وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of higher education and scientific research
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة
Echahid Cheikh Larbi Tebessi University- Tebessa
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences



قسم :التاريخ والآثار
تخصص تاريخ الثورة الجزائرية

مذكرة ماستر تحت عنوان

# البعد الثوري في النشاط الفني الجزائري

# ( المسرح نموذجا 1945-1962)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

من إعداد الطلبة:
- خلايفية فاطمة الزهرة.
- حليمى ذكرى .

إشراف الأستاذ(ة):
شنتي أحمد

| الإسم واللقب | الصفة | الرتبة |
|---|---|---|
| الدام محمد | رئيسا | أستاذ محاضر- أ- |
| شنتي أحمد | مشرفا | أستاذ محاضر- أ- |
| حرابي عبد الرزاق | ممتحنا | أستاذ مساعد- أ- |

السنة الجامعية 2025/2024

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of higher education and scientific research
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة
Echahid Cheikh Larbi Tebessi University- Tebessa
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences



قسم :التاريخ والآثار
تخصص تاريخ الثورة الجزائرية

مذكرة ماستر تحت عنوان

# البعد الثوري في النشاط الفني الجزائري

# ( المسرح نموذجا 1945-1962)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

من إعداد الطلبة:
- خلايفية فاطمة الزهرة.
- حليمى ذكرى .

إشراف الأستاذ(ة):
شنتي أحمد

| الإسم واللقب | الصفة | الرتبة |
|---|---|---|
| الدام محمد | رئيسا | أستاذ محاضر- أ- |
| شنتي أحمد | مشرفا | أستاذ محاضر- أ- |
| حرابي عبد الرزاق | ممتحنا | أستاذ مساعد- أ- |

السنة الجامعية 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي - تبسة
Larbi Tebessi University, Tebessa

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
Faculty of Humanities and Social Sciences

# تصريح شرفي

يتضمن الالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز البحوث
المقرر رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20

أنا الموقع أسفله الطالب/ة/ : خديجة عاطف الرحمن رقم التسجيل ..... 31D15332
صاحب بطاقة التعريف الوطني رقم: 110[illegible]3 المؤرخة في: 2021/07/28
الصادرة عن بلدية/دائرة : ..... الكويف .....
و المسجل في ماستر : تاريخ المغرب الأوسط ..... خلال السنة الجامعية: 2025/2024
و المكلف/ة/ بإنجاز مذكرة ماستر معنونة بـ:
..... البعد الثوري في النشاط السفني الجزائري .....
..... الجسر نموذجا 1945-1962 .....
.....

تحت إشراف الأستاذ (ة ) ..... أحمد بنسنوسي .....

أصرح بشرفي أنني التزمت بالمعايير العلمية و المنهجية و الأخلاقية المطلوبة في انجاز البحوث الأكاديمية وفقا لما نص عليه القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها ، و أتحمل أي مخالفة لهذا القرار و كل ما يترتب عنه من عواقب قانونية.

حرر بتبسة في ..... 27 ماي 2025

مصادقة البلدية

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي، تبسة
Larbi Tebessi University, Tebessa

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
Faculty of Humanities and Social sciences

# تصريح شرفي

يتضمن الأمانة العلمية لانجاز البحوث
القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20

أنا الموقع أسفله الطالب/ ة / :..جليمية ذكرى... رقم التسجيل .....3.1.0.1.2.7.8.3.....
صاحب بطاقة التعريف الوطني رقم 1.1.0.0.0.3.6.1.0.1.9.0.1.0.0.4.8 المؤرخة في: ..2.0.2.4.-.0.3.-.2.6...
الصادرة عن بلدية/دائرة : .....بوحاجة الطيب.....تبسة.....
و المسجل في ماستر :...تاريخ.الشرق.القديم.و.الحضارة.الفينيقية.. خلال السنة الجامعية :2025/2024
و المكلف/ة/ بإنجاز مذكرة ماستر مضونة بـ:
.....المجتمع.الفينيقي.في.الشمال.الافريقي.القديم.....
.....دراسة.نموذجية.من.1962-1945.....
.....
تحت إشراف الأستاذ (ة ) .....أحمد.الشريف.....

أصرح بشرفي أنني التزمت بالمعايير العلمية و المنهجية و الأخلاقية المطلوبة في انجاز البحوث الأكاديمية وفقا لما نص عليه القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها ، و أتحمل أي مخالفة لهذا القرار و كل ما يترتب عنه من عواقب قانونية.

تبسة في ..... 28 ماي 2025

مصادقة البلدية
الأمين العام
دريد بلال

توقيع المعني
نظر وصدق على امضاء
السيد / جليمية ذكرى
أمين محافظ الديوان
28 ماي 2025

# بسم الله الرحمان الرحيم

# إهداء

**الحمد لله**

أهدي عملي إلى والدي الكريمين " جاب الله خلايفية، سعيدة الميطة"

إلى اختي " جدي و جدتي"

وكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق.

**فاطمة**

# إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتحقق الأمنيات، له الشكر والحمد على ما أنعم به من توفيق وتيسير لإتمامي هذه المرحلة من حياتي.

إلى أعظم نعمة في حياتي، الى من كانت محبتهم زادي وتشجيعهم دافعي ورضاهم هدفي، عائلتي لكم أهدي كل نجاحي وثمرة جهدي.

وإلى صديقتي العزيزة، رفيقة الأيام الصعبة واللحظات الجميلة شكرا لك على مساندتك على كلماتك المشجعة، وعلى وجودك الصادق الذي خفف عني الكثير، كما لا أنسى أن أشكر زميلتي في هذا العمل التي كاتفتني ونحن نشق طريق العلم معا.

**ذكرى**

# شكر وتقدير

**الحمد لله حبا وشكرا وإمتنانا**

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "شنتي أحمد" على جهوده، كما نقدم شكرنا إلى أعضاء لجنة المناقشة التي تشرفت بمناقشة هذا العمل وإلى كافة أساتذة وعمال كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية لجامعة الشيخ العربي التبسي تبسة على ما قدموه من علم ومعرفة.

## قائمة المختصرات

**باللغة العربية:**

ج: الجزء

ص: الصفحة

م: المجلد

ع: العدد

ط: الطبعة

تر: ترجمة

تح: تحقيق

د.ع: دون عدد

د.س.ن: دون سنة نشر

د.ب.ن: دون بلد نشر

ج ت و: جيش التحرير الوطني

**باللغة الفرنسية:**

Op.cit : Oeracitato

I.B.I.D: Ibidem

# فهرس

# المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | 01 |
| الفصل التمهيدي: الأوضاع العامة في الجزائر ودور النشاط الفني في رصدها | |
| المبحث الأول: الأوضاع العامة في الجزائر عشية الإحتلال | 08 |
| 1. الأوضاع السياسية | 09 |
| 2. الأوضاع الإجتماعية | 12 |
| 3. الأوضاع الثقافية | 14 |
| المبحث الثاني: دور النشاط الفني في تعبئة الوعي الشعبي | 17 |
| 1. السينما | 17 |
| 2. الأهازيج الشعبية | 20 |
| 3. الكشافة الإسلامية | 24 |
| الفصل الأول: بداية المسرح الجزائري | |
| المبحث الاول: العوامل التي مهدت إلى ظهور المسرح الجزائري | 29 |
| 1. بداية المسرح العربي | 30 |
| 2. زيارة الفرق العربية | 32 |
| 3. ظهور الجمعيات والنوادي | 35 |
| المبحث الثاني: تأسيس المسرح الجزائري وتطوره | 41 |

| | |
|---|---|
| 1. نشأة المسرح الجزائري | 41 |
| 2. الصعوبات الأولى | 43 |
| 3. مراحل تطوره | 45 |
| 4. موضوعاته | 51 |
| الفصل الثاني: دور النشاط المسرحي خلال الثورة الجزائري | |
| المبحث الأول: المسرح والنضال السياسي | 61 |
| 1. رواد المسرح الجزائري | 62 |
| 2. مساهمته في النضال | 66 |
| 3. تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني | 70 |
| 4. نشاطها في الخارج | 72 |
| المبحث الثاني: المسرح الثوري بين الفصحى والعامية وموقف السلطات الفرنسية منه | 73 |
| 1. المسرح الناطق بالفصحى | 73 |
| 2. المسرح باللهجة العامية | 79 |
| 3. المسرح الثوري بالفرنسية | 81 |
| 4. رد السلطات الفرنسية على النشاط الثوري للمسرح | 83 |
| الفصل الثالث: دراسة الأبعاد الثورية لبعض المسرحيات الوطنية | |

| | |
|---|---|
| المبحث الأول: قراءة في مسرحيات قبل إندلاع الثورة التحريرية | 88 |
| 1. مسرحية بابا قدور الطماع | 89 |
| 2. مسرحية بلال بن رباح | 91 |
| 3. مسرحية ماينفع غير الصح | 95 |
| 4. مسرحية يوغرطة | 97 |
| المبحث الثاني: قراءة في مسرحيات ثورية | 102 |
| 1. مسرحية الجثة المطوقة | 102 |
| 2. مسرحية أبناء القصبة | 106 |
| 3. مسرحية جميلة بوحيرد | 109 |
| 4. مسرحية إنتصار عدل | 112 |
| خاتمة | |
| ملاحق | 118 |
| قائمة المصادر و المراجع | 126 |
| الملخص | |

# مقدمة

في فترات الاستعمار حين تضيق فسحات التعبير و يقمع الصوت تلجأ الشعوب إلى الفن لتعبر عما تريد و تنسج من الخيال سلاحا يوقض الوعي، فالمسرح أو ما يعرف **بالفن الرابع** أحد الفنون التي عبرت عن تطلعات الشعوب المستعمرة و تفاعلت مع واقعه السياسي و الاجتماعي فلم يقتصر على التسلية و الترفيه فقط بل تعدى ذلك ليكون أداة نضال، فلم يكن الفن المسرحي معزولا عن التحولات السياسية و الاجتماعية فكلاهما يتقاطعان في الجوهر و الغاية.

منذ بداية الاحتلال الفرنسي 1830 سعت السلطة الاستعمارية إلى طمس الهوية الوطنية بكل مقوماتها فأصبح على الجزائريين البحث عن وسائل بديلة للنضال و التعبير ،فاحتل المسرح مكانة في التاريخ الثقافي للجزائر ، فمع مطلع القرن العشرين بدأت ملامح الوعي السياسي تتشكل في أواسط المجتمع و يتجلى ذلك في تأسيس الجمعيات الثقافية التي بما فيها الفرق المسرحية التي ساهمت في بلورة هذا الوعي حيث تبنى المسرحيون قضايا الشعب و تماشوا مع خطابات الحركة الوطنية الرافضة للهيمنة الفرنسية مجسدين بذلك واحد من أهم المقاومات الغير مسلحة فكانت خشبة المسرح منبر تعبوي ينشر الوعي و يبث الرسائل الوطنية بطرق فنية رمزية مما جعله شريكا في المشروع التحرري .

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على جانب مهم من تاريخ الحركة الثقافية في الجزائر، حيث تبرز الدور المحوري الذي لعبه المسرح خلال فترة الاحتلال الفرنسي فشكل منبر للتوعية و المقاومة الوطنية من خلال كشف البعد الثوري نشاطه ، كما تعتبر دراسة النضال الفني انسداد للفراغات في الكتابات الأكاديمية التي غالبا ما تهمل هذا البعد في المقاومات الثورية من خلال دراسة بعص المسرحيات الثورية، و من جهة أخرى تبرز أهميته في كونه مرآة للتحولات التاريخية التي تسمح بتتبع مساره الذي يساهم في إعادة الاعتبار لرموزه الذين ناضلوا بالكلمة و القلم إلى جانب الثوار بالسلاح .

## أسباب اختيار الموضوع

### - الأسباب الموضوعية

- ✓ قلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول موضوع النشاط الفني في المقاومة الوطنية .
- ✓ إبراز الأهمية التاريخية للمسرح كونه وسيلة كفاح تبث الوعي و تعمل على تحريض الشعب ضد الأنظمة الاستبدادية.

- ✓ المساهمة في الحفاظ على الذاكرة الثقافية الوطنية و إبراز دور الفنان كمجاهد .
- ✓ تسليط الضوء على الجهود التي بذلها رواد المسرح لمواجهة السياسة الفرنسية و إفشال ما تسعى لتحقيقه .

- **الأسباب الذاتية**

- ✓ الرغبة الشخصية في إكتشاف العلاقة بين الفن و النضال السياسي كوسيلة للتعبير الثوري .
- ✓ تسليط الضوء على المواضيع التي تدمج بين الأدب و التاريخ في إطار النضال التحرري .

## إشكالية الدراسة

ومنه نطرح الإشكالية التالية :

إلى أي مدى ساهم المسرح الجزائري في التعبير عن الوعي الوطني ومقاومة الإستعمار؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية :

- ماهي الأوضاع الثقافية و الإجتماعية السائدة عشية الإحتلال ؟ وما أشكال النشاط الفني التي برزت خلال هذه الفترة ؟
- ماهي التحديات التي واجهت المسرح في نشأته الأولى ؟
- ما الدور الذي لعبه المسرح الجزائري في الحفاظ على الهوية الوطنية في ظل محاولات الطمس الإستعماري ؟
- إلى أي مدى إستطاع المسرح أن يعبر عن صوت الشعب و يجسد تطلعاته ؟

## مناهج الدراسة

و للإجابة على هذه الإشكالية إعتمدنا المناهج التالية:

**المنهج التاريخي الوصفي** وذلك لوصف الأحداث و تتبع سياقها الزمني، كما وضفنا هذا المنهج لوصف التحولات التي عرفها المسرح منذ بداياته الأولى إلى غاية إندلاع الثورة و هذا من خلال العودة إلى الأوضاع السياسية و الإجتماعية و الثقافية التي ساهمت في تشكيل ملامحه.

**المنهج التاريخي التحليلي** و ذلك لجمع و دراسة المعلومات التاريخية للأعمال المسرحية الثورية و تحليل مضمونها و تفسير الخلفيات ، للخروج بالأبعاد التي حملتها والكشف عن دورها في ترسيخ الوعي الوطني و المساهمة في مسار النضال التحرري.

## خطة البحث

إعتمدنا خطة مقسمة إلى مقدمة و أربعة فصول و خاتمة .

1) الفصل الأول الموسوم بالأوضاع العامة في الجزائر و دور النشاط الفني في رصدها .

تضمن هذا الفصل دراسة للأوضاع التاريخية العامة عشية إحتلال الجزائر 1830 إلى غاية إندلاع ثورة نوفمبر 1954، فيعرض الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية النتدهورة، نتيجة السياسات القمعية التي إنتهجتها السلطة الفرنسية، كما يدرس المظاهر الثقافية التي ظهرت نتيجة لهذه الأوضاع فشكلت أحد المقاومات الرمزية و التي بدورها عكست الرفض الشعبي للإستعمار .

2) الفصل الثاني بعنوان بداية المسرح الجزائري .

خصصنا هذا الفصل لدراسة البدايات الأولى للمسرح الجزائري حيث سلطنا الضوء على العوامل التي أسفرت على ظهوره ، كما أضفنا أهم الفرق المسرحية التي زارت الجزائر و الدور الذي لعبته في بلورة الفكر المسرحي ثم أضفنا الجمعيات الوطنية الفنية التي نشطت في تلك الفترة .

3) الفصل الثالث المعنون بدور النشاط المسرحي خلال الثورة الجزائرية .

يشكل هذا الفصل العمود الفقري للدراسة حيث ركزنا على دور النشاط المسرحي بعد إندلاع الثورة التحريرية، حيث أشرنا إلى أهم رواده، و علاقة المسرح بالنضال السياسي من خلال الإشارة إلى أهم القضايا التي ناقشها ثم تطرقنا إلى الفرقة الفنية التي لعبت دور مهم في الخارج ، كما ناقشنا مسألة اللغة في نشاطه، مع تحليل رد فعل السلطات الإستعمارية تجاه هذه العروض، فيبرز هذا الفصل المسرح كأداة تعبئة و كفاح يؤكد على الدوره في المعركة الثقافية والسياسية .

4) الفصل الرابع المدرج بعنوان قراءة في بعض المسرحيات الثورية .

خصصنا هذا الفصل لدراسة و تحليل مجموعة مختارة من النصوص المسرحية منها التي كتبت قبل إندلاع الثورة ويظهر كيف كانت تحارب الأمراض الإجتماعية التي عمل المستعمر على زرعها ، كما يظهر كيف كانت تهيء الوعي الوطني ، أو تلك التي كتبت خلال الثورة التحريرية والتي تميزت بخطابها الثوري و توثيقها لجرائم الإستعمار، كما شمل هذا الفصل دراسة بعض المسرحيات ذات طابع التاريخي والديني التي وظفت التراث لخدمة القضية .

و ختمنا هذه الدراسة بإستخلاص أهم النتائج التي تؤكد على أن المسرح لم يكن مجرد ظاهرة فنية بل صوت ناطق بإسم الشعب .

## مصادر ومراجع الدراسة

لقد إعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي مكنتنا من دراسة هذا الموضوع نذكر منها :

**المذكرات الشخصية :**

أهمها مذكرات محي الدين البشطارزي وهي ثلاث أجزاء بعنوان " Mémoires de Mahieddine Bachetarzi " و التي إعتمدنا عليها في العديد من الجزئيات لكونها مصدر مهم لأحد رواد المسرح الجزائري منها النضال السياسي للمسرح الجزائري وتحليل مسرحية ماينفع غير الصح ، كذلك مذكرات محمد الطاهر فضلاء تحت عنوان " المسرح تاريخا و نضالا " حيث إعتمدنا عليه في جزئيات خاصة ببداية المسرح الجزائري و زيارة الفرق العربية، و مذكرات سلالي العلي المعروف بعلالو

" L'Aurore Du Théâtre Algérien ( 1926-1930) " والتي تم إعتمادها في جزئيات خاصة بالجمعيات والنوادي الثقافية، كما إعتمدنا مجموعة من النصوص المسرحية المطبوعة منها " يوغرطة " و " أبناء القصبة " و "ماينفع غير الصح " .

**الجرائد**

إعتمدنا عدة جرائد منها جريدة البصائر التي نشرت بعض المسرحيات ، أيضا جريدة المجاهد التي نشرت بعض إعلانات للمسرحيات التي ستقدم .

## المراجع

إعتمدنا في هذه الدراسة مجموعة إتسمت بالتنوع و ذلك لتعدد محاور الدراسة تمثلت في كتب ، أطروحات دكتوراه و مذكرات ماجستير ، كذلك مجلات و ملتقيات ومن بين هذه المراجع نذكر :

كتاب عبد المالك مرتاض و الذي كان مرجع هام تناول بداية الفن المرحي كما إعتمدناه في تقسيم مواضيع التي طرحها المسرح الجزائري ، أيضا كتاب نبيل زاوي دور الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني و السينما الثورية الجزائرية في خدمة الثورة التحريرية ( 1954-1962) و الذي أفادنا في تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير و أهم نشاطاتها خارج الوطن، و إعتمدنا أيضا كتاب صالح لمباركية المسرح في الجزائر الذي ساعدنا في تعريف برواد المسرح كذلك في الموضوعات التي عالجها ، إضافة إلى مجموعة من المراجع الأخرى التي ساعدتنا في الإحاطة بمختلف جوانب موضوعنا و التي يتعذر ذكرها جميعا في هذا السياق .

## صعوبات الدراسة

كما هو الحال في معظم الأبحاث الأكاديمية لم تخل هذه الدراسة من بعض العراقيل و التي أبرزها :

- صعوبة التوفيق بين الدراسة و البحث في الموضوع .

# الفصل التمهيدي

# الأوضاع العامة في الجزائر ودور النشاط الفني في رصدها

## المبحث الأول: الأوضاع العامة في الجزائر عشية الاحتلال

إن الأوضاع العامة التي سادت عشية الإحتلال الفرنسي قد شكلت خلفية معقدة إتسمت بالإضطراب السياسي، تفكك البنية الإجتماعية و محاولات طمس للهوية الثقافية مما ساهم في تغلل الإستعمار فساد القمع والتهميش والإستغلال وهو الأمر الذي ترتب عنه الشعور بالغربة في وطن مسلوب، وفي خضم هذه التحولات لم يكن النشاط الفني إنعكاسا سطحيا، بل إتخذ طابعا تعبويا تغذى من بيئته واستمد ملامحه من آلام الشعب فساهم في غرس القيم الوطنية والدعوة إلى النضال، فيسعى هذا الفصل إلى تسليط الضوء على الواقع العام في الجزائر تحت وطئة الإستعمار ومن جهة أخرى على الدور الذي حققه النشاط الفني.

## 1. الأوضاع السياسية

أولا يقصد بالوضع السياسي حال البلاد من الناحية الداخلية سواء من ناحية السلطة ومدى الفساد و الفوضى أو المجتمع، فقد عرفت آنذاك مظاهر جديدة كشراء المناصب والتنافس عليها وعدم الإستقرار، أما من ناحية المجتمع قد إشتدت معاناتهم نتيجة ممارسات هذه السلطة التي جردتهم من أملاكهم لجمع الضرائب والنهب [1].

منذ بداية الإحتلال 1830 إتسمت السياسة الإستعمارية بثلاث أهداف : تمثل الهدف الأول في صنع جزائر فرنسية بكل ما يعنيه ذلك من أبعاد، ثانيا طمس التاريخ و تشويه معالم الشخصية الجزائرية، أما الهدف الثالث هو القضاء على كل أشكال المقاومة السياسة أو المسلحة بإستخدام كافة الوسائل[2]. فشكلت سياسة الإدماج إحدى الأدوات التي إعتمدتها السلطة الإستعمارية لترسيخ نفوذها، فقد روجت لمشروعها الاستعماري أنه مهمة حضارية وسعت إلى تغليف وجودها فأطلقت عليه مفهوم **"الإدماج"**، غير أن غايتها كانت جعل الجزائر جزأ لا يتجزأ منها، فالسكان الأصليين أطلق عليهم إسم **"الأهالي"** وكان لايسمح لهم بتنمية ثقافتهم الوطنية فقد جاء في تقرير حزب الشعب أن الإدماج كعقيدة إستعمارية ظاهره يتناقض مع باطنه، فظاهره تحقيق التماثل بين الدول الإستعمارية والدولة المستعمرة لكن التطبيق الفعلي لهذه السياسة لم يشمل سوى الأوروبيين فالمراد إدماج أرض الجزائر في فرنسا [3]، فالإدارة الداخلية و إدارة التعليم أصبحت تابعة لفرنسا إلا الجزائريين بقي الأمر على حاله كانت تحكمهم إدارة عسكرية تابعة لوزارة الحربية، فمنذ 1870 أصبح الإندماج الكلي بين الجزائر وفرنسا لكنه إقتصر على المستوطنين فقد إرتبطت مصالحهم بالوزارات الفرنسية كما أصبح لهم ممثلين في البرلمان الفرنسي كما خضعوا لكل التشريعات والقوانين ، أما بالنسبة للجزائريين وضعهم مختلف كان هناك أيضا رأي يرى أنه ممكن إدماج الجزائريين لكن بشكل تدريجي عن طريق التعليم الفرنسي ، تغيير الحالة المدنية، إلغاء النظام القبلي، التنصير، الزواج المختلط، التجنيس، الخدمة العسكرية

---

[1] بكار العايش، "الوضعية العامة للجزائر قبل الإحتلال"، حوليات التاريخ والجغرافيا، م1، ع2، الجزائر، 2008، ص 152.

[2] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار البصائر، ج2، الجزائر، 2007، ص 89.

[3] خيرة المهدي هجالة، " سياسة الفرنسية في الجزائر 1830-1962 "، مجلة الإحياء ،م21،ع 29 ،الجزائر، 2021، ص754.

وإلى فرنسا[1]، فتقول السيدة جوان جيلسباي " **إن هيمنة الأوروبيين جعلت الجزائريين المسليمن نوعا من الأقلية الأغلبية في عقر دارهم و هو أن أغلبية عددية لا تتمتع إلا بحق الأقلية المضطهدة**"[2] ففي ظرف 5 أشهر أصدرت السلطات الفرنسية 58 قرار متعلق بتنفيذ الادماج أهمها مرسوم **كريميو** و مراسيم عدلت الهيكل الإداري :

أولا أصدرت السلطة الإستعمارية قوانين صادرت من خلالها الأراضي وإقامة ملكية فردية على أسس فرنسية شجعت الإستيطان والهجرة الأوروبية و نجحت في ذلك فخلال 1842-1845 تم إنشاء 35 مجمع إستيطاني[3]، كما تم تعيين حاكم عام مثل أعلى سلطة في الجزائر ومثل صلة بين الإدارة المحلية والحكومة الفرنسية و كان الأدميرال دي غيدون أول من شغل هذا المنصب وصرح في أوت 1871 "ليس لي سوى هدف واحد ... تحقيق التطلعات المشروعة للمستوطنين كما صرح أن على الاهالي الخضوع لقانوننا"[4].

يذكر أبو القاسم سعد الله أن باريس أرسلت لجنة تحقيق تعرف باللجنة الإفريقية وقد قدمت تقرير إستنكرت فيه الأوضاع بالجزائر : " **لقد حطمنا .. ممتلكات المؤسسات الدينية . وجردنا السكان الذين وعدناهم بالإحترام . و أخذنا الممتلكات الخاصة دون أي تعويض . وذبحنا أناسا كانوا يحملون عهد الأمان .. وحاكمنا رجالا يتمتعون بسمعة القديسين في بلادهم .. لأنهم كانوا شجعانا لدرجة أنهم صارحونا بحالة مواطنيهم المنكوبين** " لكن اللجنة أوصت بالإبقاء على الجزائر ملكا لفرنسا و بإدارتها بواسطة الحاكم العام[5]، كما شرعوا في إنشاء مؤسسات إدارية و قضائية فأسسوا مجالس قضائية ومحاكم إستئناف إلى جانب بناء السجون والمدارس لأبنائهم، وفي سياق السيطرة على الإعلام أنشأت صحيفتين واحدة باللغة العربية " المبشر " وأخرى

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي(1930-1954)، دار الغرب الإسلامي، ج6، ط1، بيروت، 1998، ص ص 368- 370.

[2] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ص 110.

[3] سعيد بوخاوش، الاستعمار الفرنسي وسياسة الفرنسية في الجزائر، دار تفتيلت للطباعة والنشر، الجزائر، 2013، ص 38.

[4] بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر(1830-1989)، دار المعرفة، ج 1، الجزائر، 2006، ص ص 227-229.

[5] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية(1900-1930)، دار الغرب الإسلامي، ج2، ط4، بيروت، 1992، ص 20.

بالفرنسية " مونيتور الجزائر " التي لاحقا تحولت إلى جريدة " الأخبار "[1]، أما في ما يخص قانون التجنيد الإجباري صدر في 03 فيفري 1912 أثار هذا القانون غضب مختلف المناطق في الجزائر فواجهوه بالرفض، كونه يجبرهم على الدفاع عن دولة تمارس عليهم الإستبداد ولا تمنحهم أي حقوق كما تجعل المسلمين يقاتلون بعضهم بعض[2]، أيضا بسبب التهميش و الإقصاء الذي مارسته السلطات على الشعب جعل الحياة مستحيلة في وطنهم، فالسياسة العسكرية التي إتبعها الضباط الفرنسيون إضافة إلى النفوذ السياسية التي كان يتمتع بها الحاكم العام في الجزائر أدت إلى هجرة الجزائريين [3] إضافة إلى هذه السياسات قامت السلطة الفرنسية بإستغلال عبارة "**فرق تسد**" وخاصة في إطار مايعرف بالسياسة البربرية التي تهدف إلى المجابهة بين البربر والعرب [4]، أما مسألة التجنيس صدر قانون الجنسية سيناتوس كونسولت في 14 جويلية 1865 الذي أتاح نظريا للجزائريين إمكانية الحصول على الجنسية الفرنسية بشروط أبرزها : الإنسلاخ من قانون الأحوال الشخصية الإسلامية، وهو شرط يمس جوهر الهوية الدينية فلم يتجنس عام 1890 إلا 783 شخص ونحو 7 ملايين جزائري 1936، وفي 07 ماي 1946 ألغي شرط التخلي عن الأحوال الشخصية الإسلامية فزاد عددهم في 1948 إلى 10.000 فرد ما يعني بقاء الجزائريين في وضع رعايا وحرمانهم من الحقوق المدنية والسياسية[5]، و أغلب الذين تجنسوا خدموا في الجيش الفرنسي أو الإدارة والمحاكم [6]، و بعض خريجي الجامعات الفرنسية ضحايا هذا فقد تولد لديهم إقتناع أن لا خلاص لهم إلا بالحصول على المواطنة الفرنسية ليحاكموا كفرنسيين وبعضهم طالب بدمج الجزائر في فرنسا[7].

من خلال ما سبق يمكن القول أن الأوضاع السياسية المضطربة التي عاشتها الجزائر سواء في ظل الإستعمار أو في مراحل النضال لم تكن منفصلة عن الواقع الثقافي والفني بل كانت حافزا

---

[1] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ص 110.

[2] بشير بلاح، المرجع السابق، ص ص 237-238.

[3] عمار بوحوش، العمال الجزائريون في فرنسا، ط خاصة، الجزائر، 2008، ص ص 50-51.

[4] محفوظ قداش، جزائر الجزائريين تاريخ الجزائر(1830-1954)، تر : محمد المعراجي، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر، 2008، ص 234.

[5] بشير بلاح، المرجع السابق، ص 231.

[6] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، المرجع السابق، ص 374.

[7] بن يوسف بن خدة، جذور أول نوفمبر 1954، تر: مسعود حاج مسعود، دار الشاطبية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2012، ص 62.

لتشكيله فقد شكل الفن بمختلف أشكاله انعكاسا واعيا لهذه المراحل ووسيلة مقاومة وتعبير في آن واحد .

## 2. الأوضاع الإجتماعية

اعتبرت الجزائر أولى ضحايا الموجة الاستعمارية الأوروبية الحديثة مع مطلع القرن التاسع عشر حيث استهدفتها الدول الاستعمارية وذلك لثرواتها الغنية وموقعها الإستراتيجي، وبعد احتلالها عسكريا وضمها إجباراً إلى فرنسا مورست بحق الشعب الجزائري أبشع أنواع القمع، حيث سلبت أراضيه وحرم من أبسط حقوقه، وقمعت هويته الثقافية والدينية في إطار نظام استيطاني استعماري،[1] فمع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830 تشكل هيكل اجتماعي جديد قائم على التميز والهيمنة الفرنسية حيث سيطر المستوطنون الأوروبيون بدعم من الإدارة الاستعمارية على المراكز الحيوية في المجتمع وتوزعت هذه الفئة بين الإقطاعيين في الارياف والذين استولوا على الأراضي الزراعية الشاسعة والرأسماليين في المدن الذين احتكروا النشاطات الاقتصادية والتجارية، وقد اتسمت هذه الفئة بالتعصب والعنصرية بحيث نظرت للجزائريين كتهديد لمصالحها فعملت بشكل منهجي على حرمانهم من الحقوق الاجتماعية وعرقلة تطورهم الثقافي كذلك منعهم من أي تحسن في أوضاعهم الاقتصادية[2]، وهذا التفريق بين الفئتين الجزائرية والفرنسية لا يتناسب مع نسبة السكان فخلال سنة 1931 بلغ عدد السكان المسلمين 558800 وفي سنة 1954 قدر عددهم ب8450000، بينما الاوربيون قدروا ب881600 خلال سنة 1931وب984000 سنة 1954 اي بمعدل ازدياد 1% وهذا النمو الديمغرافي لا يتناسب مع التوازن المطروح، فالنمو الديمغرافي السريع يتطلب اقتصادا قويا[3]، فقد كانت اوضاع الجزائريين جد صعبة خلال هذه الفترة الإستعمارية بحيث تحولوا من ملاك أراضي الى خماسين او عمال يوميين فيها وتعرضوا الى ابشع إستغلال فقد إمتدت ساعات عملهم أكثر من الحد المطلوب بأجور ضعيفة فلم يتجاوز أجر العامل اليومي سنة 1954 الى 350 فرنكا، كذلك انتشار البطالة

---

[1] مصطفى طلاس، الثورة الجزائرية، دار الشورى، ط:1، بيروت، 1982، ص23.

[2] ميسوم بلقاسم، "سياسة فرنسا الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الجزائر خلال الفترة 1830-1954"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع6، الجزائر، 2013، ص64.

[3] شارل روبيرت اجيرون، تاريخ الجزائر المعاصر، منشورات عويدات، تر: عيسى عصفور، ط: 1، بيروت، 1982، ص ص124-129.

والتي قدرت سنة 1950 بملونين بطال جزائري من أصل 3،2 مليون جزائري قادر على العمل[1]، اضافة الى انتشار الآفات الإجتماعية والتي ظهرت نتيجة لتأثر بالثقافة والمجتمع الفرنسي الذي شجع بدوره هو الاخر على التبذل والتهتك، إلا انه كان للإصلاحيون الدور في إحاطة اصالة المجتمع الجزائري والنهي عن هذه الظواهر اللاأخلاقية والتي لا تناسب مجتمعنا، فقد أشادوا بإنتهاج الفنون كالمسرح والتمثيل وإستخدامها في التوعية والترفيه لإحاطة وتأطير الشباب ودعم الإصلاح الأجتماعي والترقية الثقافية [2].

ولم تكن مشاكل البطالة والشغل هي المشاكل الوحيدة التي يعاني منها المجتمع الجزائري فالوضع الصحي كان شبه متدهور أيضا، فخلال سنتي 1945 و1946 كثرت الأمراض والأوبئة وارتفعت نسبة الوافيات الى أكثر من 30 ألف، هذا بسبب انخفاض المستوى المعيشي والبؤس الذي كان يعاني منه الجزائريين، فقد قدر عدد المستشفيات في الجزائر كلها ب149 مستشفى منها 12 عسكريا و28 مستوصفا إضافة لإفتقارها الى ابسط وسائل العلاج، هذا كله في المدن والقرى الصغيرة القريبة منها أما الأرياف فقد كان كل شيء منعدم فيها[3]، وبهذا ونظرا لهذه الأوضاع المزرية في الأرياف نتج عنها هجرت السكان الى المدن بحثا عن العمل وحياة معيشية أفضل من ذلك في نظرهم، حيث استقروا في الاحياء العربية او الضواحي التي كانت منعدمة هي الأخرى من اي مرافق في ظروف سكنية قزديرية وأكواخ مصنوعة من الألواح لا تتعدى مساحتها ما بين 10 و15 متر مربع تقطنه عائلة بأكملها يتراوح عدد افرادها بين خمسة او اربعة افراد[4].

[1] بشير بلاح، المرجع السابق، ص250.

[2] بشير بلاح، مواقف الحركة الإصلاحية الجزائرية من الثقافة الفرنسية، عالم المعرفة، الجزائر، 2013، ص ص137-182.

[3] يحيى بوعزيز، سياسة التسلط الإستعماري والحركة الوطنية الجزائرية(1830-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص ص 58-59.

[4] جمال قنان، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1994، ص ص 211-212.

## 3. الأوضاع الثقافية

تتميز الثورة الجزائرية بطابعها الجماهيري وهو ما جعلها تختلف عن الثورات الأخرى، فالثورة الفرنسية كان قادتها من البرجوازية الساخطة على الإقطاعية، و الثورة الروسية مثقفون هالهم انغماس الاستقراطية الروسية والبرجوازية الأوروبية، أما الثورة الجزائرية كان معظم قادتها من صفوف العمال والفلاحين البسطاء الذين حملوا راية النضال إضافة إلى الفئة القليلة من المثقفون الذين صعدوا إلى مركز القيادى في الثورة[1]، بدأت ملامح الإشكالية الثقافية في الجزائر تتبلور منذ بدأ الإحتلال الفرنسي توطيد دعائمه المادية و المعنوية [2]، فأقدمت السلطات الإستعمارية على تدمير كل ماوجدته من مراكز ثقافية، كما صادرت ممتلكات الأوقاف التي كانت مصدر تمويل هذه المؤسسات، فأصبح الإنسان الجزائري عرضة لشكل من العدوان هو العدوان الثقافي حيث تمثل في إنتهاج سياسة سعت إلى طمس الهوية الجزائرية بحرمانهم من لغتهم و دينهم عن طريق البعثات التبشيرية [3].

طبق الإستعمار إتجاها عنصريا في ميدان الثقافة فحارب اللغة والثقافة القومية العربية ونشر اللغة الفرنسية بدلا منها، و قام بالإستيلاء على معاهد الثقافة والمساجد والمدارس والزوايا وتم تحويلها إلى كنائس وثكنات وتم تأسيس مدارس فرنسية، ففي 24 ديسمبر 1904 أصدر الحاكم العام الفرنسي قرار يمنع أي معلم جزائري من فتح مدرسة لتعليم اللغة العربية دون الحصول على رخصة من عامل العمالة أو من الضباط العسكريين و يشترط هذا القرار لمن منحت له الرخصة أن يخضع للشروط التالية :

- يقتصر تعليمه على تحفيظ القرآن الكريم فقط .
- لايقوم بشرح آياته و خاصة التي تتحدث عن الجهاد .
- لايدرس تاريخ الجزائر وجغرافيتها وتاريخ العالم العربي والإسلامي .

[1] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار البصائر، ج1، الجزائر، 2007، ص ص 48-49.
[2] عمر بن قينة، المشكلة الثقافية في الجزائر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2000، ص 23.
[3] بن يوسف بن خدة، المصدر السابق، ص ص 51-52.

وفي 21 مارس 1908 طالب مؤتمر الزراع الفرنسيين بإلغاء التعليم الإبتدائي للجزائريين لأن ذلك خطر عليهم من الناحية الإقتصادية ومن الناحية توطين الأوروبيين بالجزائر، وفي 08 مارس 1938 أصدر وزير المعارف الفرنسي قرار ينص على إعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، ويمنع تعليمها في المدرس، وفي 22 جويلية 1945 أصدرت السلطةالفرنسية قرار يلزم كل معلمي اللغة العربية معرفة اللغة الفرنسية كشرط أساسي لتوظيفهم وهدف هذا القرار القضاء على الجهاز العربي لأن معضم هؤلاء لايحسنون الفرنسية [1].

**الجانب الديني :** لم تستهن به السلطة الإستعمارية لذلك قاومته بمختلف الوسائل أصدرت قرار 08 سبتمبر 1830 إستولت بمقتضاه على جميع الأملاك الإسلامية ، و في 07 ديسمبر 1830 أصدرت قرار أعطت حق لنفسها بالتصرف في تلك الأوقاف الإسلامية ، كما شجعت نشر المسيحية فصدر قانون 27 سبتمبر 1907 الذي فصل الدين عن الدولة[2] ، كما صدر في 1908 قرار جونار الذي قضى بمنع الجزائريين من الحج بحجة إنتشار الطاعون و لكن السبب الأساسي منع تأثر الجزائريين بما يحدث في المشرق[3]، كما تم تأسيس الكنيسة الكاثوليكية و تم تحويل عدد من المساجد إلى كنائس كما كان للكنائس البروتستانتية معبدان في الجزائر[4]، كما شكل إكتشاف الإستعمار لأهمية الجمعيات الدينية التي إضطلعت بدور أساسي في حماية الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري حدثا كبير من الناحية الثقافية والعسكرية وإقتصادية ، فقد عمل على إخضاعها والسيطرة عليها فخلق مهام جديدة لها فبدل من تنوير الشعب جعل مهمتها مقتصرة على تعليم الشعوذة [5] ، لم تكتفي السياسة الاستعمارية من محاولاتها لتضييق الثقافي والتعليمي والديني بل تجاوزت ذلك إلى ملاحقة الكتاب والمفكرين والتنكيل بهم فإستشهد أحمد رضا حوحو والربيع بوشامة ومولود فرعون [6]، يقول سارتر في كتابه عارنا في الجزائر : "**لقد إغتصبنا من المسلمين كل شيء و حرمناهم كل شيء حتى لغتهم و قد وضح " ميمي " إن الإستعماريتحقق بالقضاء على الوطنيين لأنهم لم يعودوا يملكون شيئا فقد صفيت**

---

[1] يحيى بوعزيز، المرجع السابق، ص ص59-62.

[2] المرجع نفسه، ص ص66-67.

[3] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930)، ج2، المرجع السابق، ص 237.

[4] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ج1، المرجع السابق، ص 110.

[5] سفيان ميمون، "مواقف وآراء حول الثقافة الوطنية في الجزائر"، مجلة الحقيقة، ع 42، الجزائر، ص 299.

[6] بلقاسم عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، منشورات الحضارة، ط 2، الجزائر، 2013، ص 24.

**حضارتهم وكذلك حرمناهم حضارتنا "**[1] فلم يترك الإستعمار الفرنسي أي محاولة للوصول إلى تذويب الشخصية الوطنية من أجل إبقاء المجتمع الجزائري في حالة التبعية الدائمة [2].

فيقول محمد العربي الزبيري في كتابه الثورة في عامها الأول حول هذه الأوضاع " إن الثورة الجزائرية قد إندلعت عندما كان الإستعمار قد إنتهى من مهمته الأساسية الخاصة بالمسخ و التشويه والتجهيل "[3] كما أطلق فرانز فانون مصطلح " المحو أو الإلغاء الثقافي على السياسات القمعية التي إنتهجتها السلطة الفرنسية ضد النشاط الثقافي و الحركة الفنية " إن هذا كله يمكن من عملية المحو و الإلغاء الثقافي "[4].

[1] جان بول سارتر، عارنا في الجزائر، دار القومية للطباعة والنشر، د.س.ن، ص 55.

[2] محمد العربي الزبيري، " الغزو الثقافي في الجزائر"، مجلة الرؤيا، ع 3، الجزائر، 1983، ص 13.

[3] محمد العربي الزبيري، الثورة في عامها الأول، دار البعث، ط1، الجزائر، 1984، ص 45.

[4] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1991، ص 35.

## المبحث الثاني: دور النشاط الفني في تعبئة الوعي الشعبي

### 1. السينما

منذ اندلاع الثورة التحريرية، أدرك قادتها أهمية الصورة والتصوير السينمائي كسلاح فعال يمكن الاعتماد عليه للتعريف بالقضية الجزائرية، لذلك أعطوا قطاع الإعلام وخاصة السمعي البصري اهتماما كبيرا بدءا من عام 1955، ولم تقتصر الجهود على الصحافة المكتوبة فحسب بل إمتدت لتشمل توظيف الصور المسرحية والسينمائية كأداة نضالية تعكس معاناة الشعب وتنقل بطولاته وتضحياته الى الرأي العام الدولي والعالمي، إضافة الى تخليد مسيرة النضال الجزائري للأجيال القادمة[1]، وتعتبر الإرهاصات الاولى لسينما في الجزائر سنة 1896 عندما قام الأخوين لوميار بعرض مجموعة أفلام وثائقية صامتة قصيرة في كل من مدينة الجزائر ووهران، وبعد أربعة سنوات من هذا الحدث شهدت قاعات السينما بالجزائر عدة عروض لأفلام خيالية فرنسية من بينها الأفنان، بعث الأبن نيم ورقصة الأفعى ، وفي سنة 1908 تم إنشاء قاعات مخصصة للعروض السينمائية بداية من العاصمة ووهران ثم إتسعت لتشمل عدة مدن أخرى، إلا أنه لم يكن للجزائريين حضور يذكر في تلك القاعات السينمائية[2]، فقد كان تزايد عدد قاعات السينما بالجزائر يعود بالأساس الى خدمة المستعمر حيث كانت تزداد دور العرض السينمائية وفقا لمتطلبات هذه الفئة، فقد بلغ عددها سنة 1956 الى 307 دار عرض بالإضافة الى 360 كابينة عرض، وتم تخصيص عدد قليل منها ذات إمكانيات محدودة لتقديم التسلية للمشاهدين من أهل البلاد المحليين[3]، وقبل أن تعرف الجزائر السينما الوطنية عرفت ما يسمى بالسينما الكولونيالية والتي تعاونت مع الإدارة الإستعمارية، فكانت اداة تعكس مصالح الدولة المستعمرة وإيديولوجيتها وعملت على تصوير صورة الإنسان الجزائري بطريقة مشوهة، فلم تقدم الواقع

[1] نبيل زاوي، "السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962"، مجلة افاق سينمائية، الجزائر، م7، ع1، 2020، ص132.

[2] بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، 2011، ص 24.

[3] ليزبيث مالكموس وروى ارمز، السينما العربية والأفريقية، المجلس الأعلى للثقافة، تر: سهام عبد السلام، ط1، القاهرة، 2003، ص25.

الجزائري بحقيقته إلا من خلال تقديم المناظر الطبيعية فقط[1]، كما أن السلطات الفرنسية لم تسمح بعرض مختلف الافلام بقاعات العروض السينمائية بالجزائر سوى الافلام الفرنسية والأمريكية والإنجليزية، ومنذ سنة 1940 بدأ الاخوان منصالي أحمد ومحمود بتوزيع الافلام المصرية بالقاعات السينمائية، ويذكر محي الدين بشطارزي ان اول فيلم مصري تم عرضه هو فيلم رابحة لنيازي مصطفى الذي عرض بقاعات العاصمة في سبتمبر 1940 وقد لقي استحسان الجماهير[2]، واعتبرت اول تجربة سينمائية ثورية في الجزائر في ديسمبر 1956 من طرف المجاهد جمال شندرلي حيث إلتحق بإخوانه المجاهدين بالجبل مجهز بكامرتين وتم إلتقاط أولى الصور لمواطنين ومجاهدين بالقاعدة الشرقية[3]، ويعتبر هذا الاخير احد سنمائيي الجبل بمنطقة تبسة وأحد مؤسسي فرقة فريد سنة 1957 وهي وحدة سينماتو غرافية تابعة للولاية الاولى والتي إستطاعات تصوير عدد من الافلام الوثائقية حول حرب التحرير، وقد ضمت هذه الفرقة عدد من السينمائيين الجزائريين والاجانب منهم أحمد راشدي، محمد قنز، والمخرج الفرنسي رونب فوتيي[4]، وبعد إنشاء الحكومة الجزائرية المؤقتة تم إنشاء المصلحة السينمائية التابعة لمصلحة الاخبار والتوثيق للحكومة العامة الجزائرية، وفي سنة 1950 تم إنشاء اللجنة الجزائرية لسينما والتي تقدم رؤيتها الاولى حول كامل القرارات التنظيمية المتعلقة بالصناعة السينمائية الجزائرية وكذاك المسؤولة بتوزيع البطاقات المهنية وتصديقاتها[5]، كما وقد كان لرواد المسرح الجزائري مشاركة في عدة اعمال سينمائية فنجد سنة 1937 مشاركة رشيد قسنطيني في فلم ساراتي الرهيب للمخرج الفرنسي أندري هوجون، وقد كان محي الدين بشطارزي مؤلف موسيقى الفلم رفقة كل من فنسون سكوتو وجاك جانن وتصوير كل من السنيمائي الجزائري الطاهر حناش

[1] رزين محمد، "نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها"، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، الجزائر، م2، ع5، 2018، ص52.

[2] Mahiedine Bachetarzi, Mémoires (1939-1946), ENAG Editions, tome 2, alger, 2013, p44.

[3] الاحمر قادة، "السينما في الجزائر ودورها أثناء الثورة التحريرية 1954-1962"، مجلة روافد للبحوث والدراسات، مخبر الجنوب الجزائري للبحث في التاريخ والحضارة الإسلامية، ع3، الجزائر، 2017، ص50.

[4] بغداد احمد بلية، مخرجون وسينما جزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط:2، الجزائر، 2018، ص60.

[5] سيباستيان دوني، السينما وحرب الجزائر دعاية على الشاشة(1945-1962)، سيديا، تر: يوسف بعلوج وهاجر قويدري، الجزائر، 2013، ص44.

واندري بايار[1]، ويذكر محي الدين بشطارزي أن الطاهر حناش قد عرفه على المخرجة الفرنسية إيمي نافارا لتصوير فيلم إخوة من إفريقيا سنة 1940 ، ويذكر أيضا أنه رافق رشيد قسنطيني عند عودته من باريس يوم 3 مارس 1940 لمشاهدة فلمه بعنوان "في الفندق" الذي كان من سيناريو رشيد القسنطيني ومن تشخيص محمد الكمال مع مجموعة من الفنانين المغتربين بقاعة سينما الكوليزي[2]، ومن بين الافلام التي تم إنتاجها خلال الثورة التحريرية نجد:

**الجزائر الملتهبة** والذي أنتج بين سنتي 1957 و1958 من إخراج رونية فوتييه وهو فلم قصير تم إنتاجه بالتعاون مع شركة من ألمانيا، كذلك كل من فيلم **ساقية سيدي يوسف واللاجئون** سنة 1958 من إخراج بيار كليمون، و فلم **ياسمينة وصوت الشعب** سنة 1961 من إخراج محمد الأخضر حمينة واللذان تم إنتاجهما من طرف مصلحة السينما التابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة، كذلك فلم **بنادق الحرية** سنة 1961 من إخراج جمال شندرلي ومحمد الاخضر حمينة وسيناريو سارج ميشيل ومن إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة[3]، كذلك فيلم **جزائرنا** وهو اول شريط وطني جزائري أنتجته وزارة الاخبار للحكومة الجزائرية، تم عرضه يوم 6 نوفمبر 1960 بإطارات الحركة الوطنية الجزائرية بتونس وعلى الصحافيين يوم 8 نوفمبر، فقد وثق لنا هذا الفلم جانبا مهما من الكفاح التحرري حيث إتحد الشعب تحت شعار واحد وهو جزائرنا[4]، كما وقد تم عرضة في المهرجان السينمائي العالمي الذي عقد بمدينة ليبزيغ بألمانيا الشرقية، ونال جائزة المهرجان وجائزة الجودة من طرف المحطة التلفزيونية بألمانيا الشرقية[5]، فالسينما تعد فنا اجتماعيا يعكس واقع المجتمعات ويؤثر فيها، إذ أن شخصياتها تجسد أحداثا تنبع من وعي المخرج أو المؤلف ولهذا ارتبط تطورها تاريخيا بمجتمعاتها مثل السينما المصرية، السينما السورية والسينما الجزائرية وغيرها، وقد ساهمت التقنيات الحديثة بدعمها كالصور والصوت، ونتيجة لاختلاف الخلفيات الثقافية نجد تنوعا في السينما حسب انتماء أصحابها،

---

[1] بغداد أحمد بلية، نحو دراما تلفزيونية جزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط:1، الجزائر، 2021، ص 9.

[2] Mahiedine Bachetarzi, Ibid, p25-26.

[3] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982، ص ص 218-219.

[4] المجاهد، ع82، 14 نوفمبر 1960.

[5] المجاهد، ع 83، 28 نوفمبر 1960.

وهو ما يظهر في إنتاج بعض السينمائيين المغتربين كحال الجزائريين، فقد ظل السينمائي الجزائري مرتبطا بمجتمعه ناقلا آماله وآلامه رغم قلة الإمكانيات[1].

## 2. الأهازيج الشعبية ودورها في غرس الروح الوطنية

تعد الأهازيج الشعبية من أبرز الأنماط الشعرية المعبرة عن الإنسان وهي جزء من التراث اللامادي، ويمكن تعريف الأهزوجة على أنها أغاني شعبية تعبر عن تراث المنطقة الشعبي و تنقل واقع الحياة الإجتماعية و مناسباتها المفرحة و المحزنة.[2]

فالأغنية الشعبية من الموروثات الثقافية فمن أحضان جبال الأوراس خرج الغناء والأهازيج قافزة فوق الألم والفقر متحدية الحزن بالغناء، أهازيج توقع أمل ، مجد و بطولة تحكي عن الوطن والثورة[3]، فمن أشهر الأغاني التي تمجد الثورة الجزائرية " **أسمحي لي** " جسدت هذه الأغنية الروح الوطنية والتضحية، كما مثلت إسقاط على الواقع المعاش :

أسمحيلي يا لميمه  أسمحلي لي اقذربي ( في الجهاد )

سماح رباح لبابا وليدي  مرسوله من عند العالي

زوز ذراري طلعوا الجبال  هزوا سبته زادوا رفال

أول ضربة قاسوا لشار  أحمودي نجمة و هلال

انا قاعد في فم الباب  قالولي تلبس فلاق

من خلال هذه المقاطع يبرز بعد ثوري إنساني يتمثل في صراع بين الواجب الوطني والرابط العائلي، حيث يخاطب المجاهد أمه معتذرا لأنه إختار طريق الجهاد بعد دعوته إلى الثورة " **تلبس الفلاق**" ليصبح مقاوم مسلح يواجه الإستعمار .

---

[1] بغداد احمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، البدر الساطع لطباعة والنشر، ط:1، الجزائر، 2018، ص 9.

[2] أسماء حمرة، شعيب مقنونيف، " الأهازيج بمنطقة مسيردة "، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م 5، ع11، الجزائر، 2017، ص ص 168-169.

[3] جميلة فلاح، أهازيج من الأوراس، منشورات الشهاب، الجزائر، 2009، ص 7.

أيما ها يما أنيغام أليلش فلا

الراي ذا لراينم وقصعب لفرقنم

أيما ها يما أنيغام أليلش فلا

ما موثغ متى فلا والجهاد يكثب فلا

فيطلب منها أن لا تبكي حتى لو أستشهد و يتحسر على فراقها فيتجلى هنا البعد الثوري العاطفي الذي يرافق المجاهد خلال تواجده في الجبال، فهذا يعطي لثورة طابعها النبيل فلاستشهاد ليس موت بل رسالة عنوانها الصبر والكرامة و التحرير .

في المقطع التالي من الأهزوجة يصف الطائرة التي تلاحقهم فيقول :

أطيارث أم طرطور ميمه ماني أنقور ؟

إقيغت سوفوسنو دجيغ يما ذلهلينو

أعباس الغرور بن عمي ماني أنقور ؟[1]

بين هذا المقطع حال الثوار في الجبال فطائرة العدو تلاحقهم فيجسد هذا التفوق العسكري بين الجيوش فلمجاهد ثائر يقاوم بوسائل بسيطة، فيناشد عباس لغرور أين المخبأ من هذا ويتحسر على تركه لأهله و عرشه.

سلاحي على كتفي على دم الشهداء نبكي

كي جيت على واد الطوب لميمة راني مضروب

يا عيني تبكي وتصب هذا ما قدر لي ربي

كي جينا من بوحمامه العسكر مداير غمامه

واش هذا المنكر و الهانه أولاد الشهداء ليتامى

كي جينا من عين مليلة بطوقاز حرقت رجلينا

[1] جميلة فلاح، المرجع السابق، ص 86.

و القواد يتبع فينا  هي تكتب و انا نقرا [1].

جسد هذا المقطع الحالة الإجتماعية فعبر عن المعاناة ، الحزن و الأسى نتيجة فقدان الشهداء كما أشار إلى أولاد هؤلاء فهي صورة تعكس حال العائلات الجزائرية التي كانت تفقد أبنائها و أزواجها في الجبال، وعبرت أيضا على حال الثوار في الجبال مع وجود الجواسيس والخونة الذين كانوا يعملون لصالح القوات الفرنسية.

كما كان أيضا المجاهدون يرددون بعض الأغاني في سهراتهم في الجبال مثل "جيت نفكر "

جيت نفكر  للجزائر عادت بق

دم الشبان مقطر  متبزع في كل طرق

جيت نفكر  للجزائر عادت تهدر

دم الشبان مقطر  متبزع في كل مغادر.

من خلال هذا المقطع الشعبي صور الجزائر الضعيفة التي انهكها مصاصوا الدماء الذين وصفهم بالبق، أيضا حملت هذه الأخيرة رمزية وطنية ثورية جسدت روح المقاومة المتمثلة في تضحية الشباب الجزائري الذين كانت دمائهم شاهدة على كل مراحل الثورة والتي بدورها أثبتت أن الثورة الجزائرية ثورة شعب واسعة الإنتشار و يمكن القول أن هذه الأبيات وثيقة نضالية شفوية نقلت عبر كلماتها واقع الجزائريين .

إضافة إلى مجموعة أغاني أخرى مثل " **تسركيلة في المحمل** " و " **قولوا ليومه ما تبكيش** " والتي هي أغنية للمجاهد **مداني زديرة** الذي تم القبض عليه من طرف الفرنسيين و قيد بسلاسل و عندما سجن كتب هذه الأغنية للمجاهدين ، إضافة إلى أغنية " **سوسم علاوهمي** " هي أغنية تحكي قصة امرأة التحق زوجها بجيش التحرير وتركها [2].

[1] جميلة فلاح، المرجع السابق، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 90-95.

يذكر بلقاسم عبد الله أن عنصر المقاومة و البطولة شكل محور أساسي في كثير من الأهازيج الشعبية فقد وردت لفظتي " المجاهدين " و " الجنود " 18 مرة ضمن 184 أهزوجة ، تفيد فلفظة " الجندي ، الجهاد ، الجيش ..." عنصر المقاومة المسلحة .

بلادنا الصحرا بعيدة و الجندي دابره الصباط

هو غادي و الدم يسيل أحليلي ، الجندي مسكين

الخاوا لبسوني فرمليه باش نداوي ولاد الجنود

الله يعاونكم يا المجاهدين العقبة طويلة و السلاح ثقيل

أنت جاهد و أنا نغني حتى نتلاقو فالحرية.

تحمل هذه الأبيات بعدا ثوريا يتجلى في تمجيد الكفاح المسلح ، كما أشار إلى الصحراء أي أن العمليات الثورية شملت كل تراب الوطن ، كما نلاحظ أنها تحمل شحنة دينية فالفكر الديني هو الفكر المؤطر للشهادة .

يا الجبل العالي و فيه النوار تمة الزعما بناو الدار

يا الله نمشيو لجبل أوريس نعلمك الحرب و السربيس

يا للي قلتو الزيش تخلوا في الجبال معيشتو حرة [1]

من خلال هذه تبين أن الجبل من المراكز الأساسية التي تمركزت فيه المقاومة المسلحة، كما أن الجبل عنوان للعيشة الحرة .

يمكن القول أن الأهازيج قد صورت المقاومة الوطنية فقد تحدثت عن الشهداء ومعاناتهم، فغلبت رغبة تحرير الوطن ليتركوا أبنائهم في سبيله ، ففي قلب الأغنية الثورية رموز لحياة الثائر فكانت تتداول في الجبال والمداشر وكانت أيضا الأمهات و الزوجات تغني فساهمت هذه الأخيرة في صيانة الهوية الوطنية .

[1] بلقاسم عبد الله، المرجع السابق، ص 168-169.

### 3. الكشافة الإسلامية من التنشئة إلى النضال

تعتبر الكشافة حركة عالمية تهدف إلى تنمية الشباب عبر برامج تعليمية وكشفية، كما تعتمد على مبادئ وقيم محددة لتعزيز مهارات القيادة والتعاون والإبداع بينهم، إضافة الى غرس قيم الاحترام وخدمة المجتمع والاعتماد على الذات لدى المشاركين[1]، فقد كانت بداية الكشافة الأولى علي يد البريطاني بادن باول عام 1907 عندما أقام أولى الأنشطة الكشفية رفقة عشرين صبيا من مختلف الاعمار خلال معسكر كشافي بجزيرة براونسي، وعلى اثر هذه التجربة أصدر كتابه "الكشافة للأولاد" والذي كان كدليل كشافي موجه للشباب، ومنذ ذلك الحين انتشرت الحركة الكشفية في كل أنحاء العالم[2]، حيث يعرفها على أنها " مدرسة تعد الإنسان الى الحياة العامة النشطة عن طريق الإعتماد على الطبيعة، والغاية الأساسية التي ترمي إليها الكشفية هي رفع قيمة الفرد بتنمية أخلاقه وصحته وإمكانياته العلمية وغرس روح الوطنية فيه كي يسخر هذه الكفاءات لخدمة الناس الأخرين"[3]، أما في الجزائر فقد ظهرت أول فرقة للكشافة سنة 1914 بعد الحرب العالمية الأولى على يد الفرنسيين وهي الكشافة الفرنسية "لائكية" والتي اعتبرت أداة مفيدة لتربية أبنائهم، وقد تم تأسيسها وفقا لنفس الهيكلة والتنظيم الذي كان سائد في الكشافة الفرنسية[4]، أما الكشافة الإسلامية الجزائرية فهي حسب تعريف مؤسسها السيد محمد بوراس "جمعية كشفية هدفها الأساسي ممارسة الرياضة والتحضير العسكري" حيث أدى هذا التعريف لرفض ملف الكشافة الجزائرية من قبل السلطات الإستعمارية ولم يتم قبوله إلا بعد ما تم حذف كلمة التحضير العسكري ليتم في يوم 5 جوان 1936 الحصول على تصريح إداري لإنشاء الكشافة الجزائرية الإسلامية[5]، حيث ظهرت هذه المدرسة الكشفية بالجزائر بعد الإحتفالات التي

---

[1] زينب علي عبد الأمير، "تطور الحركة الكشفية العربية الرائدة ودورها في تنمية الشباب والمجتمع"، جامعة واسط للعلوم الرياضية، كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة للبنات، جامعة بغداد،ع 2، م19، 2014، ص330.

[2] Robert Baden-Powell, Le guide du scoutisme, ditions des Équateurs / Humensis, Traduction : Laurent Barucq, Paris, 2019, p10

[3] لورد بادن باول، الكشفية للفتيان، مكتبة المعارف، تر: رشيد شقير، بيروت، د.س.ن، ص3.

[4] سلسلة ندوات المركز الوطني للدراسات والبحوث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الكشافة الإسلامية الجزائرية دراسات وبحوث الندوة الوطنية الأولى حول تاريخ الكشافة الإسلامية الجزائرية، مطبعة هومة، الجزائر، د.س.ن، ص29.

[5] علوان أمال، دور الحركة الكشفية الإسلامية في نشاط الحركة الوطنية الجزائرية بالغرب الجزائري ما بين(1936– 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، 2008، ص3.

قامت بها السلطات الإستعمارية للذكرى المئوية لإحتلال الجزائر سنة 1930 دون أي تقدير لكرامة الجزائريين، ليكون بذلك رد فعل الشعب الجزائري على هذه الإهانة وخاصتا بعد إنتشار فكرة الجزائر الفرنسية تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ماي 1931 التي حملت على عاتقها مشروعا نهضويا توعويا لإعادة بعث هذا المجتمع المغلوب على أمره من جديد عبر النشاطات العلمية والتربوية وخدمة الهوية الجزائرية من خلال فتح المدارس وإنشاء النوادي[1]، فيذكر كذلك ابو القاسم سعد الله أن هذه الدعاية الفرنسية التي قامت بها السلطات الفرنسية للإحتفال بمئويتها الاولى بالجزائر كانت عاملا مهما لتشكيل مختلف التنظيمات من جمعيات ثقافية وأحزاب سياسية وصحف وطنية لإيقاظ الشعب الجزائري ولكي يظهروا للعالم أنهم قادرين على تشكيل كتلة من المواطنين لدفاع عن وطنهم وأن هذه الإحتفالية لن تكون لقرنهم الثاني[2]، فبذلك تأسست الكشافة الإسلامية بسعي من محمد بوراس وبعض الشبان الملتفين حوله بعد الإتفاق بينه وبين الشيخ عبد الحميد بن باديس في إنشاء فوج كشافة يحمل في عاتقه حب الوطن والدين والأخلاق، وتم تأسيس أول فوج كشافة سنة 1935 بإسم فوج الفلاح في القصبة بالجزائر العاصمة، إلا أن هناك من يذكر تأسيس فوج كشافة قبل هذا التاريخ سنة 1930 تحت إسم "إبن خلدون" بمدينة مليانة[3]، وبعد نجاح اول تجربة للكشافة برزت عدة افواج أخرى من بينها فوج القصبة بالجزائر العاصمة سنة 1937، فوج الحياة بسطيف 1938، فوج الهلال بتيزي وزو سنة 1938 والرجاء بباتنة في 1938 وغيرها من الأفواج الاخرى التي ظهرت عبر مختلف التراب الوطني، وفي سنة 1939 تم تأسيس فدرالية الكشافة الإسلامية الجزائرية F.S.M.A من طرف مؤسسها الأول السيد محمد بوراس، كما يذكر أن معظم مؤسسي ومنتسبي الكشافة كانوا على تواصل مع الحركة الوطنية الجزائرية بكل فروعها السياسية والإصلاحية[4]، وأكتسبت هذه الحركة الكشفية مكانة مرموقة وشهرة واسعة لدى الشعب الجزائري منذ تأسيسها وأصبحت

---

[1] ابو عمران الشيخ ومحمد جيجلي، الكشافة الإسلامية الجزائرية(1935-1955)، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص14.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الحركة الوطنية(1900-1930)، ج2، المرجع السابق، ص307.

[3] حورية بولعويدات وسعيدة عباس، "الكشافة الإسلامية ودورها في تشكيل قيم المواطنة دراسة ميدانية على فوج الاوراس باتنة"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، ع3، الجزائر، 2018، ص112.

[4] عبد الرحمن تونسي، " دور المدرسة الكشفية في تربية رجال ثورة 1 نوفمبر 1954 مجموعة 22انموذجا"، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية صادرة عن المركز الوطني للدراسات والبحوث في التاريخ العسكري الجزائري، م6، ع3، الجزائر، 2024، ص28.

من الحركات الوطنية التي أحبها الشعب وتعلق بها، ومع قيام الحرب العالمية الثانية فقدت الكشافة الإسلامية قائدها السيد محمد بوراس بعدما تم إعدامه رفقة إثنين من رفاقه بعد إتهامه بالتشويش وذلك بتاريخ ماي 1941، وكانت هذه أولى الضربات التي تتلقاها الكشافة الإسلامية من قبل السلطات الإستعمارية[1]، حيث توقع الإستعمار الفرنسي بأنه بهذه الضربة التي اوجهها للكشافة الإسلامية يمكنه القضاء عليها ومحوها، إلا أن إستشهاد محمد بوراس كان دافعا قويا لرفاقه بالتمسك بمبادئهم ومواصلة نشاطاتهم تحت تأسيسهم الكشافي[2]، فلقد أطلقت حركة الكشافة الإسلامية الجزائرية جيلا جديدا متمسكا بالنظام والعمل ومتسلحا بالقيم الوطنية بروح جزائرية ترفض التبعية، فالكشاف الشاب كان تجسيدا للحرية وأدى دوره بكفاءة كمقاتل ومجاهد في ساحات المعركة. حيث برز دوره في مقاومة الاستعمار الفرنسي وإسهاماتها في النضال التحرري داخل المدن وخارجها منذ نشأته، فعند إندلاع الثورة التحريرية دعت جبهة التحرير الوطني مختلف التشكيلات السياسية الى حل نفسها ودفع مناضليها للإلتحاق بالنضال فكانت هذه الحركة من بين الاوائل التي سارعت في ذلك[3].

[1] محمد الصالح رمضان، "تاريخ الكشافة الإسلامية الجزائرية"، مجلة الثقافة الجزائرية، ع 70، 1982، ص ص 62-63.

[2] علوان أمال، دور الحركة الكشفية الإسلامية في نشاط الحركة الوطنية الجزائرية بالغرب الجزائري ما بين(1936-1954)، المرجع السابق، ص35.

[3] علوان أمال، "مساهمة الحركة الكشفية الإسلامية الجزائرية في الثورة التحريرية 1954-1962"، مجلة عصور جديدة، ع9، 2013، ص173.

## خلاصة الفصل

إن السياسات التدميرية التي إتبعتها السلطة الفرنسية كشفت عن حجم التدهور الذي أصاب البنية السياسية،الإجتماعية والثقافية، و عمق المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري ففي خضم هذه الظروف تشكلت ملامح مقاومة غير مسلحة ساهمت في حماية الذاكرة الوطنية فشكلت السينما صوتا يسرد الحقيقة، كما شكلت الكشافة الإسلامية مدرسة وطنية، أما الأهازيج الشعبية حملت هموم الشعب وآماله، وفي هذا السياق برز النشاط المسرحي كأحد أهم الفنون التي إحتضنت الوعي الشعبي وهو ما سيكون محور دراسة الفصل الموالي.

# الفصل الأول

# بداية المسرح الجزائري

## المبحث الأول : العوامل التي مهدت لظهور المسرح الجزائري

إن ظهور المسرح الجزائري وليد مسار تاريخي و ثقافي تفاعلت فيه عدة عوامل وأسهمت في تهيئة الأرضية لظهوره داخل مجتمع حاول الإستعمار تجريده من كل أدوات التعبير، فجاء المسرح كمتنفس ثقافي للذات الجزائرية، انبثق هذا المسرح في ظروف صعبة بسبب الواقع السائد فقد جمع بين الأصالة و التأثر بالحركة المسرحية العربية، كما أدت الجمعيات الثقافية دورا محوريا في رعاية هذه التجارب رغم ضعف الإمكانيات وشدة الرقابة.

## 1. بداية المسرح العربي

في نهاية القرن الثامن عشر قاد جيش نابليون حملته على مصر والتي كانت تشكل قاعدة إنطلاقه نحو الشرق ،قد إستفاد نابليون من تدهور الأوضاع الفكرية و الإجتماعية و السياسية خلالها ، فكانت نقطة إنطلاق للتطور الثقافي و الفكري و أهمها فن الطباعة و المسرح [1] وقد رافق نابليون في حملته إثنان من أبرز الموسقيين هما "ريجل" و"فيلوت" [2].

كان نابليون يهتم بفن المسرح مستخدما إياه كأداة لتحقيق أهداف سياسية و إجتماعية فقد كان يؤمن أنه آداة لترسيخ نفوذه في تلك المناطق و بالفعل تحقق ما كان يتوقعه ، قد أرسل "فرقة الكوميدي فرانسيير " ليس فقط لتسلية جنوده بل للتأثير أيضا على العادات المحلية[3] وبعد مغادرة نابليون و "ريجيل " مصر كانوا قد ساهموا في وضع الأسس الأولى للمسرح الحديث في مصر والعالم العربي .[4]

يرى العديد من الباحثين على إعتبار عام 1847 نقطة إنطلاق المسرح العربي، حيث شهد هذا العام تقديم "مارون النقاش " أول عرض مسرحي عربي تحت عنوان " البخيل " وهي إقتباس عن المسرحية الفرنسية التي تحمل نفس الإسم للكاتب الفرنسي "موليير "[5]، وهي أول النصوص في هذا المجال فهي فضلا عن قيمتها التاريخية تعد وثيقة فنية هامة لما تضمنته من آراء مختلفة حول الفن المسرحي ودوره الاجتماعي[6]، وقد جاء هذا العمل نتيجة تأثر " مارون النقاش "بالثقافة الغربية كان قد زار روما وباريس عدة مرات بحكم عمله في التجارة، فشغف بالمسرح فبادر بنقله إلى وطنه[7].

وقبل الإفتتاح الرسمي لعرضه ألقى خطبة من خلالها بين غايته وبرهن فيها عن على تمثله لهذا الفن وشرح رسالة المسرح التي أجملها في المتعة الفنية التي تصقل النفوس و الوعظ التي تهذب الأخلاق[8].

---

[1] محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا نضالا، وزارة الثقافة، ج1، ط1، الجزائر، 2009، ص212 .

[2] سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح العربي ق 19، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017، ص13.

[3] محمد الطاهر فضلاء، المصدر السابق، ص213.

[4] سيد علي إسماعيل، المرجع السابق، ص14.

[5] حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم لنشر، الجزائر، 2008، ص13.

[6] سمية زباش، "الرواد الأوائل ومسألة تأصيل المسرح العربي"، مجلة الأثر، ع13، 2012، ص174.

[7] حميد علاوي، المرجع السابق، ص13.

[8] عبد الواحد ابن ياسر، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، دار الأمان، ط1، الرباط، ص89.

وبعد النجاح الذي حققه من خلال هذه المسرحية حصل على إذن رسمي للإستمرار في العروض فبنى لذلك مسرحا و عظمة النقاش لاتكمن في ترجمته للمسرحية بقدر ماتكمن في نجاحه في مطابقة عمله لأوضاع الواقع العربي بأبعاده المختلفة [1].

ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأت مصر تشهد بوادر نهضة مسرحية أثرت في العالم العربي ، وبحلول القرن العشرين كانت البعثات الفنية العربية إنتشرت في اوروبا وعند عودة أعضاء هذه البعثات دفعوا هذه النهضة المسرحية إلى الأمام مما أحدث تأثير عميق في الثقافة العربية، وقد لعبت العديد من الفرق المسرحية العربية دورا بارزا في النهضة المسرحية ومن أبرزها :

- ✓ فرقة إسكندر فرح (1909/1891).
- ✓ فرقة جوق الشيخ سلامة حجازي (1914/1905).
- ✓ فرقة جورج الأبيض (1923/1912).
- ✓ فرقة رمسيس ليوسف وهبي (1949/1923).

كما شهدت هذه الفترة بروز العديد من رواد التأليف المسرحي : يوسف وهبي ، أحمد شوقي ...[2]

نظرا لكون المسرح وسيلة تعبيرية و آداة تواصل ثقافي بين الشعوب، برزت الحاجة إلى ترسيخ دوره في العالم العربي بعيدا عن الهيمنة التي فرضها المسرح الأوروبي، و التي تعيق ظهور مسرح عربي أصيل مستمد من الموروث الشعبي والتاريخي، وقد اتجه مجموعة من الأدباء العرب الذين تبنوا النظرة الأوروبية للمسرح دون الإعتراف بأي تراث مسرحي عربي[3]، وذلك نتيجة الاحتكاك مع اوروبا ( قيم جديدة بحيث إتسعت الهوة بين القيم التقليدية، و القيم الجديدة وقد تشربت أجيال جديدة بها وأصبح الإنسان العربي مزيجا من القيم التي ورثها ومن القيم التي إكتسبها عن طريق التعليم لا بل أصبح تأثير الثقافة الجديدة تيارا عارما و مؤثرا نتج عن الإغتراب الثقافي والاجتماعي في الخطاب الفكري

---

[1] الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة دراسات وكتابات في المسرح، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص106.

[2] محمد الطاهر فضلاء، المرجع السابق، ص 217.

[3] يحيى سليم البشتاوي، المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج، الأكاديميون لنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014، ص 13.

المعاص)[1] فأخفقوا في الوصول إلى مايمكن أن نسميه مسرحا عربيا، ولكن بعد المد القومي الذي شهده العالم العربي في منتصف القرن العشرين دفع المسرحيين إلى البحث عن سبل لكسر هيمنة التبعية الفنية من خلال تبني مسرحيات مستوحاة من التراث الشعبي تسهم في تعزيز الهوية و تبرز الخصوصية الثقافية العربية[2].

## 2. زيارة الفرق العربية المسرحية الجزائر

بينما إجتاحت الأعمال المسرحية العالم العربي كانت الجماهير الجزائرية تحت ظلال الإستعمار الفرنسي فلم يكن للمسرح التمثيلي وجود سوى مسرح العرائس وخيال الظل، أما العروض المسرحية فقد كانت فنا أجنبيا مخصصا للأروبيين، إلى غاية الزيارات التي قام بها العرب للجزائر، حيث كانت هذه الزيارات المنطلق لبروز الفن المسرحي التمثيلي بالجزائر وإهتمام الجماهير الجزائرية به[3]، فمع مطلع القرن العشرين برزت بوادر المسرح العربي بالجزائر بداية بزيارة فرقة سليمان القرداحي[4]، التي إنطلقت في رحلة فنية إقليمية نحو بلدان المغرب العربي بداية من سنة 1906 لتكون الجزائر أحد وجهات هذه الفرقة[5] سنة 1908، حيث حطت رحالها اولا بتونس ثم أكملت جولتها نحو الجزائر، وقد لقيت هذه الفرقة نجاحا باهراً[6]، كما ذكر أبو القاسم سعد الله أنه كان هناك زيارات أخرى للجمعيات الأدبية والفرق المسرحية التونسية، من بينها جوق الادب التونسي التي زارت الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى وقامت بتمثيل عدد من الاعمال المسرحية بالفصحة العربية منها مسرحية "عطيل، العباسة، مسرحية وصلاح الدين الأيوبي"[7].

---

[1] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط 1، الجزائر، 2009، ص35، نقلا عن، "الزيدي مفيد، إشكالية الخطاب التاريخي العربي المعاصر"، مجلة البحرين الثقافية، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، 1993، ص136.

[2] يحيى سليم البشتاوي، المرجع السابق، ص14.

[3] الشريف الادرع، المرجع سابق، ص 107.

[4] سليمان القرداحي (1857–1909) هو أحد رواد المسرح العربي، وُلد في بيروت وبرز في مصر وتونس من خلال تأسيس فرق مسرحية وتقديم أعمال درامية مؤثرة. ساهم بشكل كبير في نشر الفن المسرحي باللغة العربية وتطويره في العالم العربي.

[5] سيد علي سماعيل، المرجع سابق، ص ص 221–223.

[6] إدريس قرقوة، المرجع السابق، ص60.

[7] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830–1954)، دار الغرب الإسلامي، ج5، ط1، بيروت، 1998، ص417.

وفي سنة 1921 قامت الفرقة المصرية لجورج أبيض[1] بجولة فنية شملت ايضا الجزائر حيث قدمت مسرحيتين تاريخيتين بالعربية الفصحة وهما مسرحية صلاح الدين الأيوبي ومسرحية ثارات العرب[2]، لكنها لم تلق من النجاح ما لقيته في باقي بلدان المغرب العربي وخاصتا في تونس، وذلك لعدم إهتمام الجزائريين بالمسرح[3]، حيث كانت قاعات العرض شبه فارغة بإستثناء بعض المثقفين والطلبة الذين كانوا مهتمين بمثل هذه الثقافات.

وفي سنة 1922 حضرت فرقة مصرية أخرى وهي فرقة عز الدين [4] التي قدمت عملين مترجمين للعربية للأديب شكسبير وهما "يوليوس قيصر" والذي عرض على مسرح الكورسال "روميو وجوليات" وقد عرضت هذه الأخيرة في كازينو الجزائر[5]، إلا انها هي الأخرى لم تحقق النجاح المطلوب على خلاف الاغاني التي قدمتها وحضيت بإهتمام أكثر من طرف الجزائريين على عكس مسرحياته، وبعد هذه الجولة لم تحضى الجزائر بزيارات أخرى الى غاية سنة 1932[6]، حيث زارت فرقة فاطمة رشدي[7] الجزائر وقدمت بها ثلاثة عروض مسرحية وهي مسرحية "مصرع كليوباترا، مجنون ليلى" لأحمد شوقي ومسرحية "العباسة أخت الرشيد"، وعلى الرغم من ان هذه الزيارة قد جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري إلا أنها لقيت نجاحاً وترحيباً كبيرين سواء من طرف الجمهور الجزائري او الفنانين[8]، فمع وصولها الى الجزائر لقيت جمهوراً غفيراً في إنتظارها بمحطة القطار لترحيب بها وبمرافقيها من الاسماء الثقيلة من

---

[1]جورج أبيض (1880–1959) هو ممثل ومخرج لبناني الأصل، يُعد من رواد المسرح العربي في مصر أسس فرقة مسرحية حملت اسمه وقدم أعمالاً كلاسيكية مترجمة وأخرى عربية، مساهماً في تحديث وتطوير المسرح العربي أكاديمياً وفنياً.

[2]نعيمة سعدية وعبد الحميد ختالة، الموسوعة الجزائرية مجلد الثقافة والفنون، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2022، ص254.

[3]علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدب، ط2، الكويت، 1978، ص459.

[4]يوسف عز الدين هو ممثل ومسرحي مصري من رواد الكوميديا الشعبية في عشرينيات، أسس فرقة مسرحية باسمه سنة 1925، وقدم من خلالها عروضاً ناجحة ذات طابع فكاهي واجتماعي، وشارك في إبراز عدد من نجوم المسرح مثل ماري منيب ورياض القصبجي.

[5]ALLAHOU (Selali ali), l'aurore de théâtre algérien(1926-1930), Editions dar el gharb, alger, 2004,p p24-25.

[6]Mahiedine Bachetarzi, Mémoires(1910-1939), ENAG Editions, tome1, alger, 2013,p42.

[7]فاطمة رشدي (1908–1996) ممثلة ومخرجة مصرية من رائدات المسرح والسينما، لُقبت بـ"سارة برنار الشرق"، أسست فرقتها المسرحية وقدمت أعمالًا بارزة، وشاركت في أفلام مهمة كـ"العزيمة"، وساهمت في تطور الفن المصري في النصف الأول من القرن العشرين.

[8]بن داود أحمد، "نشأة وتأسيس المسرح الجزائري"، مجلة القرطاس، ع2، 2015، ص272.

الفنانين المعروفين بمصر منهم: عزيز عيد، عباس فارس، زينب صدقي وعبد المجيد شوقي وغيرهم، وقد إحتشد المسرح بجمهور غفير خلال تقديمها لعروضها الفنية خاصتاً في عرض موت كليوباترا والعباسة اخت الرشيد كذلك عند مغادرتها أرض الوطن حضيت بتوديع خاص حيث رافقها حوالي 500 شخص الى المحطة وبهذا تكون هذه الفرقة قد حققت نجاحاً كبيراً في الجزائر[1]،وفي سنة 1949 كانت هناك زيارة اخرى لأحد الفرق المصرية وهي فرقة يوسف وهبي[2]، وقد تكررت الزيارة في العام الموالي ورافق فيها يوسف وهبي هذه المرة عدة اسماء معروفة في الوسط الفني وقدم عدة عروض فنية في العديد من المدن الجزائرية التي لاقت ترحيبا ونجاحا كبيرا، ومن بين هذه الاعمال نجد "أولاد الفقراء، الإعتراف، بنات الريف، والبساط الاخضر" كما حضيت هذه الفرقة بعدة تكريمات[3]، ويذكر ابو القاسم سعد الله أنه كانت هناك زيارة أخرى لهذه الفرقة سنة 1954 حيث وجدت ترحيبا كبيرا من قبل الجمهور الجزائري وحققت نجاحا باهراً، وذكر أيضا أن أغلب الزيارات التي قامت بها الفرق المصرية للجزائر تعود الى الصداقة الوطيدة التي كان يكنها محي الدين بشطارزي للفنانين المصريين[4]، ويذكر هذا الأخير في مذكراته انه كان هناك تعاقد بينه وبين يوسف وهبي لزيارة الجزائر خلال سنة 1955 لإقامة 38 عرضا بعد جولته بتونس[5].

كما وقد ذكرت جريدة البصائر بخصوص هذه الزيارة في عددها 275 مقال بعنوان "الأستاذ يوسف وهبي في الجزائر" حيث ورد فيه:

"زار القطر الجزائري الفرقة القومية المصرية التي يشرف عليها يوسف وهبي وقدمت للشعب في قسنطينة والجزائر ووهران نخبة مختارة من رواياتها الأخلاقية النقدية فتقبلها الشعب وأقيمت للفرقة عدة حفلات تكريمية عبر فيها الشعب عن إحساسه نحو مصر الناهضة"[6]، وفي عددها 277 خصصته للحديث عن الشكر الذي قدمه يوسف وهبي للجزائريين بقوله: "إخواني أخواتي وأهلي لا يسعني قبل

---

[1]Mahiedine Bachetarzi, Mémoires (1919-1939),Tome1,Ibid, p151.

[2]يوسف وهبي (1898–1982) هو ممثل ومخرج وكاتب مصري، يُعد من أعمدة المسرح والسينما العربية أسس فرقة "رمسيس" المسرحية، وقدم أعمالاً خالدة تُعالج قضايا اجتماعية ووطنية، ولقب بـ"عميد المسرح العربي".

[3]تيرس سعاد،" دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية والفعل الثوري ضد الإستعمار الفرنسي"، مجلة النص، م9، ع2، 2022، ص15.

[4]أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954–1962)، ج10، المرجع السابق، ص340.

[5]Bachetarzi Mahiedine, Mémoires (1951-1974) , tome 3, ENAG Editions, alger , 2013, p329.

[6]جريدة البصائر، "الأستاذ يوسف وهبي في الجزائر"، ع 275، 08/06/1954، ص8.

أن أغادر مدينة الجزائر إلا أن أعلن شكري وإمتناني لهذا الجمهور العربي الكريم وأشكر كل الهيئات والجمعيات"[1].

## 3. ظهور الجمعيات والنوادي الثقافية

مع بداية القرن العشرين شهدت الجزائر تطوراً ملحوظاً في النشاط الثقافي الذي ساهم في توسيع نطاق المقاومة الثقافية، حيث تم على أثره إنشاء الجمعيات والنوادي الثقافية التي تميزت بطابعها الوطني ومقاومتها للإحتلال الفرنسي[2]، فمع صدور قانون الجمعيات في 01 جويلية1901 الموقع من طرف رئيس الجمهورية الفرنسية إيميل لوبيت وبعد نشره في الجريدة الرسمية بتاريخ 2جويلية من نفس السنة أصبح لدى الجزائريين الحق في إنشاء جمعيات ونوادي قائمة على الفئة الجزائرية فقط او مختلطة تضم في أغلبيتها الجزائريين، ذات نشاطات موجهة للشعب الجزائري. مع العلم أنه قبل صدور هذا القانون كانت هناك جمعيات أوروبية بعيدة كل البعد عن شراكة الجزائريين[3]، كما انه قبل عام1830 كانت في الجزائر عدة جمعيات منها جمعيات تعاونية وحرفية تضامنية، إلا ان الجمعيات التنظيمية لم تظهر في الجزائر إلا مع بدايات الإحتلال الفرنسي على يد الأوروبيين[4]، وبهذا فإنه مع بدايات القرن العشرين قد شهدت الجزائر تزايداً لهذه التنظيمات الثقافية وذلك تزامنا مع ظهور "الشباب الجزائري" وتوفر العوامل المناسبة لبروزها، كما كان لوجود الحاكم العام شارل جونار في الجزائر الفضل في بروز هذه الحركة الجمعوية وذلك لسياسته الأكثر إنفتاحاً للخدمات الإجتماعية والدراسات العربية[5].

وقد تم تصنيف هذه التجمعات الى ثلاثة أصناف هي كالتالي:

---

[1] جريدة البصائر، "الى الشعب الجزائري الكريم"، ع 227، 08/06/1954، ص 3.

[2] محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، ط:1، بيروت، 2013، ص319.

[3] سيف الدين بوسماحة وشبوط سعاد يمينة، "قانون الجمعيات الفرنسي 1901 وميلاد الحركة الجمعوية الجزائرية (الجمعيات– التعاضديات– النقابات)"، مجلة القرطاس لدراسات الفكرية والحضارية، م7، ع2، 2020، ص227.

[4] محمد قن وعلجية مقيدش، "الحركة الجمعوية الثقافية بمدينة الجزائر قبل1901"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والإجتماعية، م14، ع2، 2022، ص340.

[5] بلعربي عمر، "بداية ظهور النوادي والجمعيات في الجزائر"، مجلة القرطاس، ع4، 2017، ص133.

- جمعيات مصرح بها وهي جمعيات يودع مؤسسوها ملفاً لدى السلطات يتضمن نظامها الأساسي وأسماء مسؤوليها، وتنشر في الجريدة الرسمية. بمجرد اعتمادها، تكتسب الشخصية المعنوية وتتمتع بحقوق قانونية مثل التعاقد، التملك، ورفع الدعاوى، كما تتمتع بإمتيازات مادية وقانونية، كالتعاقد، فتح حسابات، الاقتراض، والتقاضي، ويمكن أن تنسق مع السلطات وتزاول نشاطاً اقتصادياً مربحاً[1].

- الجمعيات غير مصرح بها وهي جمعيات نشأة بإتفاق بين أعضائها دون أي تصريح أو إذن يسمح لها بذلك كما أنها لا تخضع في تسييرها لأية إدارة ولا تتمتع بأي صفة قانونية[2].

- جمعيات ذات منفعة عامة تُمنح الأهلية القانونية إذا كانت تهدف إلى المصلحة العامة وتعمل في مجالات خيرية دون أهداف سياسية أو اقتصادية كما يشترط أن يكون عدد أعضائها لا يقل عن مائتي عضو، وتحتوي على قانون أساسي ينظم عملها، وهي معترف بها قانونياً بمرسوم من مجلس الدولة[3].

**الجمعيات:**

عرفت الجمعية على أنها تنظيم لمجموعة من الأشخاص في إطار جمعوي منظم تسعى الى العمل على نشاط تطوعي معين ولا تهدف لتحقيق أي ربح مادي[4]، وتعتبر أيضا وفق قانون الجمعيات بأنها "إتفاق يتشارك بموجبه شخصان أو أكثر معارفهم أو نشاطهم بصفة دائمة، لتحقيق هدف غير توزيع الأرباح وتخضع الجمعية من حيث صحتها للمبادئ العامة للقانون المنطبقة على العقود والإلتزامات"[5].

وقد تعددت هذه الجمعيات في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية فنجد منها:

[1] محمد ڤن، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر (1930-1954)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2022، ص ص 21-22.

[2] Omar hachi, Les associations déclarées, Cahiers du CREAD, n° 53, 3éme trimestre 2000, p60.

[3] محمد ڤن، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر (1930-1954)، المرجع السابق، ص22.

[4] بن ناصر بوطيب، "النظام القانوني للجمعيات في الجزائر قراءة نقدية في ضوء القانون 06-12"، دفاتر السياسة والقانون، ع10، 2014، ص254.

[5] Journal officiel de la République française, N°177, 2 Juillet 1901.

- **الجمعية الودادية** للتلاميذ المسلمين في شمال إفريقيا تأسست سنة 1918 على يد الطلبة الجزائريين بالجزائر برئاسة السيد إبن حبيلس بعد أن قامت جمعية الطلبة الفرنسيين التي تأسست سنة 1885 بطرد الطلبة المسلمين من صفوفها، حيث قامت هذه الجمعية بعدة نشاطات ثقافية تعبر عن طموح الشباب المثقف في بلده[1].

- **جمعية أحباب الفن** التي تأسست سنة 1933 برئاسة محمد رحموني، إهتمت بإحياء التراث العربي من الأداب والفنون والموسيقى ، وبعد الإنقسام الذي حل بها تأسست جمعية الشباب الفني كإمتداد لها وذلك سنة 1937 وقد تولى رئاستها كل من أحمد بوشمال وإبراهيم العموشي.

- **جمعية المهذبية للأدب والتمثيل العربي** التي ترأسها الطاهر علي الشريف[2] سنة 1921، وقد قامت بتمثيل ثلاثة مسرحيات بين سنتي 1921-1924، كذلك جمعية جوق الحاج العربي بن صاري التي ظهرت في تلمسان سنة 1929.

- **جمعية الهلال** التي ظهرت بقسنطينة بتاريخ 12 جوان 1932 والتي أسسها مجموعة من هواة الفن الذين يرغبون بالمحافظة على تراثه، وفي سنة 1934 تأسست في نفس المدينة جمعية المنوبية على يد مجموعة هواة الموسيقى والفنون، ثم جمعية الهلال التمثيلي في 18 ماي 1938 وقد قامت بتمثيل مسرحية عن أفات الخمر والأمية خلال سنة 1939[3].

- **جمعية المطربية** والتي تأسست سنة 1911 على يد إدمون يافيل ولكنها لم تدم طويلا لسبب الحرب العالمية الاولى، وفي سنة 1921 تم إعادة إحيائها من طرف مؤسسها الاول يافيل وتم تعيين محي الدين بشطارزي نائبا عنه[4]، كما تم على أثرها تقديم اول عرض لمسرحية "جحا" لعلالو وذلك بتاريخ 12 أفريل 1926 على مسرح الكورسال بالجزائر العاصمة وقد حقق العرض نجاحا كبيراً فاق كل التوقعات[5].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (1930-1945)، دار الغرب الإسلامي، ج3، ط4، بيروت، 1992، ص105.

[2] الطاهرعلي الشريف: يعد من رواد النهضة المسرحية في الجزائر، ساهم في تأسيس حركة مسرحية ملتزمة عبر أعماله الإبداعية وتكوينه للفرق المسرحية، جمع بين العمل التربوي والإبداع الفني مجسّداً التلاقي بين الثقافة والهوية الوطنية.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي(1830-1954)، ج5، المرجع السابق، ص ص 316-318.

[4] علالو، شروق المسرح الجزائري، تر: أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص27.

[5] ALLAHOU (Selali ali), Ibid,p 32.

- كما أن هناك العديد من الجمعيات الأخرى منها جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في 05 ماي 1931 بالجزائر العاصمة على يد مجموعة من المثقفين الجزائريين، وجمعية الأخوة الفكرية التي أسسها الشيخ إبن باديس بقسنطينة بمساعدة نخبة من المثقفين وذلك سنة 1924 وكان هدفها هو توحيد المثقفين[1]، كما تحدث أحمد توفيق المدني في مذكراته عن جمعية السعادة التي كان يترأسها ولم يذكر أي تفاصيل عن هذه الجمعية، وحسب ما تم ذكره أنها جمعية فنية قامت بتقديم عدة عروض مسرحية منها مسرحية "طارق بن زياد" التي اصدرت الحكومة الفرنسية امراً بعدم عرضها وتم إستبدالها بمسرحية "صلاح الدين"[2]، كما تأسست أيضا في تونس عدة جمعيات جزائرية منها جمعية الطلبة التي تأسست في بدايات خمسينات القرن العشرين والتي تم تغيير أسمها فيما بعد الى جمعية البعثة وتم تعيين أبو القاسم سعد الله رئيسا لها سنة 1952، وفي نفس السنة قدمت مسرحية "الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز" بتونس ثم قامت بزيارة الى الجزائر حيث قدمت نفس المسرحية في عدة مدن جزائرية[3].

**النوادي:**

- **تعريفها:** هي عبارة مؤسسات شعبية ذات طابع ثقافي وتربوي وإجتماعي، تهدف إلى توجيه وتكوين الشباب من مختلف الفئات عن طريق أنشطة أدبية، رياضية وترفيهية وقد لعبت هذه النوادي دوراً هاماً في الحركة الوطنية الجزائرية من أجل توعيت الشعب[4]، ومن بين هذه النوادي التي شهدتها الجزائر نجد:
- **نادي الترقي**: في صيف سنة 1926 وأثناء حفل عشاء أقيم من طرف السيد محمد بن المرابط أحد أكبر التجار الجزائريين تم إقتراح فكرة تأسيس نادي ثقافي جديد وقد إقترح أحمد توفيق المدني إسم نادي الترقي الذي تم إفتتاحه بتاريخ 03 جويلية 1927 وأتخذ مقره بعمارة ضخمة في ساحة الحكومة بالجزائر العاصمة[5]، كما تم تعيين محمود بن ونيش رئيسا له ومن النشاطات

---

[1] الوناس الحواس، نادي الترقي ودوره في الحركة الوطنية الجزائرية (1927– 1954)، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2012، ص ص 164–165.

[2] أحمد توفيق المدني، حياة كفاح، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 2013، ص ص 400–401.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954–1962)، ج10، المرجع السابق، ص36.

[4] محمد ڤن، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر (1930–1954)، المرجع السابق، ص ص 12–13.

[5] أحمد توفيق المدني، حياة كفاح، البصائر الجديدة للتوزيع والنشر، ج2، الجزائر، 2013، ص ص 130–132.

التي قام بها النادي تقديم محاضرات اسبوعية تعالج الاوضاع الإجتماعية الدينية والثقافية، إنجاز عدة مشاريع منها تأسيس جمعية فلاحية، تأسيس الجمعية الخيرية الإسلامية الكبرى ومقاومة سياسة التجنيس والإدماج، مساندة الكفاح الفلسطيني وغيرها من الإنجازات الأخرى[1].

- **نادي الإصلاح:** أسسه الشيخ عمر دردوري وهو أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين بمنطقة بوزرينة بالجزائر العاصمة سنة 1935 والذي كان يقوم بعدة نشاطات ثقافية أقلقت السلطات الفرنسية التي باشرت بحله سنة 1937 ولكن ذلك لم يمنع الشيخ عمر دردوري من إكمال نشاطه حيث قام في نفس السنة من تأسيس نادي ثقافي أخر أطلق عليه نادي الإرشاد وهو إمتداد لنادي الإصلاح[2].

- **نادي الرشاد** والذي تأسس بتاريخ 18 أكتوبر 1938 بالجزائر العاصمة برئاسة سيدي علي مبارك قدور، ضم هذا النادي مدرسة من أربعة أقسام كما وقد نظم عدة نشاطات ثقافية منها تنظيم حفلة فنية بتاريخ ماي1949 والذي أحيتها فرقة المسرح التابعة للفنان محي الدين بشطارزي[3].

- **النادي العربي** الذي تأسس سنة 1925 برئاسة السيد المولود بن إسماعيل بمدينة قسنطينة وذلك بعد إجتماع حضره مجموعة من الشبيبة بمقهى السيد مصالي[4]، ونادي الشبيبة الإسلامية بمدينة تبسة تأسس هو الأخر من نفس السنة[5].

- **نادي الإصلاح بلكور** مقره بلكور بالجزائر العاصمة، صرح به سنة 1934 وفي سنة 1936 تم تعيين مجلس إدارته برئاسة السيد قواسمي محمد بن باي، كان من بين نشاطات هذا النادي نشر التعليم والفنون والنشاطات الرياضية بين الجزائريين كذلك القيام بالمساعدات الإنسانية

---

[1] أحمد الخطيب، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص ص 105-106.

[2] عمار هلال، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2016، ص ص265-266.

[3] للمزيد أنظر: محمد ڤن، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر (1930-1954)، ص ص294-300.

[4] جريدة المنتقد، ع5، الخميس11 محرم 1344هـ-30 جويلية 1925م.

[5] الوناس الحواس، المرجع السابق، ص 87.

وتنظيم الدروس والمحاضرات ونشر المطبوعات من أجل توعيت الجزائريين، كما وقد ساهم النادي بإنشاء عيادات طبية متعددة[1].

- **نادي السعادة** بوهران والذي أشرف على تأسيسه بشير مراد بعد إنتقاله من مدينة تلمسان الى وهران وإنضمامه الى الحركة الكشفية بها، عمل هذا النادي على توعية الشبان في المجالات الثقافية الفنية وتقديم المحاضرات والمناقشات التوعوية[2].

- **نادي الأداب** الذي تأسس بمدينة الأغواط بتاريخ 25 ماي 1936 برئاسة الشيخ الحاج عيسى بوبكر ونادي الشباب ببسكرة الذي تأسس سنة 1937، نادي الحياة الذي أسسه الشيخ بيوض[3] بغرداية سنة 1935، إضافة الى العديد من النوادي الأخرى التي إنتشرت عبر مختلف أرجاء الوطن[4].

[1] محمد قن، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر (1930-1954)، المرجع السابق، ص ص316-319.

[2] أحمد حمومي، المسرح في وهران خلال الفترة الإستعمارية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص81.

[3] الشيخ بيوض إبراهيم: (1899-1981) هو عالم ومصلح إباضي جزائري من القرارة بولاية غرداية، لعب دوراً محورياً في النهضة التربوية والدينية بالجنوب الجزائري وعرف بدعوته إلى التجديد والاجتهاد، ومناهضته للاستعمار الفرنسي فكرياً وثقافياً.

[4] الوناس الحواس، المرجع السابق، ص ص115-116.

## المبحث الثاني : بداية المسرح الجزائري

### 1) بداية المسرح الجزائري

يعتبر المسرح بمفهومه الحديث بأنه أحد أنواع الأدب و الفنون التي لها أصولها وقواعدها ، حيث ظهر في الأدب العربي حديثا بعد إتصال العالم العربي بالحضارات الغربية، وعلى الرغم من تأخره عند العرب إلا أن تراثهم لم يخلوا من أعمال فنية كادت أن تكون أعمالا مسرحية[1]، وتعتبر الجزائر واحدة من الدول التي لم تعرف المسرح بمفهومه الحديث ولم تدرك مدى أهمية هذا الفن إلا مع مطلع القرن العشرين[2]، لكن هذا لاينهي عن وجود أنشطة شعبية مشابهة للفن المسرحي كانت موجودة بالجزائر قبل دخولها تحت الحماية العثمانية منها المداح والرواية الشعبية والحلقة والزردة، وعند إنتقال العثمانيون الى المغرب العربي حملوا معهم العديد من الفنون والعادات الشعبية التي كانت منتشرة في ربوع بلاد المشرق والتي إنتشرت بالجزائر كالمهرجين والقوالين والمقلدين[3]، ومسرح الظل او الكراكوز حيث أكدت "أرليت روث" على أن العديد من الرحالة الأوروبيين قد شاهدوا عروض الكراكوز في الجزائر من بينهم "بكلير موسك الذي حضر عرضا سنة 1835 إلا أن هذا النوع من الفنون لم يدم طويلا بالجزائر، فقد تم حظره من طرف السلطات الإستعمارية سنة 1843 وذلك لسبب كونه أداة سخرية وتحريض ضد الإستعمار الفرنسي[4]، وتعتبر هذه الأشكال التمثيلية الشعبية التي كانت منتشرة في الجزائر خلال القرن التاسع عشر وقبله بمثابة الممهد الرئيسي لولادة الفن المسرحي التمثيلي بالجزائر[5]، يرى مصطفى كاتب أن المسرح برز من خلال العروض الشعبية في مقاهي الأحياء المزدحمة وتمكن من تلبية حاجات الشعب فلمسرح الجزائري قد إتجه إلى الإقتباس من الفلكلور المحلي[6].

كما كان لليقظة الثقافية التي أدركها المفكرين في نشر الوعي الوطني والمقاومة الثقافية للإستعمار الفرنسي الدور في نشأة المسرح الجزائري ، فمع إنشاء المراكز الفكرية و الفرق الفنية كان للمسرح

---

[1] ميراث العيد، " الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية "، مجلة إنسانيات، ع12، 2000، ص9.

[2] أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 366.

[3] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص21.

[4] Arlette Roth, le théâtre algérien de langue dialectale(1926-1954), François maspero, Paris, 1967, p 14 – 15.

[5] بن داود أحمد،" نشأة وتأسيس المسرح الجزائري"، المرجع السابق، ص27.

[6] عبد الواحد ابن ياسر، المرجع السابق، ص 112.

وجود[1]، ويعتبر الأمير خالد من أبرز و أوائل الشخصيات التي تنبهت إلى الدور المهم الذي يلعبه المسرح في تنمية الوعي بحكم اطلاعه على الفنون المسرحية خلال تواجده بفرنسا، ففي عام 1910 اتيحت له فرصة حضور حفل تخرج طلاب معهد كونسرفاتوار في باريس، و هناك طلب من جورج الأبيض أن يبعث له مجموعة نصوص مسرحية باللغة العربية، فقام الأمير خالد بتسليم هذه المسرحيات إلى ثلاث فرق كان قد أسسها[2]، الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقد نشطت هذه الجمعيات قدمت عروض طوال السنوات اللاحقة، فجمعية العاصمة قدمت مسرحية "ماكبث" وعرضت في قصر "قدور بن محيي الدين الحلوي" وقد حضرها مجموعة من المثقفين الجزائريين، أما جمعية البليدة أسندت رئاستها إلى "محيي الدين بن خدة" وتم تمثيل نفس المسرحية السابقة بمشاركة نخبة من الوجهاء والأدباء في حفل إحتضنته زاوية "أحمد الكبير"، أما في المدية قد بادرت بتقديم مسرحية "المروء والوفاء" في منزل القاضي "عبد المؤمن"، وقد إستمر نشاط هذه الجمعيات عدة سنوات[3]، وفي أوائل العشرينيات شرع كل من الممثلان "علاوة و داهمون" في إخراج هزليات في شكل مسرحيات من خلال تقديم أعمال هزلية تحمل طابع ساخرا خشنا بالعامية، وعرضت لأول مرة على مسرح الكورسال 1926، إلا أن الإنطلاقة الفعلية للمسرح الجزائري كانت بعرض مسرحية "جحا" لعلالو، يقول جميل الحمداوي : " إن أول عرض مسرحي بالجزائر كان في 12 أفريل 1926عندما عرضت مسرحية جحا لسلالي علي"[4]، حيث إعتمدت هذه المسرحية على أسلوب ساخر مقتبسة من الطابع الشعبي كما حققت نجاحا كبيرا على الرغم من السياسة الإستعمارية خلال تلك الفترة[5]، كما اعتبر المسرح الجزائري منذ نشأته مسرح مقاومة حيث كان مرتبطا بالحركة الوطنية فقد كان أحد الأدوات التي إستخدمها المناضلون لإيقاظ الوعي الجماعي والحفاظ على الهوية الوطنية[6]، فهو نشاط فكري يرتبط بالتعبير عن حالة وأحاسيس وواقع معاش داخل محيط إجتماعي محدد يعاني ظروف

[1] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 36.

[2] بن داود أحمد، "نشأة وتأسيس المسرح الجزائري"، المرجع السابق، ص 275.

[3] سعاد بوترعة، عمرو عيلان،" المسرح الجزائري النشأة والتطور"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م5، ع12، الجزائر، 2017، ص 94.

[4] سفيان شلالي، " ملامح الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري قراءة في نماذج مسرحية "، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، م1، ع2، الجزائر، 2019، ص 206.

[5] Naima Benaicha Ziani , Lenguas e ideología en la producción teatral argelina: De Allalou (Ali Sellali, 1902-1992) a Abdelkader Alloula (1939-1994) , eHumanista/IVITRA,2019, p211.

[6] Gazette publiée par le Commissariat du Festival National du Théâtre Professionnel,17édition, Numéro 05, 2024, p3.

معينة ويستطيع من خلاله الممثل إرسال رسالة معبرة على خلاف السينما أو مشاهدة التلفاز مما يجعل الجمهور جزء من مناسبة معينة[1].

## 2) الصعوبات الأولى

المسرح الجزائري منذ ميلاده وهو في رحلة البحث عن ذاته تارة مقتبسا وتارة مترجما وتارة مؤصلا وأخرى مجربا، وهي ظواهر ضرورية لأي فن حديث النشأة [2]، فالمسرح آداة فعالة في مقاومة الإستعمار فقد إرتبط ارتباطا وثيقا بالشعب، فعبر عن معاناته وتطلعاته وإستخدم كوسيلة لنقل الأفكار النضالية وتجسيدها[3].

إن إنطلاقة الأمير خالد لم يكن لها تأثير في أوساط الجمهور فلم يكتب لها الإستمرار توقفت مع إندلاع الحرب العالمية الأولى سنة 1914 ولم يستعد المسرح نشاطه إلا بعد نهايتها[4]، حيث صرح محي الدين البشطارزي قائلا: " لقد خرج المسرح الجزائري من العدم في السنوات التي تلت حرب ( 1914 -1918 ) لأنه كان تظاهرة من تظاهرات وعي الشعب "[5]، فالمسرح لم يظهر بمعناه الحقيقي إلا بعد مرور الممثل جورج الأبيض، فنشط "الطاهرعلي شريف" و"محمد المنصالي" قدموا العديد من المسرحيات منها "لشفاء بعد العناء" و " في سبيل الوطن" سنة 1922[6]، والتي تحمل مدلولات سياسية وطنية تحررية، و قد تناولت موضوع الوفاء للوطن والتضحية في سبيله[7]، لكن هذه المحاولات كانت دون جدوى مما جعلهم يتخلون عن المسرح[8]، فلم يتعود الجزائريين على إرتياد المسرح قبل 1924، وهذا يعود إلى الهوة التي

---

[1] جيلين ويلسون، سيكولوجية فنون الآداب، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 91.

[2] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، "المسرح الجزائري في ميزان البحث رؤى النقاد للتجربة "، مجلة العلوم الإنسانية، م3،ع1، الجزائر، 2019، ص14.

[3] مباركة خمقاني، "توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري مسرحية كل واحد وحكمه لعبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا"، مجلة العلامة، م1، ع2، الجزائر، 2016، ص374.

[4] بن داود أحمد، المرجع السابق، ص 275.

[5] بوحنة زينب، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، الجزائر، 2017-2018، ص21.

[6] علالو، المصدر السابق، ص ص21-22.

[7] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، المرجع السابق، ص19.

[8] علالو، المصدر السابق، ص 23.

كانت تفصلهم عن المستعمرين الأوروبيين والتي أوجدها النظام الإستعماري[1]، فتعود الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري إلى بداية القرن العشرين وإن كان البعض يرجع نشأته إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين ظهر مسرح الظل و القراقوز[2]، فمن أبرز الإشكاليات التي واجهت المسرح الجزائري العروض المسرحية القليلة والتي كانت تقام تحت إشراف السلطة الفرنسية وتتم بموافقتها وقد عمدوا أيضا إلى توقيف نشطاء الثقافة[3]، وقد توقفت المحاولات المسرحية سنة 1924 بسبب العجز المالي الذي أصاب الجمعيات المسرحية وذلك لقلة إقبال الجمهور، وقد أرجع "علالو" و "البشطارزي" هذا إلى عدم فهم الجمهور للغة الفصحى[4]، فعرف المسرح منذ 1926 إستخدام اللغة الدارجة بدل الفصحى كما شهد تحول من الدراما الإجتماعية الجادة إلى الكوميديا[5]، فضعف تكوين الجمهور في مجال الفن المسرحي أدى صعوبة في فهم مبادئه و أهدافه [6].

أيضا ذكر سعد الدين بن شنب مجموعة أسباب وهي :

- ✓ كان الممثلين الهواة بحاجة إلى موجهين مختصين في فن التمثيل لمساعدتهم .
- ✓ ندرة العنصر النسائي و عدم إتقانهن للغة الفصحى كان يؤدي إلى إلغاء الأدوار النسائية أو يقوم الرجال بتمثيلها .
- ✓ ونظرا لظروف التي لعبت دورا هام كانت تقدم العروض في قاعات غير لائقة لتمثيل، أو كانت تؤجل إلى آخر الموسم الأوروبي أو إحدى العطل [7].

---

[1] أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر دراسة في أعمال أخمد رضا حوحو، دار هومه لنشر والطباعة والتوزيع، ط1، الجزائر، 2005، ص 16.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري النشأة والتطور، غرناطة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2013، ص22.

[3] صالح لمباركية، المسرح والحركات الثقافية في الجزائر مع بداية القرن العشرين، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 2006، ص 155.

[4] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص 61.

[5] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، المرجع السابق، ص 11.

[6] بن داود أحمد، المرجع السابق، ص 276، نقلا عن
Bencheneb, Saadeddine. Le théâtre arabe d'Alger, in Revue africaine, N° 77, OPU, Alger,1935,p73.

[7] أحمد منور، المرجع السابق، ص 17، نقلا عن سعد الدين بن شنب، مجلة الثقافة، ع55، 1980، ص81.

رغم هذه المحاولات المسرحية الأولى التي لم تدم طويلا ، إلا أنها أدت دور محوري في تهيئة المناخ الثقافي لنشأة المسرح الجزائري، الذي سيكون لاحقا صوتا للمقاومة الوطنية بروح جزائرية خالصة فرضتها التحولات التي مرت بها البلاد تحت وطأة إستعمار سعى لطمس الهوية ، فإتجه نحو التأصيل والتجذير عن طريق الفرق و الجمعيات المسرحية التي تفاعلت مع تطور الحركة الوطنية [1]، فهكذا تحول المسرح من مجرد وسيلة للترفيه إلى فضاء نضالي يعكس تطلعات الشعب و يجسد صراعه لإستعادة وجوده .

## 3) مراحل تطوره

لقد شهدت مراحل المسرح الجزائر إختلافا متفاوتا بين المؤلفين كل ذي حسب رؤيته، فنجد أحمد بيوض في كتابه "المسرح الجزائري" يقسم هذه المراحل الى خمسة فترات ابتداء من سنة 1926 الى غاية الاستقلال، كذلك نجد كل من عز دين جلاوجي في كتابه "النص المسرحي في الأدب الجزائري" وصالح مباركية في كتابه "المسرح في الجزائر" يعتمدان على ثلاثة مراحل ابتداء من سنة 1921 الى غاية الاستقلال، ونظرا لهذا الاختلاف الذي شهدته مراحل تطور المسرح الجزائري ولحدود دراستنا لهذا الموضوع التي تعتمد فترة قبل الإستقلال إعتمدت على تقسيم عزالدين جلاوجي:

- **المرحلة الأولى1921-1926 (مرحلة الإنطلاقة):** تعتبر هذه المرحلة بداية تكون المسرح الجزائري، فقد تأثر خلالها بعدة عوامل ساهمت في نشأته كما أنه قد إستفاد من تجارب الأمم الأخرى عن طريق الزيارات التي قامت بها الفرق العربية للجزائر، فقد أرجع العديد من المؤلفين الى أن الزيارة التي قامت بها الفرقة المصرية لجورج أبيض سنة 1921 كانت الإنطلاقة لولادة المسرح الجزائري[2]، فعلى الرغم من ان هذه الفرقة لم تحقق نجاحا كبيراً رغم الدعاية التي تلقتها من طرف محبي المسرح و المساهمة التي قام بها الأمير خالد في إستقطاب الجمهور الجزائري لحضور عروض جورج أبيض[3] وذلك بسبب إنتشار الجهل الذي أدى لعدم قدرة الجمهور على فهم اللغة العربية وعدم تعوده على مثل هذه الأعمال الفنية، كذلك الصعوبات المادية التي كان يواجهها محبو المسرح الجزائري وعدم توفر أماكن لعرض المسرحيات[4]، إلا أن

[1] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص ص 61-62.

[2] قاسمي كاهنة، "المسرح الجزائري النشأة والتطور"، مجلة الإبراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية، ع1، 2019، ص ص269-270.

[3] Mahiedine Bachetarzi, Mémoires(1919-1939), tome1, Ibid, p p 40-41.

[4] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص ص 76-77.

لهذه الزيارة الفضل في إنتشار الحراك المسرحي في الجزائر فعلى أثرها بادرت مجموعة من المثقفين الجزائريين في نفس السنة بتأسيس "جمعية الأداب والتمثيل العربي" برئاسة "الطاهر علي الشريف"[1] والتي قامت بعرض عدة أعمال مسرحية بالجزائر إضافة الى توافد زيارات أخرى الى الجزائر والتي لقيت نجاحاً محققا هذه المرة من بينها فرقة عز الدين المصرية التي زارت الجزائر في السنة الموالية (1922)، كما تم إنشاء مجموعة من الجمعيات والنوادي الثقافية التي ساهمت في نشر النشاط المسرحي بالجزائر[2] وعلى الرغم من أن الإستعمار الفرنسي قد عمل على إنشاء المسرح وتأسيسه في الجزائر منذ بداية الإستيطان وتعرف النخبة الجزائرية على هذا الفن المسرحي إلا انه لم يكن هناك أي تأثر لنشأة المسرح الجزائري بثقافة المسرح الفرنسية كما أرجع إليه بعض المؤلفين[3]، وبهذا فإن الجزائر قد شهدت بعد الحرب العالمية الاولى فترة مزدهرة لنشاط الثقافي وكان للمسرح خلال هذه الفترة بوادر في الظهور على الساحة الجزائرية[4].

- **المرحلة الثانية 1926-1939 (المرحلة الذهبية):** اعتبرت سنة 1926 بكونها سنة التحول الجذري التي عرفها المسرح الجزائري على مستوى الشكل والمضامين، ومن أبرز التحولات التي طرأت عليه هي إستخدام اللغة الدارجة بدلاً من الفصحى والإنتقال من الدراما الإجتماعية الجادة الى الكوميديا، كذالك الجمع بين التمثيل والموسيقى والرقص معا[5]، وكان علالو "سلالي علي" من الأوائل الذين بادروا في هذا التحول الذي طرأ على المسرح الجزائري، وذلك بتقديمه أول عرض مسرحي تضمن هذه التغيرات بمعية فرقته الزاهية للتمثيل بمسرح الكورسال في بابا الواد بالعاصمة وذلك يوم 12 أفريل 1926 وهي مسرحية "جحا"[6] التي صورت في ثلاثة فصول وأربعة لوحات، تطرقت الى قصة جحا الذي ترغمه زوجته "حيلة" للانتقام منه بلعب دور

---

[1] طاهر علي الشريف (1883–1967) هو من أبرز رواد المسرح الجزائري، أسس جمعية الأدب والتمثيل العربي وساهم في نشر الثقافة والمسرح باللغة العربية في الجزائر.

[2] حورية جيلالي، إسهام المسرح الجزائري في دعم الحركة الوطنية والثورة(1921–1962)، مؤلفات المركز، د.ع، 2022، ص172.

[3] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص55.

[4] مخلوف بكروح، " البعد الثوري للمسرح الجزائري"، المصادر، ع8، د.س، ص121.

[5] العمري بوطابع، "حكاية المسرح الجزائري : المسرح الجزائري الجذور"، مجلة الثقافة الجزائرية، ع6–7، 2005، ص12.

[6] أحمد منور، "المسرح الجزائري بداياته وتطوره"، مجلة ثقافات، ع10، 2004، ص184.

الطبيب من أجل معالجة "ميمون" إبن السلطان "قارون" الذي يتظاهر بالمرض فحسب لإقناع والده بتزويجه بمن يحبها[1]، حيث حققت هذه المسرحية حسب ما ذكره علالو في مذكراته نجاحا فاق توقعاته وتم عرضها لثلاثة مرات أخرى أمام قاعات عرض مكتظة الجمهور مما دفعه هذا النجاح الى كتابة مسرحية أخرى وهي "زواج بوعقلين" والتي تم عرضها بتاريخ 26 أكتوبر من نفس السنة[2]، حيث لقيت هي الأخرى نجاحاً لا يقل عن مسرحية جحا، ثم ألف العديد من المسرحيات والتي بلغ عددها سنة 1931 سبعة مسرحيات[3] ومن بينها مسرحية "الصياد والجن" سنة1928 بالتعاون مع دحمون[4]، "عنتر الحشايشي" وتم تقديمها سنة 1930، "الخليفة والصياد" و"حلاق غرناطة" والتي تم عرضهما سنة 1931 وكانت هذه أخر أعماله المسرحية حيث قام بعد هذا التاريخ بإعتزاله المسرح[5]، وقد أرجع العديد من المؤلفين أن هذه المرحلة قد شهدت بروز عدة أسماء قد سطع نجمها وكان لها الفضل في نشأة المسرح الجزائري العامي ومن بينهم محي الدين بشطارزي، رشيد قسنطيني وعلالو حيث تميز هؤلاء بنجاح أعمالهم طيلة عقدين من الزمن[6]. وبهذا فقد عرف المسرح الجزائري خلال هذه الفترة نشاطاً مزدهراً كما تم إنضمام العديد من العناصر الشابة الى الفن المسرحي منهم محمد التوري، مصطفى كاتب ومحمد حطاب كذلك الفنانة عائشة عجوزي المعروفة بإسم كلثوم والتي اعتبرت أول إمرأة جزائرية في مجال الفن المسرحي والسنيمائي في الجزائر[7] ومن بين المسرحيات التي شهدتها هذه الفترة نجد مسرحية " زواج بورمبة" التي قدمت بتاريخ 28 مارس 1928 بأوبرا الجزائر و مسرحية "العهد الوفي" التي عرضت سنة 1927، "شد روحك" قدمت يوم26 جانفي 1931، ومسرحية "الله يسترنا" والتي قدمت بتاريخ 23 فيفري 1933، كذلك مسرحية "الفقير" والتي عرضت بتاريخ 8 جانفي سنة 1934 لمحي الدين بشطارزي ومسرحية "بني وي وي" بتاريخ

[1] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص65.

[2] علالو، المصدر السابق، ص29.

[3] أحمد منور، "المسرح الجزائري بداياته وتطوره"، المرجع السابق، ص185.

[4] سعد الله إبراهيم المعروف بدحمون (1889-1942) هو مسرحي جزائري رائد، يعتبر من مؤسسي المسرح الجزائري الحديث قدم أعمالاً تبرز قضايا المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار بأسلوب يجمع بين الفكاهة والرمزية، معتمداً على اللغة العامية لتعزيز الهوية الوطنية.

[5] عمار يزلي، الثقافة في مواجهة الإحتلال، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص174.

[6] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص80.

[7] مباركة مسعودي، "المسرح الجزائري التأسيس والريادة"، مجلة البدر، ع12، 2017، ص689.

28نوفمبر19335، مسرحية "حب النساء" و" زواج بالهاتف" سنة 1936 ومسرحية "الخداعين" بتاريخ جانفي1937 وغيرها من الأعمال المسرحية الأخرى[1].

**المرحلة الثالثة 1939-1945 (مرحلة الركود):** عرف المسرح الجزائري خلال هذه الفترة العديد من الصعوبات التي كادت أن توقف نشاطه وذلك لسبب التعسف الذي قامت به السلطات الفرنسية لمحاربة هذا النشاط الفني، فقد عملت على توقيف الموسم المسرحي بدار الأوبرا وتوقيف فرقة المسرح العربي عن نشاطها كما قد قامت بتشديد الرقابة على هذا النشاط الفني[2]، وذلك وفقاً لقرار 02 نوفمبر1937 الذي إتخذه الحاكم العام بالجزائر "لوبو" القائم على حظر النشاط المسرحي العربي بقاعات الاوبرا في الجزائر، كذلك ظروف إندلاع الحرب العالمية الثانية التي فرضت جوا من التوتر والركود في مختلف المجالات[3]، كما وقد شهدت هذه الفترة فقدان العديد من الأسماء التي كان لها الدور في بناء الأسس الأولى للمسرح في الجزائر وقيامه، ومن بينهم "سعد الله إبراهيم" المعروف بدحمون، كذلك وفاة الفنان الكبير رشيد القسنطيني بتاريخ 02 جويلية 1944 و "علي بن شعبان"[4]المعروف بإسم "إبن شوبان"، وفي سنة 1945 تم فقدان كل من "محمد منصالي" و"ميشال إدريس" المعروف بـ"إدريسكار" أو "عين الزرقاء"، مما أدى رحيل هذه الأسماء الثقيلة بالتأثير على الفن المسرحي، إلا ان كل هذه الظروف التي عايشها المسرح الجزائري خلال هذه الفترة لم تأدي به الى الفشل فقد تم إنجاز عدة أعمال مسرحية منها مسرحية "مزنة" لأحمد لكحل والتي عرضت بتاريخ 17 جانفي 1940 كذلك مسرحية "الشيب والعيب" لمؤلفها جلول باش جراح وتم عرضها يوم 3 فيفري 1940 وكل من مسرحية "الهبال"، "المشحاح" و"الهمج" لبشطارزي والتي تم عرضهم سنة 1940 كذلك كل من مسرحية "الكيلو" و "ياسعدي" "علاش رايك تالف" وغيرها من الاعمال الأخر لمحمد التوري والتي عرضت سنة 1940 كذلك مسرحية "الاثرياء الجدد لسوق السوداء" لطل من محمد حطاب وبشطارزي والتي عرضت بتاريخ 4ماي 1945 ومسرحية وغيرها من الأعمال الأخرى[5].

---

[1]صالح لمباركية، المرجع السابق، ص ص 83-87.

[2]محمد سيف الإسلام بوفلاقة، المرجع السابق، ص12.

[3]Bachetarzi Mahiedine, Mémoires(1939-1946) , tome 2, Ibid, p23-24.

[4]علي بن شعبان، المعروف بابن شوبان (1891-1943)، هو مسرحي جزائري بارز من رواد المسرح الوطني في فترة الاستعمار عُرف بأعماله الاجتماعية التي عالجت قضايا الشعب بلغة بسيطة وقريبة من الجمهور ساهم في ترسيخ المسرح كأداة وعي ونضال ثقافي.

[5]أحمد بيوض، المرجع السابق، ص ص106-108.

**المرحلة الرابعة 1945-1954 (مرحلة العودة من جديد):** بعد الحرب العالمية الثانية (1939-1945) شهدت الجزائر أوضاعاً سياسية متوترة، أما بالنسبة للمجال الفني فقد شهد خلال هذه الفترة نشاطاً مزدهراً[1]، فقد ظهر في المسرح الجزائري جيل جديد من الممثلين المسرحيين ذات تعايش وتكوين مع الأدب والمسرح الفرنسي أمثال حبيب رضا، مصطفى بديع، عبد الحليم رايس، محمد التوري ورضا فلاقي وغيرهم من الأسماء[2]، كما وقد تميزت أيضا هذه الفترة بشكل خاص بعودة المسرح الفصيح للساحة الفنية من جديد بعد أن إختفى، وذلك على يد مجموعة من الكتاب الذين برزوا خلال هذه المرحلة وقد إنتمى أغلبهم الى جمعية العلماء المسلمين حيث تميز المسرح بكونه فن ذات طابع مدرسي موجه لهم[3] فقاموا بالعمل على نشر الدعوة الإصلاحية والمحافظة على القيم الدينية والأخلاقية والثقافية عن طريق عدة أعمال مسرحية كانت بمثابة سلاح للإيقاظ الشعبي[4]، كما قد ظهرت عدة جمعيات منها جمعية المزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل سنة 1948 والتي كان يديرها أحمد رضا حوحو، وأحتلت هذه الجمعية مكانة مرموقة في الوسط الفني وقدمت عدة أعمال مسرحية بأسلوب ساخر ونقد حاد للأوضاع السياسية والإجتماعية التي كانت تسود الجزائر خلال تلك الفترة، كذلك مسرحية "الصحراء" التي تمثل الكفاح الليبي من اجل الاستقلال والتي هدف من خلال حوحو الى إيقاظ الشعب الجزائري وبعث الروح النضالية في الأوساط الشعبية[5]. كما برزت أيضا المسرحيات التاريخية والتي كان يعتمدها الكتاب لإثارة الحماس والنزعة القومية لدى الشعب الجزائري من خلال الرجوع بهم الى الماضي وبطولاته للإستلهام منه، مثل مسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي سنة1949 ومسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي وغيرها من الأعمال[6]، لكن ومع حلول سنة 1953 بدأ النشاط المسرحي يشهد نوعا من الركود وذلك لسبب إزدياد الرقابة الإستعمارية تزامنا مع إقتراب إندلاع الثورة التحريرية، وأصبح من الصعب ممارسة التوعية السياسية التي كان يمارسها هذا النشاط الفني في ظل

---

[1] Bachetarzi Mahiedine, Mémoires(1939-1946), tome 2, Ibid, p45.

[2] الشريف الأدرع، بريخت والمسرح الجزائري مثال بريخت و ولد عبد الرحمان كاكي، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 25.

[3] أحمد منور، "المسرح الجزائري بداياته وتطوره"، المرجع السابق، ص186.

[4] أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر "من سنة 1945 حتى الإستقلال"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص193.

[5] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص90.

[6] خالي روزة وبلبشير عبد الرزاق، "الكتابة الدرامية وأسئلة النقد"، مجلة رفوف، م6،ع2، 2018، ص221.

هذه الرقابة، إلا أن ذلك لم يمنع جمهوره بالتخلي عنه فقد كان له جمهور غفير متجاوب يسعى له كهدف توعوي سياسي[1].

**المرحلة الخامسة 1954-1962 (مرحلة الدعاية للقضية الجزائرية):** بعد إندلاع الثورة التحريرية وجد الكتاب أنفسهم أمام منعطف حاسم بين صعوبة البقاء في الجزائر وممارسة نشاطاتهم الفنية، فكانت سنة 1955 بمثابة البداية الجديدة للمسرح الجزائري في المنفى بين فرنسا والتي واجه فيها العديد من الصعوبات والضغوطات الفرنسية الى تونس والتي إتخذها ملاذه، حيث تم تأسيس الفرقة الفنية الوطنية سنة 1958 والتي أخذت على عاتقها مهمة إيصال رسالة الثورة الجزائرية وصداها الى مختلف شعوب العالم[2]، ومن بين الأعمال التي شهدتها هذه الفترة مسرحية "الباب الأخير" وتعتبر أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس سنة 1957، كذلك مسرحية "حنين الى الجبل" لكاتبها صالح خرفي والتي عرضت ضمن نشاط الطلبة بتونس من نفس السنة ومسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي سنة 1959، إضافة الى مسرحيات الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس منها مسرحية "نحو النور" 1958 لمصطفى كاتب و "أبناء القصبة" سنة 1959 و" الخالدون" سنة 1960 و"دم الأحرار" سنة 1961 لمؤلفهم عبد الحليم رايس[3] كذلك مسرحية " الشبكة" سنة 1957 ومسرحية كل من "السفر" و"الكوخ" سنة 1958 و "القراقوز" في 1960 لولد عبد الرحمان كاكي وغيرها من الأعمال الأخرى التي تميزت بطابعها الثوري دعما وتعريفا بالقضية الجزائرية وعدالتها، ومع بروز هذا النوع المسرحي الثوري خلال هذه الفترة فهذا يعني أن المسرحية التاريخية قد توقفت لظروف موضوعية مرتبطة بالواقع المعاش[4] فالأدب متصل دائما بالحياة المعاشة فهو ألسنة الشعوب والأدباء هم مرأته ينطقون بلسانه ويصورون حياته بألامها وأمالها[5].

---

[1] أحمد بيوض، المرجع السابق، ص113.

[2] بوكروح مخلوف، "مدخل الى المسرح الجزائري المسرح الجزائري في رحلة البحث عن مؤلف"، مجلة الأقلام، ع6، 1980، ص ص167-168.

[3] سعيدي مزيان، مسائل من تاريخ الثورة التحريرية الجزائرية، دار سيدي الخير للكتاب، ط: 1، الجزائر، 2022، ص ص 182-185.

[4] عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص46.

[5] محمد بن عمرو الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س.ن، ص 389.

## 4. موضوعاته

يقول بوكروح مخلوف :

" ارتبط المسرح الجزائري على صعيد المضمون بالنضالات التي خاضها الإنسان الجزائري من أجل إثبات هويته الثقافية وشخصيته الوطنية، فهو مسرح ملتزم يترجم المطالب الوطنية، وهو مسرح شعبي بتوجهه إلى الأغلبية الساحقة من السكان من خلال الجولات التي كانت تقوم بها الفرق الجزائرية، وبمحتواه وموضوعاته المستقاة من الحياة اليومية، وهو مسرح وطني بموقفه من الأحداث التي كانت تعيشها الجزائر من خلال الانتقادات الموجهة للسلطات الفرنسية وإن كانت تتم بصورة غير مباشرة وتمحورت الموضوعات التي كان يعالجها خلال الإحتلال حول نقد بعض العادات الاجتماعية والظاهر السلبية المتفشية في المجتمع "[1].

بالرغم من التحديات الكبيرة التي واجهت المسرح الجزائري تمكن من القيام بدور إيجابي وعرف عدة إتجاهات يمن إدراجها فيما يلي :

### 1. المسرح الإجتماعي :

يعد المسرح الإجتماعي من أبرز الإتجاهات التي وسمت البدايات الأولى للمسرح الجزائري و التي شكلت محور أعمال الرواد الأوائل أمثال علالو، محيي الدين، القسنطيني[2] ففي سنة 1924 عرضت مسرحية "قاضي الغرام" في اربعة فصول و قد عالجت قضايا إجتماعية بارزة كمشكلة إدمان الخمر و ما ترتب عنها من أضرار، ثم توالت ظهور المسرحيات الإجتماعية التي حملت طابع توعوي و سعت إلى إبعاد المجتمع عن الإنحراف و الفساد ومن هذه المسرحيات " مضار الخمر و الحشيش" لمحمد العابد الجيلالي [3] في أربعة فصول ورد في فصل القمار :

التلميذ : لا أقول لكم السلام عليكم تحية الإسلام ، فأنتم في فعل محرم فأخبروني بربكم ، هل أنتم مسلمون؟

كلهم : نعم و كيف ؟

---

[1] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص 87 .

[2] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 129.

[3] عز الدين جيلاوجي، المرجع السابق، ص ص 79-80.

التلميذ : يا حسرة على الإسلام إذا كان المسلمون أمثالكم .

المقامر الأول : كيف تسأل عن إسلامنا ؟ و أنت ترانا بالشاش والبرنوس ؟

التلميذ : يا هذا إن الإسلام ليس باللباس بل الإسلام بالقلب الطيب و العمل الصالح، فقلوبكم كلها مملوءة بالطمع، و أعمالكم لا تكسبكم إلا المذلة و الهوان .

وقد عرضت هذه المسرحية في حفلات جمعية العلماء و التظاهرات الثقافية [1].

ذكر أيضا عبد المالك مرتاض أن هذه المسرحية أن هذه المسرحية قد عالجت مضار الجهل إضافة إلى مضار الحشيش ففي الفصل الأول نشاهد طفل في طريقه إلى المدرسة يصادف مجموعة من الأطفال يلعبون فيحييهم لكنه يقابل برد سلبي منهم يكشف عن كونهم لا يرتادون المدرسة، وهنا تبدأ محاولات هذا التلميذ لإقناعهم بضرورة التعليم و الضغط على أبائهم من أجل الإلتحاق بالمدرسة فخاطب أحدهم قائلا :

" لقد قتلك أبوك حيث تركك بلا تعليم فأنت و الميت سواء ."

وفي الفصل الثاني نتابع تطور هذا الموقف حيث يقصد هؤلاء الأطفال آبائهم و يلتمسون منهم تسجيلهم في المدرسة غير أن الآباء يرفضون، فيتدخل التلميذ ونجح في إقناع بعضهم .

من خلال هذا يتضح أن الكاتب لم يلتزم بوحدة الموضوع حيث عمد إلى توظيف قضايا إجتماعية متفرقة ففي الفصلين الأول و الثاني ركز على إشكالية التعليم و ظاهرة الجهل، موجها إنتقاد إلى الآباء الذين يحرمون أبنائهم من التمدرس و يستغلونهم في أعمال الزراعة مايعرض مستقبلهم للخطر ويمنعهم من التحرر من الجهل، أما الفصل الثالث ينتقل إلى معالجة آفة القمار بينما الفصل الرابع يعرض مشكلة الإدمان على الكحول والمخدرات [2].

من خلال ما سبق يمكن القول أن هذه المسرحية تبرز أبعاد إجتماعية متعددة فسعى الكاتب إلى معالجتها بأسلوب إصلاحي، حيث تم تسليط الضوء على ظاهرة الجهل و حرمان الأطفال من التعليم،

[1] ماجدة نعيو، "الشيخ محمد العابد الجلالي بين المعلم الفقيه و خطاب التوجيه"، مجلة الدراسات الأدبية والإنسانية، م5، ع1، الجزائر، 2023، ص ص 133-134 .

[2] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص ص 131-132.

وهو مايفرز جيل يعاني من التهميش و الحرمان كما تنعكس المسؤولية الأسرية بشكل واضح، من جهة أخرى طرحت مشكلة القمار والمخدرات حيث يدعوهم إلى تبني سلوكيات فضلى و تكريس القيم الأخلاقية .

ذكرت أيضا جريدة الحرية " Liberte " أن محيي الدين البشطارزي أراد من خلال مسرحية " نكار الخير " أن يعالج آفة إجتماعية وهي إدمان الكحول التي يجب البحث عن مصدرها، كما نقد النظام الإستعماري الذي استخدمه كسلاح ضد الشعب من خلال إدخاله إلى القرى الصغيرة [1]، كما ذكرت جريدة صدى الجزائر" L'echo D'Alger " أن محيي الدين مزج بين الكوميديا و الدراما وأن كل عمل من أعماله هو لوحة إجتماعية [2] كما نشرت جريدة النداء وهي جريدة يومية بقسنطينة خبر أن فرقة محيي الدين ستقدم عرض جديد بعنوان " فاقو" وستعرض في معسكر وعين تموشنت ومستغانم وشرشال حيث إهتمت بمشكلة شرب الخمر أيضا [3] .

قد قسم عز الدين جيلاوي المسرحيات الإجتماعية إلى :

- **المسرحيات التي ناقشت مشاكل الأسرة :** خلال الفترة الإستعمارية فرض على الكتاب التركيز على الأسرة فهي الخلية الأولى للحفاظ على الهوية الوطنية و حمايتها من الإنحراف في التيار الفرنسي الذي سعى إلى القضاء على الشخصية الجزارية وتحويلها إلى شخصية غربية أو القضاء على المجتمع و تحويليه إلى مجتمع مريض [4].

من بين هذه الأعمال مسرحية " إمرأة الأب " لأحمد بن ذياب 1953، تعالج حياة أسرة مكونة من ستة أفراد، كانت تنعم بالإستقرار إلى أن توفيت الأم وهو الحدث الذي قلب حياة الأسرة، فقد تأثر الأب " الزروق " بوفاة زوجته بشكل بالغ و أدى هذا إلى تغير طبعه و أخلاقه، حيث إستغلت العجوز " اليامنة " ضعفه و تدفعه إلى الزواج من فاجرة إسمها جميلة كانت قد هربت من زوجها وأولادها طمعا في مال زروق، وبمجرد دخولها إلى المنزل تقلب الأمور و تهز أركان الأسرة و تشوه سمعتها، لكن الأبناء وعلى رأسهم وردة ذات 12 سنة و شقيقها الأصغر سمير يدركون الخطر، و بعد عودة الأخ الأكبر محمود من دراسته بمراكش يخطط مع إخوته لوضع حد لكيدها وعنما تشهر زوجة الأب توجه مسدس إلى زوجها

[1]Mahieddine Bachtarzi, Memoires(1939-1951), tome 2, Ibid, p 252 .
[2] Opcit, p 257 .
[3]Mahieddine Bachtarzi, Memoires (1919-1939), tome 1, Ibid, p195-222 .
[4] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص 91 .

محاولة إرغامه التوقيع على عقود الأرض،لكن محمود باغتها بضربة أوقعتها و هكذا تنجو الأسرة من شرها[1]، إن هذه المسرحية تجسيد لحياة الكاتب أحمد بن ذياب في طفولته وشبابه، حيث سلط الضوء على إشكاليات متجذرة داخل الأسرة الجزائرية ولا سيما طريقتها في معاملة الربيب ومما لاشك فيه أن هذه الإشكالية تمس شريحة واسعة من الأطفال الجزائريين خصوصا الذين حرموا حنان الأم بسبب الطلاق أو الموت[2].

- **المسرحيات التي ناقشت الشعوذة والتسول:** من النصوص المسرحية التي عالجت هذه الظاهرة "البشير" تعرض أوضاع أسرة جزائرية ريفية قبل إندلاع الثورة بأشهر قليلة وتديدا صيف 1954 فتقدم وصف لواقع قرية جزائرية خصوصا والمجتمع الجزائري عموما حيث تفشت الأمية والجهل و الإيمان بالخرافات، خلال هذا يظهر البشير شاب مثقف فتنقلب الأمور، حيث يقف في بطحاء الجامع ويخاطب الناس بكلام غير مألوف لهم، فيثير حديثه بلبة داخل القرية فيتهمه الأهالي بالجنون وتتفاقم الأحداث بدخول البشير نوبة هذيان شديد، وهذا ما يقلق والدته التي تلجأ إلى "سيدي الطالب " أحد ممارسي الشعوذة لتحصينه و كتابة الحروز والتمائم وقراءة التعاويذ وهكذا تدخل الأم في صراع مع زوجها و إبنها، فتنتهي هذه المسرحية بلقاء سيدي الطالب و البشير الذي يكشف خرافاته داعيا الشعب إلى تجاوز هذا الإيمان بالشعوذة والقيام بثورة ضد الواقع المزري[3].

- **و اقع المثقفين :**يعالج أحمد بودشيشة في مسرحية " البواب" واقع المثقفين ومايواجهونه حيث صور تجربة أحد المثقفين الذي حاول لقاء رئيس تحرير صحفية وطنية بعد تلقيه دعوة منه، لكن البواب تصرف بتسلط فارضا عليه تقديم دليل مادي للسماح له بالدخول، غير أن هذا التشدد سرعان مايتغير حين يتعلق الأمر بالنساء فيتعامل معهن برحابة صدر إلى حد الإبتذال متذرعا بدعم حقوق المرأة[4].

[1] عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص ص 80-81 .

[2] أبو القاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 66 .

[3] عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص86 .

[4] المرجع نفسه، ص 89 .

- **مشاكل الإدارة :** عرضت عدة مسرحيات الواقع الإداري وما يتخلله من مشاكل منها مسرحية "السر" وهي أيضا لأحمد بودشيشة طرحت هذه المسرحية قضايا الإدارة و تركز على إستغلال المناصب لتحقيق المصالح الشخصية، كما عرضت مسرحية شعرية لمحمد البشير الإبراهيمي تحت عنوان " الثلاثة" والتي سلطت الضوء على قضية البخل[1] عقدوا خلالها ثلاث إجتماعات جسدت حال ثلاث أساتذة، الأستاذ الجنان وإبن العابد و المدير[2].

2. **المسرح التاريخي :** إن إنتشار الموضوعات التاريخية كان نتيجة لعدة عوامل حيث سعى كتابه إلى تحقيق غاية وهي تنبيه الجماهير لتاريخ أجدادهم واستحضار مآثرهم وبطولاتهم لبث الشعور الوطني و تأسيس إنطلاقة تنبثق من الإيمان بالماضي، فقد بذل الإستعمار الفرنسي جهدا لطمس الذاكرة الجزائرية ومحو تاريخهم، فسعى الكتاب لإثبات العكس فنشطوا في التأليف التاريخي فأخرجوا مسرحيات تعيد إلى الذاكرة ملامح الماضي الذي يحاول الإستعمار طمسه، فذكرت هذه الأعمال بالبطولات والتي غايتها بث الوعي وروح المسؤولية لتغيير الواقع الإستعماري[3] ومن أهم المسرحيات التي عالجت المواضيع التاريخية :

- **مسرحية الخنساء:** هي مسرحية في ثلاث فصول وإحدى عشر مشهد كتبت بمدرسة دار الحديث بتلمسان مثلها طلاب وطالبات المدرسة وعرضت ثلاث مرا في الأسبوع مرتين للرجال ومرة للنساء، في أواخر الخمسينات عرضت بالمسرح الوطني بالعاصمة واذيعت عبر إذاعة الجزائر وباريس ولندن، فصور الفصل الأول الخنساء في الجاهلية بعد موت أخيها صخر، أما الثاني الخنساء بعد إسلام الخنساء، والفصل الثالث تضحيتها في القاديسية[4].

فيبدأ المشهد الأول ببكاء و رثاء الخنساء لأخويها صخر و معاوية .

ياعين فيضي بدمع منك مغزار  و ابكي لصخر بفيض منك مدرار

---

[1] عز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص ص92-93 .

[2] البشير الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، تق: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج2، ط1، بيروت، 1997، ص ص61-63.

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 205 .

[4] محمد صالح رمضان، الأعمال الكاملة "مسرحية المولد النبوي، مسرحية الخنساء"، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2009، ص ص 136-139.

فقد سمعت و لم أبهج به خبرا  محدثا قام ينمي رجع أخبار [1]

أما المشهد الثالث صور مناحات الجاهلية في الحرم المكي بعد إنتصار المسلمين في غزوة بدر فالنساء مرتدين الأسود و يلطمن الخدود ضمنهن الخنساء.

الخنساء تبكي أخاها صخرا.

يؤرقني التذكر حين أمسي  ويردعني عن الأحزان نكسي

على صخر و أي فتى كصخر  ليوم كريهة و طعان حلس

ولم أر مثله رزءا لجن  و لم أر مثله رزءا لانس [2]

أما الفصل الثاني كان بعد إسلام الخنساء فالمشهد الثاني تدور أحداثه في بيت عائشة أم المؤمنين فتسرد لها الخنساء قصتها و تسمعها شعرها

أعيني جودا ولا تجمدا  ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجريء الجميل  ألا تبكيان الفتى السيدا ؟

فتواسيها عائشة و تحثها على الإكتفاء بالبكاء و الإبتعاد عن ما نهى عنه الإسلام [3].

عالج المؤلف من خلال المسرحية مأساة الخنساء الشاعرة العربية المخضرمة التي ظلت أسيرة الحزن على فقدان أخويها إلى آخر حياتها، فلم تسلم إلا إسلام الأعراب البادين فقد بقيت فظة غليظة القلب لم يستطع الإسلام أن يهذبها.

3. **المسرح الديني:** إقترنت الموضوعات الدينية بشخصية الرسول ﷺ ودعوته وما دار من أحداث إسلامية مثل مسرحية طارق بن زياد والناشئة المهاجرة، ومسرحية المولد النبوي الشريف[4]، وهي رواية ذات ثلاث فصول واثنى عشر مشهد أحداثها تدور عام الفيل لموافق

[1] محمد صالح رمضان، الأعمال الكاملة "مسرحية المولد النبوي، مسرحية الخنساء"، المصدر السابق، ص 145 .
[2] المصدر نفسه، ص ص 167-173.
[3] المصدر نفسه، ص ص 187-192 .
[4] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص ص 222-224 .

ل 570 م ونحو سنة قبله وبعده بمكة[1] كما عرضت مسرحية بطل قريش لمحمد الطاهر فضلاء[2].

4. **المسرحية الثورية:** إبان إندلاع الثورة الجزائرية برزت عدة أعمال مسرحية ساهمت في التعريف بالقضية الوطنية وتسليط الضوء على النضال الشعبي في سبيل التحرر فجسد المسرح الواقع الثوري[3]، قد عالجت المسرحيات الثورية العديد من المواضيع حيث ركز بعضها على العمل الفدائي داخل المدن مثل مسرحية "**حسان طيرو**" لرويشد والتي تدور أحداثها حول شخصية حسان الذي أصبح رمز بارز في الثورة بفضل ما يقدمه من مساعدة لأحد المناضلين، فيعكس هذا المفهوم الخماعي للبطولة، أراد المؤلف التأكيد على البطولة الشعبية الممثلة في إنضمام حسان وزوجته زكية للثورة بعد إيوائهم للفدائي، كما تبرز المسرحية مشاركة جميع فئات الشعب الجزائري كما إحتلت المرأة دور هام وهو ماجسدته شخصية زكية حيث صور الكاتب صمودها أمام الجيش الفرنسي وتشجيعها لزوجها، أما البعض الآخر من المسرحيات ركز على الكفاح المسلح في الأرياف مثل مسرحية العهد لعبد الحليم رايس، كما اهتمت بعض المسرحيات بموضوع المقاومة الوطنية التي توجت بثورة تحريرة مثل مسرحية إحمرار فجر لآسيا جبار[4].

قدم أيضا حسين بوزاهر مسرحية في باريس بعنوان " أصوات من القصبة " حيث تروي أن يوم 13 مارس إعتقل الفرنسيون 100 قروي بجانب جزيرة يسر ورموا بهم في كهف وتم قتلهم خنقا وتنتهي المسرحية بلحن وطني ردده الممثلون و الجمهور معا [5] ، كما كتب مصطفى الأشرف مسرحية بعنوان "الحاجز الأخير " وقد أصدرت مجلة الفكر التونسية 1955 ترجمة لها فقد كتبت في ديسمبر 1954 وهي مسرحية ثورية من ثلاث فصول كان الشعب بطلها، فالمشهد الأول كان عبارة عن تجمع نسوي أمام سجن **سركاجي** (سجن بربروس) يحملن سلال الطعام لأزواجهم و أبنائهم المعتقلين، فدارت بينهن حوارات حول أدوارهن في غياب أزواجهم، أما الفصل الثاني هناك مشهد داخل سجن قبيح جلس خمسة من الرجال رفقة رجل قوي الإيمان يروي لهم التعذيب الذي تعرض له وكيف واجه جلاديه

[1] محمد صالح رمضان، الأعمال الكاملة "مسرحية المولد النبوي، مسرحية الخنساء"، المصدر السابق، ص 35.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، المرجع السابق، ص 332.

[3] أنيسة بركات درار، المرجع السابق، ص 199.

[4] مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، المرجع السابق، ص ص 31-33.

[5] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، المرجع السابق، ص 351.

بعزيمة، فهذا الرجل يرمز إلى الإصرار الذي ميز الفترة الثورية، أما الفصل الثالث دار حوار بين إمرأتين ريفيتين تقارنان بين حليمة زوجة المجاهد مرزوق و مريم زوجة السجين، فكشف الحوار على أن حياة مرزوق في الجبل أفضل من حياة زوج مريم وفي هذه اللحظة يظهر مرزوق ليطمئن على عائلته بعد أن شارك في معركة قريبة من بيته [1].

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، المرجع السابق، ص 350 .

## خلاصة الفصل

إن المسرح ورغم بداياته الصعبة استطاع أن يفرض نفسه كفضاء للتعبير، فقد إستطاع هذا الفن أن يتحول من فن مستورد إلى صوت وطني يحمل في حواراته روح الشعب، كما عرف عدة مراحل عكست موضوعاته خلالها انشغالات المجتمع وبذلك فإن بداياته لم تكن مجرد إرهاصات بل مثلت نواة حقيقية ليتحول إلى ممارسة ثقافية ذات طابع نضالي.

# الفصل الثانـي

# دور النشاط المسرحي خلال الثورة الجزائريـة

## المبحث الأول : المسرح والنضال السياسي

شكلت الثورة الجزائرية (1962/1954) محطة فارقة في تاريخ الجزائر المعاصر، لم تكن مجرد مواجهة عسكرية بل كانت ثورة شاملة، مست كل المجالات بما في ذلك المجال الفني و الثقافي، وفي هذا الإطار برز المسرح كأداة فنية تعبيرية فعالة، فقد إكتسب خلال هذه الفترة بعدا نضاليا جديدا، جعله يتجاوز دوره الترفيهي ليصبح منبرا للمقاومة الثقافية و السياسية، فكان للكلمة و الأداء المسرحي تحديدا دور لايقل أهمية في توعية الشعب ومقاومة النظام الكولونيالي، فاستطاع رواد المسرح الجزائري من خلال ما أتيح لهم من إمكانيات متواضعة أن يجعلوا من خشبة هذا المسرح منبرا للكفاح حيث نظمت هذه العروض في المدارس والمقاهي وتنوعت مواضيعها بين تمجيد للتضحيات وإدانة الظلم والسخرية، كل هذه عبرت عن تطلعات الشعب، مستخدما لغة بسيطة وهذا ما جعلها تلقى صدى واسع بين فئات الشعب، وعلى الرغم من الرقابة المشددة التي فرضها النظام الإستعماري على النشاط الثقافي إستطاع المسرح الجزائري التجذر، وهو ما يؤكد أن الفن اقترن بالقضية الجزائرية وتحول إلى سلاح لخدمتها، من خلال هذا الفصل دراسة الدور الذي لعبه هذا النشاط من خلال أبرز الفاعلين فيه وتأثيره على الوعي ومسار الكفاح التحرري.

## 1. رواد المسرح الثوري

تتوزع الريادة التاريخية لتأسيس المسرح الجزائري في جهود ثلاث شخصيات بارزة وهم سلالي علي، محيي الدين البشطارزي ورشيد القسنطيني فبفضل جهودهم تمكن المسرح من أن يجد موطئ قدم في هذه التربة الثقافية فكانت نتيجته ولادة مسرح يعبر عن خصوصيات الشعب[1].

- **أحمد توفيق المدني :** ولد في 1 نوفمبر 1898 بالعاصمة التونسية[2]، ينتمي إلى عائلة جزائرية هاجرت إلى تونس، تلقى تعليمه الأول في مدرسة قرآنية أهلية ثم إلتحق بجامع الزيتونة 1913 وشغل منصب كاتب عام لجمعية علماء المسلمين 1951[3]، قد تعددت النشاطات الثقافية لتوفيق المدني فبجانب مساهمته في النضال السياسي قد أولى إهتماما خاصا بالفن المسرحي معتبره أداة فعالة لنهضة الثقافية فبعث الفرق المسرحية لتنشيط الحياة الثقافية لإحياء الروح الوطنية وبعث روح النضال في الجزائريين[4]، حيث يقول في كتابه **الجزائر** " أعتقد لابد أن ينشأ عما قريب المسرح العربي بالجزائر، لابد أن تجمع الجهود المشتتة"[5]، أيضا ألف مسرحية " حنبعل " التاريخية والتي تم تمثيلها على خشبة مسرح الأوبرا بالعاصمة 09 أفريل 1948 نهارا و ليلا[6].

- **علالو:** إسمه الحقيقي " سلالي علي " ولد في 03 مارس 1902 في قصبة الجزائر، ينتمي إلى النخبة التعليمية البسيطة الحاصلة على شهادة تعليم الإبتدائي التي لم تواصل تعليمها في الثانويات أو المدارس القرآنية، شغفه بالفن قاده إلى تعلم الموسيقى الأندلسية تحت إشراف "إدمون يافيل" بعد إنظمامه إلى فرقة المطربة[7]، وقد بدأ مساره الفني خلال الحفلات التي تقيمها هذه الفرقة، قدم نوع من المهازل العسكرية عن الرماة الجزائريين، وألف مجموعة

---

[1] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص63.

[2] عاشور شرفي، قاموس الثورة الجزائرية، تر: عالم مختار، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص ص 54-62.

[3] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص69.

[4] مداني واضح، "أحمد توفيق المدني بين مشروع النهضة الثقافية والقضية الوطنية في الجزائر 1925-1954"، مجلة تاريخ المغرب العربي، م8، ع1، الجزائر، 2022، ص15.

[5] أحمد توفيق المدني، الجزائر، المصدر السابق، ص 367.

[6] أحمد توفيق المدني، حنبعل، المطبعة العربية، الجزائر، 1950، ص2.

[7] Allalou Selali ali, Ibid,p p7-8.

مسرحيات قصيرة بالدارجة ذات طابع شعبي[1]، غير أن مسيرته شهدت نقلة مع تقديمه لمسرحية "جحا" التي مكنته من دخول عالم الفرجة المسرحية[2]، في أول مرحلة لميلاد المسرح الجزائري سجلت له سبعة مسرحيات من بينها "جحا" وقد وزعت بين (1926-1931) منها: زواج بوعقلين 1926، الصياد و الجن 1928 بالتعاون مع دحمون، مسرحية الخليفة والصياد 1931 قد عالج من خلالها مختلف قضايا المجتمع الجزائري بطريقة إصلاحية وسعى إلى تأصيل مسرح ناطق باللغة العربية[3].

- **أحمد رضا حوحو:** هو أحمد رضا حوحو بن محمد العقبي من أبرز الأدباء الجزائريين، كان صحفي لامع ومسرحي بارع ومجدد وقاص سبق له كتابة القصة[4] ولد الأديب الإجتماعي أحمد رضا حوحو سنة 1911 في بلدة سيدي عقبة وهي إحدى قرى الزاب الشرقي، بدأ حفظ القرآن بعد بلوغه سن التعليم إلتحق بالمدرسة الإبتدائية الفرنسية في عمر 6 سنوات حيث تلقى تعليم اللغة الفرنسية وأسس العلوم والمعارف، نال شهادة الإبتدائي سنة 1922، ثم إنتقل إلى سكيكدة تحصل هناك على الأهلة 1928 لكن لم يكمل تعليمه الثانوي[5]، في سنة 1929 تأسست جمعية ثقافية بسيدي عقبة حملت إسم "جمعية الشباب العقبي الثقافية" انضم إليها أصبح أمين سرها، إلى جانب كونه من أبرز أعضائها نشاطا ولاسيما في ميدان التمثيل المسرحي الذي كان يعد النشاط الأساسي للجمعية آنذاك[6]، وفي سنة 1934 سافر إلى الحجاز إستئنف دراسته هناك أصدر أول مقالة سنة 1937 في مجلة الرابطة القلمية بعنوان "الطرقية في خدمة الإستعمار" ثم واصل الكتابة في مجلة المنهل المكية[7]، وبحلول 1945 عاد أحمد حوحو إلى الجزائر فإلتحق بالحركة الإصلاحية التي أسسها عبد الحميد بن باديس...كتب في جريدة البصائر إلى غاية صدور جريدة الشعلة التي تولى رئاسة تحريرها[8]، يعد

---

[1] علالو، المصدر السابق، ص28.

[2] عمار يزلي، المرجع السابق، ص ص 172-174.

[3] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص66.

[4] باديس فوغالي، الموسوعة الجزائرية "الأعلام"، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، م1، ص211.

[5] محمد صالح رمضان، شهيد الكلمة أحمد رضا حوحو(1911-1956)، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984، ص 64.

[6] أحمد منور، المرجع السابق، ص30.

[7] رشيد مالك، " تحليل سينمائي لقصة عائشة للكاتب أحمد رضا حوحو"، مجلة علامات في النقد، ج 38، جدة، 2000، ص 399.

[8] الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص89.

أحمد حوحو من أبرز الشخصيات المسرحية أسس سنة 1949 بقسنطينة جمعية المزهر للموسيقى والمسرح، من مؤلفاته المسرحية: صنيعة البرامكة، مسرحية عنبسة، ابن الرشيد...[1] تم إغتيال شهيد الكلمة أحمد حوحو بعد حملة إعتقالات واعدم مع مجموعة من المثقفين في 29 مارس 1956[2].

- **محمد التوري :** يعد من الأسماء البارزة في تاريخ المسرح الجزائري فقد جمع بين الغناء والتمثيل والتأليف وقد تميز بأسلوبه الفني الخاص ، ولد في 09 نوفمبر 1914 كان قد إنخرط في العمل الفني مبكرا حيث إلتحق سنة 1928 بفرقة الأمل التابعة للكشافة الجزائرية[3]، ثم واصل نشاطه الفني من خلال "جمعية الودادية" بالبليدة في 1936، وفي نفس السنة أسس فرقة مسرحية رفقة مجموعة من أصدقائه، ثم إلتحق بالإذاعة الوطنية الناطقة بالعربية سنة 1942[4]، وذلك بعد دعوة محي الدين البشطارزي له ثم إنظم إلى فرقته المسرحية 1943، كما شارك في نشاطات فرقة المسرح العربي التي كانت تقدم عروضها بقاعة الأوبرا بالعاصمة [5]، ومن أهم مؤلفاته المسرحية: بوحدبة، زعيط ومعيط و نقاز الحيط والبارح و اليوم... ونتيجة أعماله المعادية لسياسة الإستعمارية إعتقل 1956 في سجن سركاجي توفي سنة 1959 بسبب مرض عضال[6] .

- **محمد الطاهر فضلاء :** ولد في 30 مارس 1918 بقرية تتبدار بسطيف، تلقى تعليمه الأول وحفظ القرآن على يد والده، في سنة 1935 إنتقل إلى قسنطينة [7] هناك نشأ في ظل الحركة المسرحية فإلتحق بطلبة الجامع الأخضر وتتلمذ على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس والشيخ الورتيلاني، وقد مكنته مواهبه الفنية والإجتماعية ككاتب من تأسيس فرقة مسرحية أطلق عليها إسم " فرقة هواة المسرح العربي الجزائري" وساهم من خلالها في نشر الثقافة العربية عبر الوطن إلى جانب الإذاعة كما إنظم أيضا مع فرقته خلال رحلته إلى مصر إلى فرقة يوسف

[1] باديس فوغالي، المرجع السابق، ص 212.

[2] سعد بن البشير العمامرة، شهداء من بلادي الجزائر، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، 2006، ص67.

[3] محمد التوري، بوحدبة، تح: حسين نذير، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، ص3.

[4] صالح مباركية، المرجع السابق، ص 70.

[5] محمد التوري، المصدر السابق، ص 3.

[6] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 70.

[7] رابح خدوسي وآخرون، العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، ج2، الجزائر، 2014، ص379.

وهبي كما قدم نماذج من مسرحياته في عدد من العواصم العربية والأوروبية منها مصر وليبيا والمغرب ولندن وباريس[1]، كما لعب أدوار ضمن عدد من المسرحيات مثل "البرامكة وبطل قريش"[2] من أبرز مؤلفاته المسرحية نذكر "الصحراء" عرضت 1953 تدور أحداثها حول الصراع العربي القبلي مع العدو الأجنبي[3].

- **مصطفى كاتب :** يقول مصطفى كاتب :" الفن المسرحي فن جماعي بعيد كل البعد عن نظرية الفن للفن بل هو فن في خدمة المجتمع "[4].

ولد في 08 ماي 1920 بسوق أهراس تلقى تعليمه الإبتدائي بمدرسة باستور بسوق أهراس، بدأت مسيرته الفنية بعد تخليه عن مقاعد الدراسة الثانوية، إنظم 1939 إلى فرقة "المطربة" التي أسسها محي الدين البشطارزي، كما أسس نواة مسرحية رفقة أصدقائه وعلى رئسهم علال المحبو التي سميت " ألف باء" لكن لم يكتمل هذا المشروع بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية[5]، لكن بعد ح ع 2 إلتحق بفرقة " المسرح العربي 1947-1951" رفقة البشطارزي وشغل عدة مناصب، ثم أسس فرقته الخاصة وأطلق عليها إسم "المسرح الجزائري " وجعلها مصدر لتلقين مبادئ الفن الدرامي، وقد كانت معظم الوجوه المسرحية خريجة هذه الفرقة قد شاركت في المهرجان العالمي للشباب 1951 ببرلين، ومن أبرز مؤلفاته المسرحية: عنترة بن شداد، ولد بوصلة، السحور ومو نصير و دار المهابل ...[6]

- **ولد عبد الرحمان كاكي :** ولد في 18 فيفري 1934 بمستغانم ، منذ صغره إنخرط في صفوف الكشافة الإسلامية وهو ماساهم في إهتمامه بالنشاط الفني وخاصة المسرح، إنظم إلى جمعية السعدية و إلتحق بفرقة الصائم الحاج[7]، عمل عبد الرحمان كاكي على رصد الظواهر

---

[1] محمد الطاهر فضلاء، المصدر السابق، ص ص 12-14.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، ج10، المرجع السابق، ص 332.

[3] مخناش فؤاد، طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر "محمد الطاهر فضلاء أنموذجا"، رسالة لنيل ماجستير، الجزائر، 2015، ص153، نقلا عن محمد الطاهر فضلاء، الصحراء، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، ص10.

[4] مصطفى كاتب، "حول الفن المسرحي"، مجلة الفكر، ع6، تونس، 1959، ص 28.

[5] مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، تر: الشريف الأدرع، مخلوف بوكروح، مقامات للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2013، ص ص 17-18.

[6] سناء رمضاني، مصطفى كاتب، الموسوعة الجزائرية "الأعلام"، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، م2، ص694.

[7] صالح مباركية، المرجع السابق، ص73.

الإجتماعية التي شهدها المجتمع الجزائري خلال فترات متعددة ولاسيما إبان الثورة التحريرية، أيضا حظيت القضايا التاريخية بمكانة هامة في مسرحه خاصة مسرحية " 13 سنة وإفريقيا قلب واحد" عالج من خلالها قضايا الإستغلال ومراحل الثورة والوحدة الإفريقية، إضافة إلى مسرحية " الشبكة" 1957 و "السيف و الكوخ" 1958 والتي عبرت جميعها عن دعمها للثورة والتعريف بها[1]، حيث يقول كاكي: " بما أن هناك ثورة تعمل فليعمل المسرح كذلك ثورته"[2].

- **عبد القادر علولة** :ولد 08 جويلية 1939 في مدينة غزوات، تلقى تعليمه الإبتدائي في مدينة عين البرد غرب وهران أما دراسته الثانوية في سيدي بلعباس ثم وهران[3]، إستهواه المسرح منذ الصغر حيث شارك في مسرح الهواة[4]، كانت بدايته بأداء دور "وردة" في إحدى مسرحيات توفيق الحكيم وهو دور نسائي تطلب منه جهدا كبير، بدأ تأليفه بنسج مسرحيات بسيطة، كما مثل أدوار أخرى منها أولاد القصبة لعبد الحليم رايس[5].

## 2. مساهمته في النضال

اعتبرت الثورة الجزائرية بمثابة تتويج للآلام والمأساة التي عاشها الشعب الجزائري من طرف الاحتلال الفرنسي وقد مثل أدباء الجزائر جزءا رئيسيا من هذه الثورة وراحت موضوعاتهم تدور حول الحرب ومقاومة الاستعمار رفضا للاستغلال و التسلط[6]، فتجسدت هذه الأجناس الأدبية المناضلة للثورة الجزائرية كبعد ثقافي ثوري ومقاوم، و كان للمسرح حضور في تجسيد هذا النضال نقل رسالة الثورة إلى الداخل والخارج[7] وقد كان لبروز هذا النوع المسرحي في الجزائر عدة عوامل ساهمت في ذلك من

[1] العلجة هذلي، "تجربة ولد عبد الرحمان كاكي في مسرح الحلقة"، مجلة التراث، ع24، الجزائر، 2016، ص26.

[2] الشريف الأدرع، برخيت والمسرح مثال ولد عبد الرحمان كاكي، المصدر السابق، نقلا عن
Ould Abderrahman kaki, alger Républicain du 12 Mars 1965.

[3] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة " الأقوال، الأجواد، اللثام"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعة، الجزائر، 2009، ص 5.

[4] Abdelkader Alliula, Vingt Ans Dèga !, Apic, Alger, 2014, p13.

[5] صالح بلعيد، عبد القادر علولة، الموسوعة الجزائرية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ص124.

[6]: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991، ص 63.

[7] سفيان شلالي، المرجع السابق، ص27.

بينها السياسة الظالمة التي انتهجها المحتل الفرنسي منذ وطئته الأولى على أرض الجزائر و ذلك لمحو الوطنية الجزائرية من جذورها و زرع فكرة الجزائر فرنسية[1].

فقد عمل المسرح منذ الوهلة الأولى على تصوير القضايا التي تمثل السياسة الداخلية والخارجية للمجتمعات التي عانت من ظلم و قهر الاستعمار، وأمام هذا الاستغلال الذي تعرضت له الشعوب المستعمرة فقد ساهمت المسرحيات بتوعية الشعوب عن واقعها وتصوير الأحداث والوقائع المعاشة خلال تلك الفترة، كما عمل على تدوين التاريخ من أجل التذكير دائما بالوقائع التاريخية المهمة[2] و هذا ما جسده المسرح الجزائري، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالنضال السياسي وكان الالتزام بالقضية الوطنية أحد أولوياته فأصبح شكلا من أشكال النضال الذي عمل على التحضير للمشروع الثوري[3]، والذي يعد مسرحه واسع الفضاءات عميق الرؤى ليس بمسرح للفرجة و الترفيه، فقد انتهجه المسرحيون والأدباء متخذين التمثيل والقلم سلاحا له لتحطيم ظلم واستبداد المحتل، كما وقد لعب دورا إعلاميا ومترجما وسفيرا لأفكار ووقائع المجتمعات[4] فالمسرح الجزائري منذ تأسيسه تبنى فكرة البحث عن الذات الجزائرية والمحاربة من أجل استرجاع الهوية الوطنية فهو تأسيس مواكبا لتطورات المقومة الوطنية وصراعها ضد الاحتلال[5]، فمنذ بداية القرن العشرين شهدت الجزائر تحولا فكريا مع ظهور الحركات السياسية وتشكل الجمعيات الإصلاحية والأحزاب السياسية التي ولدت لدى الشعب الجزائر الإحساس بضرورة مقاومة الاستعمار بكل الوسائل المتاحة وكان للمقاومة الثقافية حضور[6] فقد واكب المسرح الجزائري كل تطورات الحركة الوطنية وواجه كل التحديات التي أقامها الاستعمار الفرنسي من أجل القضاء عليه وكانت هجرته للخارج هروبا من الحصار الذي حاوطه فحمل في عاتقه

[1] إدريس قرقوة، المرجع السابق، ص 223.

[2] لغرس سهيلة، "المسرح وعلاقته بالواقع الاجتماعي"، مجلة التدوين، م13، ع1، الجزائر، 2021، ص 219.

[3] حميد قريتلي، "صورة الثورة التحريرية في المسرح الجزائري 1954-1962"، المصادر، م18، ع2، 2023، ص130.

[4] شنة سليم ولخضر منصوري، "جذور الثورة في المسرح"، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، ع5، الجزائر، د.س.ن، ص ص119-120.

[5] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة الجزائرية، المرجع السابق، ص77.

[6] جوهر غرابي وإبراهيم زلافي، "الكفاح الثوري للمسرح الجزائري"، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، م13، ع1، الجزائر، 2021، ص 2483.

رسالة الثورة ومشاهدها و كان لها سفيرا مفوضا [1] وذلك بعد تأسيس حركة مسرحية قوية من طرف الأدباء الجزائريون الذين هاجروا خارج الوطن هروبا من المضايقات الفرنسية والتي حملت على عاتقها هذه المهمة، ومن بين المسرحيات التي عالجت مواضيع الثورة الجزائرية نجد [2]:

- مسرحية الباب الأخير للكاتب مصطفى الأشرف[3] والتي نشرت بمجلة الفكر سنة 1957 واعتبرت أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس باللغة الفرنسية، وقد تضمنت المسرحية في موضوعها حوادث متعددة تجري في ناحية من مدينة قسنطينة سنة 1954 تعبر عن مأساة الشعب الجزائري الذي يتطلع في النهاية إلى أن الحرية هي سبيله الوحيد[4].

- مسرحية مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي تبت سنة 1958 و تمت طباعتها في 1959 بتونس واعتبرت أول عمل نضالي باللغة العربية الفصحى، حيث دارت أحداث المسرحية حول مرحلة اندلاع الثورة الجزائرية من التحضير لها إلى اندلاعها وما تلتها من ردود فعل الاستعمار الفرنسي، فهي مسرحية نضالية في أربعة فصول عايشت وقائع اندلاع الثورة الجزائرية حيث تعرض فيها المؤلف إلى قضية الوطن وحبه ومدى صمود الشعب المناضل في صراعه مع العدو[5]، وقد مثلت بعدا ثوريا واضحا من خلال أحداثها وشخصياتها الثورية الدكتور ( ينظر إليها في إعجاب وإكبار): إن العمل من أجل الوطن يوجب اشتراك المرأة والرجل ودور المرأة في الشعب دور خطير...

رحمة : إننا جميعا رجالا و نساء مجندون لخدمة الوطن.."[6]

---

[1] خيري الرزقي، "إسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية المسرح الثوري نموذجا 1958-1962"، مجلة آفاق فكرية ، م1، ع1، الجزائر، 2022، ص407.

[2] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص77.

[3] مصطفى الأشرف(1917-2007) كاتب ومسرحي جزائري بارز، ساهم في تأسيس المسرح الوطني الجزائري وكتب مسرحيات ثورية خلال الثورة التحريرية شغل مناصب حكومية وترك أثرًا كبيرًا في الثقافة والسياسة الجزائرية بعد الاستقلال.

[4] محمد صالح الجابري، "الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة"، مجلة الثقافة، ع96، الجزائر، 1986، ص ص 17-18.

[5] زيقم عصام وسهير بن مداني، "البعد الثوري في المسرح الجزائري الحديث "مسرحية الطغاة" لعبد الله الركيبي أنموذجا"، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، م2، ع4، الجزائر، 2021، ص ص192-194.

[6] عبد الله الركيبي، مصرع الطغاة، دار الكتاب الغربي، القاهرة، 1967، ص30.

- كذلك مسرحية التراب لأبو العيد دودو تم تأليفها سنة 1954 و طبعت بتاريخ 1968 وهي مسرحية نضالية تدور أحداثها حول الصراع بين التضحية والحب والوطنية، و يتضح من خلال عنوانها مدى حب الوطن فالتراب هنا يرمز للأرض والوطن[1].

- مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني مثلت لأول مرة بمسرح الأوبرا بالجزائر العاصمة يوم 9أفريل 1948 وتم نشرها سنة 195، حيث تعرضت هذه المسرحية إلى المشاكل السياسية نظرا لما كانت تعيشها الجزائر وبلدان المغرب العربي خلال تلك الفترة من ظروف، فقد أبرز أحمد توفيق المدني شخصية حنبعل البطولية ليكون هذا القائد الإفريقي مثلا تقتاد به الشعوب المضطهدة بالمقاومة وأخذ حريتها والتخلص من مأساة العدو الظالم لها[2].

- كذلك مسرحيتي "النائب المحترم" و" السي عاشور والمتمدن" لأحمد رضا حوحو والذي فتح فيها المجال لدراسة الواقع السياسي الذي كان يسود الجزائر خلال تلك الفترة، فالمسرحية الأولى تطرق من خلالها إلى التجاوزات التي يقوم بها أعضاء المجلس التمثيل النيابي للشعب من عمليات التزوير والاحتيال وتعاطي الرشوة واستغلال المناصب مستندين بهذه الأعمال الغير أخلاقية إلى الاستعمار الفرنسي، أما المسرحية الثانية فقد تطرق من خلالها لنقد جماعة النخبة الذين يتمتعون بثقافة فرنسية و يدعون أبناء وطنهم لتعلم اللغة الفرنسية والتثقف بالثقافة الغربية الأوروبية، ففي نظرهم هذا سيؤديهم إلى التفتح والتقدم ونيل كل حقوقهم المدنية والسياسية التي يتمتع بها الفرنسيين[3]، فالمسرح النضالي قد لعب دورا كبيرا في تثقيف الجماهير والتنديد بالاستعمار، كما و قد ساهمت العروض المسرحية في جمع العديد من التبرعات التي راحت لفائدة الكثير من الأعمال منها الدفاع عن المساجين السياسيين وغيرهم من المظلومين[4].

وبهذا فإن المسرح الجزائري يعد مرآة صادقة للنضال الثوري حيث وظف الفن لخدمة القضايا التحريرية بتجسيد هموم الشعب وتطلعاته عبر تعابير فنية ملتزمة مع الحفاظ على الهوية الوطنية وتعزيز الوعي السياسي خلال مرحلة الاستعمار.

---

[1] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص189.

[2] أنيسة بركات درار، المرجع السابق، ص ص 197-193.

[3] أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر دراسة في أعمال رضا حوحو، المرجع السابق، ص ص151-152.

[4] Mahieddine Bachtarzi, Memoires(1939-1951), tome 2, Ibid, p93.

## 3. تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني

قد عملت جبهة التحرير الوطني على التعريف بالقضية الجزائرية والدعاية لها حيث تلقى منها الفنانين الجزائريين أمر الالتحاق بتونس من أجل تشكيل فرقة فيه على غرار فرقة كرة القدم التي ادت دورهم لدعم الثورة فانخرط فيها العديد من الفنانين، فانقسمت هذه الفرقة الى مجموعتين : مجموعة الغناء والرقص قدموا عروضا لقيت نجاح والتي قال عنها الرئيس الصيني انها لعبت دور كبير في التعريف بالثورة[1]، حيث يقول مصطفى كاتب : "قررت القيادة الثورية **لجنة التنسيق والتنفيذ** لجبهة فريق كرة القدم يلعبون في الاندية الفرنسية وتكوين فرقة فنية كلفت أنا بتجميع العناصر اللازمة وتقرر أن تكون تونس مقر لها"[2]، كما جاء أيضا في مجلة المجاهد: "إن دورنا هو التعبير عما يحدث في الوضع الراهن وعندما نعبر عن الثورة وعن الواقع الجزائري فإننا نتحمل مسؤولية ثقيلة اتجاه الجماهير الأجنبية حتى تكون على معرفة جيدة وادراك تام بما يحدث في الجزائر"[3].

في سنة 1956 كانت فكرة توسيع دور المسرح في الكفاح قد نضجت خاصة بعد مرور عامين على اندلاع الثورة فأصبح من الضروري ان يندمج الجانب الثقافي اندماجا كليا في النضال التحرري، فخلال المهرجان العالمي للشباب المنظم في موسكو 1957، قدمت فرقة المسرح الجزائري مدعومة بطلبة من الوفد الجزائري، عملا مسرحيا بعنوان "الجزائر تسير" شكلت لوحة فنية جسدت التنوع الثقافي الجزائري، فاستطاعوا التعريف بالقضية الجزائرية وتكذيب إدعائات فرنسا بأن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا، فمن هنا بدأت الاتصالات بين جبهة التحرير الوطني و أعضاء الوفد الخارجي، ففي نوفمبر 1957، تواصل عبد القادر أحد مسؤولي فيدرالية جبهة التحرير بفرنسا بمصطفى كاتب مكلفا إياه بمهمة تشكيل فرقة فنية، بعد اتصالات تمت في فرنسا وسويسرا والمغرب قبل انتقاله إلى تونس التي كانت آنذاك مركز تجمع العناصر التي تم التنسيق معها، ففي شهر مارس 1958 انعقد أول اجتماع ضم 35 ممثل ومطرب وموسيقي و راقصا قدموا من فرنسا وسويسرا و المغرب و تونس والجزائر هكذا تم ميلاد الفرقة الفنية الجزائرية[4]، في المنفى تحت إشراف الفنان مصطفى كاتب، والذي تولى إدارتها،

---

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية بجبهة التحرير الوطني(1958-1962)، تر: أحمد فضيل، منشورات أنترسيني، 2007، ص ص 5- 6.

[2] أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 149، نقلا عن

El Moudjahid : N °6022 du Novembre 1984, P13.

[3] تيرس سعاد، المرجع السابق، ص17.

[4] عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص ص12-13.

فأصبحت هذه الفرقة السفير الفني الأول للثورة في الدول العربية والغربية حيث استطاعت أن تحقق نجاح بفضل العروض التي قدمتها، تمثلت مهمتها الأساسية تعريف بالقضية وحق الشعب في تقرير مصيره[1]، استهلت الفرقة نشاطها بعرض مسرحي تحت عنوان "نحو النور" من إعداد مصطفى كاتب وهو أول عرض لها بعد شهر فقط من تأسيسها في ماي 1958، يتكون هذا العمل من لوحات تجسد جوانب من الكفاح البطولي للشعب الجزائري في مواجهته للاحتلال الفرنسي، حيث نبدأ القصة بمشهد شاب جزائري ألقي عليه القبض، وخلال تواجده في السجن يخطر في ذهنه مجموعة من الصور عن وطنه في شكل ذكريات عن فصول من حياته، ويتطلع إلى المستقبل ويخرج من قلب لوحة "قرنيكة" للرسام بيكاسو، العلم رمز المغرب الكبير مكللا بالزهور وينتهي بمشهد لشاب قائلا: " لم يعد أحد يرقص اليوم أبنائي منهكون في الكفاح أراد العدو أن يسلبنا أغانينا وضحكاتنا فغطى أصواتنا بالمدافع... ولكن لايمكن إجبار شعب أن يعيش راكعا... إن الامبريالية تجعل من الجزائر "قرنيكة" عظيمة... إنها تقود حربا جنسية ظانة أنها تبقينا عبيدا إنه تحد توجهه إلى الإنسانية كلها، هل ترفع الإنسانية هذا التحدي؟ إننا نحن الجزائريين قد أجبنا على السؤال"[2].

**أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني:**

- مصطفى كاتب ممثل ومسؤول الفرقة.
- سيد علي كوبرات ممثل.
- دباح علي (عليلو) موسيقي قارع على الدربوكة.
- حسين مطرب شعبي.
- مصطفى سحنون ملحن و موسيقي بيانو و أكرديون.
- فريد علي مطرب قبائلي.
- عبد الحليم رايس ممثل و كاتب مسرحي.
- بلعربي وافية مطربة وممثلة.

[1] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص152.

[2] مخلوف بكروح، " البعد الثوري للمسرح الجزائري "، المرجع السابق، ص ص 133-134.

- أحمد بلحاج ممثل.
- أحمد حليت.[1]

## 4. نشاط الفرقة الفنية في الخارج

تمكنت الفرقة الفنية خلال شهري جوان وجويلية 1958 من الانطلاق في جولة فنية داخل التراب التونسي شملت المناطق منها بنزرت أما في الأرياف بسبب عدم توفر الديكور لجأت الفرقة إلى تقديم عروض قصيرة لمحمد زينات "آخر قومي"، في شهري جويلية وأوت شرعت في إعداد عمل مسرحي جديد بعنوان "مونصيرا" الذي عرض لاحقا في شهري أكتوبر ونوفمبر 1958[2]، ومن بين الجولات خارج التراب التونسي رحلتها إلى دول المعسكر الشرقي والتي امتدت 20 يوما في يوغسلافيا، كما قدمت عروض في عدد من الدول الاشتراكية الاخرى مثل الاتحاد السوفياتي وصربيا ماسي دونيا البوسنة[3]، في ديسمبر 1958، تم عقب عودتها إلى تونس في 06 جانفي 1959 شرعت الفرقة في تحضير مسرحية جديدة بعنوان "أولاد القصبة" من تأليف عبد الحميد رايس والتي تعالج موضوع الكفاح داخل المدن التي اتخذت القصبة رمزا للمقاومة، وتعرض هذه المسرحية الحياة اليومية لأسرة أثناء الحرب كما تبرز مساهمتها الفاعلة في مسار التحرير الوطني، أيضا قدمت تحية إلى المرأة الجزائرية باعتبارها شريكة في النظام، ثم في فيفري ومارس 1959، قامت بجولة أخرى في التراب التونسي ونهايتها بمنطقة "دارنا" المحاذية للحدود الجزائرية، قدمت عدة عروض إلى الجنود.

فشهد يوم 10ماي 1959 العرض الأول لمسرحية أولاد القصبة على خشبة المسرح البلدي بتونس وقد حقق العرض نجاح استثنائي، لقي تفاعل جماهري جزائري وتونسي، لدرجة احداثها هستيريا فأغمي على بعض النساء فتميز موضوعها بالواقعية، وخلال إحدى الجولات عرض أمام حوالي 2000جندي وكان عليهم عبور خط موريس وهذا ما تحمله المسرحية من مشاهد ولا سيما مشهد الاغتصاب.[4]

---

[1] عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص ص 30-32.

[2] المصدر نفسه، ص ص13-14.

[3] نبيل زاوي، دور الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطنية والسينما الثورية الجزائرية في خدمة الثورة التحريرية (1954 - 1962)، دار أريج للعلوم، الجزائر، د.س.ن، ص 296.

[4] عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص ص14-16.

جاء في جريدة المجاهد 1965أن الفرقة الفنية الجزائرية تقدم مسرحية "الخالدون" بالمسرح البلدي بتونس متكونة من أربعة فصول يومي 02- 24 أفريل ولا شك أنها ستعجب الجمهور الذي تمكن من مشاهدة تمثيلية أبناء القصبة إذ أنها تصور ما سجله أبطال الكفاح في الجزائر من تضحيات في سبيل بلوغ هدفهم المنشود: الحرية والسيادة الوطنية[1]، جسدت هذه المسرحية مشاهد من قلب المعارك التي يخوضها ج ت و وقد لقيت هذه الأخيرة نجاحا كبيرا قد أظهرت الكفاح المسلح في الجبال[2]، أيضا قدمت صورة لمركز القيادة لأحد المناطق الثورية والحياة اليومية للثوار فيه، وما ميز هذا العمل تطرقه إلى الحرب النفسية بين ج ت و والقوى الاستعمارية وهذا ما أضفى بعدا يعكس وعيا فنيا وسياسيا متقدما[3]، بعد عرض هذه المسرحية، واصلت الفرقة نشاطها الدولي حيث انتقلت إلى الصين في جولة فنية في سبتمبر 1960، دامت 45 يوم بدعوة من جمعية الصداقة الصينية الافريقية وخلال هذه الجولة قدمت سلسلة من العروض، أولها في بيكين بحضور الوزير الأول شوهانلاي ووفد الحكومة المؤقت الجزائرية برئاسة فرحات عباس و ونكونق وفان سين. وفي 05 ديسمبر 1960 وصلت الفرقة للاتحاد السوفياتي كانت قد استدعيت للاحتفالات بالذكرى 43 لثورة اكتوبر، وفي مدينة لينينغراد قدمت مسرحية "نحو النور"، ثم قدمت عروض في موسكو للعمال والطلبة أبرزها العرض الذي قدم في مسرح "مولي تياتر" والذي حظي بإقبال جماهيري هائل عرض على 4 ملايين مشاهد[4]، كما قامت في أوت 1961 بجولة في العراق وقدمت خلالها 27 عرضا، و في سبتمبر-أكتوبر 1961 كانت جولتها إلى مصر قدمت هناك 5 عروض[5]، وعقب عودة الفرقة إلى تونس شرعت في إعداد مسرحية بعنوان "دم الأحرار" عالج هذا العمل وقائع خلال محاولة المجاهدين اجتياز خط شارل في مارس 1959 وتم عرض المسرحية أول مرة في 29 ديسمبر1961 بالمسرح البلدي بتونس وهي أيضا من تأليف عبد الحليم رايس، استطاعت هذه الأخيرة تجسيد مبادئ وقيم الثورة الجزائرية كما سلطت الضوء على معاناة المجاهدين في الجبال وروح التضامن بين الثوار وقناعتهم بضرورة مواصلة الكفاح لتحقيق الاستقلال[6]، تألفت من ثلاثة فصول تدور أحداث الفصل الأول في ثلاثة فضاءات مختلفة، المكان الأول مغارة في الجبل والتي

[1] رواية الخالدون، جريدة المجاهد، عدد 65، 04 أفريل 1960، ص 11.

[2] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص 155.

[3] نبيل زاوي، المرجع السابق، ص303.

[4] عبد القادر دعماش، المصدر السابق، ص ص 16-17.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

[6] نبيل زاوي، المرجع السابق، ص ص 303-304.

كان بطلها مراد ورزقي المكلفان بمهمة في أحد مراكز الجيش، أما الثاني في مشتى و هناك يلتقي مراد ورزقي بمريم الفدائية والممرضة، أما المكان الثالث منزل حارس الغابة فرانسوا[1].

في المشاهد الأولى من الفصل الأول في مركز الجيش دار حوار بين مراد وقدور حيث نقل مراد تقرير بشأن عملية عسكرية حيث تم الهجوم عليها تم تدمير 6 شاحنات إضافة إلى هذا النصر خسر ج ت و مجاهدين استشهدوا و7 جرحى، " التقينا القافلة المتلقية من ناحية ع ب س إلى ع ب ك حد ما بقى حي من القافلة 6 شاحنات وجيب حرقناهم، خسائر الجيش 4 مجاهدين استشهدوا و7 مجروحين واحد منهم الآن لازال في حالة خطيرة"[2].

يعكس هذا المشهد عدة قيم ثورية من خلال تجسيده لمعنى الوعي والتضحية، فخلال هذه العملية استخدم الفدائيون أسلوب حرب العصابات ليتمكنوا من تفجير القافلة فرغم الخسائر التي ألحقت بهم إلا أنهم أدركوا أن النصر الثوري لا يتحقق إلا بالتضحية والثبات.

في المشهد التالي خطة بين القيادة للهجوم على القطار الذي يمر على السكة الحديدية الذي ينقل 400 جندي فرنسي، أيضا التخطيط من أجل الحصول على أسلحة الجنود الفرنسيين بعد تنفيذ الخطة، كما حذر "قدور" سي حسان قائد العملية من وجود آلات الراديو والإشارات.

مراد: "لما يوصلوا نحرقوهم و نحيولهم السلاح نجيبوهم هنا و نراو من بعد".

قدور: " ... انت اللي تقود العملية هذه سي حسان و عمل بالك الالات الراديو والإشارات".

ثم انتقل الحوار إلى مصير الأسرى الذين تم الإفراج عنهم بأمر من القيادة العليا و الحكومة المؤقتة.

قدور: "بأمر من القيادة العليا و بشرف حكومتنا المؤقتة السجناء الفرنسيين أصبحوا أحرار".

من خلال هذه المشاهد يتجسد البعد الثوري من خلال التخطيط المحكم لتنفيذ العمليات العسكرية خلال الثورة من خلال عرض سي قدور خطة لترصد العدو و مباغتته بكمين محكم و اغتنام سلاحه

[1] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 189.

[2] عبد الحليم رايس، مسرحيتان: أبناء القصبة دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، ع2، الجزائر،2000، ص 92.

وتفادي ترصدهم[1] فالثورة لم تكن مجرد مواجهات عشوائية، أيضا تمت الإشارة إلى نزع أسلحة العدو بدل تدميرها، تظهر في هذا المشهد معاملة ج ت و للأسرى الفرنسيين.

الجندي الأول: لم نعاني على الإطلاق.

قدور: نحن نخوض حربا من أجل قضية نبيلة.

الجندي: أريد البقاء معك، لا أريد الانضمام إلى الجيش الفرنسي.

جسد هذا المشهد بعدا إنساني حيث يكشف عن معاملة الثوار للأسرى على الرغم من أنهم يمثلون قوة معادية، و بهذا يتأكد أن الثورة الجزائرية لم تكن مجرد انتفاضة بل تعبير عن تطلع إنساني من أجل التحرر و هذا ما منحها شرعية.

في المشهد التالي تدور أحداث المكان 2 المشتى حيث يتلقى قدور خبر ليس بالجيد.

الشاب: العسكر هجموا على المشتى إللي أنا فيها و عملوا الباطل اللي مايتوقعش و من غير شك راهم جايين هنا.

مراد: واش من باطل.

الشاب: بعدما فتشوا البيوت بحثوا على الفلاقة كيما يقولوا ما وجدو والو جعلوا الرجال في بيت وقعدوا يعذبوا في النساء و يعبثوا بالبنات، أنا هربت كي كنت نمشي سمعت صوت الرشاشات.

تكشف هذه المشاهد عن المأساة التي يعيشها الجزائريون، لجأت قوات المستعمر إلى استخدام أساليب تعذيب وحشية سواء ضد الرجال أم النساء فهذه الانتهاكات كانت دافع قوي لاندلاع الثورة.

قرر سي قدور وضع كمين في المشتى و خلال وصول الجنود الفرنسيين يحدث اشتباك يصاب "مراد" فتقوم "مريم" برعايته و بسبب التضييق الفرنسي انتقلوا إلى منزل حارس الغابة المدعو "فرانسوا"، خلال حوار بين رزقي و مراد يشير إلى: " وإذا ما حضرناش لاستعراض الجيش ليوم الاستقلال ما عليهش. نكونوا شاركنا في تحطيم الأغلال وفي رسم الطريق اللي يمشي عليها من بعد.[2]

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص ص 93- 96.

[2] المصدر نفسه، ص ص97-109.

من خلال كلمات رزقي يتأكد أن مسار الثورة طويل يتطلب الصبر وأن الاستقلال قادم لا محالة حتى لو لم يحضره كل المناضلين لكن تضحيتهم باقية في الذاكرة الوطنية.

في المشهد التالي يأتي عاشور إلى منزل فرانسوا خاملا خبر استيلاء الجنود الفرنسيين على القرية المجاورة وأنهم قادمين للقيام بعمليات تمشيط للغابة.

عاشور: العسكر استولاو على القرية راهم مين قادمين بشوي ويقلبوا في الناحية والغابة شعبة بشعبة مايطولوش ويكونوا هنا.

فيقرر كل من مراد ورزقي ومريم الهروب لكن فرانسوا يقترح أن يقوموا بتمثيلية حيث مريم تكون ابنته التي تدرس في باريس ومراد بسبب جرحه سيؤدي دور خادمه ولكن رزقي قرروا أن يهرب.

فرانسوا: ما تنسايش انت بنتي... وهو الخديم[1].

في الفصل الثاني من المسرحية الوقت حوالي منتصف الليل يرقد رزقي وهو جريح مصاب في ساقه مكبل أمام النار تظهر آثار التعذيب عليه.

في المشهد السادس يبدأ استنطاق رزقي يعترف أنه جندي من جيش التحرير الوطني ويقترح عليه "بيرال" أن يتساعدا ويمكنه مقابل ذلك الانضمام إلى الجيش الفرنسي.

بيرال: ...قلنا بلي نوجدوا مراكز الولاية و مراكز المناطق باش نتصلوا برجال اللي فيهم و نتفاوضوا معاهم على السلم... سلم الأبطال.

رزقي: لنا حكومة لاش مانتفاوضوش معاها ماشي أحسن تربحوا الوقت وتنقصوا الأموات[2].

يكشف هذا الحوار عن البعد السياسي يتمثل في رفض رزقي التفاوض مع الثوار بل الحكومة المؤقتة والتي هي من الممثل الشرعي، أما المشروع الذي وظف في المسرحية تجسيد لمشروع الأبطال، يبرز أيضا عدة أبعاد متمثلة في إدراك الشعب للوعود الكاذبة التي تطرحها فرنسا من خلال مشاريع التهدئة "مشروع سلم الشجعان"، وهذا من خلال رفض رزقي وطلبه التفاوض مع الحكومة المؤقتة بدل الثوار باعتبارها الممثل الرسمي.

---

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص ص 113- 114.

[2] المصدر نفسه، ص ص130-136.

في المشهد الرابع عشر: تطعن مريم مارتيناز، و يدور بين مراد ومريم ورزقي وفرانسوا حوار لايجاد حل وينتهي هذا بهروب رزقي من البيت لكن سرعان ما يعيدون إلقاء القبض عليه.

يدخل رزقي محاط بالجنود مدججين بالسلاح.[1]

يحاول اليوطنا بيرال استجوابه عمن قام بمساعدته حيث قتل مارتيناز لكن دون جدوى.

بيرال: انتما جنس اللي يلزمه يتمحى... كلاب...لصوص.

يكسف هذا المقطع زيف السلم الذي كان يروج له الاستعمار ويفضح حقيقته القمعية فهذا المشهد يظهر أنه لا مجال لحلول أو مشاريع تهدئه قائمة على الابادة.

في المشهد التالي يحاول بيرال الاقتراب من رزقي ليضربه لكن رزقي يتأخر ثم يضرب اليوطنا ويستعد ليقبض عليه لكن الجنود يطلقون النار لمنعه فيخاطب رزقي اليوطنا وهو يلفظ آخر أنفاسه.

رزقي: "أنا أذكى منك... هاني غلبتك، مامتش واستشهدت كيما حبيت في الكفاح في سبيل الجزائر".

فيظهر هذا المشهد تمجيد الشهادة والبطولة ويؤكد أن هذه النهاية ليست بالمأساوية بل أن الشهادة اختيار واع يرمز إلى الوفاء لقضية الحرية، وفي المشهد التالي يكتشف بيرال أن فرانسوا أحد جنود ج ب ت رغم أن أمه فرنسية الأصل.

فرانسوا: أنا من جهة التحرير ليوتنا.

فرانسوا: ...لكن بابا جزائري مزيود في الجزائر وجدي أيضا وأمي برك فرانساوية.

بيرال: وتنكر جنسية أمك[2].

في هذه الأثناء يدخل الكابورال حامل خبر عن مذبحة، بسبب هجوم الثوار عليهم وبدأ الجنود قتل بعضهم دون أي تمييز.

الكابورال: ليوتنا راهي واقعة مذبحة من غير شك الفلاقة متنكرين ليا... الرصاص راه يضرب رجالنا راهم الطايح أكثر من النايض كللي رانا نقاتلوا بعضنا البعض.

---

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص ص 147-150.

[2] المصدر نفسه، ص ص 160-163.

في هذه الأثناء تدخل "مريم" حاملة رشاش و قد وجهته إلى بيرال، فيطرح على الأرض مندهشا[1].

في آخر مشهد ينظم سرجا مسعود الذي تم تجنيده في الجيش الفرنسي إلى الثوار فتم الايقاع باليوتنا بيرال القضاء على الجنود الفرنسيين.

مسعود: أنا والعسكر العرب لي محاصرين الدار اديتونا لبستونا رغما عنا... جاء في بالكم اللي هذا اللباس يبدلونا قلوبنا وأرواحنا ودمنا... إذا بقينا ساكتي كنا نستناولكم المناسبة والفرار نتاعنا لازم تكون فيه فائدة...رانا وجدناها نغنموا كل الأسلحة نلتحقوا بالجيش ونحيوا المراكز اللي راكم تحصروه مع طلوع الفجر[2].

من خلال هذا المقطع يعلن المجندين أن الانتماء الحقيقي للوطن لا يلغى بالقوة.

في الختام يمكن القول ان مسرحية دم الأحرار نموذج للمسرح الجزائري الذي وظف لخدمة القضية الوطنية، حيث يبرز الكاتب الصراع النفسي و الوطني الذي يعيشه الثوار، فرغم كل الأساليب والوسائل الوحشية التي تم استخدامها إلا أن هذا المسار توج بانتفاضة تم من خلالها الاستيلاء على الأسلحة، فيعكس هذا سقوط السلطة الاستعمارية أمام الإرادة الشعبية، وبهذا تكون المسرحية حملت أبعاد وطنية انسانية وسياسية تؤكد على دور المسرح في التعبئة الثورية وبناء وعي ثوري.

في اطار جهود الفرقة الفنية لتعزيز التضامن العربي مع القضية الجزائرية، قامت بجولات خلال شهري جوان و جويلية 1961 إلى المغرب لتقدم عروض إلى جنودها في مراكش، الدار البيضاء، الرباط، مكناس وتيطوان .

تمكنت الفرقة الفنية من خلال هذه الجولات تقديم صورة حقيقية عن واقع الشعب الجزائري ففتحت عروضهم المجال أمام الجماهير الشقيقة والصديقة للتعرف علها من خلال عناصر الهوية الثقافية التي تجسدت في اللباس والموسيقى والغناء الشعبي الأصيل، فنقلت الفرقة نضاله من أجل الحرية فكانت الجماهير تهتف لأعضاءها "انتم لستم فرنسيين ولا تتحدثون اللغة الفرنسية ولا تغنون مثل الفرنسيين ولا ترتدون الملابس على الطريقة الفرنسية"، وبسبب الدعاية الفرنسية "ان الجزائر جزأ لايتجزأ من فرنسا" وان الأحداث داخل الجزائر أعمال شغب من طرف إرهابيين وجماعات خارجة

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص 164.

[2] المصدر نفسه، ص 167.

عن القانون، لكن هذه النظرة سرعان ماتغيرت بعد العروض التي قدمت فأدركوا حقيقة النضال الجزائري[1].

## المبحث الثاني: المسرح الثوري بين الفصحى والعامية

### 1. المسرح الناطق بالفصحى

لقد سعى الإستعمار الفرنسي منذ لحظته الأولى الى محو اللغة العربية ومحاربتها مدركين أنها أساس الدين وأحد مقومات الشعب الجزائري، كما عملوا على نشر اللغة الفرنسية محلها وبثها في اوساط الجزائرين[2]، ورغم تفشي الأمية بسب سياسية التجهيل والفرنسة التي إنتهجتها السلطات الإستعمارية الفرنسية، كان للمسرحة في محاولته الأولى تجربة في إستخدام اللغة الفصحى في الحوار[3]. وقد ارجع العديد من المؤلفين أن هذه التجربة المسرحية الفصيحة في المسرح الجزائري تعود الى الزيارات التي قامت بها الفرق العربية قبل وبعد الحرب العالمية الأولى، والتي قدمت عروضا مسرحية باللغة الفصحى لكنها لم تلقى النجاح المطلوب[4] مما ألهم نخبة من المثقفين الجزائريين على إنشاء الفرق المسرحية وتقديم عدة أعمال فصيحة اللغة وكانت البادرة في ذلك على يد الأمير خالد كما تم إنشاء عدة فرق لتمثيل على يد الطلبة، ومن هذه الاعمال نجد مسرحية "الشفاء بعد العناء" "خديعة الغرام" و"بديع" لجمعية المهذبية برئاسة الطاهر علي الشريف كذالك مسرحية "في سبيل الوطن" وكانت هذه الأعمال تقدم باللغة العربية الفصحى[5]، إلا أن هذه التجربة المسرحية التي إنتهجت اللغة الفصحة في مضمونها قد باءت بالفشل وذلك نتيجة لتفشي الجهل والأمية بين الجماهير الجزائرية، مما أدى بتوقف النشاط المسرحي طيلة سنة 1925 وكادت بهذا أن تخسر الجزائر الفن المسرحي للأبد[6].

وبعد تطور النشاط التعليمي العربي على يد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وجدة اللغة العربية الفصحة طريقها الى المسرح الجزائري، فمع ثلاثينات القرن العشرين حضيت هذه اللغة بإقبال كبير

---

[1] عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص 18.

[2] محمد علي دبور، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، المطبعة التعاونية، ج1، ط1، 1965، ص25.

[3] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص107.

[4] ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي(1830-1954)،ج8، المرجع السابق، ص442.

[5] المرجع نفسه، ص ص 444-445.

[6] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص109.

سواء من طرف الجمهور الذي أصبح يدركها او من طرف الأعمال المسرحية[1]، وقد تنوعت مواضيع المسرح الفصيح خلال تلك الفترة بين المواضيع التاريخية أمثال مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة و" حنبعل" لمؤلفها أحمد توفيق المدني، "عنبسة" لأحمد رضا حوحو و"الخنساء" لمحمد الصالح رمضان، والمواضيع الإجتماعية أمثال مسرحية " مضار الخمر[2]، كما قدمت أعمال أخرى من طرف عدة فرق وجمعيات أمثال جمعية المزهر البوني والتي مثلت سنة 1932 مسرحيتين بالفصحة على المسرح البلدي بمدينة قسنطينة وهما مسرحية "التوبة" و"الكيف" وكلاهما من تأليف السيد المحامي الجندي رئيس الجمعية وكلاهما من الموضوعات الإجتماعية، وقد أشادت بذلك **الشهاب** في مقال لها لتبين ما مدى نجاح هذا الحفل وما مدى إعجابها بموضوع المسرحيتين[3].

## 2. المسرح باللهجة العامية بالعامية

تعد اللغة عنصراً أساسياً في العمل المسرحي وليست مجرد جانب ثانوي بل إنها الوعاء الذي يحمل الأفكار وينقل الرسائل، فمن خلال اللغة يتمكن الكاتب من إيصال مقاصده بأدق صورها لذلك من الضروري أن يحسن اختيار اللغة الملائمة سواء كانت موجهة للقارئ أو للمشاهد[4]، ففي خضم تلك الظروف الحرجة التي كانت تعيشها الجزائر وجد الكتاب والمثقفون أنفسهم أمام مسؤولية تاريخية جسيمة، تفرض عليهم البحث عن وسائل فعالة للتواصل مع الجماهير وتوعيتهم بطبيعة قضيتهم الوطنية وإدراكهم لواقعهم من أجل الإنتفاضة والمطالبة بحريتهم وإستقلالهم[5]، فمع فشل اللغة الفصحى في جذب الجمهور عمل مجموعة من المثقفين والمهتمين بالفن المسرحي أمثال علالو ورشيد قسنطيني منذ سنة 1926 على توظيف اللهجة العامية لأداء التمثيليات، وبهذا تمت صياغة أغلب المسرحيات بالعامية التي لقيت الترحيب والنجاح وإستطاعت أن تصنع لها جمهوراً[6]، وبهذا فإن هناك شبه إجماع على ان اللغة العامية الجزائرية هي التي كان لها الفضل في خلق جمهور مسرحي في الجزائر، فقد أكد محي الدين باشطرزي على أن المواضيع الجادة التي تم تقديمها بالفصحى لم تتمكن من جمع

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، المرجع السابق ، ص427.

[2] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص117.

[3] جريدة الشهاب، ذي الحجة 1350هـ أفريل1932م، ص 242.

[4] فايز مليح، "النقد المسرحي عند محمد مصايف دراسة تحليلية"، مجلة النص، م9، ع2، الجزائر، 2022، ص172.

[5] رابح زرقي وعلي كبريت، "لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية"، المدونة، م7، ع2، الجزائر، 2020، ص129.

[6] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، المرجع السابق، ص423.

الجمهور وذلك لعدم فهمها، لكن بعد سنة 1926 كانت هناك تجربة ناجحة ويعود هذا لتجربة علالو في إستخدامه اللغة العامية لأول مرة وذلك من خلال مسرحيته "جحا"[1]، فمع فشل اللغة الفصحى في جذب الجمهور عمل مجموعة من المثقفين والمهتمين بالفن المسرحي أمثال علالو ورشيد قسنطيني منذ سنة 1926 على توظيف اللهجة العامية لأداء التمثيليات وبهذا تمت صياغة أغلب المسرحيات بالعامية التي لقيت الترحيب والنجاح وإستطاعت أن تصنع لها جمهوراً[2].

## 3. المسرح الثوري بالفرنسية

إن ظهور هذا الأدب في الجزائر كان مرتبطا بعدة مؤثرات مهدت له الطريق ولعل أهمها هو المؤثر الغربي، فالجزائر و منذ سنة 1830 قد ارتبطت بفرنسا سياسيا و اقتصاديا وحتى ثقافيا و حضاريا[3] فبهذا فإن نشوء المسرح المكتوب بالفرنسية في الجزائر قد ارتبط بالسياق الاستعماري الفرنسي، فقد سعى هذا الأخير إلى فرض لغته وثقافته بمستعمراته منذ اللحظة الأولى وعلى هذا الأثر فقد تأثرت بعض النخب الجزائرية المتعلمة باللغة الفرنسية بالمسرح الغربي فتبنت شكله وأدواته الفنية دون المساس بالمحتوى الذي ظل جزائريا في جوهره[4]، و يذكر أحمد منور أن أول نص جزائري كتب باللغة الفرنسية حسب "جان ديجو" كان سنة 1891 بعنوان "انتقام الشيخ" من التقاليد الاجتماعية الجزائرية لمؤلفها محمد بن رحال وتم نشرها بالمجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية[5] فهذا الدب قد عايش عصره هو الآخر واستجاب لمتطلباته، فقد عكس الواقع والتاريخ والثورة التي تُعد أهم مقومات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية[6]، فخلال الفترة الأولى من نشأته اتخذ طابعا سياسيا ووجد عدة تناقضات بين مؤيد له ومعارض، فقد عارضه اليمين الفرنسي واتخذ له موقفا عدائيا أما اليسار الفرنسي فقد رحب به واعتبره وسيلة لجذب الثقافة الفرنسية، وبالنسبة للكتاب والأدباء العرب فكان منهم من يرى أن هذا الأدب ليس جزائريا ولا تربطه أي صلة بثقافتهم بل إنه بقايا استعمار فرنسي

[1] Bachetarzi Mahiedine, Mémoires(1951-1974), tome 3, Ibid, p127.

[2] علالو، المصدر السابق، ص8.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق ، ص23

[4] يمينة تابتي، "المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: بين الأسطرة والتثوير"، مجلة المفكر، م 5، ع2، الجزائر، 2021، ص427.

[5] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص87.

[6] زوليخة مدرقنارو، "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م6، ع15، الجزائر، 2018، ص85.

ومنهم من رحب به، وقد أدى هذا الترحيب الذي لقيه إلى ظهور عدد من الأعمال خاصة خلال النصف الثاني من القرن العشرين ليتحول إلى تيار ثوري مناضل حيث ارتبط بالثورة التحريرية والدعوة على الاستقلال[1]، وقد نشط هذا المسرح بصفة خاصة حسب أحمد بيوض في فرنسا وبروكسل (بلجيكا) بالتعاون مع فنانين فرنسيين وأُعتبر الكاتب ياسين من الأدباء الجزائريين الأوائل الذين كتبوا في هذا النوع المسرحي وكانت انطلاقته من مسرحية "الجثة المطوقة"[2] كذلك مسرحية "مسحوق الذكاء" والتي قدمت بطريقة كوميدية لا تخلو من النقد السياسي و مسرحية "الأجداد يزدادون ضراوة" و التي اعتبرت تكملة لأحداث مسرحية الجثة المطوقة[3]، إضافة إلى رواية "نجمة" 1956 و التي تعد عملا أدبيا فريدا يجمع بين الشعر و السرد و يتحدى ا أشكال الروائية التقليدية، تتميز بأسلوبها الدائري حيث تتداخل الأحداث دون بداية أو نهاية واضحة، مما يعكس رؤية غير خطية للزمن، كما تأثرت الرواية بالتراث العربي كالأساطير والتكرار الشعري وبالمدارس الأدبية الغربية، ورغم كتابتها بالفرنسية إلا أنها تعبر عن الهوية الجزائرية بعمق مما جعلها نموذجا للأدب المغارب المتميز حيث تعد "نجمة" انجازا أدبيا استثنائيا بفضل تنوع أساليبها و ثراء موضوعاتها[4]، كما نجد كذلك رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب[5] والتي نشرت بتاريخ 1952 وحملت في طياتها التحضير للثورة التي قامت بعد ذلك، فنجد الناقد الفرنسي موريس نادو في قوله عن الرواية " إن كتب الدار البيضاء يهز النفس هزا قويا بإيجازه وتناوله الأمور تناولا مباشرا نافذا إنه يؤثر في القلب بأبسط وسيلة، وهي ذكر الحقيقة عارية كما كل العرى، بغير صراخ ولا دموع"، و نجد أيضا "الحريق" التي قدمت هي الأخرى قبل الثورة والتي نرى فيها أطياف الثورة و واقعها و نجد نفس الناقد الفرنسي في تصريح له في جريدة "الفيجار والأدبية" حين قال "إن كتاب الحريق يأتي مصدقا لما عرف في محمد ديب من مزايا نادرة، هي مزايا كاتب يؤثر التعبير عن الحقيقة سافرة كل السفور على الصراخ والتوجع و التفجع! "[6]، كذلك عدد من الروايات الأخرى منها رواية "إدريس" لعلي الحمامي والتي قدمت سنة 1948 بالقاهرة نظرا لعدم نشر مثل هذه المواضيع الثورية في

---

[1] عبد الله بن زهية، "أزمة اللغة، وثوابت الهوية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية واقعية التاريخ، وصراع الذاكرة الوطني"، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، م12، ع1، الجزائر، 2024، ص273.

[2] أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 164.

[3] يمينة تابني، المرجع السابق، ص431.

[4] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، 2007، ص ص 105-111.

[5] محمد ديب (1920-2003) هو كاتب و أديب جزائري ولد بمدينة تلمسان، يعد من رواد الأدب الفرنكفوني في الجزائر والمغرب العربي كتب أكثر من 3 عملا أدبياً بالفرنسية.

[6] محمد ديب، ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة الحريق النول، دار الوحدة، تر: سامي الدروبي، بيروت، 1985، ص8

الجزائر أو حتى في فرنسا، و قد عبرت عن كفاح شمال إفريقيا من خلال تصويره لأحداث ثورة الريف بالغرب الأقصى سنة 1923 والتي شارك فيها الكاتب شخصيا وهي تطرح بهذا موضوع الكفاح المسلح كسبيل وحيد للتحرر، و رواية "لبيك" لمالك بن نبي والتي صدرت هي الأخرى في نفس السنة وقد عالجت هذه الرواية موضوع الخمر كموضوع اجتماعي[1]، و بهذا فإن اللغة الفرنسية هي مجرد وسيلة قد انتهجها المؤلف لنقل الأفكار والدفاع عن الانتماء الحضاري والعقائدي والجغرافي إلى الطرف الآخر باللغة التي يفهمها، فقد كان مجبرا على اختيار لغة غير لغته العربية لكي يظل حبيس الوطن العربي ويتمكن من نقل قضية شعبه إلى العالم أجمع وكسب بعدها الإنساني وهذا ما أكده مالك حداد في قوله "نحن لا نكتب اللغة الفرنسية بل نكتب بها"[2].

وبهذا يبرز لنا المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية تفاعل الثقافة الجزائرية مع لغة المستعمر، و يشكل فضاء للتعبير عن الهوية والمقاومة بأسلوب فني يجمع بين التأثير الغربي والخصوصية المحلية.

### 4. رد السلطات الفرنسية على النشاط الثوري للمسرح

واجه النشاط المسرحي في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية عدة تضيقات، نظرا لما يحمله من قدرة على بث الوعي الوطني وتحفيز روح المقاومة، فقد أدركت السلطة الاستعمارية خطورة المسرح كأداة توعوية فعمدت إلى فرض رقابة صارمة من أجل محاربته، فلقد خضع النشاط المسرحي في الجزائر منذ السنوات الأولى للاحتلال للرقابة الفرنسية، فكانت السلطات الاستعمارية تراقب الأعمال الفنية وتمنع كل ما يحتوي على النقد السياسي، ففي سنة 1843 أقدمت على منع الكراكوز وذلك لتوظيفه في التعبير عن القضايا السياسية إلا أن هذه الضغوطات الاستعمارية لم تمنع الجزائريون في مواصلة هذه الأشكال الفنية[3] فمع سنة 1934 أصبحت الإنتاجات المسرحية أكثر جرأة وتمسك بالقضية الوطنية مما دفع الإدارة الفرنسية بإصدار قرار ينص على إلزام الفرق المسرحية الجزائرية على طلب الإذن منها لتقديم عروضها أو القيام بجولاتها المسرحية في المدن وحتى الإطلاع على النصوص والموافقة عليها أو رفضها أو القيام بتعديلات فيها، كما لجأت إلى عدة أعمال أخرى لتمنع تقديم العروض المسرحية كالتشويش على الفرق المسرحية أثناء تقديم عروضها بمختلف الطرق وسجن

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، المرجع السابق، ص ص14-15.

[2] سارة بولكعيبات ورشيد قريبع، "الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي الهوية الدوافع والتحديات"، المدونة، م8، ع3، الجزائر، 2021، ص3233.

[3] مخلوف بوكروح، " البعد الثوري للمسرح الجزائري"، المرجع السابق، ص 127.

المسرحيين ونفيهم وتغريمهم والتضييق عليهم[1] فيذكر أحمد منور في هذا الخصوص أن أحمد رضا حوحو قد تم اعتقاله سنة 1956 بقسنطينة وذلك لسبب أعماله التي لم تكن بمعزل عن النشاط الثوري حيث تم تعذيبه وتهديده بأنهم سيعدونه مسؤولا عن أي حادث قد يحدث بالمدينة، وبعد بضعة أيام تم اغتيال محافظ شرطة المدينة على يد الثوار فتم شن حملة اعتقالات واسعة سيق على أثرها حوحو مع لعض المثقفين وتم إعدامهم بضاحية المدينة انتقاما للمحافظ المقتول لتنتهي بذلك حياته[2] كذلك يذكر محي الدين بشطارزي في مذكراته أنه و على أثر تقديم مسرحية نكار الخير سنة 1948 والتي تتضمن أغنية مطلعها " إخواني يا جزائريين" تم استدعائه من طرف الكولونيل رئيس المخابرات العامة وقام بمتابعته على إدراج هذه الأغنية خلال عرضه و تهديده بمنع المسرح العربي في أنحاء الجزائر، على الرغم من محاولة محي الدين إقناعه بأنها تعالج مشاكل أخلاقي فحسب وقد تقديمها من قبل خلال سنة 1927 ليجيبه الكولونيل بأن جزائري 1948 ليسو هم جزائري 1927[3] كما وقد خضعت الجمعيات والنوادي الثقافية وخاصة ذات التوجه ذات التوجه الإسلامي والعربي لسياسة مراقبة ممنهجة وقيود إدارية مشددة من قبل السلطات الاستعمارية والتي رأت فيها بؤرا للوعي الوطني، وقد تجلت هذه السياسة في اشتراط تراخيص تعجيزية وإجراءات رقابية صارمة مما حد من فعاليتها، والتي مثلت مقاومتها واستمرارها في أدوارها التثقيفية شكلا من أشكال الصمود الثقافي الذي ساهم في الحفاظ على الهوية الوطنية الجزائرية[4]، إلا أن هذه التعجيزات التي لقاها النشاط الثقافي من قبل الإدارة الاستعمارية لم تمنعه من مواصلة بعث رسالته الثورية فقد رافق هذا النشاط الثورة التحريرية وعمل على نشر الحماس والتعبئة بين الجماهير فحيثما كان يجتمع المناضلون والمجاهدون سواء في المعتقلات الفرنسية أو في مناطق النضال كان للفعل الثقافي حضور فنجد كل من عبد الرحمان رمضان وعبد القادر الزواوي كذلك سي الصديق وغيرهم قد قاموا بتمثيل روايات في السجون والمعتقلات[5]، فلقد ارتقت خشبة المسرح الجزائري لتصبح منبرا للحرية وقلبا نابضا للثورة حيث تحولت

---

[1] بكوش عبد الله،" المسرح الجزائري ودوره في الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي (1926-1963) "مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي أنموذجا"، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والإجتماعية، م8، ع1، الجزائر، 2024، ص190.

[2] أحمد منور ،مسرح أحمد رضا حوحو ( دراسة أدبية تحليلية مقارنة)، مذكرة ماجستير في الأدب العربي جامعة الجزائر، 1989، ص ص 39-40.

[3] Bachetarzi Mahiedine, Mémoires(1939-1946), tome 2,Ibid, p129.

[4] محمد قن، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر(1938-1954)، المرجع السابق، ص ص 359-361.

[5] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص77.

العروض المسرحية إلى لوحات فنية تنبض بالحماس وتحيي الآمال في النفوس، حمل فيها الفنانون أقلامهم كبنادق وكلماتهم كرصاصات فكانوا شعراء المقاومة و رواة بطولات الشعب المظلوم فقد شهد المسرح نقلة نوعية من مرحلة الهواة إلى الاحتراف حيث تكاتفت الجهود بين البدعين الجزائريين وإخوانهم العرب لاسيما في تونس والقاهرة ليرتقي بالأداء الفني ويصبح صوتا مدويا للقضية الوطنية، فلم يكن المسرح مجرد عرض عابر بل تحول إلى مدرسة وطنية تخرج فيها رجال حملوا في أيديهم الفن وفي قلوبهم الثورة فخلدوا ملحمة النضال بأسلوب إبداعي فريد جمع بين جمالية الأداء وعمق الرسالة هذا ما جعل المستعمر الفرنسي يكرس كل جهوده للقضاء على هذا الفن الثوري[1].

لنستخلص في الأخير أن رد فعل الاستعمار الفرنسي تجاه النشاط المسرحي في الجزائر كان انعكاسا لوعيه بأهمية الثقافة كوسيلة للمقاومة وتعزيز الهوية الوطنية، لذا سعى إلى تطويق هذا الفن من خلال الرقابة والتضييق مدركا لقدرته على بث روح المقاومة والتحرر في صفوف الشعب، ومع ذلك تمكن المسرح الجزائري رغم كل هذه القيود من ترسيخ حضوره كأداة فعالة لنقل الوعي الوطني والتعبير عن تطلعات المجتمع نحو الاستقلال مما جعله جزءا لا يتجزأ من مسار النضال الثقافي والسياسي في وجه الاستعمار الفرنسي.

[1] رابح طيجون، "مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري "، مجلة منتدى الأساتذة، ع1، الجزائر، 2008، ص 118.

## خلاصة الفصل

إحتل المسرح مكانة داخل الفضاء النضالي الجزائري، فقد مثل نشاطه دور هام سواء داخل الوطن أو عبر نشاطهم بالخارج، كما إتسم المسرح الجزائري بتنوعه اللغوي بين فصحى و عامية و فرنسية مما مكنه من التغلل داخل مختلف شرائح المجتمع، ورغم محاولات السلطات الإستعمارية تقييد هذا النشاط إلا أنه واصل نشاطه متحديا هذه الظروف.

# الفصل الثالث

# دراسة الابعاد الثورية لبعض المسرحيات الوطنية

## المبحث الاول : قراءة في المسرحيات قبل اندلاع الثورة التحريرية

لقد مثلت النصوص المسرحية قبل وبعد إندلاع الثورة الجزائرية نداءات و رسائل صريحة للوعي الوطني، فكانت كل مسرحية بمثابة وثيقة تنبض بالمعاناة، وتحت ضغط الإستعمار استثمر المسرحيون الجزائريون قدراتهم في توظيف التاريخ و التراث حيث تبرز هذه الأعمال تفاعلهم مع الواقع الثوري، فكشفت على أبعاد ثورية و إجتماعية و سياسية وعلى الدور التحريضي الذي لعبته آنذاك .

## 1. مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني

**تعريف الكاتب:** رشيد بلخضر الملقب برشيد القسنطيني من مواليد 11 نوفمبر 1887 بحي القصبة بالعاصمة، هاجر الى فرنسا مع بداية الحرب العالمة الأولى لتنقطع أخباره، وفي سنة 1926 عاد الى الجزائر وأستقر هناك[1]، كانت بدايته المسرحية رفقة علالو في فرقة "الزاهية" حيث تميز بعدة أعمال مسرحية ذات موضوعات وطنية شعبية من التراث الشعبي، وفي سنة 1927 أسي فرقة فنية رفقة ماري سوزي، في سنة 1927 ألف مسرحية "زواج بورمبة" التي كانت البداية لشهرته[2] كما ألف العديد من الأعمال الأخرى منها "العهد" 1927، "يا راسي يا راسها" 1932، "سبابي جاري" 1934 وغيرها من الأعمال الأخرى[3].

مسرحية بابا قدور الطماع من تأليف الكاتب رشيد القسنطيني تم عرضها سنة 1929 بالعامية الجزائرية، ذات طابع كوميدي مستلهمة من التراث الشعبي وتعالج في طياتها موضوعا إجتماعيا مبنيا على مبادئ وقيم المجتمع الجزائري[4] كما تم إذاعتها على "راديو الجزائر" 13 جويلية 1948 و11 أوت 1951 واعيد عرضها في نوفمبر1953 بوهران[5]، جاءت مسرحية "بابا قدور الطماع" في 3 فصول دارت أحداث الفصل الأول في مقهى بمنطقة البويرة خلال سنة 1920، أما الفصل الثاني والثالث فقد صورت أحداثه بالجزائر في منزل السيد قدور.

فهذه المسرحية تتجاوز كونها عملا فكاهيا فهي تحمل بعدا ثوريا واضحا من خلال شخصياتها وأحداثها حيث تعالج قضايا تهم المجتمع الجزائري تمثلت في البطالة، العدالة، الفقر...إلخ حيث تقدم المسرحية صورة واضحة للجشع الاستغلال من خلال شخصيتي "بابا قدور" و " خليل" الذي يحاول كل منهما التحايل من أجل كسب المال " رانا طماع يقابر في طماع "[6]، فهذه الشخصيات تمثل البعد الإجتماعي والسياسي الذي ألت إليه البلاد، فشخصية خليل ترمز إلى الإستعمار الفرنسي الذي يحاول الاستيلاء على ثروات البلاد، فقد مثل دور الماكر والمخادع الذي يحاول الحصول على أموال غيره بطريقة ماكرة

---

[1] حسين نذير، من ذاكرة المسرح الجزائري، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2007، ص9.

[2] فاطمة الزهراء حبيب زحماني، الموسوعة الجزائرية الأعلام، دار البهاء للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س.ن، ص542.

[3] صالح لمباركة، المرجع السابق، ص ص 84-85.

[4] سعاد بوترعة، عمرو عيلان، المرجع السابق، ص 97.

[5] أحمد بيوض، المرجع السابق، ص ص 127-139.

[6] رشيد القسنطيني، بابا قدور الطماع، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1 ، الجزائر، 2005 ، ص 54 .

عن طريق إستغلال مراد الذي يظهر بشخصية الدرويش: اللعبة اللي جيت نلعبها باش نسلك راسي كراني حاصل في المتل أنت تجي للجزاير نلبسك لباس على كيف كيفك نعلمك في الأسامي متاع العايلة كاملين وترجع أنت حفيد مولى عشرين مليون .. تتزوج مع بنته باش ناخذوا الخمسين ألف ، ونروحو للامريك"[1]، "مراد : يخدموا الحلاوات برد يا عطشان قلب اللوز و اللاقلاص ! واللاكريم ! هذاك متاع الثلج و التروري والشتا والرعد والبرق ! واش كون يعرف ( لما خليل يبقى يجبد فيه ) بركا ما تجبد انت هاهم الناس شهود عليك!"[2] كما مثلت شخصية مراد من خلال هذه المسرحية دور البطل بطريقة فكاهية فرغم إضهاره بأنه إنسان لايملك من الحيلة شيئا إلا أن جانبه الفكاهي الذي كان يتمتع به قد لعب دورا محوريا منذ بداية المسرحيةفقد إستطاع أن يقلب خطة خليل الماكرة عليه رغم الفكاهة والدور الذي كان يلعبه " قدور: قتلنا بالضحك لبارح...بصح شوية وقايلة"[3]، كما تحاول هذه الشخصية أيضا تصوير معاناة الشعب الجزائري من فقر وبطالة خلال الفترة الإستعمارية، فيحاول مراد إستخدام حيلة أكثر ذكاء من خليل بلعب دور الدرويش من أجل كسب تعاطف قدور وعائلته في اخر المسرحية "أسمحولي باش نروح بولفكم في قلبي ، والغدار نوكلوا عليه ربي"[4].

كذلك إعتمد الكاتب في نص مسرحيته على توظيف الأمثال الشعبية التي تبرز العادات والتقاليد الجزائرية مما أعطى هذا طابعا ثقافيا شعبيا يتلاءم مع فئة الشعب الجزائري " كل اللي يعجبك وإلبس ما يعجب الناس"[5]، " كي يغيب القط يعرسوا الفيران"[6]، فرشيد القسنطيني يستحدم الفكاهة في نشر رسالته الثورية، وضرورة الوعي الجماهيري بحقوقه ومقاومه الفساد، فهذه المسرحية تجسد واقعا يعيشه الشعب الجزائري بطريقة كوميدية حيث تحمل في طياتها بعدا ثوريا واضحا متجسدا من خلال إبراز الحالة الإجتماعية والسياسية التي آلت إليها الجزائر غداة الإستعمار ومدى إنتشار ضواهر الفساد والتحايل التي سادت في البلاد، وقد تجلت هذه الأبعاد من خلال هذه المسرحية في عدة مواقع وكانت عبارة عن رسالة موجهة إلى الشعب الجزائري من أجل الوعي بواقع المعاش.

---

[1] رشيد القسنطيني، المصدر السابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص ص 66-67.

[3] المصدر نفسه، ص 51 .

[4] المصدر نفسه، ص 117.

[5] المصدر نفسه، ص 69.

[6] المصدر نفسه، ص 66.

**2. مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة**

**تعريف الكاتب:** ولد في مدينة عين البيضاء في 1904/08/28، بدأ حفظ القرآن في الكتاب ثم إلتحق بمدرسة إبتدائية تعلم اللغة العربية والشريعة الإسلامية، ثم إنتقل إلى تونس درس بجامع الزيتونة وبعد عودته إلى الجزائر شارك في الحركة الإصلاحية عن طريق جمعية علماء المسلمين ونشطت قصائده في الصحف والمجلات[1]، إن البيئة المباشرة كان لها أثر في توجهاته السياسية والثقافية[2]، غير أن بعد إعلان ثورة نوفمبر 1954 تعرض بشكل أكثر للسجن، فرضت عليه إقامة جبرية في مدينة بسكرة[3].

ظلت المرجعية الدينية بما تحمله من دلالات سياسية و تاريخية من أقوى مكونات الشعور الثوري، حيث تجلى البعد الديني بوضوح في مسرحية " بلال بن رباح" الفتى الصبور التقي المؤمن بالله فجسدت تداخل الدين بالثورة بإعتباره عنصرا جوهريا في الهوية الوطنية[4]، لقد شهد الادب الجزائري ظهور أول مسرحية شعرية سنة 1938 على يد الشاعر "محمد العيد آل خليفة " حيث كتبت في فصلين على إمتداد 20 صفحة، لم تكن مجرد أول عمل شعري متكامل بل شكلت أيضا توجه جديد لم يعرفه المسرح الجزائري فقد نوع بين بحورها الشعرية[5]، فيرى أبي العيد دودو في هذه المسرحية نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري، لا لأنها أول عمل شعري متكامل بل لأنها عبرت عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية والتربوية[6]، مثلت مسرحية بلال بمناسبة المولد النبوي الشريف الموافق ل 1358 هـ فهي في محتواها الرمزي دعوة الى مقاومة المستعمر بالصبر والنضال على خطى الشخوص الاسلامية التي واجهت ظلم الكفار[7]، قدمت هذه المسرحية في المدارس التابعة للحركة الإصلاحية التي تزعمتها جمعية علماء المسلمين فعرضت لتلاميذ وقد رمى الأديب إلى بث روح الثبات

[1] محمد صالح رمضان، أعلام من المغرب العربي، موفم للنشر، ج 3، الجزائر، 2000، ص ص 861-863.

[2] محمد العربي الزبيري، المرجع السابق، ص 45.

[3] عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 349.

[4] محمد بوسعيد، "تجليات الخطاب الثوري في المسرح الجزائري مقارنة تحليلية لمسرحيتي حنبعل لتوفيق المدني وبلال بن رباح لمحمد العبد"، حوليات الأدب واللغات، م5، ع12، الجزائر، 2018، ص ص 317-318.

[5] عزالدين جيلاوجي، المرجع السابق، ص 126.

[6] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، م4، ط خاصة، ص 217.

[7] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص 90.

وإحتمال المكاره في سبيل الدين[1]، فتبدأ هذه المسرحية بدعوة **أمية بن خلف** لأصدقائه المسامرة إلى مجلسه لإحتساء الخمر فيخبرونه أن بلال يزور محمد ﷺ خفية فيقرر أمية معاقبته.

تبدأ أحداث الفصل الأول بظهور أمية متفاخرا بنسبه :

أنا سليل الشرف  امية بن خلف

نادى كعبة الادب  يؤمه جل العرب

وسيدا على بلال موجها الأوامر له :

فاخدمهم جميعا  وكن لهم مطيعا [2]

كان هذا الحوار بين شخصين غير متكافئين إجتماعيا " أمية " السيد و " بلال " العبد الذي يكتم إمانه[3].

في المشهد الثاني يظهر بلال معبرا عن معاناته من العبودية والظلم تمنى لو أنه كان عبدا حرا ليتمكن من إعلان دينه بلا خوف.

آه من الرق آه  قد ضقت بالرق ذرعا

لو أنني كنت حرا  صدعت بالدين صدعا

لو يعلم القوم اني  عفت الطواغيت جمعا

ودنت بالله ربا  ودينه السمح شرعا

لأوجعوني ضربا  و اوسعوني قرعا[4].

هذا جعل منه رمزا للبطولة والمقاومة و الصمود، فرغم مايعانيه لم يتراجع عن عقيدته بل أكد على استعداده لتحمل العذاب.

---

[1] جريدة البصائر، بلال بن رباح، ع143، 1938/10/7، ص 8.

[2] صالح الخرفي، محمد العيد آل خليفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 153.

[3] محمد بوسعيد، المرجع السابق، ص 318.

[4] صالح الخرفي، المصدر السابق، ص 154.

في المشهد الرابع يأتي ضيوف "**أمية بن خلف**"، وفي المشهد الخامس يخبره "**عقبة بن أبي معيط أحد الضيوف**" أن " بلال" يزور محمدا ﷺ سرا فيتوعده " أمية" بالإنتقام منه.

و في المشهد السادس يدخل " بلال" حاملا عقاب اللبن، فيتهمه " أمية" بالسارق والآبق لأنه يذهب إلى محمد ويسمع مايتلوه، فيعترف "بلال" ولاينكر إيمانه.

آمنت بالله وحده فما كان غير الله ربا و خالقا .

واسلمت سرا مذ عرفت محمدا وصرت مقرا بالشهادة ناطقا.[1]

قد عكس حب الدين والتضحية في نفسية " بلال" حب الوطن والحرية عند " محمد العيد" الذي يأخذ بعدا رمزيا أمام المستعمر الذي يأبى ذلك[2].

فقرر "أمية" بعد حواره مع "بلال" الذي لا يريد العودة عن دينه أن يعرض الأمر على الكاهن ليرقيه، لكن دون جدوى، فينتهي الفصل الأول حكموا على بلال بالعصيان والتمرد فيقررون توثيقه بالسلاسل في العراء[3].

أمية :

خذوا العبد فغلوه وفي الرمضاء صلوه اذلوه[4].

يبدأ الفصل الثاني بمشهد في بطحاء في شعاب مكة، "بلال " مكتوفا مثقلا بالصخر،فعن عروة بن الزبير قال : " كان بلال بن رباح من المستضعفين من المؤمنين وكان يعذب حين أسلم ليرجع عن دينه فما أعطاهم قط كلمة مما يريدون"[5].

يرفض " بلال " الظلم فهو رغم التعذيب يتحدى جلاديه و يؤكد عدم عودته لعبادة الاوثان فهذا جسد الشخصية الثورية التي لا تساوم .

---

[1] صالح الخرفي، المصدر السابق، ص ص 156-158.

[2] محمد بوسعيد، المرجع السابق، ص 320.

[3] صالح لمباركية، المصدر السابق، ص 152.

[4] صالح الحرفي، المصدر السابق، ص 162.

[5] أحمد بن حسين العبيدان، بلال بن رباح الحبشي رضي الله عنه المؤذن الأول في الاسلام، دار الكرامة للنشر والتوزيع، ط2، 2016، ص53.

بلال : هم يريدون ان اعود الى الشر ك ولا عودة لي وان شنقوني .

أيضا تظهر قوة إيمانه رغم ماتعرض له فالله هو ملجأه.

بلال: ان الله وجهتي و التجائي وانتمائي ونزعتي وركوني .

في المشهد الرابع من هذا الفصل رغم شدة التعذيب إلا أن " بلال" ظل يردد إسم الله ويسبح.

بلال : احد احد احد احد

سبحانه هو الصمد

لا والد ولا ولد

وخلال هذه الأحداث يسحب "أمية" سيفه فيدخل " أبو بكر" ومع عبيده، وفي المشهد الثامن يطالبه "أبو بكر" بإغماد سيفه و يعرض عليه أوراق نقدية من أجل تحرير "بلال"[1] فباعه " أميه" لأبي بكر والذي أعتقه وصار من المقربين منه[2].

أما في المشهد الأخير كان حوار بين " بلال" و"أبو بكر" والذي أكد أن بعد المعاناة والصبر يأتي الفرج .

أبو بكر : صبرت طويلا يا بلال على الاذى و اسلمت للرحمن دون نفاق .

فها انا احبوك العتاق لوجه الله ومن فضله ارجو قبول عتاقي .

بلال : تقبل يا ابا بكر عناقي فلم اجد جزاء على الاحسان غير عناقي[3].

حملت هذه المسرحية أبعاد عديدة ثورية وسياسية، فقد جسدت أحداث دينية حدثت في الماضي لصحابي بلال ﷺ، الذي تحمل التعذيب من قبل سيده أمية بسبب اسلامه، فكان العتق من طرف ابو بكرا جزاء لصبره، عكست هذه الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري من تنكيل وتعذيب ومحاولة لطمس الهوية الوطنية، فقد وظفته سياسيا لبلورة الوعي الثوري للإقتداء بالاسلاف فبلال العبد قد إنتصر في النهاية، كما إعتمد محمد العيد آل خليفة البعد الديني لإحياء الوعي من خلال اسنحضار

[1] صالح الخرفي، المصدر السابق، ص ص 163-170.

[2] صالح قسيس، "جماليات النص المسرحي الجزائري وآليات تلقيه مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل حليفة أنموذجا"، مجلة الاداب واللغات، م4، ع8، 2018، ص5.

[3] صالح الخرفي، المصدر السابق، ص171.

شخصيات اسلامية مذكرا بالقيم الإسلامية في مناهضة الظلم والعبودية وبذلك وظف الدين كأداة مقاومة ضد محاولات التويب التي مارسها الإستعمار.

## 3. مسرحية ماينفع غير الصح لمحيي الدين البشطارزي

ولد محيي الدين في 1897/09/15 بحي القصبة بالعاصمة، تلقى تعليمه الأول في حفظ القرآن واللغة العربية، تلقى تكوين فني في الطرب الأندلسي بدأ نشاطه الفني بجمعية المطربة 1919[1]، أما إنطلاقته في التأليف المسرحي مع صديقه الفرنسي لويس شابرو ألف معه ثلاث مسرحيات وخلال الفترة الممتدة(1934-1939) قدم 20 مسرحية[2].

عرضت مسرحية "ماينفع غير الصح" أول مرة في قاعة الماجستيك بالعاصمة 1939 وقد اذيعت ثلاث مرات في برنامج "راديو الجزائر"، وعرضت أيضا في قاعة الأوبرا بالعاصمة في ديسمبر 1950[3] قد قدمت على مدى ربع قرن من الزمن[4]، تدور أحداث هذه المسرحية في مكتب السمسار علال في الجزائر العاصمة حيث تقدم عالمين، عالم الأباء أصحاب القيم النبيلة والأبناء الذي يمثله "سي علال" الشاب المتهور المنغمس في الملذات[5]، والذي تبرأ من والده الفقير بعد أن ترك منطقة القبائل النائية[6]، فرغم محاولاته لظهور بمظهر ابن عائلة راقية و مثقفة إلا أن أمره قد إنكشف، فيجد نفسه أمام مجتمع يحتقره بسبب كذبه[7].

مسرحية " ما ينفع غير الصح" كتبت بالعامية جسدت أحد المشاكل الإجتماعية وهي الكذب والخداع، فقد عكست واقع الشارع الجزائري.

تبدأ المسرحية بحوار بين السكرتير "عمر" وثلاث زبائن كان علال قد أخذ منهم النقود ثم تهرب منهم فيقوم "عمر" بالكذب عليهم من أجل أن يذهبوا .

---

[1] رابح خدوسي واخرون، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريون، منشورات الحضارة، ج 1، الجزائر، 2014، ص 272.

[2] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 66.

[3] Mahieddine Bachetarzi , Mémoires(1939-1946), tome2 ,Ibid, p 260.

[4] Mahieddine Bachetarzi , Mémoires(1951- 1974), tome3, Ibid, p 363.

[5] محيي الدين باشطارزي، مسرحية ماينفع غير الصح، تح نذير حسين، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط 1، الجزائر، 2005، ص 5.

[6] Mahieddine Bachetarzi, Mémoires(1951- 1974), tome 3, Ibid , p 193.

[7] محيي الدين باشطارزي، المصدر السابق، ص 5 .

الزبون الثالث: " أدالي لعقود والفاتورات والجوجمات خلاهم عنده أو خلاني هكذا طالع هابط بعدما خذى الدراهم"

السكرتير : كل مرة وين يكون ياخويا ولله ما نكذب عليك[1].

في المشهد التالي يدور حوار بين عمر وعلال الذي قدم متأخر فينشب بينهم شجار بسبب وعوده الكاذبة لزبائن، فيهدد علال السكرتير بالطرد، ثم يبرر "علال" موقفه بأن طبيعة عمله تتطلب الكذب و الخداع علال: أسمع خدمة السمسار هذه هي إذا ماكذبتش وتزورقت أدخل منا وخرجت مالهيه ماكليت ما شربت[2]، أما المشهد الذي يليه يأتي تاجر خردة فيقرر السكرتير بيع بعض الأشياء القديمة من المكتب ليحصل منها على مبلغ مالي في حالة تهرب منه علال عن تسديد راتبه، لكن بعد الحوار الذي دار إتضح أن هذا التاجر الفقير أب علال الذي يزعم أن والده عالم في الدين في مصر من أجل أن يتزوج إبنة أحد نبلاء المدينة.

" أه ياوليد الحرام الكذاب جات لمصيدة بالكذب نتاعه وصل يناسب الملوك ورجع بدراهمه بصح قالك ماينفع غير الصح"[3].

فيحاول عمر أن يواجه "علال" و "والده " فينكر علال أبيه " بعد ألهيك راك غالط يا شيخ "، لكنه رضخ للواقع فيطالبه عمر براتبه قائلا : بباك لوكان ماشي أنا راك نكرت فيه[4] لكن دون أي نتيجة يظل "علال" يتحجج بأبيه، فتظهر هنا الأخلاق التي يتحلى بها التاجر حيث قرر الذهاب لكي لايكون سبب الشجار بينهم "أولادي راني نشوف اللي رايح نخلطها بناتكم مانبغيش نكون السبه نقول لكم أبقاو على خير".

تنتهي هذه المسرحية بإقتراح "عمر" لعلال بأن يقوم بتغيير هندام والده ويطلعه على بعض العلوم ويعرفه على أهل زوجته على أنه قدم من مصر وقد وضع عمر شروط ليستمر في العمل معه ولا يفضح

[1] محيي الدين باشطارزي، المصدر السابق، ص ص 10-11.
[2] المصدر نفسه، ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص 18 .
[4] المصدر نفسه، ص 22.

سره " أبعث باباك لحمام وأنت وأنا نروحو نشرولو حويجات واديه لدار اش قال جا باباك على غفلة من مصر "[1].

فمن خلال هذه المسرحية قد عالج محي الدين البشطارزي عالج موضوعا إجتماعيا حيث نقل الواقع الجزائري المعاش، فهدفه تهذيب الأخلاق الفاسدة ومواجهتها بالأخلاق الحميدة وقد نالت هذه المسرحية إستحسانا فتعتبر الضحكات المتتالية من الجمهور الغفير خير دليل على ذلك[2].

## 4. مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي

**تعريف الكاتب:** يعد عبد الرحمان ماضوي من أبرز المثقفين الجزئريين الذين أشرفوا على تسيير الشؤون الثقافية، من مؤلفاته الأدبية مسرحية يوغرطة 1952 وقصة عنوانها "خضرة الدمن"[3].

كتبت هذه المسرحية قبل إندلاع الثورة الجزائرية، وقد أشار مؤلفها إلى ذلك في رسالة وجهها إلى عبد المالك مرتاض : "إشارة إلى رسالتكم عن تاريخ كتابة يوغرطة ، يسرني أن أخبركم أنني إنتهيت من كتابتها سنة 1952[4] "

من خلال عنوانها يتضح إرتباطها بالتاريخ القديم وخاصة المغاربي، فتدور أحداثها ما بين 113 ق.م-10 ق.م[5]، وهذه الفترة شهدت مقاومة الزعيم النوميدي يوغرطة للإستعمار الروماني فقد إستعرض المشهد الثاني من الفصل الأول حوار سياسي بين شخصيتي الشيخ والكهل، يتساءل الشيخ حول مصير يوغرطة وسياسة روما التوسعية في إفريقيا ، فيؤكد الكهل أن روما لاتهتم إلا بمصالحها الإستعمارية "إن روما لاتكلف أحد بمهمة في أي وطن إلا إذا رأت فيه مصالح لها " فيقدم الشيخ نقد لسياسة روما التي تثير غضب الشعوب و سخطهم[6].

---

[1] محيي الدين باشطارزي، المصدر السابق، ص ص 24-27.

[2] Mahieddine Bachetarzi , Mémoires(1939-1946), Ibid, tome 2, p 263.

[3] بكوش عبد الله، "المسرح الجزائري ودوره في الكفاح الوطني ضد الإستعمار الفرنسي( 1926-1962)مسرحية يوغرطة أنموذجا"، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م8، ع1، ص 191 .

[4] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، المرجع السابق، ص94 .

[5] بوكوش عبد الله، "المسرح الجزائري ودوره في الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي(1926-1962)مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي انموذجا"، مجلة هيرودوت للعلوم الانسانية والاجتماعية ، م8 ،ع1، الجزائر، 2024، ص191.

[6] عبد الرحمن ماضوي، يوغرطة، ط4، منشورات ألف صفحة، 2014، ص ص 15-16.

من خلال هذا المشهد يؤكد الكاتب على نقد الإستعمار، مبينا أن يوغرطة رمز لزعيم يريد توحيد بلاده، وأن سياسة روما الإستعمارية تعكس سياسة فرنسا في الجزائر ، وأكد أن الظاهرة الإستعمارية تتخوف من الشعوب الموحدة.

أما المشهد الثالث كان حوار بين ملك بعل ومازيغ حيث بدا مازيغ قلقا حول التطورات بين يوغرطة وإذربعل، فيسرد له ملك بعل تدخل روما لتقسيم إفريقيا بين يوغرطة وولدي عمه، بعد وفاة ماسينيسا وإستنجاد إذربعل بها، ففي نهاية الحوار يتفق الطرفين على أن الحرب السبيل الوحيد لمواجهة الإستعمار.

ملكبعل : بعدما توفي الملك ووقع الخلاف بين يوغرطة و ولدي عمه ، تدخلت روما في الأمر وقسمت افريقيا إلى مناطق ثلاثا .

ملكبعل : إذربعل من الحماقة والطيش إتهم يوغرطة بقتل أخيه بغير إحتشام و زد على ذلك استنجد بروما ومنحها السيادة في إفريقيا .

مازيغ : وعليه فلا مناص من الحرب .

يعكس هذا المشهد الفكر الثوري وأن هناك مواقف لا سبيل منها إلا المقاومة، فيظهر وعي الشخصيات التاريخية بطبيعة الحال التي تمر بها البلاد وما يهددها من أطماع " روما " فيتخذان موقف حاسم يتمثل في اللجوء إلى المقاومة .

في المشهد التالي حوار بين يوغرطة وملك بعل ومازيغ، فيخبر مازيغ يوغرطة أن قبائل أوراس ترفض دعمه بسبب الشيخ فراكسين الذي يريد صداقة روما، فيرفض يوغرطة هذه الفكرة و يعتبرها خدعة هدفها السيطرة و الإستعمار فتظهر رغبة مازيغ في القتال لكن يوغرطة يرفض و يكلفه بمهمة لكسب الدعم[1].

تظهر هنا حنكة يوغرطة السياسية بمنحه مازيغ مهمة دبلوماسية و إدراكه أهمية الدعم الخارجي، فيشكل هذا إسقاط على الثورة الجزائرية التي لم تقتصر جهودها على العمل في الداخل بل سعت منذ بدايتها إلى تدويل القضية وجعل صوتها مسموع في المحافل الدولية فتأسست جبهة التحرير الممثل الشرعي للشعب الجزائري التي إفتتحت بعثات دبلوماسية إلى عدة عواصم .

[1] عبد الرحمان ماضوي، المصدر السابق، ص ص18- 23.

في المشهد السادس حوار بين يوغرطة وزوجته "رنيدة" وتمت خلال هذا الإشارة إلى هاملكار وحنبعل المقاومان، وتمت الإشارة إلى عنصر المرأة[1].

من خلال هذا المشهد يمكن القول أن شخصية "رنيدة" رمز المرأة الجزائرية الداعمة الوفية للوطن، كما أشار إلى روح المقاومة والصمود الإفريقية الخالدة .

أما الفصل الثاني خلال 108 ق.م في 6 مشاهد .

عبر المشهد الأول عن وجهات النظر المختلفة حول الموقف السياسي والعسكري، منهم ناقد ليوغرطة أمثال فرانكيس وهو رجل ديني "ليت كان يعرف أساليب الحرب على الأقل، فما كان جيشا يلاقي جميع هذه الإنهزامات " و أن العيش مع روما بسلام هو الحل الأمثل "كان في الإمكان إجتناب الحرب وكان في وسعنا أن نعيش في سلام مع روما "، أما بوملكار مدافع عنه "هل نسيتم الإنتصار الباهر الذي فزنا به على أوليوس باستا ،فكان كالصاعقة على الأعداء"[2] .

من خلال هذا المشهد يمكن القول أن الإنقسامات الداخلية تضعف المقاومة و الجدل بين هذه الشخصيات يعكس واقع حركات التحرر عبر التاريخ ، أيضا بين حال الجزائريين منهم من يؤمن بضرورة الكفاح المسلح ومنهم من يرى أن المقاومة لم يحن وقتها و يمكن إسقاط هذا على رأي مصالي الحاج فرغم إسهاماته في بناء الوعي الوطني رفض الإنخراط في الكفاح المسلح حين إندلعت ثورة أول نوفمبر 1954.

المشهد الثاني يجسد لحظة مفصلية في مسار الأحداث إذ يظهر بداية إنهيار جيش يوغرطة، غير أن هذا الأخير لايرجع سبب الهزيمة إلى ضعف الجيوش بل سببه مؤامرة داخلية "يد جانية تحرك دواليب الجيش إلى التحطيم "[3].

أما في المشهد الثالث من الفصل الثالث يبلغ رسول " فراكسين " خيانة مازيغ حيث لقي حتفه وتم اتهامه بالتواطئ مع روما وهذا لأنه لايخدم مصالحه "[1] لكنه بطل تم غدره "إنه بطل شهيد قتل غدرا وعن باطل "[2].

---

[1] عبد الرحمن ماضوي، المصدر السابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص34 .

[3] المصدر نفسه، ص 68.

يزداد تخوف وحزن يوغرطة عند وصول الرسول الثالث الذي أخبره أن الأعيان ومن بينهم شقيقه يرمونه بدعايات الإنهزام، وأن قلة خبرته الحربية ورغبته في السلطة كانا سبب الهزيمة "يبثون دعاية إنهزامية سامة ... من الظاهر أنها أثرت على الشعب"، "الحرب سببها الوحيد شغفك بالرئاسة " ، " روما حشاها أن تحارب شعبا كان لها أمسا حليفا "[3]، يعكس هذا المشهد السياسة التي إتبعتها فرنسا المتمثلة في الحرب النفسية والدعاية المضادة من أجل إحباط المناضلين الجزائريين .

في المشهد الثامن يدخل ملك بعل الذي نجا من فخ " **ميتلوس** "،حامل خبر منه الى يوغرطة ليسلم كل السلاح والعتاد من اجل التفاوض مع روما، فتنهار قوى يوغرطة فيرى نفسه يطعن امرأة تطلب نجدته[4]، صور هذا المشهد أن المرأة التي طعنت هي افريقيا أو المقاومة نفسها .

في الفصل الرابع من المسرحية بعد طلب الرومان حضور يوغرطة لتنفيذ الهدنة، تظهر" تبرة زوجة بوملكيار " في المشهد السابع تحذر يوغرطة من خيانة زوجها له بعد تعاونه مع الرومان وهو السبب في فشل يوغرطة، "بعتك إلى الرومان منذ أمد و ذهابك إلى هناك كان يكون النهاية "[5].

صور هذا المشهد الصراعات الداخلية قد شهدت الحركة الوطنية اختلاف تيارات وأساليب المقاومة، وهو ما إستغلته السلطات الفرنسية لإضعاف هذه الحركة ، فقد كان للثورة أيضا مجموعة من الخونة على شاكلة بوملكيار فقد تردد عن موقفه و إنظم إلى روما .

في آخر فصل تآمر "بوكوس ملك موريطانيا وصهر يوغرطة" مع سيلا مبعوث من روما لإغتيال يوغرطة، " له أنصار في القصر أخاف أن ينجدوه الأحسن أن أجرعه سما"[6].

بعد وصول يوغرطة تحذره زوجته من المكيدة التي خطط لها صهره مع روما فيتهمها أيضا بالخيانة، فتشرب الكأس المسموم وتحتضر بين يديه، فينهار هو ويستعيد وعيه السياسي "إني أدرك الآن كل

---

[1] عبد الرحمن ماضوي، المصدر السابق، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[4] المصدر نفسه، ص ص 79-83.

[5] المصدر نفسه، ص100.

[6] المصدر نفسه، ص123.

مالم أكن أدرك عرفت ضلالي "[1] فيخاطب يوغرطة سيلا أن حرب إفريقيا لم تنته بل حرب يوغرطة التي إنتهت فيخرج حاملا جثة زوجته تاركا سيفه الذي يأخذه غلام يدعى " **طكفريناص** " .

يحمل هذا المشهد رسالة ثورية مفادها أن المقاومة لا تموت بموت قائدها، فراية المقاومة تسقط لاتموت وستجد من يحملها من جديد والغلام في نهاية المشهد دليل على هذا فهو رمز إلى إستمرار النضال .

يمكن القول أن مسرحية يوغرطة وظفت أبعاد ثورية وتحررية فقد أبرزت معاناة الشعب المضطهد[2] وجسدت نضال الشعوب ضد الإستعمار، إستخدم عبد الرحمن ماضوي هذه المسرحية كمرآة تعكس الواقع المعاش فالإستعمار واحد ،أيضا بينت الصراعات التي حدثت في الماضي وأن الخيانات تستطيع إلحاق الهزيمة، وسقوط بطل ثوري لا يعني هزيمة روح المقاومة، والهدف منها بلورة الوعي ودفع الشعب نحو الكفاح المسلح .

[1] عبد الرحمن ماضوي، المصدر السابق، ص ص 137-138.

[2] بسوف جيجقة، "تجليات الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي "، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، م3، ع2، الجزائر، 2022، ص76.

## المبحث الثاني : قراءة في مسرحيات ثورية

### 1. مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين

ولد كاتب ياسين في 06 أوت 1929 بقسنطينة، تلقى تعليمه الأول في المدرسة القرآنية كما ألحقه أبوه بالمدرسة الفرنسية، انتقل إلى سطيف لمواصلة دراسته الثانوية وهناك عاش إحدى أبرز المحطات المفصلية في التاريخ الجزائري ، حيث كان شاهدا و مشاركا في مجازر 08 ماي 1945[1]، غير أن الظروف الإجتماعية الصعبة دفعته إلى الهجرة نحو فرنسا وهناك إلتقى بعدد من المثقفين، فعقب عودته إلى الجزائر كتب رواية " نجمة " [2] 1951 وهي رمز للجزائر[3].

أول ظهور لهذه المسرحية كان في مجلة "فكر esprit" في ديسمبر 1954 وجانفي 1955، وعرضت بمسرح موليير في بروكسل يومي 25 و 26 جانفي 1958 ثم في باريس أفريل 1959 لعب جان ماري سيرو دور شخصية "الأخضر" الذي يمثل نموذج للمناضل الجزائري فصراعه يعكس مدى معاناة الشعب[4] أما شخصية "نجمة" ماهي إلا عنصر يمثل الجزائر كوطن يحتاج إلى إعادة بناء [5]، تدور أحداث هذه المسرحية بأحد أحياء الجزائر العاصمة "القصبة"، " حي القصبة هناك وراء الخرائب الرومانية "[6]،هي قلب الجزائر ومعلم تاريخي يشكل الهوية الحضارية الجزائرية [7].

---

[1] بوعلام قاسمي وآخرون، موسوعة أعلام الجزائر( 1954-1962)، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، طبعة خاصة، ص 177.

[2] زهرة الديك، من روائع الأدب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 197.

[3] بوعلام قاسمي وآخرون، المرجع السابق، ص 178.

[4] أحمد بيوض، المرجع السابق، ص164.

[5] كاتب ياسين، الجثة المطوقة الأجداد يزدادون ضراوة، تر: ملك أبيض العيسى، دار دمشق، ط1، دمشق، 1962، ص ص 12-13.

[6] المصدر نفسه، ص27.

[7] مفتاح خلوف، "سيماء الفضاء المكاني الثوري في مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين"، مجلة جماليات، م7، ع2، الجزائر، 2020، ص182.

بداية قد صور الكاتب مشهد الجثث و الجرحى تتحرك يائسة أمام أحد الباعة "كومة من الجثث تغطي واجهة الجدار ...أذرع ورؤوس تتحرك حركات يائسة"[1] هنا المشهد المجزرة التي إرتكبتها السلطات الإستعمارية ضد المتظاهرين خلال 8 ماي 1945.[2]

ثم أشار إلى أحد الجرحى الذي بدى صوته مميز وهو " الاخضر الجريح " في حالة من الهذيان بدأ كلامه بالإشارة إلى شارع الوندال وأكد أن مايحدث في الجزائر لايفرق عن مايحدث في تونس أو الدار البيضاء لافرق "هنا شارع الوندال إنه شارع في مدينة الجزائر ، او قسنطينة،في سطيف،أو علمة في تونس، أو الدار البيضاء لافرق "، جسد هنا الكاتب البعد المغاربي من خلال الواقع المأساوي العنيف الذي عاشته الشعوب المغاربية تحت ظل الإستعمار، كما بين قتل "الأخضر " دون سبب واضح " أنا الرجل القتيل لغير سبب واضح وسأبقى كذلك مادام موتي لم يعط أي ثمرة ".

أكمل كلامه بوصف الجثث التي لايريد رجال الشرطة رؤيتها، ووصفها بالتنين المصعوق الذي يلملم قواه ساعة الإحتضار هكذا هي حياة الجماهير امام الموت و الإبادة بالسلاح من اجل الخلاص، "تتمدد جثث لايريد رجال الشرطة رؤيتها، لقد تنقل الظل على شعاع النهار الوحيد، ومكثت كومة الجثث على قيد الحياة، تطوف بها موجة عارمة من الدم "، أكد هذا المشهد على المقاومة رغم الدمار ، وأن الوعي الثوري يولد من رحم القمع ليحقق الخلاص .

في المشهد الثاني تظهر شخصية " نجمة "في حالة ذعر، تخرج من غرفتها تمزق ثوبها تبحث عن جثة زوجها " الأخضر " ، " رجلها الذي اختطفه القربان قربان احرقت فيه الجثث كقربة النمل "[3] مخلدة ألم المرأة على فقدان الأحبة[4].

ثم يدور حوار بين "الطاهر" زوج أم الأخضر و "حسن و مصطفى " صديقيه ونجمة ، حيث أن الطاهر ينتقد لخضر وجميع من ترك مدرسته لرفع رايتهم ضد الشرطة رغم معرفة مصيرهم " ماهي النتيجة ؟

[1] كاتب ياسين، المصدر السابق، ص 27.

[2] محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الادبي، دار القصبة لنشر، 2009، ص216.

[3] كاتب ياسين، المصدر السابق، ص ص 28-32.

[4] أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص 236.

جثث الشباب "، يرد عليه مصطفى أن أمثال الطاهر من يخونون الأجداد ووصفهم بالعبيد "ليس عدد الجثث مايثقل على شارعنا ...أن مايثقل عليه هو موت الجبناء في عزلتهم و انطوائهم "[1]

يتجلى البعد الثوري في هذا المشهد من خلال الصراع بين مؤيد للثورة ومدافع عن الكرامة والحرية، وبين الفئة الخاضعة للسلطة الفرنسية .

في المشهد الموالي تخرج نجمة ويتبعها" الطاهر" بينما يواصل كل من" مصطفى و حسن " حوارهم حول المجازر التي وقعت "لقد أمضينا الليل كله نعد المظاهرة راح الأخضر يتحرك بسرعة كان يريد إغلاق الباب وصرف المجاهدين ".

تلمح "نجمة" "الأخضر" بين الجثث ملطخ بالدماء ينهض بصعوبة فتذهل من هذا المشهد " تشاهد الأخضر بين الجثث لقد نهض من بينها بصعوبة.. ملابسه ووجهه كلها ملطخة بالدماء "

في المشهد التالي ينقل" الأخضر" إلى "نجمة" صورة واقعية لحال المدينة المستعمرة وما تعانيه رغم كرم أهلها من محاولة لفرض لغتهم وتصوير الأرض المغتصبة بالمقبرة وتساؤل إذا كان لهذا نهاية " لم ننقطع عن النداء نداء أرضنا السليبة التي اغتصبوها وجعلوا منها مقبرة أليس من نهاية لهذه الخدعة "[2].

يعكس هذا المشهد البعد الثوري والثقافي من خلال تجسيده لمحاولات الاستعمار طمس الهوية الوطنية، كما يظهر تساؤل الأخضر الوعي الثوري، والرغبة في وضع حد للهيمنة الاستعمارية .

في مشهد اخر دار حوار بين" القائد "و"جندي" حول تاريخ الدولة الدولة النوميدية و الوجود الروماني الذي لا يختلف عن الوجود الفرنسي وأشار انه ليس من السهل هزم فرسان نوميدية " انظر إلى تاريخ الدولة النوميدية انها ليست إلا شمال إفريقيا اليوم، مع الفارق البسيط هو أننا حللنا محل الرومان في مراكز القيادة ... " [3]، قام كاتب ياسين بالاستناد إلى الماضي لتسليط الضوء على مدى مقاومة الجزائريين .

أما المشهد التالي قد كان حوار بين" الأخضر "و"مارغريت "الممرضة الفرنسية، التي قدمت له المساعدة على الرغم من مقتل أبيها "تحمل مارغريت الأخضر الذي يتوقف عن التخبط يتبعها مصطفى حاملا

[1] كاتب ياسين، المصدر السابق، ص ص 35-36.

[2] المصدر نفسه، ص ص41-47.

[3] المصدر نفسه، ص54.

جثة القائد "أبوها" . .[1]، أكد هذا المشهد على وجود بعض الفرنسيين الذين انظموا إلى النضال الجزائري حيث تصبح مارغريت رمزا لأولئك الأوروبيين الذين تجاوزوا دولتهم وإصطفوا إلى جانب القضية الجزائرية بمثال على هذا فرانسيس جونسون، بيار شولي ...

ثم على خشبة المسرح ينتقل مشهد إلى العمال والفلاحين من بينهم "الطاهر والأخضر ومصطفى ومحامي ... "، دار بينهم حوار حول خبر الحكم على رئيس الحزب بالسجن 20 عاما مع الأشغال الشاقة لأنه تمرد ضد السلطة ، وأشار الطاهر أن ما أصابه بسبب تمرده لوحده ، ثم إلتف الحاضرون حول الأخضر ومصطفى لبدأ العمل بعد خروج الطاهر للهجوم على مركز العدو ،"تريد أن تقول بان رئيس الحزب كان الشخص الوحيد الذي لجأ إلى التمرد ، وانه يعاود ذلك دون أن يتمكن من إقناعنا ، تريد أن تقول بأننا لم نسر معه حتى النهاية "، يعكس هذا المشهد منظور ثوري هو أن التمرد الفردي لا يجدي ما لم يتحول إلى إتفاق جماعي يرفض الظلم،وان تفجير الثورة لا بد من تنظيم له بين الفئات التي تعي ضرورة القتال .

في المشهد التالي يدور حوار بين الأصدقاء الثلاث بعد سجنهم، يتم تعذيب " الأخضر " لاستنطاقه دون اي نتيجة حتى فقد عقله ، فتم إطلاق صراحه ليعود إلى اهله ويروا ما حل به " يسمع الأخضر يصرخ صراخا موجعا ." ، " خيل لي أنه فقد صوابه إن التعذيب مع إنسان مثله لا يجدي " ، "دعه يعود إلى رفاقه فعندما يرون ما حل به سيفهمون جيدا [2] "، تم ترك الأخضر يعود إلى أهله في هذه الحالة من اجل إخافة الشعب وقتل روح المقاومة .

ثم يظهر الطاهر في حالة سكر يقوم بطعن الأخضر يرتطم بشجرة البرتقال ، ويبقى معلقا فيها في حالة هذيان يصارع الموت ، حيث يستذكر طفولته المضطربة وخيانة والده وانبهاره بإمرأة أجنبية ،هذه كانت كلمات أخيرة قبل سقوطه شهيدا أمام شجرة البرتقال "عند هذه الاخيرة يهوي الاخضر أمام شجرة البرتقال المصعوقة ... تختفي جثة الأخضر رويدا رويدا ..."، يحمل هذا المشهد بعدا نفسيا واجتماعيا حيث كشف عن ذكريات الأخضر الأليمة ومشهد سقوطه يؤكد على تضحية الثوار من اجل الحرية .

[1] كاتب ياسين، المصدر السابق، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص ص 66-75.

المشهد الأخير كان" لعلي "حيث تسلق شجرة البرتقال التي اعتبرها مدينة والده" الأخضر" ويصنع مقلاعا من غصن الشجرة ويملأ جيوبه بالبرتقال المسموم ويضعها في المقلاع ويصوب بها إلى الجمهور ثم ينزل الستار ويسمع صوت الجوقة :

يامجاهدي الجزائر

لا تغادروا معاقلكم ...[1]

يبرز هذا المشهد أبعاد ثورية واضحة وهي استمرار النضال ومقاومة الاستعمار، وان الثورة ليست للحظة بل مسار متواصل للتصدي للفساد والاستبداد .

جسدت مسرحية " الجثة المطوقة " ابعاد رمزية عكست معاناة الشعب الجزائري ، حيث عبرت عن مرحلة من مراحل الكفاح التي إتسمت بالقهر و التضييق، فوظف الكاتب البعد السياسي وظهر هذا من خلال نقده للقمع ومحاولة وأد المقاومة ، أيضا اكدت على البعد الثوري من خلال تبلور الوعي نتيجة لهذه الانتهاكات و الدعوة إلى مواصلة الكفاح بإعتباره السبيل الوحيد للخلاص ، كما برز البعد الانساني .

## 2. مسرحية أبناء القصبة

**تعريف الكاتب**: عبد الحليم رايس أو بوعلام رايس فنان و مؤلف مسرحي من مواليد 1924 بوهران وتوفي سنة 1979 بضواحي بوسعادة أثناء تصوير فيلم " السيلان"[2]، ساهم في إنشاء فرقة الهلال الأحمر ، الفرقة الفنية لمدينة الجزائر كما نشط مع الفرقة المسرحية الخاصة بحركة الانتصار للحريات الديمقراطية، و في سنة 1957 انتقل إلى تونس و ساهم في إنشاء الحركة الفنية لجبهة التحرير الوطني و التي ألف خلالها عدد من المسرحيات منها "الخالدون" 1959، "دم الأحرار" 196 و "العهد" 1961 كذلك عدد من الأفلام السينمائية[3].

[1] كاتب ياسين، المصدر السابق، ص92.

[2] مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، ج2، الجزائر، 214، ص 5.

[3] نبيل زاوي، دور الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني والسينما الثورية الجزائرية في خدمة الثورة التحريرية (1954-1962)، المرجع السابق، ص ص 323-324.

بعد تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني وتوسيع النطاق الثوري في مختلف الجوانب، ونظرا لنجاح المبهر الذي حققته مسرحية " نحو النور " في 1958 تم إنشاء عمل مسرحي جديد بعنوان " أبناء القصبة " لمؤلفها **عبد الحليم رايس** حيث كان أول عرض لها سنة 1959، بالمسرح البلدي بتونس وقد حققت نجاحا كبيرا تلته جولة فنية عبر كامل ربوع التراب التونسي [1].

إعتمد عبد الحليم رايس على اللغة العامية الجزائرية في الحوار، أما أبطال المسرحية فهم أفراد عائلة جزائرية متكونة من الأب " حمدان " و الأم " يمينة " و الإبن الأكبر " توفيق " وهو شرطي و الإبن الأوسط " عمر " وهو شاب سكير وغير مبالي و الإبن الأصغر " حميد "إضافة إلى " مريم " وهي كنة العائلة زوجة توفيق، حيث تدور أحداث هذه المسرحية خلال الثورة بالجزائر العاصمة و بالتحديد "حي القصبة " [2]، هذه المدينة التي تتنفس التاريخ فعلى الرغم من ملامح الشيخوخة التي إلتبستها إلا أنها لاتزال حصنا ثقافيا يحمل في كل ركن منه العديد من القيم والأحداث و الحكايات عبر مئات السنين[3]، وبسليطه الضوء على هذه المدينة قد أبرز عبد الحليم رايس الجانب الثوري المهم الذي إحتضنته المدن والأحياء الشعبية، كما برز لنا أيضا الجانب الإعلامي الذي حققته الثورة الجزائرية ففي بداية المسرحية نرى حرص الأب حمدان على مطالعة أخبار الثورة من خلال الجريدة "حمدان : أين هي الجريدة "، كذلك المذياع الذي يطلب الأب تشغيله " حلوا الراديو نسمع الأخبار "، وهذا يبرز لنا البعد الذي حققته الثورة الجزابرية داخل و خارج الوطن ، كما عج النص بالحوارات الثورية والسياسية بين أفراد العائلة التي تنص على مدى إلتفاف الشعب حول الثورة و مجاراته لأحداثها ".. إنما شوف الشعب الان شبابه كله راه في الكفاح الأساتذة تركوا المدارس، الأطباء المستشفيات، الفلاح، الخماس كل أفراد الشعب راه يكافح هذا عصرنا يا بابا "[4].

نرى أيضا دور المرأة الجزائرية في مقاومة الإحتلال الفرنسي و تجنيدها لنضال في صفوف جيش التحرير من خلال شخصية المناضلة ميمي التي إلتجأت لعائلة السيد حمدان هروبا من جنودا المستعمر، كذلك شخصية الفتاة التي حضرت لمقابلة عمر " ونفتخر بيك و بأمثالك اللي مثلونا أحنا النساء في

[1] سمية بن عبدربو، زاوي فتيحة، "مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس دراسة سيمائية لشخصية المثقف حسب نموذج فيليب هامون"، مجلة اللغة العربية، م23، ع 1، 2021، ص 149.

[2] صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 176.

[3] فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحضارة والخواطر، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 541.

[4] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص ص 10-16.

هذه الثورة و سمعوا بها نساء العالم "[1] و هذا يبرز لنا مدى مساهمة العنصر النسائي خلال الثورة سواء بالسلاح أو بالدعاء أو حتى بتحضير الطعام و غسل الثياب، فحققت المرأة مكانة مرموقة خلال الثورة التحريرية الجزائرية، كما نرى أيضا من خلال هذه المسرحية التصارع بين الأجيال الذي يمثله الأب حمدان وأبنائه المتحمسون لثورة من أجل نيل الاستقلال ، حيث يتضح لنا أن الثورة الجزائرية قائمة منذ زمن بعيد، "ما تنساش بلي من عهد الأمير عبد القادر وروح الثورة ساكنة في شعبنا يا وليدي... طالعى شوية تاريخ بلادك ذاك الوقت تسمع بوبغلة و بوقاسي و المقراني في القبائل .. كل الأحزاب الظاهرة و السرية إلي تواجدوا في الجزائر قبل وحدتها هذي في جبهة التحرير لا يا وليدي مرادي تتحقق بلي الأجيال اللي كانت قبلك ماكنتش نايمة ... الخطب في المنصة، الممثل في المسرح، المغني بأغانيه .. كل هاذوا كانوا يقوتوا روح الثورة اللي كانت ساكنة في الشعب ومحافظين بغيرة على ذيك النار اللي توصل لنور و اللي شعلت في أول نوفمبر وماتطفاش بإذن الله حتى ليوم الإستقلال "[2].

كما نرى مدى السرية التي كانت تحضى بها الثورة الجزائرية، فعلى الرغم من أن أبناء السيد حمدان لا يظهر عليهم أي هاجس لإنتمائهم لجبهة التحرير الوطني إلا أنهم في حقيقة الأمر جميعهم منخرطين في صفوف جيش التحرير، و أن الأخ الأكبر توفيق هو قائد المجاهدين الملقب "بسي هشام " على الرغم من كونه شرطيا لدى المستعمر الفرنسي، و هذا يظهر لنا مدى السرية التي كانت تتحلى بها الثورة فرغم محاولات المريم الكثيرة لإكتشاف أسرار زوجها و رغم القرابة بين أفراد العائلة إلا أنه أبقى شؤون الثورة سرية " مريم : تعرف بلي من زواجنا ماخبينا حتى شيء على بعضنا البعض وأنت يظهر لي راك بديت تخفي علي بعض الأشياء "[3].

كما صور لنا عبد الحليم رايس عدة مشاهد تبرز وحشية وضغط الإستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري، كالعمليات التفتيشية التي كان يقوم بها جنود المستعمر " يقولوا بلي العسكر من دار لدار يصنتوا تحت الطواقي و في البيبان لوكلن يسمعوا صوت الجزائر و إلا صوت العرب يدخلوا يكسروا الراديو فيه " [4].

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

كذلك في المشهد الأخير إقتحم رجال المظلات بيت العائلة من أجل معرفة مكان سي هشام ، فحاولوا إستجواب العائلة بأعنف الطرق " الضابط : اه ماشي رجال أملا وليدك ماستنانا لش قل (يلقيه الأرض) "[1] كذلك مصادرت الإستعمار الفرنسي للجرائد وكل الوسائل الناقلة لأخبار الثورة الجزائرية ، و هذا من أجل القضاء على شعبية الثورة ، و جبهة التحرير داخل الأوساط الشعبية " حمدان : المجاهد ؟ منين جاك توفيق ؟ توفيق : ألقوا القبض على شاب كان يوزع فيهم "[2]، إضافة إلى السياسة القمعية المستبدة التي إنتهجها "لاكوست" فكانت هذه الشخصية وسياسته الوحشية حديث العائلة لعدة مرات " وهذا كامل من هذاك الخامج متاع لاكوست مافهمتش اش راهم يستناو باه يقتلوه ".

كما صورت لنا المسرحية لعدة مرات دور جيش التحرير في مقاومة الإستعمار من خلال العمليات الفدائية التي كان يقوم بها المناضلون، " أرماو قنبلة يدوية في قهوة باتيست ولحقوا عليهم العسكر "، أيضا عمليات تصفية و قتل الخونة " قتلوا مفتش سري هذا الصباح "[3].

فمسرحية أولاد القصبة هي توثيق لواقع الشعب الجزائري خلال تلك الفترة ، فكل التفاضيل التي جسدها عبد الحليم رايس من خلالها تجكي واقع معاش فعلا، كذلك تعبر أداة تحريض لحث الجمهور على الإستمرار في النضال من أجل الحرية و الإستقلال .

## 3. مسرحية جميلة بوحيرد لعبد الوهاب حقي

**تعريف الكاتب:** عبد الوهاب حقي المعروف ب"جدو حقي"، كاتب سوري استقر في الجزائر ونال جنسيتها، ولد سنة 1933 في دير الزور بسوريا، و بدأ مسيرته الأدبية سنة 1954 بكتاب "صراع"، كتب العديد من الأعمال منها المسلسلات الإذاعية مثل "توجيهات واعدة" ثلاثون حلقة وبث من إذاعة الجزائر و **حبة اللؤلؤ**"و بث من إذاعتي ليبيا والجزائر، والدراما التلفزيونية منها **القلادة** و **الوباء يجتاح المدينة** إضافة إلى أربعة أعمال مسرحية و هي **صنيعة الاستعمار**1955، **مصرع شهيد**1956 **وعدنان المدني** و **جميلة بوحيرد** سنة 1958[4].

---

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] الصدر نفسه، ص ص 11-13.

[4] المساء، مريم.ن، رحيل الكتاب عبد الوهاب حقي مسيرة إبداع احتضنتها الجزائر، تم النشر بتاريخ 19 سبتمبر 2015، تم الإطلاع عليه بتاريخ 8 ماي 2025 www.el-massa.com .

عج تاريخ تاريخ الوطن العربي بالبطولات النسائية المشرفة التي وقفت في وجه الإحتلال وعملت على تحقيق الإستقلال والتحرر ولا تقل الجزائر أهمية لمثل هذه البطولات، فقد إندمجت المرأة الجزائرية بالثورة و عملت من أجل تحقيق الحرية كانت مناضلة ومجاهدة في سبيل وطنها [1]، جميلة بوحيرد الأسطورة الجزائرية الشابة التي أحبت وطنها فأعطته كل ماتملك، التي دون التاريخ إسمها في صفحات كفاح الشعوب وصفحات الظلم والخساسة، التي عذبت و اهينت وظلمت لكنها لم تحمل من الحقد شيئا في قلبها سوى كلمات الرثاء للذين تنكلوا بها [2]، فأتخذت رمزا للمرأة الجزائرية المناضلة واستطاعت جذب كتاب وشعراء المشرق والمغرب بعد أن سلط عليها التاريخ الضوء وأصبحت أشهر شخصيات النضال الجزائري إبان الإستعمار الفرنسي، ومن كتابها نجد الأديب السوري عبد الوهاب حقي [3]، الذي دون لها عملا مسرحيا بإسمها سنة 1958 متكون من أربعة فصول، وتم تقديمه بستة ولايات سورية حيث تبرع بأرباحه إلى جيش التحرير الجزائري، كما حضر العرض الأول لها رئيس الجمهورية السورية آنذاك [4].

وتتطرق هذه المسرحية الى تقديم جميلة بوحيرد كشخضية ثورية تعكس كفاح الشعب الجزائري من أجل نيل الإستقلال، كما أنها عالجت عدة أبعاد ثورية، ففي الفصل الأول تدور الأحداث داخل منزل عائلة جميلة حيث نرى مدى الروح الوطنية التي تتحلى بها هذه العائلة من خلال حوار مشحون دار بين جميلة ووالديها ، " جميلة : معذرة يا أبي .. إنهم مجاهدون .. ومن خيرة المجاهدين " ، " الأم : أحسنت ياجميلة ... أحسنت"، فنرى من خلال هذا الحوار و غيره مدى الروح الوطنية والحب الذي تكنه كل جميلة ووالدتها لوطنها ، حيث كانتا تناقشان الأب بكل صرامة دفاعا عن الوطن والمجاهدين ، كذلك نرى مدى الكره الذي يكنه الجزائريون بمختلف أعمارهم و فئاتهم لفرنسا ، وقد تجسد ذلك من خلال حوار الأخ الصغير لجميلة " جميل : أنا ... أنا لا أحبهم .. يلعن أبوهم ... هم الذين قتلوا جارنا أبو صديقي يوسف .."[5]، برز لنا كذلك مدى السرية التي كانت تحضى بها الثورة الجزائرية، فعلى الرغم من

---

[1] غيداء حامد البلتاجي، "جميلة بوحيرد بين الماضي والحاضر لن نموت ولكن سنقتلع الموت من أرضنا "، المجلة العلمية لكلية الأدب، ع 86، الأردن، 2023، ص 513.

[2] جورج أرنو، أسطورة من كفاح الجزائر جميلة بوحيرد، مطابع دار أخبار اليوم، د.س.ن، ص4.

[3] فاطمة نصير، "الفواصل الساردة والنقاط الوصفية حوارية الفنون وتدخل الأجناس الأدبية في مسرحية جميلة بوحيرد للأديب السوري الراحل عبد الوهاب حقي"، مجلة علامة، ع2، 2016، ص 442.

[4] عبد الوهاب حقي، مسرحية جميلة بوحيرد، دار الهدى، الجزائر، 2009، ص 3.

[5] المصدر نفسه، ص ص 10-14.

العلاقة الوطيدة بين أفراد هذه العائلة إلا أن كل فرد منها كان يؤدي مهامه في سرية تامة ويخفي إنخراطه في صفوف جيش التحرير " الأم: ولكن لماذا لم تخبريني ذلك يا جميلة .

جميلة : كيف تريديني أن أخبر ...أنسيت القسم وشرف الوطن ووجوب السرية ".

نرى أيضا مدى الفخر والإعتزاز الذي يكنه كل مناضل لإنتمائه لثورة ، ويظهر ذلك من خلال فخر جميلة وعائلتها بكونهم أعضاء في جيش التحرير جميلة : تصيح بفرحة أنا وكيل ضابط أنا وكيل ضابط، وأنا برتبة عريف ( الجميع يقبلون بعضهم و يرقصون ) "[1].

أما أحداث الفصل الثاني من المسرحية فقد دارت في مكتب سري لجيش التحرير حيث نرى من خلال هذا الفصل مدى البعد الذي حققته الثورة الجزائرية خارج الوطن و ذلك من خلال تداول أخبارها ومستجداتها عبر الصحافة السمعية والمكتوبة العربية، " لقد عثرت يا سيدي على هذه الجريدة العربية المشرقية من سورية و فيها أخبار هامة عن ثورتنا يا نقيب مصطفى بوحيرد " [2] ، "... هنا القاهرة إليكم نشرة الأخبار .. ألقت قنبلة زمنية على بار ( ميلك بار ) وسط العاصمة الجزائرية ..."، كما نرى الدعم و المساندة التي لقيتها الثورة الجزائرية من أشقائها العرب " قررت مجموعة البلدان الآفروآسيوية أن يشتروا أسلحة و معدات ثقيلة إلى ثوار الجزائر الأحرار"[3] ، إضافة إلى تصوير قدرة وجهاد العنصر النسائي لجانب الثورة لتحقيق الإستقلال وقد ظهر ذلك في عدة مواقف من المسرحية ففي الفصلين الأخيرين جسد لنا الكاتب قدرة جميلة بوحيرد بالتمسك بأسرار الثورة و عدم البوح بها أمام التعذيب الذي لقيته في سجون المستعمر وأمام المحكمة وهذا يبرز الشجاعة التي كانت تتحلى بها هذه المناضلة " نعم ... ألقيت المتفجرات ولو عدت إلى حريتي فسوف أقاتلكم من جديد ولن نتخلى عن سلاحنا حتى نطرد آخر جندي فرنسي ...وتتحرر الجزائر"[4]، ففي هذا الخصوص قد تعرض عدد كبير من المؤلفين الى الكتابة عن هذه المناضلة الجزائرية و مالقته من تعذيب داخل السجون الفرنسية، ومن هذه الشهادات نجد المؤلف " جورج أرنو " و محاميها "جاك فيرجن " اللذان صرحا عن تعرضها للمسائلة والتعذيب وهي لاتزال على عربة العمليات بالمستشفى ليتم إستجوابها من الطرف الفرنسي الى غاية محاكمتها، حيث تعرضت إلى مختلف أنواع التعذيب التي يقشعر لها الأبدان وهي بالسجن

[1] عبد الوهاب حقي، المصدر السابق، ص ص 23-29.
[2] المصدر نفسه، ص 33.
[3] المصدر نفسه، ص ص 48-54.
[4] المصدر نفسه، ص 61.

الفرنسي وبشهادة جميلة حول ذلك يذكر " لقد تعرضت من 9 الى 26 أفريل الى إستنطاق وتعذيب متواصلين وذلك في المستشفى العسكري المسمى "مايو " او في الدارتين اللتين حبست فيهما من قبل المظليين ..." [1]، وهذا الإعتراف يجسد لنا وحشية وقمع الإستعمار الفرنسي، كما ظهر في نض المسرحية عدة عبارات دالة على ذلك منها " يضربها بالسوط كالثور، بينما جميلة تتألم تصرخ وتسقط كأنها ميتة يحملانها ويضعانها على كرسي و يرشانها بالماء"[2].

ظهر أيضا التفاخر الإعتزاز بالإنتماء الوطني وبالعروبية في عدة مواقف من المسرحية وهذا دليل على التمسك بالقيم والمبادئ الوطنية وعدم الاعتراف بالمستعمر " روانار : جنسيتك ؟

طالب : جزائري حر من الجزائر العربية .

روانار : يرد بغضب بل قل الجزائر الفرنسية .

طالب : العربية ."[3]

" جميلة بوحيرد : نحن لنا أم واحدة ..هي الجزائر ..أمنا الجزائر "[4]

## 4. مسرحية إنتصار عدل لأحمد بن معيزة

**تعريف الكاتب:** هو فنان مسرحي جزائري ولد في 09 ماي 1928 بمدينة سطيف بدأ تعليمه الأول في الكتاب ثم إلتحق بالمدرسة 1936 في سنة 1947 إنظم إلى الحركة الكشفية وهناك إكتسب موهبة التمثيل فشارك في العديد من الادوار التمثيلية لمسرحيات الشهيد " حسان بلكيرد " عميد المسرح

[1] جورج أرنو، جاك فيرجين، دفاعا عن جميلة... ! بطلة العرب في الجزائر، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1958، ص ص9 – 10.

[2] عبد الوهاب حقي، المصدر السابق، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص ص 73 – 74.

[4] المصدر نفسه، ص 80.

بسطيف [1]،فترسخ في ذهنه بنائية المسرح تأليف من أبرز مسرحياته "المغامرون، إنتصار عدل، التقدم"[2].

هي مسرحية تاريخية من أربع فصول للشهيد أحمد بن معيزة تم تمثيلها من طرف السجناء على مسرح لامبيس بالسجن المركزي بتازولت ولاية باتنة أمام المساجين خلال 6، 8 أوت 1961.

الفصل الأول تدور أحداثه في قصر الملك ، بداية كان الوزيران يتحدثان فيطرح في حوارهم مشروع يتضمن قتل الملك وهذا من خلال طرد الوزير الوفي " خالد " بإظهاره خائن للملك .

زهير : أولا طرد خالد من الحكم ليستتب لنا الأمر و ترجع التصرفات كلها بأيدينا ثم قتل الملك والإستيلاء على عرشه، صور هذا المشهد شخصيات بصورة رمزية فزهير و ربيع يمثلان القوى التي تتآمر لتحقق مكاسب شخصية ولو كانت على رقاب الشعب، أيضا تم الإشارة إلى الفساد الداخلي في القصر وهو الجانب الذي يمثل السياسة الإستعمارية " فرق تسد " والتي خلقت إنقسامات كما تمت الإشارة إلى السخط الشعبي للملك وهو ما يمثل فكرة الإطاحة بالنظام الإستعماري " يحرض الناس على على العصيان والتراخي في اداء الغرامات " [3].

أما الفصل الثاني هي مشاهد في بيت فقير لأم وولداها اليتيمين "علي " و " احمد الضرير "، حيث تمت مداهمتهم من طرف حراس الملك .

حراس الملك : أمر من جلالته عليك بدفع الغرامة.

الأم : ولكن نحن فقراء ومن العادة الملك هو الذي يعيننا و اعفانا من دفع الغرامة [4].

يصور هذا المقطع حالة الإستغلال المادي القاسي الذي يعانيه الشعب الجزائري، فتفرض غرامات على الأسر الفقيرة دون أي إعتبار لواقعهم مما أدى إلى معاناتهم .

---

[1] نبيل زاوي، دور الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني والسينما الثورية الجزائرية في خدمة الثورة التحريرة (1954-1962)، المرجع السابق، ص268.

[2] ذويبي خثير الزبير، من أعلام سطيف المسرحي الشهيد أحمد بن معيزة، دار أشبال الجزائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص ص 25-26.

[3] المرجع نفسه، ص ص 76- 79.

[4] المرجع نفسه، ص 81.

تم أيضا تهديد الأم بحرق المنزل في حالة لم تدفع ، " تدفعي الغرامة و إلا ضرك نحرق البيت "، و تم ضربها إلى غاية الموت .

علي : ألا تخاف الله يا متوحش في ضرب عجوز كبيرة في السن و تنهب أموال المساكين .

تم أيضا سجن ولدها " علي"، فيظهر في هذه الأثناء " خالد" الوزير السابق الذي كان ضحية الوشايات، لينقض أحمد الضرير الذي أجهشه البكاء بعد فقدان أمه وأخوه، تم إستخدام هذا المقطع كمرآة تعكس معاناة الشعب الجزائري تحت وطئة الإستعمار فصور كيف يتم إستغلالهم وممارسة العنف ضدهم ، وهذا ما فتح المجال لبروز فكر ثوري والمطالبة بالعدالة والحرية وهذا ما مثله " خالد" الذي أكد على ضرورة رفع صوت الحق .

الفصل الثالث عرضت أحداثه في السجن حيث تم تعذيب المساجين " يغريه ولا يسقيه ثم يرمي الماء على وجهه "[1]، فتم تصوير السجن كمؤسسة ترمز إلى آليات القمع التي كانت تستخدم من طرف المستعمر لتعذيب وإخضاع المساجين و تجسيد الظلم و اللإنسانية فالمشهد يثير الوعي لمواجهة الواقع .

أما الفصل الأخير تدور أحداثه داخل قصر الملك حيث تنشد الخطب المفعمة بالمجد، فزهير وزير الملك يدعي أن أحوال المملكة على مايرام .

زهير : الأحوال على أحسن مايرام و الأمة كلها في هناء وسعادة تتمنى لمولانا الملك السعادة.

لكن السفير بقدومه يكشف الواقع خارج أسوار القصر، المتمثلة في الفقر المدقع و تشريد المواطنين و سوء المعاملة وكشف حقيقة وزيريه اللذان يحاولان قتله وبرأ خالد .

السفير : " إنني ما رأيت في مملكتكم إلا البكاء و التشريد و الفقراء بلا مؤوى "[2].

يحمل هذا المشهد رمزية ثورية فهو يعكس ماعاشه الجزائريون في ظل الإستعمار، من فقر و تشريد وتعذيب، أيضا مثلت صوت الشعب و كشف الفساد و المتآمرين و الدعوة للوحدة للوصول إلى مرادهم و هو ما أكده عنوان المسرحية .

[1] ذويبي خثير الزبير، المرجع السابق، ص ص86-87.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

## خلاصة الفصل

إن تتبعنا لمجموعة من المسرحيات في مرحلتين من تاريخ الجزائر، يكشف عن تطور الوعي الثوري داخلها وكيف إستطاع المسرحيون أن يترجموا حقيقة الصراع مع المستعمر، فقبل الثورة حملت المسرحيات أبعاد إجتماعية عالجت واقع الشارع الجزائري وما تخلله من مظاهر سلبية أما بعد الثورة صورت الواقع الميداني، فكل عمل مسرحي مثل زاوية من زوايا الرفض والكل ساهم بطريقته في تغذية الذاكرة الوطنية .

# خاتمة

بعد دراستنا لهذا الموضوع و تتبع مساره التاريخي والفني توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- إن الأوضاع السائدة عشية الإحتلال تميزت بالتهميش في ظل سياسة إتسمت بإنعدام العدالة، مما أدى إلى معاناة الجزائريين ودفعهم إلى الوعي بضرورة النضال لإسترجاع حقوقهم بكافة الوسائل، فبرز الفن كوسيلة لتعبير عن معاناة الجزائريين، ومن بين هذه الاشكال الفنية النشاط المسرحي الذي لم يكن مجرد نشاط ثقافي ترفيهي فقط بل تحول الى منبر نقل صوت الشعب وجسيد تطلعاته للتحرر .
- تمكن الفن المسرحي من كسر قيود الصمت وتجاوز الرقابة الفرنسية معبرا عن الوعي الوطني الذي أخذ ينمو في خضم التحولات السياسية والاجتماعية فقد تمكن من مواكبة تطورات الحركة الوطنية وإستطاع نشر الوعي بإحيائه للتاريخ الوطني من خلال التذكير ببطولات السلف.
- إرتبط المسرح الجزائري بالواقع السياسي و الاجتماعي فجاءت النصوص المسرحية لتجسد الواقع اليومي من قهر و معاناة مما جعله تعبير عن الشارع الجزائري كما حملت تطلعاته نحو الحرية .
- نجح هذا الأخير في تخطي حاجز اللغة فتنوعت موضوعاته ليصل الى مختلف شرائح المجتمع ويبلغ رسالته الثورية، فهذا التنوع اللغوي والموضوعي جعل من النص المسرحي مرأة حقيقية للواقع الجزائري.
- من جهة اخرى لعبت الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني دور فعال في التعريف بالقضية الجزائرية فكانت سفيرا حمل قضية الوطن إلى الخارج، مستثمرة البعد الثقافي لكسب التعاطف الدولي.
- جسدت المسرحيات الثورية أبعادا سياسية عميقة فلم تقتصر على تقديم عروض ترفيهية فقد بل عكست قضايا جوهرية، فقد استطاع المسرح من خلالها المساهمة في بلورة خطاب مقاوم يهدف إلى تعزيز الوعي السياسي لدى الجمهور ة تعبئته حول قضية التحرر .
- يمكن القول أن الميدان الثقافي عموما والمسرح خصوصا لعب دور مهم فقد إستطاع مشاركة الشعب في كفاحه ضد الإستعمار من خلال النصوص التي تغنت بالرؤية الثورية .

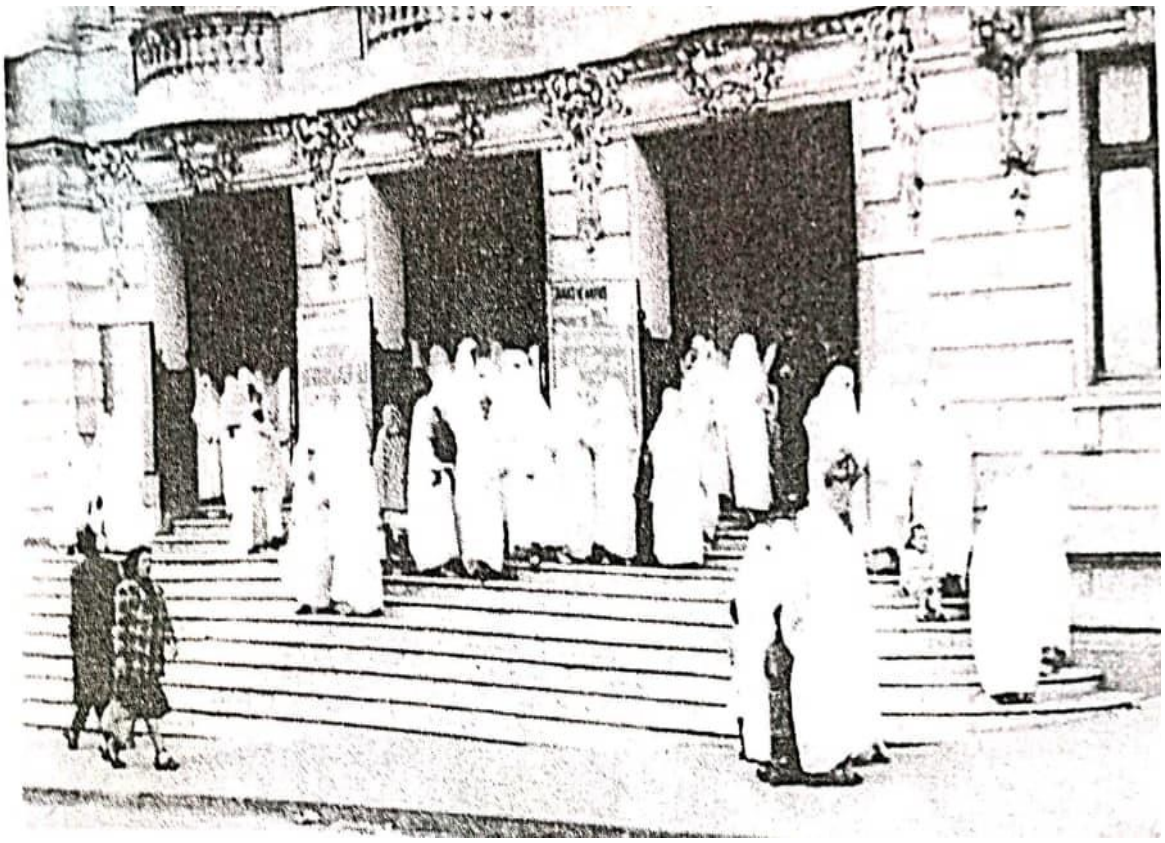
# قائمة الملاحق

**الملحق رقم 01:** صورة من قاعة الماجستيك خلال عرض مسرحية المشحاح 1942[1].



[1]Mahiedine Bachetarzi, Mémoires(1939-1951),tome2,Ibid,p319.

**الملحق رقم 02:** مدخل دار الأوبرا في عرض مسائي للنساء بوهران 1949[2].



[2]Mahiedine Bachetarzi, Mémoires(1939-1951), tome2, Ibid, p320.

**الملحق رقم 03:** إعلان عن مسرحية "نكار الخير" لمحي الدين البشطارزي.[3]



Théâtre d'expression arabe
"NEKKAR-EL-KHIR"
ALGER la ville
FAITS ET MEFAITS
Les SPECTACLES
SPECTACLES ET CONFERENCES
ETAT CIVIL
Les Hommes grenouilles
LE FRUIT DÉFENDU
Umberto D.
DON CAMILLO
MANINA, la fille sans voiles...
LA REVANCHE D'ALI-BABA
CALIFORNIE EN FLAMMES
HOTEL SAHARA
DONYAZAD
FAIROUZ HANEM
autour d'ALGER
COMMUNIQUÉS

[3]Alger Républicain, N2972, 8-9/02/1939,p2.

**الملحق04:** أعضاء الفرقة الفنية لمسرحية **نحو النور** في الصين الشعبية[4].



[4]عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص 156.

**الملحق05:** الفرقة الفنية لجبهة التحرير بطرابلس[5].



[5]عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص 151.

**الملحق06:** السيد كريم بلقاسم في زيارة إلى فرقة جبهة التحرير الوطني[6].



[6]عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص152.

**الملحق 07:** رئيس الحكومة المؤقتة والسيد لخضر بن طوبال مع أعضاء الفرقة الفنية في الصين[7].



[7] عبد القادر بن دعماش، المصدر السابق، ص153.

# قائمة المصادر

# والمراجع

# أولا: المصادر

## 1. باللغة العربية

### أ- الكتب


- الإبراهيمي البشير، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، تق: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج2، ط1، بيروت، 1997.
- باشطارزي محيي الدين، مسرحية ما ينفع غير الصح ، تح نذير حسين، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط 1، الجزائر، 2005.
- بن خدة بن يوسف، جذور أول نوفمبر 1954، تر : مسعود حاج مسعود، دار الشاطبية للنشر والتوزيع، ط2 ، الجزائر ، 2012 .
- بن دعماش عبد القادر، الفرقة الفنية بجبهة التحرير الوطني (1958-1962)، تر : أحمد فضيل، منشورات أنترسيني،2007 .
- بوحوش عمار، العمال الجزائريون في فرنسا، ط خاصة، الجزائر، 2008.
- بول سارتر جان، عارنا في الجزائر، دار القومية للطباعة والنشر، د.س.ن.
- التوري محمد، بوحدبة، تح: حسين نذير، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.
- حقي عبد الوهاب، مسرحية جميلة بوحيرد، دار الهدى، الجزائر، 2009 .
- الخرفي صالح، محمد العيد آل خليفة، وزارة الثقافة، الجزائر ، 2007.
- الخطيب أحمد، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- رايس عبد الحليم، مسرحيتان :أبناء القصبة دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر، 2000.
- الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، م4، ط خاصة.

- الركيبي عبد الله، مصرع الطغاة، دار الكتاب الغربي، القاهرة، 1967.
- رمضان محمد صالح، أعلام من المغرب العربي، موفم للنشر، ج 3، الجزائر، 2000.
- رمضان محمد صالح، الأعمال الكاملة "مسرحية المولد النبوي، مسرحية الخنساء"، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2009.
- رمضان محمد صالح، شهيد الكلمة أحمد رضا حوحو(1911-1956)، وزارة الثقافة، الجزائر،1984.
- **عبد الحليم رايس، مسرحيتان: أبناء القصبة دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر.**
- **عبد الوهاب حقي، مسرحية جميلة بوحيرد، دار الهدى، الجزائر، 2009.**
- علالو، شروق المسرح الجزائري، تر: أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000.
- علولة عبد القادر، من مسرحيات علولة " الأقوال، الأجواد، اللثام"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعة، الجزائر، 2009.
- فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخا و نضالا، وزارة الثقافة،ج1، ط1،الجزائر، 2009.
- قداش محفوظ، جزائر الجزائريين تاريخ الجزائر( 1830-1954)، تر : محمد المعراجي، المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر ، الجزائر ، 2008 .
- القسنطيني رشيد، بابا قدور الطماع، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، الجزائر، 2005.
- كاتب مصطفى، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، تر: الشريف الأدرع، مخلوف بوكروح، مقامات للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2013.
- ماضوي عبد الرحمن، يوغرطة، ط4، منشورات ألف صفحة، 2014.
- المدني أحمد توفيق، حنبعل، المطبعة العربية، الجزائر، 1950.
- المدني أحمد توفيق، حياة كفاح، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 2013.

- المدني أحمد توفيق، حياة كفاح، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، ج2، الجزائر، 2013.
- المدني أحمد توفيق، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- ياسين كاتب، الجثة المطوقة الأجداد يزدادون ضراوة، تر: ملك أبيض العيسى،دار دمشق ، ط1 ،دمشق، 1962.

**ب- الجرائد**

- جريدة المنتقد،ع5، بتاريخ 1925/07/30م.
- جريدة الشهاب، بتاريخ 1932/04 .
- جريدة البصائر،ع275، بتاريخ 1954/06/08.
- جريدة البصائر، ع277، بتاريخ 1954/07/02.
- جريدة المجاهد، ع65، بتاريخ 04 أفريل 1960.

**ج- المجلات**

- مصطفى كاتب، حول الفن المسرحي، مجلة الفكر، ع6،تونس،1959.

## 2. باللغة الفرنسية

**أ- الكتب**

- Allahou (silali ali ), L’aurore de théâtre algérien (1926-1930), éditions dar el gharb , alger , 2004.
- Alliula Abdelkader, Vingt Ans Dèga !, Apic, Alger, 2014.
- Bachetarzi Mahiedine, Mémoires (1919-1939) , ENAG Editions, tome1 , alger , 2013.
- Bachetarzi Mahiedine, Mémoires (1939-1946) , ENAG Editions, tome 2, alger , 2013.

- Bachetarzi Mahiedine, Mémoires (1951-1974) , tome 3, ENAG Editions, alger , 2013 .
- Robert Baden-Powell, Le guide du scoutisme, ditions des Équateurs / Humensis, Traduction : Laurent Barucq, Paris, 2019.
- Roth Arlette, le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, François maspero, Paris , 1967.
- Saadeddine Bencheneb, Le théâtre arabe d'Alger, in Revue africaine, N° 77, OPU, Alger.

**ب- الجرائد**

- Journal officiel de la République française, N°177, 2/07/1901.

**ثانيا: المراجع**

**1. باللغة العربية**

**أ- الكتب**

- ابن ياسر عبد الواحد، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث ، دار الأمان، ط1، الرباط.
- احمد بلية بغداد ، نحو دراما تلفزيونية جزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط:1 ، الجزائر، 2021
- احمد بلية بغداد، مخرجون وسينما جزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط: 2، الجزائر، 2018.
- احمد بلية بغداد، صور واقعية من السينما الجزائرية، البدر الساطع لطباعة والنشر، ط: 1، الجزائر، 2018.

- احمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، 2011.

- أحمد حمومي، المسرح في وهران خلال الفترة الاستعمارية، ج1، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص81.

- الأدرع الشريف، برخيت والمسرح مثال ولد عبد الرحمان كاكي، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

- الأدرع الشريف، وجوه وأقنعة دراسات و كتابات في المسرح، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

- أرنو جورج، أسطورة من كفاح الجزائر جميلة بوحيرد، مطابع دار أخبار اليوم، د:سنة النشر.

- أرنو جورج، جاك فيرجين ، دفاعا عن جميلة... ! بطلة العرب في الجزائر، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1958.

- إسماعيل سيد علي، تاريخ المسرح العربي ق 19، مؤسسة هنداوي ،مصر، 2017.

- أمال علوان، دور الحركة الكشفية الإسلامية في نشاط الحركة الوطنية الجزائرية بالغرب الجزائري ما بين (1936- 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، 2008.

- باول لورد بادن، الكشفية للفتيان، مكتبة المعارف، تر: رشيد شقير، بيروت، د.س.ن .

- البشتاوي يحيى سليم، المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج، الأكاديميون لنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2014.

- بلاح بشير، تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1989)، دار المعرفة، ج 1، الجزائر، 2006.

- بلاح بشير، مواقف الحركة الإصلاحية الجزائرية من الثقافة الفرنسية، عالم المعرفة، الجزائر، 2013.

- بن قينة عمر، المشكلة الثقافية في الجزائر، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2000.

- بن قينة عمر، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

- بوخاوش سعيد، الاستعمار الفرنسي وسياسة الفرنسية في الجزائر، دار تفتيلت للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2013.

- بوعزيز يحيى، سياسة التسليط الإستعماري والحركة الوطنية الجزائرية (1830-1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

- بوكروح مخلوف، المسرح والجمهور، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

- بيوض أحمد، المسرح الجزائري النشأة والتطور ، غرناطة لنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

- تحريشي محمد، في الرواية والقصة والمسرح " قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية"، SEPU SPA، الجزائر، د.س.ن.

- ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل، الجزائر، 2013.

- جلاوجي عزالدين، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

- جيلالي حورية، إسهام المسرح الجزائري في دعم الحركة الوطنية والثورة ( 1921-1962)، مؤلفات المركز، 2022 .

- حمومي أحمد، المسرح في وهران خلال الفترة الإستعمارية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013.

- الحواس الوناس، نادي الترقي ودوره في الحركة الوطنية الجزائرية (1927-1954) ، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2012 .

- خدوسي رابح وآخرون، العلماء و الأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، ج2، الجزائر، 2014.

- دبور محمد علي، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، المطبعة التعاونية، ج:1، ط:1، 1965.

- درار أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر (1945-1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

- دوني سيباستيان، السينما وحرب الجزائر دعاية على الشاشة (1945-1962)، سيديا، ت: يوسف بعلوج وهاجر قويدري، الجزائر، 2013.

- ديب محمد، ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة، الحريق النول، دار الوحدة، تر: سامي الدروبي، بيروت، 1985 .

- الديك زهرة، من روائع الأدب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

- الراعي علي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط2، الكويت، 1978.

- روبيرت اجيرون شارل، تاريخ الجزائر المعاصر، منشورات عويدات، تر: عيسى عصفور، ط: 1، بيروت، 1982.

- زاوي نبيل، دور الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني والسينما الثورية الجزائرية في خدمة الثورة التحريرية (1954-1962)، أريج للعلوم، د.س.ن .

- الزبير ذويبي خثير، من أعلام سطيف المسرحي الشهيد أحمد بن معيزة، دار أشبال الجزائر للطباعة والنشر والتوزيع، 2013 .

- الزبيري محمد العربي، الثورة في عامها الأول، دار البعث، ط1، الجزائر، 1984.

- الزبيري محمد العربي، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 1995.

- سعد الله أبو القاسم، أبحاث و أراء في تاريخ الجزائر، دار البصائر، ج1، الجزائر، 2007.

- سعد الله أبو القاسم، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار البصائر، ج2، الجزائر، 2007.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (1830- 1954)،دار الغرب الإسلامي، ج2، ط1، لبنان، 1998.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (1830- 1954)، دار الغرب الإسلامي، ج5، ط1، لبنان، 1998.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي( 1830- 1954)، دار الغرب الاسلامي، ج6، بيروت، 1998.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي( 1830- 1954)، دار الغرب الإسلامي، ج8، ط:1، بيروت، 1998.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، دار البصائر، ج 10، الجزائر، 2007.

- سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر،2005.

- سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية (1900- 1930)، دار الغرب الاسلامي، ج2، ط4، 1992، بيروت.

- سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية (1930- 1945)، دار الغرب الاسلامي، ج3، ط4، 1992، بيروت.

- سعد الله فوزي، قصبة الجزائر الذاكرة الحضارة والخواطر، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س.ن .

- شرف عبد العزيز، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، ط 1 ، بيروت، 1991.

- الشيخ ابو عمران وجيجلي محمد ، الكشافة الإسلامية الجزائرية (1935- 1955)، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

- طلاس مصطفى، الثورة الجزائرية، دار الشورى، ط: 1، بيروت، 1982.

- الطمار محمد بن عمرو، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س.ن .

- عبد الله بلقاسم، الأدب الجزائري و ملحمة الثورة، منشورات الحضارة، ط 2، الجزائر، 2013.

- عبدلي محمد السعيد، عالم كاتب ياسين الادبي، دار القصبة لنشر، 2009.

- العبيدان أحمد بن حسين، بلال بن رباح الحبشي ﷺ المؤذن الأول في الاسلام ، دار الكرامة للنشر والتوزيع، ط2، 2016.

- علاوي حميد، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم لنشر، الجزائر، 2008.

- العمامرة سعد بن البشير، شهداء من بلادي الجزائر، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، 2006.

- فلاح جميلة، أهازيج من الأوراس، منشورات الشهاب، الجزائر، 2009.

- فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحضارة والخواطر، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س.ن .

- قرقوة إدريس، التراث في المسرح الجزائري ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ج1، ط1، الجزائر ، 2009.

- ڤن محمد، الجمعيات والنوادي الثقافية في مدينة الجزائر(1930-1954)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002 .

- قنان جمال، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1994.

- الكسان جان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982.

- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2 ، الجزائر، 2007.

- مالكموس ليزبيث وارمز روى، السينما العربية والأفريقية، المجلس الأعلى للثقافة، ت: سهام عبد السلام، ط: 1، القاهرة، 2003.

- محمد بن عمرو الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س.ن.
- مرتاض عبد المالك، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- مزيان سعيدي، مسائل من تاريخ الثورة التحريرية الجزائرية، دار سيدي الخير للكتاب، ط: 1، الجزائر، 2022.
- منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- منور أحمد، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر دراسة في أعمال أخمد رضا حوحو، دار هومه لنشر والطباعة والتوزيع، ط1، الجزائر.
- منور أحمد، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، 2008.
- نذير حسين، من ذاكرة المسرح الجزائري، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2007 .
- هلال عمار، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر ( 1830- 1962 )، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2016 .
- ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- ويلسون جيلين، سيكولوجية فنون الآداب ، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978.
- يزلي عمار، الثقافة في مواجهة الإحتلال، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

**ب- المجلات**

- أحمد بن داود، " نشأة و تأسيس المسرح الجزائري "، مجلة القرطاس، ع 2، 2015.
- بكروح مخلوف، " البعد الثوري للمسرح الجزائري "، مجلة المصادر، ع8، 2003.

- البلتاجي غيداء حامد، "جميلة بوحيرد:بين الماضي و الحاضر لن نموت ولكن سنقتلع الموت من أرضنا " ، المجلة العلمية لكلية الأدب ، ع 86 ، الأردن ، 2023.

- بن تبرور قويدر، "رواد المسرح الجزائري"، مجلة الثقافة، ع6-7 ، الجزائر، 2005.

- بن زهية عبد الله، " أزمة اللغة وثوابت الهوية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية واقعية التاريخ، وصراع الذاكرة الوطني"، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، م12، ع1، الجزائر، 2024 .

- بن عبدربو سمية، زاوي فتيحة ، " مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس دراسة سيمائية لشخصية المثقف حسب نموذج فيليب هامون "، مجلة اللغة العربية، م23، ع 1، 2021.

- بوترعة سعاد، عمرو عيلان ،" المسرح الجزائري النشأة و التطور، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية "، م5 ، ع12، الجزائر، 2017.

- بوسعيد محمد، "تجليات الخطاب الثوري في المسرح الجزائري مقارنة تحليلية لمسرحيتي حنبعل لتوفيق المدني وبلال بن رباح لمحمد العبد "، حوليات الأدب واللغات، م5، ع12، الجزائر، 2018.

- بوسماحة سيف الدين وشبوط سعاد يمينة، " قانون الجمعيات الفرنسي 1901 وميلاد الحركة الجمعوية الجزائرية ( الجمعيات – التعاضديات – النقابات ) "، مجلة القرطاس، م7، ع2، 2020.

- بوطابع العمري، " حكاية المسرح الجزائري: المسرح الجزائري الجذور"، مجلة الثقافة الجزائرية، ع 6، 2005 .

- بوفلاقة محمد سيف الإسلام، "المسرح الجزائري في ميزان البحث رؤى النقاد للتجربة "، مجلة العلوم الإنسانية، م3، ع1، الجزائر، 2019.

- بولكعيبات سارة و رشيد قريبع، " الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي: الهوية الدوافع والتحديات "، مجلة المدونة، م8، ع3، الجزائر، 2021.

- تابتي يمينة، " المسرح الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: بين الأسطرة والتثوير "، مجلة المفكر، م5، ع2، الجزائر، 2021.

- الجابري محمد صالح، " الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة"، مجلة الثقافة، ع96، الجزائر، 1986.

- جبارة إسماعيل، "البعد الإجتماعي في الخطاب المسرحي الجزائري "، مجلة المدونة، م8، ع1، 2021 .

- جيجقة بسوف، "تجليات الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي "، مجلة التأويل وتحليل الخطاب،م3 ، ع2، الجزائر، 2022.

- حمرة أسماء، مقنونيف شعيب، " الأهازيج بمنطقة مسيردة "، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م 5، ع 11، الجزائر، 2017.

- خلوف مفتاح، "سيماء الفضاء المكاني الثوري في مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين "، مجلة جماليات، م7، ع2، الجزائر، 2020.

- خمقاني مباركة، "توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري مسرحية كل واحد وحكمه لعبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا"، مجلة العلامة، م1، ع2، الجزائر، 2016.

- الرزقي خيري، " اسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية المسرح نموذجا 1958-1962"، مجلة آفاق فكرية، م1، ع1، الجزائر، 2002.

- روزة خالي وعبد الرزاق بلبشير، "الكتابة الدرامية وأسئلة النقد "، مجلة رفوف، م6، ع2، الجزائر، 2018.

- زباش سمية، الرواد الأوائل ومسألة تأصيل المسرح العربي، مجلة الأثر،ع13، 2012 .

- الزبيري محمد العربي، " الغزو الثقافي في الجزائر "، مجلة الرؤيا، ع 3، الجزائر، 1983.

- سعاد تيرس، " دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية والفعل الثوري ضد الإستعمار الفرنسي"، مجلة النص، م9، ع2، 2022.

- سليم شنة ومنصوري لخضر، " جذور الثورة في المسرح"، مجلة العلوم القانونية والإجتماعية، ع5، الجزائر.

- سهيلة لغرس، " المسرح وعلاقته بالواقع الإجتماعي"، مجلة التدوين، م12، ع1، الجزائر، 2021.
- شلالي سفيان، " ملامح الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري قراءة في نماذج مسرحية "، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، م1، ع2، الجزائر، 2019.
- طيجون رابح، " مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال عبد الله الركيبي "، مجلة منتدى الأساتذة، ع1، الجزائر.
- العايش بكار، " الوضعية العامة للجزائر قبل الإحتلال "، حوليات التاريخ والجغرافيا، م1، ع2، الجزائر، 2008.
- عبد الله بوكوش، "المسرح الجزائري ودوره في الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي 1962/1926 (مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي انموذجا)، مجلة هيرودوت للعلوم الانسانية والاجتماعية، م8 ،ع1، الجزائر، 2024.
- عصام زيقم وبن مداني سهير، " البعد الثوري في المسرح الجزائري الحديث مسرحية الطغاة لعبد الله الركيبي انموذجا "، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، م2، ع4، الجزائر، 2021 .
- عمر بلعربي، "بداية ظهور النوادي والجمعيات في الجزائر"، مجلة القرطاس، ع4، 2017.
- العيد ميراث، " الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية "، مجلة إنسانيات، ع12، 2000.
- غرابي جوهر وزلافي إبراهيم، " الكفاح الثوري للمسرح الجزائري"، مجلة علوم اللغة العربية وادابها، م13، ع1، الجزائر، 2021.
- قريتلي حميد، " صورة الثورة التحريرية في المسرح الجزائري 1954-1962"، مجلة المصادر، م18، ع2، الجزائر، 2023.
- قسيس صالح، "جماليات النص المسرحي الجزائري وآليات تلقيه مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل حليفة أنموذجا"، مجلة الاداب واللغات، م4، ع8، 2018.
- قن محمد ومقيدش علجية، " الحركة الجمعوية الثقافية بمدينة الجزائر قبل 1901 "، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والإجتماعية، م14، ع2، 2002 .

- كاهنة قاسمي، "المسرح الجزائري النشأة والتطور"، مجلة الإبراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية، ع1، 2019.

- مالك رشيد، " تحليل سينمائي لقصة عائشة للكاتب أحمد رضا حوحو"، مجلة علامات في النقد، ج 38، جدة، 2000.

- مخلوف بوكروح، " مدخل إلى المسرح الجزائري في رحلة البحث عم مؤلف "، مجلة الأقلام، ع6، الجزائر، 1980.

- مدرقنارو زوليخة، " الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "، مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية، م6، ع15، الجزائر، 2018 .

- مسعودي مباركة، " المسرح الجزائري التأسيس والريادة "، مجلة البدر، ع12، الجزائر، 2017.

- مليح فايز، " النقد المسرحي عند محمد مصايف"، مجلة النص، م9، ع2، الجزائر، 2022.

- ميمون سفيان، " مواقف و آراء حول الثقافة الوطنية في الجزائر "، مجلة الحقيقة، ع 42، الجزائر.

- نصير فاطمة، "الفواصل الساردة و النقاط الوصفية حوارية الفنون و تدخل الأجناس الأدبية في مسرحية جميلة بوحيرد للأديب السوري الراحل عبد الوهاب حقي"، مجلة علامة، ع2، 2016.

- نعيو ماجدة، " الشيخ محمد العابد الجلالي بين المعلم الفقيه وخطاب التوجيه "، مجلة الدراسات الأدبية والإنسانية، م5، ع1، الجزائر، 2023 .

- هجالة خيرة المهدي، " سياسة الفرنسية في الجزائر 1830-1962 "، مجلة الإحياء، م21، ع 29، الجزائر، 2021.

- هذلي العلجة، "تجربة ولد عبد الرحمان كاكي في مسرح الحلقة"، مجلة التراث، ع24، الجزائر، 2016.

- واضح مداني، "أحمد توفيق المدني بين مشروع النهضة الثقافية والقضية الوطنية في الجزائر 1925- 1954"، مجلة تاريخ المغرب العربي، م8، ع1،الجزائر، 2022.

## ج- الموسوعات والقواميس


- بلعيد صالح، عبد القادر علولة، الموسوعة الجزائرية، دار بهاء الدين للنشرو التوزيع.
- رمضاني سناء، مصطفى كاتب، الموسوعة الجزائرية "الأعلام"، دار بهاء الدين للنشرو التوزيع، م2.
- سعدية نعيمة وختالة عبد الحميد، الموسوعة الجزائرية مجلد الثقافة والفنون، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2022.
- شرفي عاشور، قاموس الثورة الجزائرية، تر : عالم مختار، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007.
- فوغالي باديس، الموسوعة الجزائرية "الأعلام"، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،م1.
- قاسمي بوعلام وآخرون، موسوعة أعلام الجزائر ( 1954- 1962)، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، طبعة خاصة.
- كمال محمد مصطفى، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، ط1، بيروت، 2013.


## د- رسائل جامعية


- أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو (دراسة أدبية تحليلية مقارنة)، مذكر ماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1989.
- بوحنة زينب، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري ، أطروحة دكتوراه، الجزائر، ( 2017-2018) .
- سعاد بن تراتي، أثر المسرح الكوميدي في المتلقي الجزائري (1926- 1954) محمد التوري أنموذجا، رسالة لنيل ماجستير، الجزائر، 2008 .
- فؤاد مخناش، طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر "محمد الطاهر فضلاء أنموذجا"، رسالة لنيل ماجستير، الجزائر، 2015،ص153، نقلا عن محمد الطاهر فضلاء، الصحراء، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.

### هـ- ملتقيات

- سلسلة ندوات المركز الوطني للدراسات والبحوث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954، الكشافة الإسلامية الجزائرية دراسات وبحوث الندوة الوطنية الأولى حول تاريخ الكشافة الإسلامية الجزائرية.
- لمباركية صالح، المسرح والحركات الثقافية في الجزائر مع بداية القرن العشرين، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 2006 .

### و- المواقع الإلكترونية

- رحيل الكاتب عبد الوهاب حقي مسيرة إبداع إحتضنتها الجزائر. متاح على الرابط:

www.el-massa.com

## 2. باللغة الفرنسية

### أ- مجلات

- Gazette publiée par le Commissariat du Festival National du Théâtre Professionnel,17édition, Numéro 05,2024.
- Ziani Naima Benaicha, Lenguas e ideología en la producción teatral argelina:De Allalou (Ali Sellali, 1902-1992) a Abdelkader Alloula (1939-1994) , eHumanista/IVITRA,2019.

## الملخص

شكل النشاط الفني خلال الحقبة الإستعمارية ظاهرة ثقافية وسياسية متعددة الأبعاد فكان لتجربة المسرحية دور بارز في تحوله من فن هامشي الى اداة ثورية فعالة ساهمت في صياغة الوعي الجمعي فإرتبطت نشأة المسرح في الجزائر بعدة تحولات أهمها زيارة الفرق الفنية العربية في بدايات القرن العشرين الى جانب ظهور الجمعيات والنوادي الثقافية التي وفرت فضاءاً لتطوير مسرح وطني، ومع تصاعد المقاومة ضد الإستعمار الفرنسي أصبح منبر سياسي إستطاع معالجة قضايا مجتمعه وتجاوز تأثيره الحدود الوطنية إذ ساهمت عروضه في كسب التأييد الدولي من خلال الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني وعلى الرغم من التضييق الإستعماري أثبت هذا الفن قدرته على التكيف مع الظروف السياسية ليتحول إلى ذاكرة جماعية تحفظ تاريخ المقاومة الجزائرية.



الكلمات المفتاحية: النشاط الفني، المسرح الجزائري الوطني، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، قضايا المجتمع.



## Summary

Artistic activity during the colonial era represented a multidimensional cultural and political phenomenon. The theatrical experience played a prominent role in transforming it from a marginal art form into an effective revolutionary tool that contributed to shaping collective consciousness. The emergence of theatre in Algeria was linked to several transformations, most notably the visits of Arab artistic troupes in the early 20th century, along with the rise of cultural associations and clubs that provided a space for the development of a national theatre. As resistance against French colonialism intensified, theatre became a political platform capable of addressing societal issues and extending its influence beyond national borders. Its performances helped gain international support, particularly through the Artistic Troupe of the National Liberation Front. Despite colonial repression, this art form proved its ability to adapt to political circumstances, evolving into a collective memory that preserves the history of Algerian resistance.



Keywords: Artistic activity, Algerian National Theatre, Artistic troupe of the National Liberation Front , Social issues.