على جانب من الثقافة التي يتطلبها المسرح التاريخي.

4- إن الموضوعات التاريخية واستعمال اللغة العربية الفصحى قد رجعت خلال الثلاثينيات واستقطبت جمهورا كبيرا، فأصحاب العمائم من رجال الإصلاح الذين سبق لهم معارضة النشاط المسرحي صاروا يحضرون التمثيليات وسط الجمهور، بل كان بعضهم هم الذين ألفوا المسرحيات للطلبة لكي يمثلوها وأصبح التمثيل وسيلة للنهضة ونشر الأفكار الإصلاحية و وترسيخ معاني التربية وشيوع التعليم العربي.

5- واكب نشاط المسرح العربي في الجزائر أحداث الحركة الوطنية التي اعترتها بدءا من احتفالات الاستعمار بالذكرى المئوية من احتلال الجزائر مروراً بالظروف التي عاشتها الجزائر أثناء الحرب العالمية الثانية وما خلفته هذه الأخيرة من دمار وخسائر بشرية



## الفنون الأدبية ومواكبتها للحركة الوطنية الجزائرية (1924-1954)

كمجازر الثامن ماي 1945 وصولاً إلى تبني مشاريع الحركة الوطنية وتجسيدها بالنشاط الفني المكثف وختمها باندلاع ثورة أول نوفمبر 1954.

6- يبدو أن المسرح- كفن شأنه شأن بقية الفنون- ظل ضعيف المردود من الناحية المادية في البداية، لكنه سرعان ما عرف تطوراً في هذا الجانب وصار يساهم في الدعم المالي للحركة الوطنية، بفضل إيمان رواده بأهمية الواجب الوطني، فسخروا الفن المسرحي لخدمة قضية التحرير الوطني.

- 1 سعد الدين بن شنب: "المسرح العربي لمدينة الجزائر". ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، ع55، فبراير 1980، ص30.
- 2 احسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة الجزائرية. عاصمة الثقافة العربية، قسنطينة، 2007، ص36
- 3 نفس المرجع، ص37
- 4 صالح المباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص25.
- 5 نفس المرجع، ص31.
- 6 أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1989)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج5 و8، 1998، ص443-444.
- 7- محمد الطاهر فضلاء: "المسرح تاريخاً ونضالاً"، الثقافة، ع90، نوفمبر/ديسمبر 1985، ص284.
- 8 سعد الله، المرجع السابق، ص412
- 9 نفس المرجع، ص417.
- 10 سعد الله، المرجع السابق، ج8، ص448
- 11 نفس المرجع، ص ص424-425.
- 12 عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص42.
- 13 تليلاني، المرجع السابق، ص41.
- 14 نفس المرجع، ص42
- 15 سعد الله، المرجع السابق، ج5، ص424
- 16 عبد النور خير وآخرون: منطلقات وأسس الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954)، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، (د ت)، ص162.
- 17 من مواليد الثالث مارس 1902 بحي القصبة بالعاصمة، أحد رواد الحركة الوطنية، بدأ نشاطه المسرحي في بداية العشرينيات من القرن الماضي، شكل فرقة الزاهية مع محي باشتارزي، كتب مسرحية حجا في عام 1926 م، ألف عدة مسرحيات وأنجز كتاباً حول نشأة المسرح بعنوان: شروق المسرح الجزائري توفي في 19 فيفري 1992م. انظر: سعد الله، المرجع السابق، ج5، ص429.
- 18 ابن شنب، المقال السابق، ص32.
- 19 من مواليد 15 ديسمبر 1897 بالعاصمة، التحق بالمسرح عام 1922م وكتب أولى مسرحياته "العلماء المزيفون"، ثم تولى مدير القناة الموسيقية العربية لمدة سبع سنوات توقف عن ممارسة المسرح مؤقتاً قبل أن يعود بفرقته عام 1930م، أصبح بعد الاستقلال مدير معهد الفنون الجميلة بالعاصمة (1965-1974)، توفي في 6 فيفري 1986م. انظر: مذكرات باشتارزي، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص196
- 20 سعد الله، المرجع السابق، ج5، ص425.
- 21 جلاوي، المرجع السابق، ص28
- 22 سعد الله، المرجع السابق، ج5، ص429.

## الفنون الأدبية ومواكبتها للحركة الوطنية الجزائرية (1924-1954)

- 23 أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الأبحاث والدراسات، الجزائر 1998، ص 8.
- 24 جلاوي، المرجع السابق، ص 28.
- 25 جراوة علاوة وهي: ملامح المسرح الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004، ص 196.
- 26 من مواليد القصبة بالعاصمة في 11 نوفمبر 1887م ترعرع في وسط شعبي، وبعد مشاهدته مسرحية "زواج بوعقلين" لعلالو التي عرضت في 26 أكتوبر 1926م قرر الارتباط بالمسرح، فأظهر براعته في هذا الفن من خلال مسرحتي "أبو حسان" و"النانم المستيقظ" التي كتبها لعلالو عام 1927م، كتب ما بين 1926-1938م حوالي عشرين مسرحية مستمدة من التراث مثل "ألف ليلة وليلة"، و600 أغنية الكثير منها غير مسجل ذات طابع فكاهي واجتماعي. أنظر وهي جراوة، المرجع السابق، ص ص 196-197.
- 27 - سعد الله، المرجع السابق، ج 5، ص ص 427-427.
- 28 عبد المالك مرتاض: فنون النثر العربي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 197.
- 29 نفس المرجع، ص 42
- 30 تليلاني، المرجع السابق، ص 126.
- 31 مرتاض، المرجع السابق، ص 198.
- 32 إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر، وهران 2005، ص 38.
- 33 بيوض، المرجع السابق، ص 51
- 34 بيوض، المرجع السابق، ص 39
- 35 نفس المرجع والصفحة
- 36 تليلاني، المرجع السابق، ص 49
- 37 سعد الله، المرجع السابق، ج 8، ص 451
- 38 عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974)، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 260.
- 39 صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972م، دار الهدى، عين مليلة، 2005، ص 40.
- 40 Mehieddine Bachetarzi, Memoires (1919-1939), Tome 1, ENAL, Alger 1968, p93.
- 41 -Ibid, p216.
- 42 Ibid, p226
- 43 بيوض، المرجع السابق، ص 31-32.
- 44 -Rachid Bencheneb, Mémoires de Mohiéline, Bachetarzi, ou vingt ans de théâtre algérien in R.O.M, N°9, Aix –en Provence. 1971, p180.

- 45 تليلاني ، المرجع السابق،ص.49.
- 46 Bencheneb,op cit,p181
- 47 أحمد حمومي:ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، رسالة الدكتوراه، جامعة وهران 2008/2007، ص.122.
- 48 وهي جروة، المرجع السابق، ص.198
- 49 تليلاني ، المرجع السابق، ص.63
- 50 بيوض ، المرجع السابق ، ص 103-107.
- 51 جميل حمداوي:المسرح الجزائري بين أمس واليوم ، صحيفة المثقف (الاليكترونية) ،ع.3640، في 23 سبتمبر 2016، ص.8..
- 52 -Mehieddine Bachetarzi, Memoires(1919-1939),Tome2,ENAL, Alger1984,p392
- 53 سعد الله ، المرجع السابق، ج 8، ص ص135-144.
- 54 نفس المرجع والصفحة.
- 55 الركيبي: المرجع السابق، ص.260
- 56 سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ج 8، ص 448
- 57 جلاوي، المرجع السابق، ص ص 44-45.
- 58 محمد قادة: إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة ثقافية لنماذج من النصوص المسرحية الفصيحة، رسالة الدكتوراه، جامعة وهران ،2007/2006، ص.39
- 59 تليلاني، المرجع السابق، ص.134.
- 60 نفس المرجع ، ص.135
- 61 فضلاء، المصدر السابق، ص.273.
- 62 حمومي ، المرجع السابق، ص.158.
- 63 نفس المرجع ، ص.159.
- 64 Mehieddine , Bachetarzi, Memoires,Tome3, ENAL, Alger1986 ,p97
- 65 مرتاض، المرجع السابق، ص.198
- 66 الإرهابية في 5 فيفري 1952 أنظر: جريدة المنار(الجزائر)، ع.13، في 12 ديسمبر 1952، ص ص 1-4 نقابي تونسي أسس الاتحاد العام للعمال التونسيين عام 1946، تم اغتياله من قبل منظمة اليد الحمراء.
- 67 تليلاني، المرجع السابق، ص.105.
- 68 نفس المرجع ، ص.101