وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس ' المدية'

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

القسم: علوم إنسانية

الشعبة: تاريخ

اسهامات المسرح الجزائري في نشر الوعي الوطني 1926 - 1954م محي الدين بشطارزي نموذجا

مذكرة مقدمة للحصول على شهادة الماستر في تخصص المقاومة والحركة الوطنية

إعداد الطالبتان:

1. فريال ستر الله
2. فتيحة علال

إشراف:

- د/ مختار سالمي

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
ضيف الله شلالي	أستاذ مساعد –أ–	رئيسا
مختار سالمي	أستاذ محاضر – ب–	مشرفا ومقررا
عبد الرزاق تومیات	أستاذ محاضر – أ –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1442هـ/1443هـ – 2021م – 2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله، حمدا طيبا مباركا فيه

– نشكر الله تعالى الذي وفقنا وقدرنا بفضل منه على إنجاز هذه المذكرة.

– نتقدم بالعرفان والشكر إلى أستاذنا الفاضل الذي لنا الشرف في إشرافه على إعداد مذكرتنا، فقد عمل جاهدا على إرشاده ودعمه لنا بملاحظاته وتوجيهنا نحو الصواب لإتمام هذا الإنجاز بالخير والتوفيق الأستاذ" مختار سالمي".

– كما نتقدم بالشكر لكل أساتذتنا الكرام من رئيسة القسم "الأستاذة حمصي"، والأستاذ" مياد"، وكل من علمنا حرفا وزادنا معرفة في البحث العلمي" الأستاذ شلالي، "ولد بوسيافة" وغيرهم... لكم جزيل الشكر والتقدير جميعا.

– وشكرا لكل من دعمنا ولو بكلمة تحفزنا وتدفعنا في الاجتهاد والتقدم في مشوارنا الدراسي، شكر خالص لكلية العلوم الإنسانية وقسم التاريخ عامة وزملائنا في هذا تخصص "مقاومة وحركة وطنية"، ومكتبة البحث العلمي للأستاذ الكريم "الغالي"، بجامعة المدية.

إهداء

الحمد لله حمدا كبيرا طيبا مباركا سبحانك لا حدود لفضلك الكريم وصلى الله وسلم على اشرف خلقك خاتم المرسلين

اهدي ثمرة جهدي إلى اعز واغلي ما في الوجود إلى من أناروا دربي بنصائحهم إلى نور قلبي أبي وأمي اللذان منحني القوة والعزيمة ولم يبخلا عليا بدعوتهم طيلة حياتي اللذان كانا قدوتي وطموحي في النجاح أطال الله عمرهما

إلى من ساندني وكان معي في كل خطوة أخطوها، إخوتي وكانوا سببا في مواصلة دراستي ومنحاني الصبر لمواصلة دربي ولم يبخلا عليا بشيء حفظهم الرحمن ورعاهم

الى من سرنا سويا وأخذنا هدف النجاح طيلة سنوات جامعتنا مرافقتي وصديقتي التي اختتمنا بوضع عناء مذكرتنا فريال ستر الله

إلى كل أصدقائي و زملائي الذين جمعني بهم مشوار الدراسة

إلى كل من علموني حرفا وكلمة وعبارة من علمهم أساتذتي الكرام جعل الله لهم كل حرف حسنة

وخاصة أستاذي المشرف الذي لم يبخل علينا

من نصائح وإرشادات مختار سالمي.

"علال فتيحة"

إهداء

«وَقُل رَبِي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرَا»

- إلى غاليتي التي كانت الدعم الأول في توفيقي ونجاحي من بعد الله عز وجل، أمـــــي، جـــنـــــتـــي
- إلى حبيبي، سندي ومرشدي من تعب في تربيتي ولم يبخل عني يوماً بشيء، أبـــــي الحـــــنـــون

«سنشد عضدك بأخيك»

- إلى إخوتي كل باسمه، فؤاد، عبد الرؤوف، ووحيدتي أختي "رحيل"، دمتم لي السند الثاني بعد الوالدين، حفظ الله أسرتي
- إلى جدتي ووحيدتي حفظك الله ورعاكي مثل ما ترعيني بدعائك دمتي بألف خير يا طيبة
- إلى خالتي كريمة، كنتي الأم والأخت والصديقة أدامك الله لي يارائحة أمي
- إلى كل الأحبة والزملاء طلبة التاريخ" مقاومة وحركة وطنية " والأصدقاء وكل من دعمني ولو بكلمة طيبة وزرع الأمل فينا... هناء، أسامة، فتيحة وحنان

أسأل الله التوفيق لكم جميعا

- إلى أستاذي المشرف الذي ساعدنا ووجهنا لك جزيل الشكر والتقدير "مختار سالمي "



"ستر الله فريال"

المقدمة

1- التعريف بالموضوع:

أدى المسرح الجزائري دورا كبيرا في مقاومة الاستعمار الفرنسي، وفي محاربة الفساد الذي انتشر في تلك الفترة بسبب اكتساب الشعب الجزائري عادات معاكسة لأصوله القديمة بعد أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي أرض الجزائر. الذي سعى في خراب عقيدتنا الإسلامية وطمس الهوية الوطنية وبناء مجتمع بنمط أوروبي فرنسي و على ترسيخ فكرة الجزائر فرنسية.

و إلى جانب دور الأحزاب السياسية والجمعيات في الحفاظ على مقومات الأمة الجزائرية والدفاع عن هويتها ونشر الوعي الوطني ؛ كان المسرح الجزائري ملازمًا للحركة الوطنية الجزائرية بتجسيد طروحاته المناهضة للاستعمار وسياسته المنتهجة، من خلال عروضه المسرحية بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، ولأهميته توسعت فكرة المسرح في المدن الكبرى مثل: (وهران، تلمسان، عنابة، قسنطينة، ...)، وصار المسرح عند الجزائريين روح الأمة في تعبير الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية. خاصة أن بداية ظهور المسرح الجزائري كانت أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية بالرغم من كل الصعوبات التي واجهت هذا الفن لكن الباحث المسرحي سعى إلى تأصيل المسرح الجزائري.

كما مر المسرح الجزائري بعدة مراحل منذ نشأته سنة 1926م من قبل رواد المسرح الثلاثة: (علالو، رشيد القسنطيني، بشطارزي) وسخر هؤلاء حياتهم في خدمة المسرح الجزائري والرسالة النبيلة التي يحملونها وتفننوا في اقتباس المسرحيات وفي طريقة الإبداع ، خاصة أن محي الدين بشطارزي قد اقتبس العديد من المسرحيات وقام بإلقائها على طابع هزلي ترفيهي الهدف منه التوعية وتوجيه الشعب الجزائري إلى أصوله العربية الإسلامية ونشر الوعي الوطني لدى الجزائريين.

وعن دور المسرح الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي ومساهمة رواده في نشر الوعي الوطني لدى الجزائريين ومجابهة السياسة الفرنسية يندرج موضوع دراستنا الموسوم بـــ:

دور المسرح الجزائري في نشر الوعي الوطني . اسهامات محي الدين بشطارزي نموذجًا 1926 – 1954م."

2- أهمية الموضوع:

اختيارنا هذا الموضوع هو من أجل مكانة وأهمية هذا الفن الثقافي بالحركة الوطنية وهو موضوع غني بالفنون المسرحية التي كانت تعمل على تقديم عروض ذات طابع اجتماعي سياسي لإحياء الضمير الوطني بتجسيده على خشبة المسرح وتوصيل الرسالة للجمهور الجزائري إذن المسرح الجزائري ظهوره يعني ظهور نهضة للوعي الوطني وظهور لحركة تحريرية جزائرية.

بالرغم من الدراسة المحدودة في هذا المجال إلا أننا قد عملنا على توفير وتوسيع أفكارنا لأهمية الموضوع في الحركة الوطنية الجزائرية بإضافة لمسة من أفكارنا تعزز أهمية هذا الموضوع، خاصة أنه هناك الكثير من الدارسين عملوا على دراسة المسرح الجزائري لتطوير المجال الثقافي والأدبي وحتى علاقته بالتاريخ زاد فضولنا رغبة في دراسة هذا الموضوع.

3- الاشكالية:

يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل المقاومة الثقافية ضد المستعمر الفرنسي، فهو يُوجه ويُهذب ويُنير عقول الجزائريين من مغبة السياسة الفرنسية المنتهجة في حقهم، وللمسرح رواد قائمين على تقديم نصوص مسرحية متنوعة مستوحاة من الواقع الاستعماري تكشف الزيف والظلم الاستعماري

وفي هذا السياق نطرح الإشكالية التالية:

3. إلى أي مدى ساهم المسرح الجزائري في نشر الوعي الوطني سياسيًا وثقافيًا ؟

وللإجابة عن هذا الإشكال العام نطرح تساؤلات جزئية وهي:

1- كيف نشأ المسرح الجزائري ؟

2- من هم رواد المسرح الجزائري ؟

3- كيف عالج المسرح الجزائري القضايا الوطنية ؟

4- هل هناك ارتباط أو تواصل بين المسرح الجزائري والحركة الوطنية الاستقلالية؟

5- من هو محي الدين بشطارزي ؟

6- ما هي طبيعة نصوصه المسرحية ؟

7- هل أعماله المسرحية كانت هادفة ومعبرة وساهمت في توعية الجزائريين ؟

8- ما موقف الاستعمار من المسرح الجزائري؟

وقد اعتمدنا في دراسة موضوعنا على المنهج المزدوج من المنهج التاريخي التحليلي والوصفي حتى نكون قد قدمنا إجابة مفصلة حول الإشكالية المطروحة.

وتطرقنا في الخطة التي تبنيناها في دراسة هذا الموضوع إلى أهم النقاط على شكل مباحث تبين أهمية دراسة الموضوع.

- **المبحث التمهيدي:** قمنا بتخصيصه لدراسة البدايات الأولى للمسرح الجزائري من القرن 19م حتى 1926م، التاريخ الذي لعب دورا حاسما في تيار الحركة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي، وسبق بداية المسرح في الجزائر بالتعريف للمسرح مع التعريف بالأقطاب المؤسسة للمسرح الجزائري نذكر منها: (علالو، رشيد القسنطيني، ودورهم في خدمة المسرح الجزائري ومضمون الوعي الوطني الهادف لبعض النصوص المسرحية مثل: مسرحية "جحا".

- **الفصل الأول:** قمنا بمعالجة مختلف مراحل تطور المسرح الجزائري بين سنة 1926-1954م وذلك منذ بداياته الأولى في اندماجه مع الحركة الوطنية النضالية، وإقباله تأسيس الفرق المسرحية وإنشاء الجمعيات والوادي الثقافية مثل: (الجمعية المطربية، فرقة محمد منصالي، فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة...)، وكذلك بالتعريف بلغة المسرح الجزائري التي لها أهمية فعالة على الجمهور الجزائري (اللغة العربية الفصحى، اللغة العامية).
- **الفصل الثاني:** خصص كنموذج أساسي في دراسة موضوعنا للتعريف بالمسرحي محي الدين بشطارزي وأدائه على خشبة المسرح، تطرقنا للتعريف بشخصيته ومولده ونشأته، ثم التعريف بشخصيته الفنية لدخوله فن المسرح بداية في الموسيقى الشعبية والطرب الأندلسي وأعماله في إنشاء فرق مسرحية زارت مختلف مناطق الوطن الجزائري التي عمل من خلالها على التأليف للنصوص المسرحية والتمثيل والتخطيط الممزوج بالغناء وإبداعه في هذا الفن.
- **المبحث الثالث:** خصصنا لإسهامات بشطارزي في نشر الوطنية الجزائرية، يتوضح فكرة الوطنية عند محي الدين بشطارزي وكذلك تحليل لبعض نصوصه المسرحية ذات البعد الوطني مثل:(مسرحية الكذابين، الخداعين ومسرحية فاقوا...) ومن خلال أعماله في المسرح الجزائري كانت له تأثيرات على الجمهور الجزائري والإدارة الفرنسية، هذا ما تطرقنا لمعرفته لمسرح بشطارزي من خلال مسرحية الهزلي التوعوي الهادف.

وفي نهاية الدراسة للموضوع لخصنا البحث بخاتمة تحتوي مضمون للعديد من الاستنتاجات حول إسهامات المسرح الجزائري ودوره في نشر الوعي الوطني ووحدته مع الحركة الوطنية، مع التعزيز هذا الجانب في تاريخ الجزائر ومدى أهمية في تاريخنا الوطني.

4-أهم المصادر والمراجع المعتمدة:

لمعالجة هذه الإشكالية اعتمدنا على تفحص عدد من المصادر والمراجع وذلك بالتنقل بين مكتبة الجامعة المدية للتاريخ ومكتبة البحث العلمي للدكتور الغالي ومكتبة البلدية الفنية بالكتب، وكذلك قمنا بزيارة المسرح الجزائري محي الدين بشطارزي وتفقد أرشيف المسرح الوطني بالجزائر العاصمة، لقد اعتمدنا كثيرا على مجموعة من المصادر والمراجع وبعض المذكرات تتعلق بالتاريخ الجزائري والأدب الجزائري، ومن المصادر والمراجع التي استفدنا من خلالها في بحثنا هذا نذكر: أحمد البيوض"المسرح الجزائري نشأته وتطوره"، وبعض أقوال أبو القاسم سعد الله في كتابه:" تاريخ الجزائر الثقافي" وكذلك الدكتور صالح المباركية: دراسات في المسرح " المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص"، وكذلك بعض مذكرات تخرج رسالة ماجستير والدكتوراه نذكر من تخصص الأدب العربي: في الكوميديا في المسرح الجزائري دراسة موضوعية في أعمال رشيد القسنطيني بجامعة عين تموشنت، وأخرى لبن داود أحمد: "دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954" الجامعة وهران، وكذلك نذكر رسالة دكتوراه لزياني فتحي:" مفهوم الهوية في المسرح العالمي، المسرح الجزائري نموذجا"، جامعة وهران 02، وأيضا بعض المجلات والمقالات منها: ومذكرات محي الدين بشطارزي الواردة في بعض الكتب للأهم أقواله حول المسرح الجزائري وغيرها من الببلوغرافيا المذكورة كلها في قائمة المصادر والمراجع آخر بحثنا.

5- صعوبات الدراسة:

ومن العقبات التي واجهتنا أثناء البحث في هذا الموضوع نذكر منها:

- صعوبة الوصول إلى أرشيف المسرح الوطني، محي الدين بشطارزي بالجزائر العاصمة، وذلك لأسباب نجهلها نحن كباحثين.

- قلة المصادر والمراجع حول هذا الموضوع، خاصة في تخصص التاريخ على أساس أنه طابع أدبي وفني، تاريخي، لاهتمام الدارسين حول الدراسة للفنون الأدبية أكثر من اهتمامهم على التركيز على الجانب السياسي والاجتماعي للمقاومة الثقافية التي شهدها المسرح الجزائري في تاريخه.
- صعوبة الحصول على النصوص المسرحية لمحي الدين بشطارزي فلم تمنح لنا لا من الأرشيف الوطني للمسرح الجزائري وبالرغم من اتصالنا بالتلفزة الجزائرية لم نحصل عليها لأسباب مجهولة.
- كما واجهنا صعوبة في التحكم بالموضوع وصياغته جيدا على المنهج التاريخي وذلك بسبب تركيز الباحثين على الدراسة في الأدب والفنون، أما دراسة المؤرخين في مجال التاريخ محصور جدا في مؤلفات قليلة.

المبحث التمهيدي:

تأسيس المسرح الجزائري

1- مفهوم المسرح

2- بدايات ظهور المسرح في الجزائر

3- الأقطاب المؤسسة للمسرح الجزائري

إن المسرح شكل من أشكال الفنون يشمل كل أنواع التسلية والترفيه حيث يترجم من خلاله الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، ونلاحظ في مفهوم المسرح هناك توافق لجل الدارسين في مفهومه لغتا واصطلاحا، أما ولادة المسرح الجزائري كانت في العشرينات حيث تأسس في بدايته في ظلال الحركة الوطنية الجزائرية، وقد توسعت فكرة الثقافة الجديدة بالجزائر من خلال بعض المبدعين الجزائريين الذين ساهموا في إنشاء مسرح جزائري لهم كل من أقطاب المسرح الجزائري وهذا ما تطرقنا إليه فيما هو آت في البحث.

1-/ مفهوم المسرح:

- **لغة:** المسرح في أصل تسميته العربية جاء من فعل (مسرح) هي وزن (فعل) وسَرَحَ هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان، ومنه سَرَحَ فهو سَارَح سَرَحاً، واسم المكان من سَرَحَ هو مَسْرَحٌ، وبذلك فإن سرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حالة شخصية يُعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا...،[1] .

وبتعريف لغوي آخر. كلمة (مسرح) بفتح الميم فهي مشتقة من الفعل (سرح) ويعني (رَعَى) ومنه اسم (رَعَى) المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي، وجمعه مسارح[2]، والمتصفح للمعجم المسرحي لـــ"حنان قصاب" و"ماري إلياس" يجد أن الدراما كلمة اشتقت من الفعل (Dram) والذي يعني (فعل) وصفة درامي (Dramatique)

1- أبو الحسن عبد الحميد سلام، "**حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**"، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 1993، ص ص 28-29.

2- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، "**لسان العرب**"، دار الحديث، القاهرة مصر، 2003، ص 552.

موجودة في اللغة اليونانية باسم (Dramatics) وفي اللاتينية (Dramaticus) وهي تدل على ما يحمل الإثارة والخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي[1].

وفي القرآن الكريم نجد عدة مواضيع وردت فيها مادة (س،ر،ح) التي جاء منها لفظ المسرح في ذكر قوله تعالى:« ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[2] قال تخرجونها إلى المرعى بالغداة.[3]

ثانيا- اصطلاحًا:

المسرح من ألوان النشاط الفكري مختص بالتعبير عن الشعور الإنساني وعلاقات وتاريخه ومكانته وأهميته، فهو أهم الفنون التي شدت جموع الدارسين والباحثين لأنه يحتاج الكثير من التأثير والنضج وتوصيل الرسالة بطريقة مؤثرة في نفوس البشرية والتركيز على انشغالات الناس في حياتهم[4].

صعبا جدا إعطاء تعريف يضبط معنى (المسرح)، فهو يستعمل ويصاغ في سياقات كثيرة ومختلفة، إذ يعتبر المسرحي الروسي نيكولاي إيفرينوف N.evrenoff 1879 – 1954م أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922م، وهي كلمة مشتقة من وصف مسرحي[5]، ويذكر في جل المراجع على أن الجذور الأولى قبل الميلاد عرفته الحضارات الكبرى مثل الهند الصينية والحضارة الإغريقية والفرعونية، وفي مفاهيم الأدب والفنون مصطلح المسرح يعتبر رواية تمثيلية يونانية تعرض على خشبة المسرح في الشارع أو قاعة،

1- ماري إلياس، حنان قصاب، "**المعجم المسرحي**"، **مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط1، لبنان 1997، ص 194.

2- القرآن الكريم، سورة النحل، الآية، 28.

3- محي الدين الدرويش، "**إعراب القرآن وبيانه**"، دار اليمامة ودار ابن كثير، دمشق، ط1، 1999، ص 13.

4- أبو الحسن عبد الحميد، "**حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**"، مرجع سابق، ص 133.

وصل كلمة دراما Drama باليونانية هو الحدث أو الفعل، وترتكز أساسا على الفعل الخارجي والداخلي، ويكون بها تأثير مباشر على الشخصيات مع المسرحية بالتواجب أو عدم التواجب، والأفعال الداخلية هي ذلك الصراع النفسي أو السلوك الحلقي[1].

ويذكر في تعريف آخر لمفهوم المسرح أنه (مسرح) Theatre و Theater يتفق كذلك على أن أمل الكلمة يوناني Theatron وتعني المشاهدة والرؤية، ويعود أساس الكلمة يطلق على المبنى الذي يحتضن خشبة التمثيل ومكان مخصص للجمهور المشاهد، وهو متنوع في تعداده باختلاف على أنه ظاهرة جماعية أو حضارية أو نفسية[2]...

وللمسرح لغة مفهومها العام أن الوسيلة اللازمة والأساسية للتعبير والتحاور في الخطاب، وتكون لغة المسرح عبارة عن جملة خصائص متنوعة بمعاني وعبارات من المشاعر العاطفية والفكرية، لأن الشخصية الواسطة لعملية نقل الأفكار بالتأثير على المشاهد.[3]

تمر المسرحية في الفنون الأدبية للمسرح المميز بعدة مراحل من أجل تجسيدها على خشبة المسرح، ويعمل المؤلف المسرحي على نصب عينة لمدة العرض وبذلك يقوم الممثل بتحديد عباراته وإعدادها بكلمات واضحة ذات معاني مفهومة مأخوذة في الواقع في الحياة الإنسانية، بعيدا عن الغموض والفلسفة[4] حتى مفهومة تتجاوب مع الجمهور منوعا بعباراته وحركاته على خشبة المسرح ليحكم المشاهد المتلقي لهذا العرض بالنتائج

1- محفوظ كحوال، "**الأجناس الأدبية النثرية والشعرية**"، نوميديا، قسنطينة، (د.ط)، 2007، ص 11.

2- زياني فتحي، "**مفهوم الهوية في المسرح العالمي، المسرح الجزائري نموذجا**"، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران2، 2020-2021، ص 20.

3- إلياس، حنان، المرجع السابق، ص 425.

4- عبد الرحمن بن عمر، "**لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية**"، (رسالة ماجستير)، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص 12.

إيجابية أو سلبية، لذلك وجب على الممثل المسرحي أن يبدع بامتياز حتى يكون هناك تأثير على الجمهور في نفوسهم بتحريك المشاعر لما يعيشه المجتمع في الواقع اليومي.

وقد اشتهر هذا الفن الوطن العربي بعد الحملة الفرنسية على مصر لأن نابوليون كان يهتم بالمسرح بتأسيس عدة فرق مسرحية للترفيه على عساكره[1]، فالفن المسرحي فن دخيل على الثقافة العربية، رغم أن هناك من يؤكد على وجود المسرح ومعرفته قديمة عند العرب لكن لا يوجد ما يثبت صحة ذلك.

إن المسرح من الوسائل المساعدة في تطوير وازدهارا لمجتمعات، بالقدرة على تقديم عروض توظف أشكال تعبيرية بعدة لغات متنوعة الأذواق الفنية في الحركة والإيقاع وملابس وغيرها...إلخ.[2]

1- بدايات ظهور المسرح الجزائري:

في البداية الأولى للمسرح الجزائري في القرن التاسع عشر لم يكن مجرد أداة ثقافية تعبيرية، بل هو رسالة في الدفاع عن الوطن ورسم معالم فن مهمته الأساسية إثبات الشخصية الوطنية ولغته العربية.

إن نشأة المسرح الجزائري كانت ثمرة الوعي الوطني قصد توجيه الشعب وخلق مسرح لمعالجة المشاكل اليومية للعشب الجزائري والدفاع عن وجوده الوطني.

1- أبو الحسن عبد الحميد، مرجع سابق، ص 28.

2- عبد المالك مرتاض، "**النص الأدبي من أين وإلى أين**"، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 15.

ويرجع ظهور المسرح الجزائري إلى بداية القرن العشرين، وهناك من يعيدها إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، تجلت في مسرح الظل والقراقوز 1935، [1]1847، وقد ظهر مسرح الحلقة قام بتنشيطه المداح في الساحات العامة والأسواق.[2]

ومرت بداية المسرح الجزائري بعدة مراحل، وقد اتضح لنا من جل الباحثين في تاريخ الحركة المسرحية بالجزائر متفقين على أن سنة 1921 هي السنة التي شاهد فيها الجمهور الجزائري البداية الأولى للمسرح بمفهومه الحديث[3]، خاصة عند زيارة فرقة (جورج أبيض) مدينة الجزاير، عرفت مسرحيتين تاريخيتين باللغة العربية "صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب" لـــ(نجيب الحداد).[4]

ولم تترك هذه الفرقة أثرا عند الجمهور الجزائري. حيث أنها أخفقت في صناعة التأثير المرغوب فيه عكس ما شهدته من نجاحات في طرابلس وتونس[5]، ومن بين الأسباب في إخفاقها تعود إلى ظروف متعددة وذلك بسبب جهل الناس للعروض لعدم تعودهم على الاطلاع على الإعلانات لعدم تواجدهم مع الصحافة العربية وخاصة عدم فهم الشعب الجزائري للغة العربية الفصحى لما خلقه الاستعمار الفرنسي في مساهمة لطمس الهوية الوطني ومحو جذور مجتمع عربي إسلامي[6] ، والجدير بالذكر أن الطبقة المثقفة الجزائرية قد تأثرت بالثقافة الفرنسية باتجاهها نحو فرنسا ذوقيا وفكريا، لذلك لم تحظ

---

1 - Mahuddinz Bachetharzi : Mémoires, T()-ENAL, 1984, P19.

2- أحمد البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، غرناطة، الجزائر 2013، ص 22.

3- سعد الدين بن شنب، "**المسرح العربي لمدينة الجزائر**"، (مجلة الثقافة)، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، يناير، فبراير 1980، ص 10.

4- نجيب الحداد، "**مسرحية فارات العرب**"، مقتبسة عن البوروغراف لفيكتور هيجو، (1802 – 1885)، الشاعر والكاتب الفرنسي، أنظر: د.محمد يوسف نجم، "**المسرحية في الأدب العربي الحديث**"، ص 170.

5- سعد الدين، المرجع السابق، ص 30.

6- علي الراعي، "**المسرح في الوطن العربي**"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1999، ص 473.

عروض فرقة جورج أبيض بالتجاوب في التأثير على الشعب الجزائري عامة وذلك كميولهم وجبهم للمسرح الشعبي من غناء ورقص لفرقة الفرحة الشعبية آنذاك.[1]

وبالرغم من هذا الفشل تعتبر هذه الزيارة لفرقة جورج أبيض هي التي فتحت الأبواب لظهور المسرح في الجزائر بالاطلاع على الثقافات الأخرى لأن المسرح في بدايته الأولى كان محصورا في الثقافات الفرنسية أو الألوان الشعبية منها: المداح، القراقوز.[2]

إن زيارة الفرق المسرحية العربية خاصة الفرقة المصرية لـــ سليمان القرداحي سنة 1908م التي كانت لها جولة في شمال إفريقيا وهي الفرقة المصرية الأولى قبل زيارة فرقة جورج أبيض للجزائر سنة 1981م، ويذكر أن بسبب فرقة سليمان القرداحي المصرية بالجزائر أثرت تأثيرا كبيرا على تطور المسرح في الجزائر لتعرفهم على فن المسرح[3] وكذلك فرقة "عز الدين " زارت الجزائر سنة 1933م التي قدمت عروض مسرحية متنوعة وممزوجة بأغاني سلامة حجازي المؤلفة من طرف الجزائريون التي كانت مسجلة في أسطوانات.[4]

وتوالت الزيارات للفرق العربية الجزائرية، حيث زارت فرقة فاطمة رشدي الجزائر وعرضت بها مسرحيات متعددة منها مسرحية:"مصرع كليوبترة" و"مجنون ليلى" ومسرحية "العباسية أخت الرشيد" وقد كان لها تأثير كبير على المسرح الجزائري التي

1- أحمد المنور، "**مسرح الفرجة والنضال في الجزائر**"، (دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو)، ط1، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 10.

2- مختار السويفي، "**خيال الظل والعرائس في العالم**"، جار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 81.

3- نورية شرفي، "**اتجاهات الكتابة الدرامية**"، (أطروحة دكتورا)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2014-2015، ص 130.

4- أحمد بن داود، "**دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926 – 1954**"، (رسالة ماجستير)، التاريخ الحديث والمعاصر، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة وهران 2009، ص 8-9.

جاءت بعد تأسيسه لقيت تجاوب مع الجمهور الجزائري، وقام بتكريمها في نادي الترقي فقد زادت المسرح الجزائري رقي وازدهار في مسار تطوره.[1]

كما زارت سنة 1949م الفرقة المصرية التمثيل والموسيقى ليوسف وهبي ومجموعة من الفنانين من بينهم زكي طلبيات، وحسن رياض...إلخ، قدمت عروضا في كل من مدينة الجزائر العاصمة، تلسمان، سيدي بلعباس، وهران كان لها تأثير بالإيجاب على الجماهير الجزائرية، وقد كان لها عدة نشاطات وتمت بالاعتراف، بنات الريف، وأولاد الفقراء أدتها مع الفرق الجزائرية.[2]

يُذكَر أن كل هذه الزيارات للفرق العربية المصرية والبلدان المجاورة كان لها دور كبير في التأثير على نفوس الشعب الجزائري، رغم الصعوبات التي واجهتها من الجمهور الجزائري الذي احتك بالثقافة الفرنسية ولصعوبة فهم اللغة العربية الفصحى إلا أن بعد فترة تغيرت الظروف إلى الأفضل لملاقاة نتيجة إيجابية وأصبح العدد يتوافد من الجمهور الجزائري بقاعة المسرح.

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واقتبسوا من خلال عروضه الكثيرة من المسرحيات الكوميدية[3]، وقد كانت الإدارة الفرنسية تهتم بالمسرح للترفيه عن جيشها من المقاومات العنيفة التي تسببت بها ضد الشعب الجزائري، وقد قامت بإنشاء العديد من قاعات المسرح وتأسيس طرق مسرحية في الأماكن المتواجد بها المستوطنين الأوروبيين.[4]

1- ابو القاسم سعد الله، "**منطلقات فكرية**"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1976، ص 131.

2- بن داود، المرجع السابق، ص 10.

3- أبو القاسم سعد الله، "**تاريخ الجزائر الثقافي**"، ط1، الجزء الخامس (1830-1954)، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1998، ص 41.

4- المرجع نفسه: 411.

منذ أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي أرضنا وهم يسعون في إنشاء مسارح في الجزائر لإثبات مكانتهم بقوة العمل المسلح، وبالجانب الثقافي خاصة في عهد نابليون لويس الذي ساهم في بناء العديد من المسارح، حيث قام بتشييد أول مسرح بالجزائر سنة 1850م[1]، مع إقامة مسارح في ولايات أخرى بـــ: وهران، سيدي بلعباس، عنابة، باتنة، قسنطينة، وافتتاح قاعة مسرح الجزائر سنة 1853م[2]، واستطاعت فرنسا أن تجذب إليها بعض الطبقات من المجتمع الجزائري، وقد تعامل الجزائريون مع المسرح الفرنسي خاصة في المدارس لأن هذا المستعمر قد وفر عوامل أساسية أثرت في الطبقة القليلة من المثقفين التي عملت على إدخال هذا النوع من الثقافة في الحياة الجديدة للشعب الجزائري[3]، يقول أبو القاسم سعد الله:"...ولا شك أن بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي ودخلوه وقرأوا بعض المسرحيات سواء في المدارس الفرنسية أو في المكتبات، ونعتقد أن أعيان الجزائريين الذي كان الفرنسيون يأخذونهم في زيارات رسمية إلى باريس كانوا أيضا يزورون ويحضرون احتفالات المسرح الفرنسي، كذلك الطلبة...[4]

إن فترة الانتعاش الثقافي في العشرينيات من القرن العشرين، فالوسط الثقافي هو الذي تحيا به الفنون أو تموت، ظهرت المدارس والجمعيات وكذا الفرق الموسيقية لكل من محي الدين بشطرزي، رشيد قسنطيني قدموا قطع وطنية، تشحذ الهمم في انتقاد العادات الفاسدة ومحاربة الجهل والبدع والخرافات التي كان يعيشها المجتمع الجزائري آنذاك، ولقيت هذه الفرق إقبالا كبيرا تميز بالإيجابية في التأثير وانجذاب الشعب الجزائري لها.[5]

1- نورية، المرجع السابق، ص 127.

2- المرجع نفسه، ص 187.

3- رحمة سوفي، "**ظاهرة الاقتباس في المسرح وهران نموذجا**"، (رسالة ماجستير)، جامعة وهران 2004-2005، ص 180.

4- سعد الله، "**تاريخ الجزائر الثقافي**"، ج5، مرجع سابق، ص 17.

5- أحمد توفيق المدني، "**كتاب الجزائر**"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر 1984، ص 366.

قامت الإدارة الفرنسية بكل الطرق من أجل القضاء على روح الشعب للثقافة الفرنسية والتأثير عليه، لكن كما ذكرنا سابقا أنع بعد إنشاء الجمعيات والنوادي الثقافية، لعبت دورا هاما في ظهور العمل المسرحي بالجزائر، عملت هذه الجمعيات والنوادي جهدا ي تنشيط وتوظيف المسرح لخدمة القضية الوطنية، حيث قامت من الغفلة ولإعادته لأصوله الدينية، ويقول محمد قاسم:"...وكانت وسائل التعبير، والرفض والمقاومة في هذه المرحلة هي الجمعيات والنوادي...".[1]

إذن دور الجمعيات والنوادي في التنشيط المسرحي هي الدرع الواقي لحماية الجزائريين وتنبيههم عن الثقافات السلبية التي زرعها المحتل الفرنسي في أرض الجزائر، ومن خلال الاحتكاك بالعالم الخارجي مع زيارات للمشرق قامت الفرقة المسرحية بظاهرة اجتماعية تبين فيه نوعية الجمهور الجزائر أن هذه الجمعيات والنوادي تعمل في خدمة الشعب الجزائري من خلال النهج والاستجابة لمتطلبات الحياة المدنية وتسعى جاهدت لإيجاد حلول وانشغالات الجزائريين، وهذا دليل على اليقظة والنهضة.[2]

إن نشأة المسرح الجزائري لا تختلف ظروف ومقدمات في نشأة المسرح العربي لأن الدارس لمحور ظهور المسرح في الجزائر، قد ولد في سبيل ظروف محاولات التحرر من الاستعمار الفرنسي[3]، فتشكلت بوادر النهضة واليقظة لأن فن المسرح من أهم

1- مصباح خنفوف، "**المقاومة الثقافية في تاريخ الحركة الوطنية والثورة لتحريرية الجزائرية**"، (رسالة ماجستير)، كلية العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2020-2021، ص 22.

2- منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، النضال السياسي والجمعوي للوطنيين الجزائريين 1910-1954، الجزائر، ص 121.

3- أحسن ثليلاني، "**توظيف التراث في المسرح الجزائري**"، (أطروحة دكتوراه)،كلية الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة سنة 2009-2010، ص 27.

المقاومات الثقافية، واحتل مكانة خاصة لأنه يجسد حقائق الاستعمال الفرنسي من أجل إيقاض الضمير الوطني، لذلك يعد المسرح ثقافة مختلفة عن كل الثقافات الأخرى.[1]

إن المسرح الجزائري لم يكن مجرد عروض للترفيه والهزل ،بل هو نشأة لحاجات ثقافية منسجمة كليا مع إسهامات الحركة الوطنية الجزائرية، حيث كان للأمير خالد دور كبير في المسرح خلف الستار[2]، كنشوة وظهور المسرح الجزائري، وقد ذكر اسطمبولي محمد[3] الأمير خالد يحكم تكوينه الإسلامي واطلاعه الواسع على الثقافة الفرنسية، قد أدرك أهمية فن المسرح في توعية الأمة، وحيث التقى في باريس سنة 1910م طلب من الممثل المصري جورج أبيض بإرسال له عدة نصوص مسرحية سنة 1911م، منها مسرحية (ما كبت) لشكسبير وقد عربها المصري محمد عفت ومسرحية (شهيد بيروت) للشاعر حافظ إبراهيم وغيرها...إلخ، وقد أسس ثلاث جمعيات فنية الأولى ف العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، قدمت هذه الفرق العديد من عروض مسرحية من طرف نخبة من المثقفين والعلماء، وأسس الأمر خالد جمعية الوحدة الجزائرية التي عرفت مسرحية: في سبيل التاج، وعفران أمي، وقد قدمت كذلك مسرحية عاقبة البغي التي برز في الحركة الوطنية من أجل المساهمة في تطوير المسرح الجزائري ويذكر في مختلف المراجع أنه كان رائدا بدوره في ظهور المسرح الجزائري.

1- ثليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص ص 29، 42.

2- **الأمير خالد**، من مواليد(1875-1936) حفيد الأمير عبد القادر الجزائري، مثقف وعسكري وسياسي جزائري ثائر ضد الاستعمار الفرنسي، إصدار جريدة الإقدام سنة 1920 كما قام بإنشاء الفرق المسرحية مع تأسيس منظمة سياسية باسم: الأخوة الجزائرية، يدعوا المثقفين في كشف الماضي المجيد للأمة الجزائرية.

3- محمد محبوب اسطمبولي، "**أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر**"، (مجلة آمال)، العدد 35، الجزائر سنة 1976، ص68.

إن توجه الجزائر نحو المسرح الجدي وكل من مثل فه مثل مسرح النقاش والقرداجي وبعدها مسرح جورج أبيض وفاطمة رشدي[1]، يوضح مهمة المقاومة المتضمنة في هذا المسرح الذي ظهر على أرض الجزائر من أجل نوعية الجمهور الجزائري عبر مناخ وعي سياسي بدأ تواجده مع ظهور الحركة الوطنية الجزائري سنة 1919م[2]، بالرغم من ازدهار المسرح الفرنسي بالجزائر إلا أن المسرح الجزائري لم يتأسس من تأثيره بالمسرح الفرنسي، يقول سعد الله أبو القاسم[3] قد استقدم عدة فرق مسرحية فرنسية، أنتجت عشرات العروض ومنها ما هو مستوحى من الواقع الجزائري ولإنشاء فرنسا مبادئ للمسارح بالمدن الكبرى بالعاصمة وعنابة، قسنطينة، وهران، سكيكدة...إلخ، وعندما قامت الإدارة الفرنسية ببناء قاعة الأبرا سنة 1850م جعل النخبة الوطنية تحتضن موقف المقاطعة بعدم التأثر من المسرح الفرنسي، خاصة أن إدارة الاحتلال في أول عرض لها في قاعة الأبرا كان الموضوع يدور حول الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقد ساهمت النخبة في تأثير بالعلاقات الخارجية للمشرق والدول المجاورة (تونس، طرابلس، مصر، ...) معبرة عن منطق تناقض الصراع بين المستعمِر والمستعمَر[4]، من هنا يؤكد أن ظهور المسرح الجزائري، لم يظهر من تأثيرات الاحتكاك واندماج الثقافة المحلية العربية والثقافية الدخيلة.

إن ثمرة الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائري في الدفاع عن وجوده وعن شخصيته والعروبة والدين الإسلام إذ يقول علي سلالي المعروف بـــ علالو (1902 – 1992م)، مهما تكن المواضيع والأشكال والطرق المتبناة، فإن طابع التلميح السياسي كان يطبع الإنتاج المسرحي قصد توجيه الشعب وتنمية وعيه الوطني، وقد كان هدفنا، كما

1– الجبار مدحت، "**البحث عن النص في المسرح العربي**"، ط2، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1995، ص 82.

2– تليلاني، "**توظيف التراث في المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 54.

3– سعد الله، "**تاريخ الجزائري الثقافي**"، ج5، مرجع سابق، ص ص 410،411.

4– ميراث العيد، "**أدب المسرحية العربية في الجزائر نشأته وتطوره**"، (رسالة ماجستير)، القاهرة، 1988، ص 56.

يقول:" هو خلق مسرح لنا نحن، نعبر من خلاله الضوء على شخصياتنا التاريخية البارزة، كما نكشف من خلاله أيضا عن إخفاقاتنا التي يجب معالجتها لتداركها".[1]

3/ الأقطاب المؤسسة للمسرح الجزائري:

كان وراء ظهور المسرح الجزائري شخصيات فنية ساهمت في في ظهوره وتأسيسه منهم:

1/3- رشيد قسنطيني: (1887 – 1944)

هو رشيد بلخضر المعروف بقسنطيني، ولد في 11 نوفمبر 1889 بالقصبة بالعاصمة، من أسرة فقرة ، و زاول رشيد الكتاتيب القرآنية أثناء طفولته، وعندما وبلغ سن 17 من عمره توجه نحو الحياة العملية، ثم تزوج زكون أسرة ولكن سرعان ما اندلعت الحرب العالمية الأولى في أوت 1919م وأغلقت المؤسسات أبوابها وأغلقت كل المحلات والمشاريع لذا وجد رشيد نفسه دون عمل[2]، ولكن لم يبقى مكتوف اليد بل عمل جاهدا لوجود عمل آخر، فنزل إلى الميناء وعمل حمالا لأحد البواخر، وفي أحد الأيام وأثناء رحلته البحرية تعرضت الباخرة إلى هجوم عسكري من طرف الألمان وغرقت الباخرة وظن الجميع أن رشيد قد غرق ومات لكنه نجا من طرف بارجة انجليزية وذهب إلى مالطا ومنها انتقل إلى مرسيليا، وبعد الحرب العالمية عاد إلى الجزائر إلى أهله وبلده لكنه أنصدم بزواج زوجته التي تزوجت من جديد[3] ظنا منه قد توفى.

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، مرجع سابق، ص 21.

2- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 68.

3- صالح لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص**"، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص 62.

هنا قرر العودة إلى فرنسا وذلك عام 1924م والتقى بزوجته الثانية الفنانة الفرنسية[1] ذات الأصول اليهودية (هاري سوزان) وعمل في مصنع للأثاث الخشبي.[2]

وبعد عامي 1926 التقى "رشيد" "بعلالو" ليبدأ نشاطه معه وانضم إلى فرقه الزاهية وعامل في مسرحية "زواج بوعقلين" التي عرض عليه "علالو" أداء دوره وذلك في مدة قصيرة لكنه أبدع فيها، وأيضا في مسرحيه "زواج بوبرمة"[3] وفي عام 1927 انشأ فرقة مسرحية جاءت تحت اسم "فرقة الهلال الجزائري"، و هنا برز رشيد وحقق نجاحا كبيرا وشهرة عالية لأنه قدم كل ما يملك من عبارات من تأليفه الخاص، فكان الشعب فرحا وسعيدا بتمثيله ونشر موهبته الكوميدية الجديدة.

من أهم أعماله مع بعض المسرحيين: نجد:

مسرحيه "أبو الحسن أو النائم اليقظان" التي كانت مع علالو في فرقه الزاهية، كما أسس فرقه باسم الهلال الجزائري سنه 1927 رفقة "جلول باس جراح"، ثم أسس فرقة أخرى مع زوجته وكانت بعنوان "العهد الوفي".

في حين رشيد قسنطيني كان يشعر بالفشل وأراد الخروج من عالم المسرح لكن علالو كان دائما وراء التشجيع المستمر له بعدم الغياب المسرحي؛ فعاد رشيد إلى المسرحيات وقام بتأليف مسرحية "زواج بوبرمة" وذلك عام 1928 التي حققت نجاحا باهرا وشعبية كبيرة و قرر العمل على إنتاج المسرحيات والسكاتشات، كما عمل على كتابة الأغاني وتسجيلها للإذاعات بمعية زوجته.[4]

1- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، المرجع السابق، ص 68.

2- نفسه، ص 69.

3- تليلاني، "**المسرح الجزائري الثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 69.

4- نفسه، ص 69.

تميزت مسرحيات قسنطيني بالوطنية والشعبية وذلك بمواقفه الشهمة التي تتكلم على عملاء الاستعمار وما يفعلوه، وعمل جاهدا على إنشاء مسرح شعبي[1] ، ويلاحظ " فضلاء محمد الطاهر"[2] أن رشيد قسنطيني فنان أصيل في موهبته وله قدرة عجيبة على خلق الجو المسرحي في العرض، يترجل الجملة المسرحية والغنائية فتأتي كأحسن ما تعد هذه الجملة، لقد ساهم هذا الفنان الموهوب في إرساء قواعد المسرح الجزائري.

وقد تكلم العديد على أهم الأعمال المسرحية والغناء الذي أنتجه رشيد وكان هناك اختلاف بين المسرحيين على أهم إعماله ومن بين ما ذكر على مسرحياته ذكر ما يلي:

- 20 مسرحيه.
- 200 أغنيه منها 100 على الاسطوانات
- 09 سكاتشات ذات فصل وفصلين.

أهم الشخصيات التي مثلها:

رشيد كان يمثل شخصيات تعمل على ضرب الاستعمار ومنحها للشعب المتفرج لفهم الخطاب المراد فهمه:

- المستشار البلدي.
- هاوي الرياضة.
- العالم المزيف.
- القاضي الجاهل وثري.
- الحرب السكير الفيلسوف.

1- عبد القادر جغلول، "**الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر**" تر: سليم قسطون، ط1، دار الحداثة، لبنان 1984 ،ص 119.

2- محمد الطاهر فضلاء، "**المسرح تاريخا ونضالا**"، (مجلة الثقافة)، العدد 90، الجزائر، نوفمبر، ديسمبر، 1985، ص275.

– سيده المجتمع المحتالة والكاذبة والمغرية.[1]

زمن أبرز الأعمال المسرحية التي قام بها "رشيد قسنطيني"[2]

كما تبادل أيضا جانبا من السكاتشات المسلية ذات الفصل أو الفصلين والتي كان نجاحها جيد بالنسبة لما تحمله في طياتها[3]

لقد واجه رشيد قسنطيني عدة عراقيل منها المادية والمعنوية وكان عليه التضييق الكبير من المستعمر التي عرقلت له مهامه وتمثيله المسرحي، والذي أدى به إلى الانسحاب من الساحة الفنية وفي عام 1944 جاءته المنية وذهب عن المسرح الجزائري وانطفأت شمعة رشيد قسنطيني[4]، الذي كان يساهم في الملامح الأولى للفن المسرحي الجزائري ومعالجة كل الاتجاهات باللغة الترفيهية الهادفة لتوصيل الفكرة والثورة للجمهور وما يعمله الاستعمار الفرنسي من آلام وويلات للجزائريين.

2/ علالو: 1902– 1992

علي سلالي المعروف باسم "علالو" مولود في 20 مارس 1902 في حي القصبة العتيق، لقد زاول تعليمه في الدروس الابتدائية واكتفى بالشهادة الابتدائية فقط، وذلك بسبب الظروف الاجتماعية التي كان يعيش فيها، حيث توفى والده وهو في سن السابعة من عمره، حيث ذهب للعمل وعمل بائعا للكتب ثم وجد عملا آخر وعمل كمساعد لصيدلي[5] عند أحد الفرنسيين.

1– تليلاني، "**المسرح الجزائري**"، المرجع السابق، ص 70.

2– أنظر الملحق رقم 03.

3– أنظر الملحق رقم 04.

4– تليلاني، "**المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 70.

5– نفسه، ص 63.

لقد كان علالو كثير المطالعة للمسرح الفرنسي وكان كثير التردد للذهاب إلى السينما والأوبرا، فكان يحب المسرح والموسيقى[1] لأن دروسه التي زاولها كانت باللغة الفرنسية وكان معظم وقته يذهب مع الصيدلي الذي يعمل عنده وفي عامه الثالث عشر وجد عمل في شركة السكك الحديدية للنقل العمومي الجزائري وهذا العمل كانت تحت توسط الصيدلي الذي عمل عنده[2]، وعند بلوغه سن الخامسة عشر توجه إلى تأليف سهرات فنية لفائدة جرحى الحرب العالمية آنذاك وهناك تعلم مبادئ العزف وتعلم الموسيقى الأندلسية وذلك على يد اليهودي "يافيل" وأصبح يقدم (المونولوجيات والسكاتشات) وذلك باللغة الشعبية الساخرة.[3]

وفي سنه 1926 والتي اعتبرت سنة كبيرة بالنسبة للمسرحي علالو واقتحم المسرح بتمثيله لمسرحية "جحا" وهنا تحت تأسيس لفرقته "الزاهية" وقد كان نجاح لأول عرض مسرحي جزائري حيث عرف علالو كيفية الخطاب والتعامل مع جمهوره وباللغة العامية والفصحى، وعرّف عن القضايا التي كانت تمر بذلك العصر، حيث قدم الشخصية الوطنية بكل أبعادها الوطنية وقد كان الجمهور الذي يشاهده يقارب (1500 مشاهد) حيث

مسرحية "جحا" هي التي قامت باستقطاب الجمهور الجزائري والتي نجحت نجاحا باهرا وذلك الوقت اعتبر علالو مؤسسا للمسرح الجزائري.[4]

1- نفسه، ص 64.

2 - Mahieddine Bachetarzi, Mémoires, Tome (III), ENAL Algerie 1986, P127.

3- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، المرجع السابق، ص 64.

4- بن داود، مرجع سابق، ص 5.

- Arlette Rath, le théâtre algérien de langue dialectale (1926-1954), édition Maspéro, paris, 1967, P14.
- Nadya Bouzar Kasbardji : l'émergence artistique algérienne au XX^{eme} siècle-OPU-Algérie 1988, P41.

I/ لغته المسرحية:

لقد كان علالو يستعمل اللغة الثالثة التي هي عبارة عن اللغة العامية حيث أراد استعمالها في شخصياته المراد تمثيلها لينزل بها إلى الشعب عامة وذلك من أجل فهمها من طرف الجمهور، اللغة العامية والارتقاء بالعامية دون استعمال الفصحى كما قال علالو فيما يلي "كنت اكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع لكن ليست باللغة السوقية الرديئة فهي لغة عربية ملحونه ومنتقاة. كما كان أيضا يفضل استعمال العامية العادية أي لغة الشارع، والمقهى، والسوق... لعدم فهم الفصحى من طرف الجمهور.[1]

II/ أهم أعماله:

لقد كان علالو من محبي المسرح والتمثيل فكان يعمل على تأليف مسرحيات وسكاتشات

خصوصا بنجاح مسرحيته الشهيرة "جحا" والتي ضمت له عدد كبير من الجمهور، فقد أنتج 08 مسرحيات التي قدمها للشعب الجزائري[2].[3]

ومسرحية الأخير "الأخوان عاشور" جاءت بعد سنوات من توقفه المسرحي.

لقد كان المسرحي علالو يتناول مواضيع مسرحياته للقضايا الاجتماعية العامة وطريقته التربوية حيث عمل جهده الكبير من أجل تأسيس مسرح جزائري وباللغة العربية.[4]

1- بن داود، مرجع سابق، ص 17.

2- تليلاني، "المسرح الجزائري والثورة التحريرية"، المرجع السابق، ص ص 65-66.

3- أنظر الملحق رقم 06.

4- علي سلالي ، "شروق المسرح الجزائري"، ت.ر أحمد منور، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر 2001، ص 08.

كانت في ذلك الوقت منتشرة حيث تم معالجة هذه المواضيع بطريقة جيدة من طرف علالو حيث كان فنانا ومربيا في نفس الوقت ولم ينسى علالو الجانب السياسي وتناوله بطريقة تلميحية على السلطات الفرنسية التي كانت تعمل على فشل وتوقيف العمل المسرحي خاصة التي تتحدث على النشاط الثوري.[1]

III/ آراء البعض على مسرح علالو:

اعتبر علالو من بين أهم المسرحيين الذين نجحوا إلى شعبية كبيرة التي تحدثت على الواقع المرير الذي يعيش فيه المجتمع الجزائري حيث وصل إلى الجمهور بطريقة اللغة التي استعملها في مسرحياته.

حيث قال الدكتور عبد القادر جغلول (نجاح علالو يعود لنجاح مسرحياته مع الجمهور حيث كان مجاله للضحك, حيث رأى أنه مشبع بالإسلام العربي الإسلامي)[2]، وقال عنه أيضا الرشيد ابن شنب (أن علالو يمثل عدة أدوار تقليد للخرافات وأصبح بطالا أحبه كل العرب.[3]

وأما الصحفي شنيقي الذي يرى (أن المسرحي علالو الذي كان يمثل صنع المستقبل والذي عمل على إحياء الأشياء الضمنية للثورة عن طريق التمثيل والأدوار المسرحية للنهوض من هذا الواقع المرير المؤلم الذي كان يعيشه الجزائريين.[4]

وفاته:

علي سلالي المدعو علالو كاتب مسرحي وممثل جزائري والمعروف بأبي المسرح الجزائري والذي اعتبر رائد الجمهور الجزائري داخل المسرح، والذين نال نجاحا كبيرا

1- سلالي، نفسه، ص 127.

2- جغلول، "**الاستعمار والصراعات**"، مرجع سابق، ص 112.

3- الرشيد بن شنب، صحيفة المجاهد، العدد 6474، 12 أفريل 1986، ص 12.

4- الصحفي أحمد شنيقي، "**المسرح بالجزائر، حالة الأمكنة، المهرجان الوطني للمسرح المحترف**"، وزارة الثقافة، دورة 2006، ص 34.

وسط الإنتاج الفني رغم الصعوبات التي تلقاها من طرف الاستعمار الفرنسي ومضايقته إلا أنه قدم العديد من المسرحيات[1] وهو في سن صغيرة إلا أنه قد وافته المنية وذلك سنة 1992.

1- البيوض، "**المسرح الجزائري**"، المرجع السابق، ص 175.

المبحث الأول:

المسرح الجزائري بين 1926-1954م

1-تطور المسرح الجزائري .

2-الفرق المسرحية الجزائرية.

3-لغة المسرح الجزائري.

لقد كان فن المسرح الجزائري في بدايته عبارة عن مواسم يمارسها الشعب الجزائري فيما بينهم وذلك من خلال العادات والتقاليد والعدد من الأشكال الفنية التي يمارسها عن طريق الفرق والنوادي فقد كانوا يحتفلون في مواسم الفرح أو الحزن على التجمعات وتشكيل الحلقات تجمع في شكل جماعي، لأنهم لم يكونوا على علم بالمسرح الحديث ومفهومه إلا بعد تطور المسرح الجزائري عن طريق حركات مسرحيه، ومن هذه التطورات نذكر أهم مراحل تطور المسرح الجزائري، لأنهم لم يكونوا على علم بالمسرح الحديث ومفهومه فكان لا بد من تطور وإعادة طريقة توصيل مفهوم هذه الحلقات والتماشي حسب عقول الشعب من حيث لغتهم وطريقة والعادات والتقاليد، ومن هذه التطورات وأهم ما جاء من حيث المسرح نذكر ما يلي:

1-تطور المسرح الجزائري:

1-المرحلة الأولى: 1921- 1926 مرحله (التأثر والتعرف)

إن المرحلة الأولى التي كانت عبارة عن زيارة "جورج أبيض[1]"" إلى الجزائر وذلك عام 1921، حيث تمت مسرحية "صلاح الدين الأيوبي"، (شهامة العرب لنجيب الحداد) والتي قدمت بالعربية الفصحى، حيث كانت اللغة العربية الفصحى هي نصوص جزائرية للمسرحيات، لقد جاءت من طرف جمعية الأديب والتمثيل العربي، وجمعية الموسيقى، كما أيضا مسرحية الجهلاء لبشطارزي[2] كانت المسرحيات كلها تكتب باللغة الفصحى ولكنها باءت بالفشل ولم تلقى أي نجاح حيث كان الجمهور الجزائري أميا ولم يفهم مضمونها، لقد تبين أن هذه الفرقة المسرحية باءت بالفشل في إيصال هذا الفن ومن بين الفشل للمجموعة نذكر ما يلي:

1- جورج الأبيض: هو ممثل مصري وكان رئيس لفرقة مسرحية مصرية، أول فرقة زارت الجزائر، لقد قدم مسرحيتين من التاريخ العربي كتب باللغة الفصحى.

2- عز الدين حلواجي، "**النص المسرحي في الأدب الجزائري**"، دراسة نقدية، وزارة الثقافة الجزائر، د.ط، 2007، ص 41.

– القاعة بعيدة عن أحياء الأوروبيين وأكثر بعدا عن الأحياء الجزائريين

– عدم تجاوب الصحافة الناطقة بالعربية مع مدير المسرح.

– جهل الناس للعروض التي قدمتها الفرقة المسرحية على شكل إعلانات.

– عدم فهم الجمهور للغة الفصحى.

إضافة إلى كل هذا، الجمهور لم يبالي للفن المسرحي، واعتبره فنا غريبا غير مطابق مع العادات والتقاليد التي كان يعيشها.

2–المرحلة الثانية: 1926– 1934 مرحلة العصر الذهبي

تعد هذه المرحلة فترة ميلاد المسرح الجزائري عن طريق عرض مسرحيه "جحا" لعلي سلالي بقوله (أن مسرحية جحا لقيت نجاحا وقبولا لم ينتظر من طرف الجمهور والتي تم عرضها بالعامية ويمكن القول أن اللغة هي التي ساهمت بشكل كبير في نجاحها وكان ذلك في سنة 12 أفريل 1926[1] وقد كانت هذه المرحلة من أكثر المراحل رواجا من طرف الجمهور، وقد قدمت بالعامية وتفاعل معها الشعب الجزائري، وقد عاد هذا الترويج إلى الإعلام الذين ساهموا في تطوير هذا الفن المسرحي، وفي ظهور الوعي الناتج عن الحركة الوطنية الإصلاحية، انطلق المسرح الجزائري انطلاقة متينة وذلك بغرض تحقيق هدفه من الجمهور وقد تطورت هذه المرحلة مع المسرحي رشيد القسنطيني الذي أنتج مسرحيات منها: "لونجا الأندلسية" "تأخر الزمان" "باب الشيخ" "عائشة وباندو"، وأيضا محي الدين بشطارزي في مسرحيته "فاقو والبرزغي في العسكرية" هنا أصبح المسرح الجزائري يملك جمهور عريض في كل أرجاء الوطن.

1– إدريس قرقوة، "**الظاهرة المسرحية في الجزائر**"، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 30.

كما ظهرت في هذه الفترة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقد كان أغلب نشاطها المسرحي دينيا لمسيرة الأمة الإسلامية والتي مثلت (عمر بن الخطاب، بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة).

ومن بين المسرحيات التي ألفها رشيد القسنطيني "بابا قدور الطماع" هي مسرحية كوميدية أتم تأليفها و إخراجها ، وعرضت هذه المسرحية في عام 1929 وأعقبها بمسرحية ثانية تحت عنوان "بوبرمة" وبهذا قد كان المسرح الجزائري دخل عصره الذهبي[1] وقد كان رشيد القسنطيني أول من ادخل الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري. حيث ألف أكثر مائة مسرحية وسكاتش وقرابة ألف أغنية، وكثيرا ما كان التمثيل حول الخيال والموضوعات المألوفة لدى الجمهور، ونرى أنه قد قدم شخصيات العالم المزيف والمنافق والقاضي والظالم ورجل الشرطة وذلك في أسلوب الكوميديا، واستخدام الحدث المليء بالمفاجئات.[2]

لقد أراد رشيد القسنطيني أن يطور الفن المسرحي عن طريق مخاطبة الجمهور الجزائري بلغته التي سيستعملها في حياته اليومية والمعبرة عن ثقافته وبعيدة عن المسرح الأوروبي.

1- زيان محمد، "**لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري**"، دار النشر والسنة الجزائر، ص 24.

2- الراعي، "**المسرح في الوطن**"، مرجع سابق، ص 545.

3-المرحلة الثالثة: 1934-1935.

جاءت هذه المرحلة بطابع سياسي وظهور أحزاب سياسية فكانت المسرحيات في هذه الفترة تتميز بطابع سياسي حيث كانت هذه الأحزاب سياسية وطنية تمنح دور سياسي للمسرح.[1]

لكن كانت هناك نوع من التضارب بين الأحزاب السياسية للمسرحيات، وقد تميزت بمسرحيات نقدية ساخرة ساهمت في خلق علاقة بين الجمهور والمسرح لأنها كانت تعرض بلغته العامة الشعبية التي ساعدت الشعب على فهمها وفهم مغزاها، وقد كانت المسرحيات تدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز تاريخ هوية شعبنا[2].

كانت مضامين المسرح تهدف إلى النضال ضد المستعمر الغاشم مما أدى إلى زيادة نشاطه وقدم "رشيد القسنطيني" دورا بارزا ذو أهمية للمسرح وقد أنتج مسرحية "فاقو" ومسرحية "بني وي وي" التي كانت ضد الاستعمار، هنا تبين للسلطة الفرنسية أن هذه المسرحيات تهدد سيادتها وسلطت ضوءها على الجزائريين والمسرح[3] وأصبحت شديدة الرقابة عليهم.

لقد وضع الكثير من الفانين أنفسهم في خدمة الحركة الوطنية وذلك بتقديم سكاتشات تهاجم الاستعمار الفرنسي وعملائه، وجمع التبرعات للدفاع عن السجناء السياسيين والمعتقلين، و يذكر "محي الدين بشطارزي" في مذكراته عن مراسلاته السرية مع مصالي الحاج ويقول: " كنت أراسل مصالي الحاج وأقوم بدفن بريدي تحت الأرض في الغابة لمجاورة لإقامتنا، خوفا من أن تقع في أيدي الشرطة ومن أهم الرسائل التي بعثت له كانت

1- نفسه، ص 546.

2- بوعلام رمضان، "**المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر**"، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 17.

3- نفسه، ص 18.

سنة 1934 بغرض تنظيم جولة هي فرنسا لفائدة الجالية الجزائرية وفعلا قد كانت الجولة في شهر أفريل".

كما ساهمت الكشافة الإسلامية التي تأسست سنة 1936 بدورها في سير نشاط المسرح وذلك إلى جانب الرقص والغناء وذلك من أجل إثبات الذات وإثارة انتباه الفرنسيين بأن الجزائريين موجودين بفضل مسرحهم، وستحول هياكلها إلى معالجة الأمور السياسية، وتوعية الجزائريين بضرورة الكفاح والنضال لإخراج المحتل من البلاد وتدعمه الأحزاب الوطنية وما يكون من حملات تحسيسية في المواطن.

ولكن هذا الطرح الجديد للمسرح وتعامله مع المسألة الوطنية سيجعله يصطدم بالآلة القمعية للإدارة الفرنسية وفرض الرقابة وذلك من سنة 1934 ومنع العديد من العروض المسرحية ومنع الجولات لبشطارزي عبر التراب الوطني سنة 1937 وذلك أدى إلى إفلاس هذا الأخير من نفس السنة ثم مغادرة البلاد إلى فرنسا، وهذا ناتج عن تراجع وتيرة الإنتاج والإبداع المسرحي.

4-المرحلة الرابعة: 1939-1945.

تمثل هذه المرحلة فترة الحرب العالمية الثانية حيث كان انقطاع المسرح والجمهور وذلك بسبب الرقابة الاستعمارية المتكاثفة وبروز الأحزاب السياسية الوطنية التي كانت مناهضة للمستعمر الفرنسي[1]، حيث عرف المسرح في هذه الفترة يخنق شديد قد أدى إلى غلق القاعات ومنع الجزائريين من ممارسة فنهم المسرحي والاستمتاع به لأنه كان الوسيلة الوحيدة التي يتم بها إيقاظ الروح الوطنية وتوعية المجتمع، حيث كان المسرح المعبر الوحيد والحقيقي الذي يعبر عن أوضاع الوطن والوعي لدى الشعب

1- بوعلام، "**المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر**"، المرجع السابق، ص 14.

الجزائري كما جاء في هذه المرحلة ظهور حركة جديدة لم يعرفها المسرح العربي في الجزائري من قبل وهي حركة الترجمة والاقتباس.[1]

وشهدت هذه الفترة أو المرحلة بظهور حركة الاقتباس والترجمة وذلك بسبب الرقابة التي فرضتها فرنسا على الجزائريين التي أصبحت معظم المسرحيات فرنسية مترجمة مثل "موليير" مما أدى إلى عدم قبول الجهور هذه المسرحيات المترجمة ولم تلقى نجاحا مثلما كانت عليه سابقا وقد كانت هذه المسرحيات المعروضة لا تتناول الواقع المعاش لدى الجزائريين وقد تناولت مواضيع بعيدة كل البعد عنهم، وهذا ما أثر سلبا على النشاط المسرحي، و رغم ذلك فقد عرف المسرح الجزائري في مساره تطورات ذات أهمية وتكيف مع المستجدات التي فرضتها ظروف الحرب ويمكن إيجاد ذلك:

1- فقدان المسرح الجزائري للعديد من رجالاته منهم "سعد الله إبراهيم" المعروف بـــ: دحمون سنة 1942 وتوفي رشيد قسنطيني سنة 1944، و بن شوبان سنة 1943، ورضا منصالي سنة 1945م.

2- اعتزال العديد من الفنانين للفن الرابع، أمثال (سلالي علي، عزيز لكحل، العرفاوي).

3- ظهور جيل جديد من الممثلين مثل (مطصفى بديع، مصطفى كاتب، حسن حسني أحمد عياد المعروف رويشد، مصطفى قزذورلي...).

4- وقوع تقارب بين المسرح الجزائري والإدارة الفرنسية حيث قدمت عرضا لمحبي الدين بإعادة نشاطه ولكن مقابل ذلك تقديم مسرحيات لفائدة جنود ومرض المستشفيات العسكرية.

1- نفسه، ص 45.

كما نجد أنهم لجأوا إلى الاقتباس وهذا يُفسر محاولتهم لتجنب إنتاج مسرحيات ذات طابع سياسي تعالج القضايا الكبرى التي كانت تطرح إبان الحرب وذلك من أجل التهرب من الوقاية المسلطة عليهم، وضمان استمرارية النشاط المسرحي وعدم التعرض للمنع وعدم المواجهة مع السلطة الاستعمارية وذلك من أجل عدم تعرض النشاط المسرحي للحضر.

5-المرحلة الخامسة: 1945-1954.

تعتبر المرحلة هي بداية ازدهار وانتعاش للمسرح الجزائري وذلك منذ سنة 1945 وهو تاريخ بدأ فترة الازدهار التي عاشها المسرح العربي في الجزائر[1] وقد كانت الإدارة الفرنسية بعد قمعها الوحشي لمظاهرات 08 ماي 1945 تواجه وضعا صعبا بسبب حالة الغليان التي تعرضها البلاد مما اضطرها إلى إتباع أسلوب التهدئة واستعمال سياسة الإصلاح، والسماح لعودة الأحزاب السياسية، كما اضطرت إلى استخدام دستور جديد للبلاد سنة 1947، وتعتبر موقفها من المسرح الجزائري واستعادة نشاطه من جديد.

وقد استعاد المسرح الجزائري من هذا الوضع وقد عمل على إنتاج وعيا وطنيا وقد رصد ذلك أهم التطورات نذكر منها:

5- تأسيس مجموعة من الفرق والجمعيات والتي قد أنتجت إنتاج مسرحي كبير.

6- يقول بشطارزي في هذا السياق: " يشكل تأسيس كل فرقة مسرحية جديدة خطوة إلى الأمام بالنسبة للمسرح الجزائري لأن الشباب المؤسس يعرف أبعاد دورهم ودور المسرح التربوي"[2].

1- محمد الطاهر، مرجع سابق، ص 277.

2- أحمد البيوض، "**المسرح الجزائري 1926-1986 نشأته وتطوره**"، منشورات التبيين، الجزائر 1995، ص 67.

7- التحاق العديد من الممثلين الذين أصبح ميولهم شاسع للمسرح وأصبح الجمهور الجزائري أكثر إنصافا للمسرحيات.

8- تطور الوعي السياسي والاجتماعي الذي أدى في سنة 1947 إلى تعيين "محي الدين بشطارزي" مدير للمسرح العربي بقاعة الأوبرا ثم تعيين مصطفى كاتبا مساعدا له.[1]

حيث كان لهذه المرحلة تأثيرا قوي على الحركة المسرحية فقد لعبت الفرق المسرحية دورا كبيرا في ميدان التوعية السياسية للشعب الجزائري[2]، كما جاءت المسرحيات في هذه الفترة عبارة عن حكاية لتوعية النضال الشعبي من أجل الدفاع عن السادة الوطنية والتخلص من سيطرة المستعمر، وقد أخذ المسرح الجزائري ينتقل إلى مرحلة التقدم والأخذ بصفة مؤسسة مع كل المزايا والواجبات المترتبة عن ذلك.[3]

وتمكن مصطفى كاتب من إجراء عدة اتصالات مع بلديات الجزائر العاصمة واستغلال علاقته الحسنة مع نائب الأول للبلدية "توبير" وذلك من أجل خلق تيار في الإدارة الفرنسية لتساند فكرة مسرحية عربية في أوبرا الجزائر[4] وكانت مهمة الإشراف على هذه المسرحية محي الدين بشطارزي الذي كان يشغل منصب مدير إلى غاية 1955. ماعدا موسم 1949 حيث تم تعيين "محمد مراح المدعو الرازي" كمدير له ذلك بضغط من طرف مناضلي حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، وليعود بعد ذلك بشطارزي كمدير للفرقة من جديد[5].

1- بيوض، مرجع سابق، ص 46.

2- جروة علاوة وهبي، "**ملامح المسرح الجزائري**"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 2003، ص 9.

3- Bendimerad, Kamel, **Du théatre d'ombre à d'ombre du théatre**, OP-cit, P10.

- بن داود ، مرجع سابق، ص 54.

4 - Rath Arlétte, OP- cit, P33.

5- أحمد حمومي، "**ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران**"، (أطروحة دكتوراه)،كلية الآداب، جامعة وهران، 2007-2008، ص 140.

الظاهر أن هذا التغيير راجع إلى رغبة الحركة في وضع مناضليها أو أصحاب القائمة على رأس الجمعيات والفرق المسرحية، وقد تم تقسيم فرقة المسرح إلى فرقتين وذلك عام 1950/1949م وتم التقسيم حسب:

فرقة بشطارزي: من أعضائها عائشة عجوزي، علي عبدون، فضيلة الجزائرية، بلاوي الهواري.

فرقة الرازي: من أعضائها عبد الرحمن عزيز، محمد التوري، علي عباد المعروف بعياد، حسن الحسني.[1]

وهذا التغيير الذي كان في المسرح الجزائري، وأخذه صفة المؤسسة التي كانت قد وظفت 24 ممثلا[2] وأصبحوا يتقاضون أجرا ثابتا، لقد تم اختيار لجنة لقراءة اختيار النصوص ومكونة من مستشارين مسلمين، وممثل عن الجمهور وصحافي، ومدير حيث كان يترأس هذه اللجنة "أحمد توفيق المدني".[3]

وقد تم افتتاح أول موسم للمسرح الجزائري العربي في أوبرا الجزائر سنة 1947[4]م، حيث امتد الموسم الواحد سبعه أشهر، و كان تقديم العروض المسرحية مرة في الأسبوع، وفي يوم الجمعة مساءً ومرتين في الشهر صباحا وذلك لفائدة النساء فقط[5]، و تم حساب معدل 30 مسرحية في الموسم.[6]

ولقد عانت الفرق المسرحية كثيرا من القمع المستمر من طرف المستعمر ولكن مع ظهور لحظة اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954 تحت هذا الضغط المرافق لهذه الأحداث، سيجد الجزائريون أنفسهم غير مستعدين للذهاب إلى المسارح، و سوف يتشتت

1– البيوض، "**المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 65.

2– نفسه، ص 65.

3 - Roth Arlette, OP-cit,P 43.

4 - Ibid, P37.

5 - Roth Arlette, OP- cit, P 34.

6 - Bachetarzi Mahieddine, Mémoires, T.H, OP, P 75.

أعضاء الفرقة، حيث منهم من التحق بالثورة، استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، ومنهم من سافر إلى الخارج.[1]

ومن أهم المسرحيات التي كانت تقام في هذه الفترة والتي كانت معظم نصوصها تعالج المواضع المرتبطة بالتاريخ الوطني والهوية، والتي استعمل فيها اللغة العربية الفصحى ومنها:

- ليلى بنت الكرامة التي قدمتها فرقه هواة محمد الطاهر فضلاء سنة 16/ 03/ 1953.
- حنبعل لأحمد توفيق المدني تحت إخراج محي الدين بشطارزي عام 1952.[2]
- مسرحية المولد، الهجرة لعبد الرحمن الجيلالي سنة 1951.[3]
- الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان قدمت سنة 1952.[4]
- الخنساء لنفس الكاتب سنه 1949.
- يوغرطة عبد الرحمن ماضوي قدمت سنة 1952.[5]
- مسرحية صيغة البرامكة، بائعه الورد، عنبة، أدباء المظهر.

لقد كان الإنتاج المسرحي لهذه الفترة في درجة عالية من النضج الفكري والوعي الوطني. حيث ساهمت في مسيرة الحركة الوطنية نحو الإعلان لثورة سنة 1954، لذا حسب قول بوزيان بن عاشور: "أخذ المسرح يطرح المطالب الاجتماعية ومسالة الهوية

1 - Roth Arlette, OP. cit, P 38.
2- Roth Arelette, OP.cit, P 38.
3 - Bachetarzi Mahieddine, Mémoires, T.H, OP, P 81.
4– مرتاض عبد المالك، "**فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 – 1954**"، ديوان المطبوعات، الجزائر، 191، ص 202.
5– مرجع نفسه، ص 202.

الوطنية وبذلك يكون قد أنها مسار تأسيسه وأصبح يشكل وسيلة تعبير ذات توجه وطني".[1]

1) فرقه المسرح البلدي لقاعه الأوبرا بالجزائر العاصمة:

بعد عودة محي الدين بشطارزي من فرنسا، وجد أن هناك تغيير في البلدية 01 أوت 1947 ذلك بتعيين السيد أرسلان مديرا للمسرح الفرنسي، وفي سنة 30 سبتمبر 1947 قامت بتعيين السيد بشطارزي مديرا للمسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة، و مصطفى كاتب مساعدا إداريا له، و كان أحمد توفيق مدني في تلك الفترة يترأس لجنة قراءة واختيار النصوص التي تتمثل من مستشارين مسلمين وأخر ممثل عن الجمهور والصحافة.[2]

2) تأسيس الفرقة:

إن فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا تتكون من قسمين: واحد للمسرح والآخر للغناء والموسيقى.

ضمت في القسم الأول كل من: باشطارزي، مصطفى كاتب، محمد التوري، جلول باش جراح، محمد حطاب، جدييات سيساني، رضا الحاج حمو المعروف برضا فلاقي، علال المحب، عياد معروف برويشد، عبد الحليم رايس، خلوي ميسون، عمر بختي، عجوري عائشة المعروفة بكلثوم، دليلة، ليلى حكيم، لطيفة، نجية و عويشة ونورية، مصطفى بديع، حسان الطيب معروف بالطيب ابو الحسن، حبيب رضا، علي عبدون، مصطفى قزدرلي، بوعلام الرايس المعروف بعبد الحليم رايس، حوات سيدي علي المعروف بسيدي علي فيرنوديل، مصطفى بديع.

1 - Benachour Bouziane, le théâtre algérien, édition bar el charb, oran 2005, P 93.

2- أحمد البيوض، **"المسرح الجزائري نشأته وتطوره"**، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 11.

أما في القسم الثاني ضمت كل من: عبد الغني بلقايد، مصطفى اسكندراني، عماري، عبد الرحمن عزيز، بوجمعة فرقان، معمر بولعوينات، هارون الرشيد، موح الصغير، سيداح، عليلو، محمد دباح وبلغالية.[1]

3) الصعوبات التي واجهتها الفرقة أمام انطلاق نشاطها:

شهدت فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة الكثير من المصاعب، منها معارضة السلطات الاستعمارية لها بعد تأسيسها. جمدت الولاية العقود التي أمضف مع بلدية "توبير" التي كانت تحريرية، معلنة السلطات الفرنسية أنه لا يوجد في دفتر شروط قاعة الأوبرا أي وثيقة تنص على وجود فرقة عربية للمسرح، وذلك بعدم المساواة مع الفرنسيين والمسلمين الجزائريين، لكن فناني فرقة المسرح العربي ظلوا يترقبون نتيجة هذا الوضع رغم أن شيخ البلدية توبير **tubert** الذي بذل جهدا في تأسيس هذه البلدية ربح تعاطف المسلمين معها، لم يستطع فعل أي شيء بعد الانتخاب العنصري غازان **Gazagne** أكتوبر 1947، بعد تعيينه رئيسا للبلدية، الذي كان يكره العرب المسلمين مما جعله يحقد على الفرقة، ولم يقم بمنح الفنانين أجورهم ليضطروا إلى الاستقالة، لكن المسلمون الجزائريون انتخبوا أعضاء وطنيون، ولحسن الحظ بهذه الطريقة استطاعوا منع البلدية المتطرفة من القضاء على الفرقة حيث أن المنتخبين المسلمين الجزائريين اجبروه على قبول الفرقة العربية للمسرح بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة.[2]

عهد السيد بورتلي **Portelli** الذي تم تعيينه وكيل لبشطارزي بإدارة الفرقة بإعانة مالية لتحسين وضعية الفنانين الجزائريين لما كانت عليه، وكل هذا يرجع للدفاع القوي من طرف المنتخبين الجزائريين المسلمين لوقوفهم ضد البلدية المتطرفة وحل مشاكل الفرقة العربية.[3]

1 - Ibid, P 74.
2 -Ibid, P 75.
3 - Ibid, P P 78-79.

4) بداية عمل الفرقة:

بعد تخطي كل الصعوبات والعراقيل التي واجهتها فرقه المسرح العربي بقاعه الأوبرا، خاصة أنها وجدت ايجابيات والدعم من المنتخبين المسلمين الجزائريين ودفاعهم عنها بقوة كبيرة، بدأت عملية التنشيط في ميدان المسرح بافتتاح موسمها المسرحي في 17 أكتوبر 1947 بتقديم مسرحيه "خالد" أو "شمشوم الجزائري" في أربعه فصول للكاتب المسرحي "محمد ولد الشيخ" استقبلتها الأوساط الصحفية والجماهير بتوافد كبير منهم، مرحبين بهذا اليوم بأنه حدث تاريخي في مسيرة المسرح الجزائري، كما جاء في صحيفة **L'égalité** (المساواة) أن يوم الجمعة 17 أكتوبر 1947 هو يوم مشهود في تاريخ المسرح العربي الفني.

لقد جاء في المسرحية أحداثا تعود إلى عام 1926، حدثت في الجنوب الوهراني، أنه كان أحد الباش آغاوات يسعى إلى توسيع أراضيه بأخذ قطع أرض من جيرانه، وابنه عكسه تماما.

حيث توضح هذه القصة أن هذا الرجل كان طيب الخلق يحبه الجميع لأنه شخص عادل، كانت امرأته محافظة اسمها لياقوت (لطيفة)، فجأة لفتت انتباهه فتاة عصرية ذات طراز أوروبي اسمها ياسمينة (كلثوم) وقد تزوج منها، وهذا ما جعل زوجته لياقوت تغادر البيت، وبعد فترة اتضح له أن ياسمينة ليست بالزوجة المطيعة حيث كانت مغرورة لا تحب إلا نفسها فطلقها، ويذهب لاسترجاع زوجته الأولى لياقوت معترفا لها بأخطائه وتصالحها واسترجعها إلى بيت الزوجية.[1]

1 -Ibid, P 75.

هذه المسرحية عالجت قضايا اجتماعية وسياسية والمغزى منها كان الرجوع إلى الأصل فضيلة توعية للشعب أنه البقاء للأصيل والفناء للدخيل الذي عايشهم في الظلم وتهميش في وطنهم.

حيث قدمت الفرقة ثاني عمل لها بعنوان (آش صار في ليلى) بتاريخ 24 أكتوبر 1947، مؤلف المسرحية مصطفى بديع قدمت في أربعة فصول بقيت عروضها مستمرة حتى عام 1949 – 1950، حيث انقسمت فرقه المسرح العربي بقاعة الأوبرا إلى فرقتين وذلك بعد تزايد الرقابة على النصوص المسرحية بالعاصمة رغم أنها قد شهدت نشاط ايجابي لفرقة بشطارزي عام 1947 التي ضمت كافه أعضاء الفرقة العربية بقاعة الأوبرا. حيث كانت لها نشاطات مسرحية في قاعتي الأوبرا في العاصمة ووهران وبعض الجولات في مختلف أنحاء الوطن، وبسبب حكم بلدية غازان العنصرية انقسمت الفرقة عام 1949 1950 بين محي الدين بشطارزي ومحمد الرازي.

كانت الفرقة الأولى ينشطها كل من: سيد علي، جديبيات سيساني، عجوري عائشة المعروفة بكلثوم، علي عبدون، خلوي ميسوم، بن شيه، فتحي، عبد القادر غالي، عويشة، فضيلة الجزائرية، فريدة صابونجي، قائد الاوركسترا بلاوي الهواري، وليلى حكيم.[1]

وقد قدمت الكثير من المسرحيات مثل: مسرحية خالد، آش صار في ليلى، بالسيف عليك، زواج بالهاتف، في سبيل الشرف وغيرها من الأنشطة.

وبالنسبة للفرقة الثانية، تواجد بها البعض الآخر، عبد الرحمن عزيز، عبد الحليم رايس، وزينة، لطيفة، طه العامري، علال المحب، عياد احمد رويشد، حسن الحسني، دليله وحسن الطيب ومحمد التوري[2]، فقد شهدت هذه الفرقة عدة مسرحيات مثلت منها: مصائب بوزيد، ثم بوزيد والعادل وخلال فترة 1949 – 1950 حققت الفرقة نجاحا كبيرا لذلك

1 -Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome (II) ENAL-Algérie 1984, P 188.

2– البيوض، مرجع سابق، ص 192.

أراد الرازي أن يؤلف مجموعة مسرحيات يكون بطلها بوزيد منها: بوزيد والجن، كانت سنة مميزه 1949 – 1950 للمسرح الجزائري من حيث الكم والكيف حيث ظهر بها كتاب في الثقافة واللغة العربية منهم: أحمد توفيق مدني، عبد الرحمن الجيلالي، أحمد صفطي، محمد الطاهر فضلا وغيرهم.

وقد شيدت سنة 1949 وحده العديد من الفرق المسرحية الهاوية التي كتب محي الدين بشطارزي وكما هو موضح لم يعثر على مراجع تخص تفاصيل للفرق الهاوية من نشأتها ونشاطها وتكوينها لأن أغلبها اختفى مع اندلاع الثورة التحريرية.[1]

2- الفرق المسرحية الجزائرية:

أسست هذه الفرقة لمصطفى كاتب عام 1940، فقد واجهت صعوبات مالية ثم أعاد تأسيسها عام 1946، حيث ضمت شبابا تتراوح أعمارهم بين 19 و 21 سنه منهم: عبد القادر ناقلي، سيدي علي كويرات، الهاشمي نور الدين، علال المحب... وقد نشطت مسرحيات منها البرجوازي الظريف وهي ماخوره من المسرح الفرنسي موليير، ثم طارق بن زياد لسراج أمين عام 1950، هذه المسرحية تسرد أحداث تاريخية ترجع إلى عام 711، في قائد الشهير الأمازيغي المسلم طارق بن زياد على فتح الأندلس وتكون المسرحية من خمسة فصول.[2]

ويذكر أن هذه الفرقة استمرت حتى عام 1955، وكان لها نشاطات متنوعة، حيث شاركت في كثير من المسابقات المسرحية على المستوى الوطني، وشاركت في مهرجان الشبيبة الديمقراطية في كل من: برلين عام 1951، بوخارست عام 1953ن وبعدما

1- البيوض، "**المسرح الجزائري، نشأته وتطوره**"، مرجع سابق، ص 119.

2- البيوض، مرجع سابق، ص 180.

استقرت في عام 1955 بفرنسا، شاركت في فارصوفيا عام 1955، موسكو عام 1957، حيث انضم معظمهم أعضائها إلى الحركة الوطنية الجزائرية.[1]

ب) فرقه هواة التمثيل العربي:

مؤسسها هو محمد الطاهر فضلاء عام 1947 وانضم لها شباب هواة أراد من خلالهم تكوين مسرح ناطق باللغة العربية الفصحى. لأنه من المؤيدين لهذا الاتجاه ومن بين الأعمال التي قدمتها فرقته منها: ليلى بنت الكرامة بقاعة الأوبرا في 16 مارس 1951[2]، ومسرحية دموع اليتيم، أبناء الصحراء، بطل قريش وغيرها من النشاطات التي قدمت كلها باللغة العربية.

ج) فرقة المزهر القسنطيني:

مؤسسها الدكتور هو ابن دالي وأحمد رضا حوحو عام 1948، حيث انبثقت عن انحلال جمعية أحباب الفن القديمة بقسنطينة؛ ضمت شباب كانوا يسهرون على تنشيطها في ميدان كل من الموسيقى والمسرح.

بالنسبة للمسرح كان يقوم به الأديب أحمد رضا حوحو باقتباسه لعدة مسرحيات عن موليير مارسيل بانيول وفيكتور هيغو نذكر بعضا منها: النائب المحترم والسي عاشور (باللغة العامية)، وبائعه الورد، عنبسه، العقاب (باللغة العربية الفصحى).

وفي ميدان الموسيقى كان محمد العجابي يجيد الموسيقى الكلاسيكية تحت قياده محمد الداودي قائد الجوق.[3]

1- البيوض، "**المسرح الجزائري، نشأته وتطوره**" ، مرجع سابق، ص 120.

2- نفسه، ص 120.

3- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 121.

كانت هذه الفرقة تجتهد لإرساء مسرح قوي غير أنها أشركت الأوروبيين ليغنوا باللغة العربية، ويذكر أن الأديب أحمد رضا حوحو قد كان قطبا ثقافيا كبيرا في منطقة الشرق الجزائري، حيث أنه كان يعمل في تنشيط المسرح والقصة إلى جانب الصحافة في الأدب وسعى إلى النضال ضد المحتل الفرنسي.[1]

د) فرقه مسرح الغد:

قام بتأسيسها الفنان رضا الحاج حمو بن عبد القادر المعروف برضا الفلاقي عام 1949، وقد كان مدير الفرقة ومدير حصص الأطفال المسلمين براديو الجزائر، ضمت 70 عضوا تتراوح أعمارهم ما بين 06 و 40 عاما ومن تلامذتها نذكر منهم: محمد حلمي[2]، فريدة، علي يصري، محمد نبحه، بوعلام رابيا ومحمد فؤاد وغيرهم...، حيث نشطت العديد من المسرحيات بقاعتي الأوبرا في الجزائر العاصمة ومدينة وهران، نذكر منها مسرحية: "بعد الشدة يأتي الفرج" ثم "الجن والمجنون" قدمت في أربعه فصول ولم تتطرق أي فرق أخرى لهذا الموضوع، لذلك قد قالت عنها صحيفة إيكودالجي **Echo d'alger** (صدى الجزائر) في 3 مارس 1951، أن موضوع المسرحية لم يطرقه العرب من قبل، بعدها قدمت الفرقة مسرحية "الغد السعيد" و"عمي بوشحيلة"[3] التي قالت عنها الصحف أنها تعبر عن البخيل الجزائري، حيث أنها مقتبسة من مسرحية البخيل لموليير.

ويذكر أن هذه الفرقة شهدت من عام 1951، توسعا في نشاطاتها وشاركت بعروضها في قاعة الأوبرا بوهران[4]، لكنها لم تصمد كثيرا واختفت قبل اندلاع الثورة التحريرية 1954.

1- البيوض، المرجع السابق، ص ص 120-121.

2- نفسه، ص 121.

3- بيوض، "المسرح الجزائري"، مرجع سابق، ص 121.

4- نفسه، ص 122.

ه) فرقة المركز الجهوي للفن الدرامي:

أسست هذه الفرقة على يد عبد القادر غالي بوهران في زمن متأخر عن الفرق سابقة الذكر بعامين وذلك عام 1951 1952 ، وهي فرقة مكونه من شباب هواة، وقد نشطت أول مسرحية بها: "آه يالخير" في ثلاثة فصول، أقبل على إخراجها كل من عبد الرحمن عزيز ومصطفى كاتب، كتبها عبد القادر غالي و ساهم في أعمال مسرحيات أخرى لتنشيط الحياة الثقافية بوهران والغرب الجزائري، منها مسرحية، "سيدي بورطال" في 28 ديسمبر 1952 واستمر نشاط هذه الفرقة عام 1955.

3/ لغة المسرح الجزائري:

لقد كان المسرح الجزائري يتناول أنواعا من اللغة الجزائرية واللهجات المتنوعة وذلك من أجل الجمهور الجزائري لتكون المسرحيات في متناوله ويفهم مقصودها من أجل ايصال المقاومة للشعب ضد الاستعمار الفرنسي وما يفعله الاستعمار ضد الجزائريين، فكانت متنوعة حسب كل رائد من رواد المسرح الجزائري وطريقته، حيث تنوعت استعمال اللهجة وكان استعمال اللغة العربية والفصحى في ذلك الوقت التي لم تلق تجاوب من طرف الجمهور .لأن الجمهور آنذاك تقريبًا كان أميا. لا يفهم الفصحى وأنه معتاد على العامية أي (الدارجة)، لأن أول المسرحيات أو التمثيل الذي كان بدايته في الفرق والجمعيات والنوادي كان تمثيله باللغة العامية للشعب كي يتسنى لهم فهم ما يدور، ومن أهم هذه اللغات التي كانت تستعمل في المسرح الجزائري نعدد:

1/3- اللغة العامية:

تُعتبر اللغة العامية هي لغة البيت، الشارع لغة الجميع الكبار والصغار لأننا نستعملها يوميا، فالشعب لا يجيد استعمال الفصحى لأنهم معتادون على لغتهم العامية التي مثلت لغة الحياة هي التراث الشعبي الذي امتد ظهوره إلى الماضي وقد كان الشعب الجزائري في

سياقه يستعملها مثل لغة الأمثال والحكم الشعبية ومنها أدخلت عالم المسرح وأصبح التمثيل المسرحي والقصائد بصيغات عامية، و الشعب في ذلك الحين يتكلمها ويفهمها لأنها أقدم اللغات الأصلية في الجزائر وهي الأم لجزء كبير من سكانها.[1]

وحسب الرواد الجزائريين أصحاب الفن المسرحي "علالو، بشطارزي، قسنطيني" الذين اعتبروا أن اللغة العامية هي الأولى في تأسيس المسرحيات خصوصا الشعب الجزائري لم يفهم اللغة الفصحى كونه أميا لا وجود لثقافة اللغة وتم الاتفاق على اختيار اللغة العاميه بوعي وتفكير إنها الأساس لتوصيل رسالتهم المسرحية للجمهور، وقد تم اختيار أول مسرحية بهذه اللغة هي مسرحية "جحا" وذلك عام 1926، ويعتبر أول تأسيس وتقديم للمسرح الجزائري وقد كان تحول هذا عن طريق وعي ودراسة حيث ألف محي الدين بشطارزي باللغة الفصحى مسرحياته لكن تم التغيير نحو العامية واستعمال لغة الشارع، البيت، والسوق في الحوار.[2]

وترى ناديه بوزار أن اختيار اللهجة الدارجة أعطى للمسرح صفة الخصوصية وإبراز الهوية الثقافية، وكان اختيار علالو اللغة العامية لمسرحيته وذلك من أجل التقرب للجمهور البسيط ذو الفئة الاجتماعية البسيطة، حتى يتسنى لهم فهم واستيعاب مغزى المسرحية وتمرير الرسالة والفكرة المراد توصيلها للجمهور الكبير[3]، وكان استعمال العامية في الأعمال المسرحية نحو الفكاهة والسكاتشات وذلك بغرض إضحاك وترفيه الجمهور وخصوصا في شهر رمضان وتناول مواضيع اجتماعية وإنسانيه وخاصة انتشار الأمية ونقص تعليمهم، وكانت اللغة الدارجة المفهومة في الوسط الشعبي وليس السوقية بل لغة

1– خولة طالب إبراهيمي، "**الجزائريون والمشكلة اللغوية**" ت.ر: محمد يحياتن، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 25.

2– صالح لمباركية، "**المسرح الجزائري النشأة والرواد والنصوص حتى 1972**"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2005، ص 78.

3– سعد الله، "**تاريخ الجزائر الثقافي 1830–1989**"، ج5، مرجع سابق، ص 424.

عربية لهجتها شعبية مساعدة على استيعاب الفرن المسرحي واللوحات المعبرة عن المسرح[1] ، فرواد المسرح الجزائري كانوا يواجهون ذلك الواقع الثقافي السيئ الذي كانت تعيشه الظروف التاريخية. ممّا جعل عليهم أن يلجئوا إلى اللغة العامية كأداة تعبيرية تخاطب الشعب والمجتمع[2]، فهؤلاء الرواد لم يتوقعوا على تطور مسرحياتهم وانتظار السنوات حتى يتعلم الشعب الجزائري النشاط التعليمي العربي بل ساهموا وعملوا على صياغة التفاعل بين المسرح والجمهور ومشاركتهم في الحدث المسرحي والحضور الفعلي على عملية المشاركة والمشاهدة.[3]

هنا أراد رواد المسرح (رشيد قسنطيني، بشطارزي) إتباع عرض علالو في استخدام اللغة العامية وعرضها الأول للمسرحيات، وكان قسنطيني يعالج أهم شرور التمييز بين الإنسان والمصلحة المادية، حيث رأى أن لغة المسرحية عامية تحاكي المجتمع والواقع وكان مسرحه شعبيا فكاهيا بلغة بسيطة[4]، فكل مسرحياته كانت باللغة العامية الدارجة وكانت في استيعاب وفهم كبير من طرق جمهور المسرح حتى أنه عمل على تأليف عدة مسرحيات من التراث الشعبي.

إلى جانب ما قدمه بشطارزي من أهم مسرحياته المعبرة عن تسلية الجمهور المسرحي تناول في المسرحية مفاهيم وكلمات باللغة العامية وذلك بغرض إيقاظ الشعب الجزائري ومن أهم مسرحية كانت " البوزريعي في العسكرية"، وغيرها من مسرحياته الملتزمة بالقضية الوطنية.[5]

1- سلالي، "**شروق المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 08.

2- محمد سعاد خضر، "**الأدب الجزائري المعاصر**"، منشورات المكتبة العصرية، طبع ANEP، بيروت، 1976، ص 57.

3- بوكروح مخلوف، "**التلقي والمشاهدة في المسرح**""، مطبعة مؤسسة فنون، الجزائر، 1982، ص 04.

4- محمد الطاهر، المرجع السابق، ص 82.

5- البيوض، المرجع السابق، ص 25.

ولكن كل ما قدمه الرواد المسرحيين من مسرحياتهم بهذه اللغة المحاورة لشعب إلا أنهم وجدوا صعوبات وانتقادات كبيرة واحتقارات المسرح. لأنه مكتوب بالعامية هذه اللهجة الغربية[1]، في حين هذه الانتقادات لم تمنع المسرح بإكمال طريقة ومواصلة سيرته لتوصيل ومعالجة قضايا المجتمع الجزائري وخدمة الهوية الوطنية، لذا سلكوا المؤلفين والممثلين المسرحيين في الجزائر هذا الاتجاه، وتخلفوا عن اللغة العربية الفصحى والنزول إلى المستوى الفني ذو الطبقة الاجتماعية البسيطة وذلك حبا في الضحك والتسلية.[2]

ومن هنا نستنتج:

9- اللغة العامية نشاط مسرحي.

10- استعمال اللغة الدارجة من طرق الرواد لمخاطبة الجمهور المسرحي.

11- النزول إلى الطبقات الشعبية وتحول المواضيع الاجتماعية إلى دراما فكاهية غرض جذب الجمهور لتوصيل مغزى المسرحية.

12- فرض الواقع المعيشي والاتجاه إلى استعمال اللغة الدارجة لأن كانت ميلاد المسرح الجزائري، وتكون هذه اللغة أكثر تعبيرا في واقعهم اليومي.[3]

2/3- اللغة العربية الفصحى:

إن المسرح الجزائري بدايته كانت باللغة العربية الفصحى إذا رجعنا قليلا إلى الوراء نرى أن الرواد المسرحيين الذين اهتموا بالمسرح كانوا ينظرون إلى الفرق العربية وخاصة بمجيء الممثل "جورج الأبيض" الذي حقق نجاح في المسرح، حيث كان المسرح

1- لمباركية، **المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص**، المرجع السابق، ص 78.

2- نفسه، ص 79.

3- بوعلام مباركي، "**لغة المسرح الجزائري بين الهوية والخيرية**"، (حوليات التراث)، جامعة مستغانم، العدد 6، 2006، نسخة الكترونية.

في أوله شبه منعدم وذلك راجع إلى السبة الضئيلة من المثقفين وكانت المسرحيات أغلبها تألف من طرف المؤلفين باللغة العربية الفصحى نظرا لارتباطهم بالأجناس العربية.[1]

وقد كانت مجموعة من الفرق المسرحية الجزائرية تمثل مسرحيات منها:
جمعية المهذبة، فرقة الهواة، وغيرها من الجمعيات عملوا على تأليف مسرحياتهم باللغة العربية الفصحى واتبعوا اتجاه هذه اللغة رغم أن المجتمع الجزائري كانت تحت غزو الأمية والجهل بسبب السلطة الاستعمارية.[2]

إن اختيار اللغة العربية الفصحى في المسرحيات يدل على روح الوطنية والمقاومة الجزائرية واللغة هذه تمثل أن الشعب الجزائري لديه قوة على الانطلاق بفن مسرحي كبير لإيصال وضعه إلى كافة الشعوب.[3]

حيث تعتبر اللغة العربية الفصحى هي الوحيدة التي تعبر عن المسرح وذلك لفهمها من طرف الشعب جميعا وبلدان الوطن العربي وأنها اللغة المشتركة بين الشعوب.[4]

كما يرى محمد الطاهر فضلاء أن اللغة الفصحى لغة واقعية وهي التي تمتاز بالأسلوب الواقعي ذو الثقافة الواقعية لأن اللغة العربية الفصحى لغة تمثيلية للأمة العربية.[5]و دافع عن الفصحى في المسرح. لأنه يراها ثقافة إسلامية وواقعية و امتازت بدور التماسك ومخاطبة الجميع.[6]

1- لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، المرجع السابق، ص 442.
2- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 107.
3- محمد الطاهر، "**المسرح تاريخا ونضالا**"، المرجع السابق، ص 273.
4- مخلوف، "**ملامح من المسرح الجزائري**"، المرجع السابق، ص 281.
5- محمد الطاهر فصلاء، "**الصحراء**"، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 38.
6- محمد الطاهر، المرجع السابق، ص 30.

ومن المسرحيات الجزائرية باللغة الفصحى نذكر: الشفاء بعد العناء، خديعة الغرام، بديع، وهذه المسرحيات جميعها تتحدث حول ظاهرة اجتماعية والتي تكون منعكسة على المجتمع.[1]

رغم أن اللغة العامية قد أفشلت اللغة الفصحى وضغط عليها وأصابتها بركود جامد إلا أن اللغة الفصحى لم يبقى روادها في ذلك الجمود بل عزموا على إدخال هذه اللغة إلى المسرح الناطق بها، وزاد انتعاش وازدهار خصوصا لوجود المدارس الحرة والجمعيات التي قد تأسست في ذلك الوقت، وقد كانت تأليف المسرحي باللغة العربية وتعددت هذه العروض.[2]

إن اللغة العربية الفصحى لغة قومية جزائرية اعتبرت مبدأ وطني، فاستعمالها في المسرح الوطني وذلك غرض إيقاظ الجمهور والرغبة في إحياء الشعب من جهله وأميته[3]، فأغلب المسرحيين عملوا على تصحيح اللغة العامية إلى لغة راقية فصحى وذلك من أجل معالجة مواضيع الجزائر وتوصيلها إلى كافة الوطن العربي وما يفعله الاحتلال الفرنسي وكان الهدف من ذلك الدعوة إلى التمييز عن ثقافة ولغة المستعمر والدعوة إلى استعمال هذه اللغة المستعملة التي سوف تكون لغة الحديث العام.[4]

1- حمومي، "**التراث الشعبي والمسرح، تجربتان في الجزائر**"، مرجع سابق، ص 12.

2- سعد الله، "**تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989**"، مرجع سابق، ص 427.

3- الراعي، "**المسرح في الوطن العربي**"، مرجع سابق، ص 553.

4- أحمد توفيق المدني، "**كتاب الجزائر**"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 367.

الفرق بين اللغة العامية واللغة الفصحى:

من خلال الجدول التالي نرى ما يلي:

اللغة الفصحى	اللغة العامية
13- اللغة الفصحى لغة عالمية 15- اللغة الفصحى تساعد على القضاء على الأمية 17- عدم استيعاب الجمهور الجزائري لها	14- لغة عامية بسيطة شعبية 16- مفهومها شامل للجمهور الجزائري 18- تفاعل كبير من طرف الجزائريين في المسرحيات وذلك باللغة العامية الدارجة.
19- استعمالها من طرف الفئة المثقفة. 21- الفصحى لغة راقية وتوحي إلى فن تعليمي جديد. 23- الفصحى مستوحاة من طرف الثقافات المجاورة.	20- اللغة العامية تساعد على تصوير الحالات النفسية الاجتماعية. 22- اللغة العامية لغة الشعب بعضه لبعض المتداولة اليومية.

في حين إذا تمعنا قليلا يتضح لنا أن أغلب المسرحيات العامية كانت لها فرصة كبيرة في إنتاجها لأن العامية وجدت تفاعل كبير من طرف الجمهور الجزائري ونرى ذلك في هذا الجدول:

اللغة	عدد نسبتها
المسرحيات باللغة الفصحى	%23,40
المسرحيات باللغة العامية	%72,34

رغم كل المعقبات والصعوبات التي كانت تواجه الرواد والمسرحيين في مسارهم الإنتاجي وتأليف المسرحيات باللغة المطلوبة استعمالها سواء العامية أو الفصحى نجد أن لها هدف واحد وهو تمرير الرسالة المطلوبة عن طريق المسرح إلى الشعب وكانت عروض مرتبطة بالحياة الاجتماعية والتمسك بالروح الوطنية التي كان يريد الاستعمار الفرنسي تدميرها، لذا نرى أن اللغتين كانا مساهمين هي تطوير الفن المسرحي والمسرح الجزائري، حيث أن اللغة هي عبارة عن وسيلة وليست هدفا، لذا هي حرية الاختيار.[1]

1– محمد قادة، "**إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر**"، دراسة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية الفصيحة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2006، ص 18.

المبحث الثاني:

المسرحي محي الدين باشطارزي وخشبة المسرح

المطلب 1: التعريف به "مولده ونشأته".

المطلب 2: دخوله فن المسرح.

المطلب 3: أعماله المسرحية

لقد ذكرنا فيما سبق أهم الأقطاب الذين ساهموا في تنمية وترقية المسرح الجزائري كل من شخصية علالو والقسنطيني والتقاءهما في الفرقة الزاهية التي أسسها علالو، حيث أنهما قد قدمت الكثير للمسرح الجزائري في بدايته الأولى، ونجد محي الدين بشطارزي الذي وهب حياته كلها في خدمة المسرح الجزائري، فقد ألف ومثل العمل في العديد من العروض في المسرح، وكان مبدع في اقتباس الكثير من المسرحيات و أرخ لمسيرة المسرح الجزائري في ثلاثة مذكرات من إبداعه حول ما قدمه على مدى أكثر من نصف قرن، إذن من هو هذا الفنان؟ وكيف كانت حياته وبداية في مشواره الفني للمسرح؟.

المسرحي محي الدين بشطارزي:

1/ التعريف به:

المسرحي محي الدين بشطارزي أبو المسرح الجزائري، هو أحد قامات الفن الكبير وهو مؤسس المسرح في الجزائر، من مواليد 15 ديسمبر 1897 في الجزائر بحي القصبة[1]، كانت ولادة باشطارزي وترعرعه في نفس الحي الذي أنجب العديد من الأقطاب الفنية الجزائرية وأصحاب الفكر الأدبي الذي أصبح واحد منه، فبشطارزي أصغر عمرا من قسنطيني بـــ 10 سنوات وأكبر من علالو بـــ 5 سنوات إلا أنهم عبروا وترعرعوا في المكان نفسه.

ينتسب محي الدين بشطارزي إلى عائلة ذات الأصل التركي، حيث أنهم قديما هاجروا إلى الجزائر في ظل الوجود التركيـــ فترعرع في وسطها الميسور، والتي كانت عائلة محافظة للدين، وكان بشطارزي من حفظة القرآن الكريم حيث أنه ختمه في السن

1- مباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، مرجع سابق، ص 60.

الخامسة عشر، وقد تعلم أصول التجويد وفي سن 21 أصبح محي الدين حزابا، أي أصبح يعلم الأطفال أصول القرآن، ثم كان له تطور نحو المدائح الدينية.[1]

كما عمل بشطارزي على التجويد في الجامع الكبير بالعاصمة الجزائر عام 1910 ثم انتقل إلى الجامع العظيم عام 1912 وعمل كمؤذن فيه، وفي الوقت نفسه زاد علمه مع المفتي "بلقندوز" المدائح الدينية وهذا ما جعله يترك بصمته في التعليم الفني وبداية دخوله الفنون والمسرح.

وأصبح بشطارزي من محبي المدائح الدينية واكتشاف أناشيد وأغاني عديدة وذلك من طرف الثنائي مغني محمد بوقندورة[2] وأدموند ناتان يافيل[3]، اللذان كان له أثر كبير في حياته الفنية[4]، فكانت أول حركات محي الدين والعروض التي تقدمت له، كانت من طرف جمعية المطربية التي كانت أكبر عرض غنائي وتقديم اسطوانات وذلك على يد رئيس الجمعية ايدمون، وأول مسرحية على رأس هذه الفرقة من أداءه وتمثيله حيث علمها بشطارزي على الطابع الفكاهي، وكذلك كانت باستعمال لغة الشارع العربية والفرنسية.[5]

فكان تعلم بشطارزي أصول ومذاهب المجالس الغنائية واتبع فنون الغناء الأندلسي وأصبح يتقن أدوار مسرحية قوية وكشف مواهبه الإبداعية، حيث أصبح نشاطه متسع في عدة بلدان جزائرية، وأراد اختيار الكوميديا وكلام الناس والشارع.[6]

1- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 38.

2- **محمد بوقندورة** (1887-1927) هو مغني بالحنفية في العاصمة عرف بموقفه ضد قانون التجنيد الاجباري سنة 1911، وقد كان مرجعا فقهيا في الجزائر وخارجها.

3- **أدموند ناثان يافيل** (1874-1928) يهودي الأصل، مطربا موسيقيا، مؤسس الأغنية الأندلسية سنة 1909، مؤلف كتاب من الأغاني وملحنا أندلسي، مكتشف محي الدين بشطارزي.

4- البيوض، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد**"، مرجع سابق، ص 31.

5- نفسه، ص 61.

6- سلالي، "**شروق المسرح الجزائري**"، المرجع السابق، ص 55.

حيث انتقل إلى التمثيل مع أحمد قسنطيني وعلالو وأسسوا المسرح الجزائري وقرروا العمل على ذلك بطريقة العامية سنة 1920 وكانت أول تمثيلية من طرف محي الدين جاءت تحت اسم العلماء المزيفين، وفي سنة 1930 أسس فرقته المسرحية الخاصة، لذا كان له نجاح عظيم واعتمد الغناء والفكاهة بدرجة الأولى التي كانت بتكريس منه واستعمال العامية في الحواء المضحك فحين أنه كان يوجه رسالته الخاصة بطريقة غير مباشرة وكان يتحدث موضوعاته من الواقع المرير الاجتماعي والسياسي.[1]

- وفاته:

توفي بشطارزي في يوم 6 فيفري 1986 بالجزائري العاصمة، وذلك عن عمر ناهز 88 سنة، صاحب الفضل الكبير في تأسيس المسرح الجزائري الذي ترك وراءه فنا كبيرا ونشاط غني بالأحداث المسرحية التي برزت فوق خشبة المسرح، كان له في رسم إطلالة جديدة للفن المسرحي وتكوين فنانين مسرحيين نساء ورجال، والذي أخذ عدة مراوغات ع الإدارة الفرنسية وذلك كله من أجل تمرير المقاومة الوطنية الجزائرية[2]، فترك بشطارزي أغين ومسرحيات عديدة، عاصر الأحداث حتى ثورة نوفمبر وعهد الاستقلال وقبل أن توافيه المنية كان قد كتب مذكراته.[3]

2/ دخوله في المسرح:

كان محي الدين بشطارزي منذ صغره يغني المدائح الدينية وعند بلوغه سن 17 أصبح حزبا للقرآن الكريم وفي أحد الأيام عند عمله سمعه مفتي الجامع الكبير الذي كان يحب الموسيقى الأندلسية تعجب من صوته الجميل وعرض عليه الدخول في جمعية

1- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 39.

2- محمد أمين لبوخي، "**الخطاب في الدراما الإذاعية تمثيلية (ما ينفع غير الصح) لمحي الدين بشطارزي**"، (مذكرة الماستر)، جامعة مولاي طاهر، سعيدة، 2019، ص 102.

3- تليلاني، مرجع سابق، ص 40.

المغنيين الكبار وتعلم أغاني رجال وشيوخ العاصمة، حيث كان بشطارزي رائد الفن لأنه وهب حياته كلها للفن الغنائي والمسرحي.

كان أول دخول بشطارزي لنشاط هذا الفن الثقافي على يد (ايدمون) الذي يعتبر صاحب جمعية المطربية، الذي أعجب بصوته حيث من بشطارزي تقديم على تسجيل أسطوانات غنائية وذلك بأسعار مغرية، لكن والده والشيخ بوقندوز كانوا رافضين لهذا الطلب بحكم بشطارزي كان مؤذنا وحافظ لكلام الله عز وجل.[1]

إلى أن انظم أيضا إلى جمعية المطربية وحاول الجمع بين الغناء الأندلسي والتجويد، وبعد أن دخل بشطارزي هذه الجمعية توفى مؤسسها (بافيل إيدمون) حيث تزعم المسرح بشطارزي وأصبح مديرا عوض بافيل[2] وقد كان بشطارزي قد سجل أغاني دينية وقد حقق فيها نجاح كبير، وقد اتسع نشاط بشطارزي إلى العديد من المدن الجزائرية بحفلاته التي كان يقدمها وبعض السكاتشات المضحكة والأغاني الأندلسية[3]، خاصة أنه استعمل لغة الشعب الذي كان مسرحه لغة عامية وذلك من طرف ما أسسه "علالو، قسنطيني" وباشر عليه بشطارزي وزاده مواهب فنية إبداعية[4]، فعمل على قديم عروض فنية واستطاع أن يجعل الأميين يتابعون مسرحياتهم.

وبعدها انظم بشطارزي إلى فرقة الطلبة المسلمين وقد كانت له عدة حفلات قام بها دينية، ولكن هذه الحفلات والأغاني كلها لم تلقى إعجاب من مفتيه واعتبرها إهانة في حقه بعد أن كان مؤذنا وحزبا للقرآن الكريم، فحين بدأ بافيل يطالب بشطارزي في المشاركة

1- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 38.

2- البيوض، "**المسرح الجزائري النشأة والرواد**"، مرجع سابق، ص 31.

3- لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، مرجع سابق، ص 65.

4- تليلاني، مرجع سابق، ص 38.

في الحفلات المغربية التي كانت تقام بالعاصمة[1]، وبعد ذلك من الوقت التحق بشطارزي بفرقة المسرحي قسنطيني الذي كان رائد من رواد المسرح الكبير والمسرحي علالو اللذان اعتبرا من أناروا خشبة المسرحي الجزائري وعملوا على تأسيس مسرحيات جزائرية ذات البعد الوطني بصيغة غير مباشرة وذلك من أجل إدخال البهجة على نفوس الجزائريين الذين كانوا يعانون ويلات الاستعمار، والعمل أيضا على إخراج الشعب الجزائري من ذلك الضغط والألم حيث رأوا أن المسرح هو المتنفس الوحيد للشعب من أجل إضحاكه عن طريق المسرح الشعبي.[2]

وفي فرقة قسنطيني قد أسند إليه عدة أدوار خاصة نشاط غنائي، ومسرحية مع علالو ومنصالي وفرقة زاهية وقدموا مسرحية "في سبيل الوطن" وقد عرضت أول مرة عا 1922 وقد كانت هذه المسرحية باللغة الفصحى، وبعدها بدأ بشطارزي نصوصه المسرحية التي كان يعمل على تأليفها وذات طابع فكاهي مضحك، حيث كان بشطارزي يستعمل لغة الشارع لكي يفهمه الشعب واستهلاله التراث الشعبي[3] وقد ألف في ذلك الوقت عدة مدركات والتي سميت باسمه وقد استعملت كمرجع أساسي في المسرح.[4]

فكان مسرح بشطارزي وقسنطيني ينال أعلى نجاح وذلك من أجل التعاون الموجود بينهم لأن المسرحي قسنطيي كان قد اشتهر بهذه الفرقة فكانت معروفة عند الجمهور الجزائري إلى أن دخل بشطارزي بمزيد من الفكاهة الموجودة لديه وأصبح مسرحهم يواصل نشأته، وقد كان يعالج قضايا عامة لصالح شعبه الجزائري وأيضا

1- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 40.

2- تليلاني، "**المسرح الجزائري في ضلال الحركة الوطنية**"، منتدى المواطنة، ص 34.

3- "بيوض، مرجع سابق، ص 32.

4- عبد الرحمن بن عمر، "**لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية**"، (رسالة ماجستير)، جامعة باتنة، 2012-2013، ص 41.

بشطارزي كان قد تطرق إلى نوعية المرأة وادخالها عالم المسرح لأم مسرحياتهم كانت لا بد من وجود تمثيل للمرأة الجزائرية وذلك من أجل المسرح الجزائري.[1]

1/2- لغة مسرحيات باشطارزي:

لقد كانت اللغة شيء صعب بالنسبة للمسرحيين لأن الشعب الجزائري كان أميا لا يفهم اللغات فقرر بشطارزي إتباع زملائه قسنطيني وعلالو فكان انضمامه سنة 1932 إلى الفكاهي علالو في كتابه المسرحيات باللغة العامية فكانت مسرحيات بالعامية التي تفهم من طرف الجمهور ويصل لهم حوارها، لأن الأمية كانت منتشرة بسبب السياسة الفرنسية التي كانت تمارس آنذاك، فذهب بشطارزي إلى تقديم عروضه (مسرحيات، سكاتشات) بلغة البت والشارع، وكان عليه إتباعها من أجل جذب اهتمام الشعب بالمسرح وأعماله، وضلت هذه اللغة العامية الملجأ الوحيد وخاصة في السكاتش[2]، وقد كان نجاح هذه المسرحيات من طرف أقطاب المسرح وبفضل استقطابهم العديد من الجماهير في ضل الاستعمار وذلك كله من أجل إيقاظ الشعب وتوعيته بأسلوب أدبي يفهمه جميع أنحاء الوطن الجزائري.[3]

واعتبر بشطارزي أن المسرح والمسرحيات هي الوجه العاكس للشعب حيث هو من ينقل الواقع الذي يعيشه المجتمع والتعرف على واقع الشعب، فحاول هو بأسلوبه الهزلي وفي نفس الوقت التوعوي، حيث حارب السلبيات التي كانت موجودة بنوعية مسرحياته ولساه الذي كان يلفظ ألفاظ واقعية لأنه كان يعيشها، فكان له إرسال فكاهي مسلي بلغة يتناول الجميع أي صلة الوصل[4] بينهم لتصل الرسالة للمجتمع فكان هناك من انتقد بشطارزي على طريقة اللغة وأنها معرقلة للفن المعاصر واحتقروا هذه اللغة كانت مصدر

1 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(II), P 24.
2 - Revue africaine : N° :77- Anné : 1935, P 85.
3- لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، مرجع سابق، ص 129.
4- مرجع نفسه، ص 66.

فهم المسرحية، وحاولوا نشر لغة مغايرة لخدمة الفن لكن هذا لم يمنع بشطارزي من نشاطه بل واصل على تأليف مسرحياته باللغة الشعبية التي أصبحت هي هوية الشعب الجزائري لأنه لا يتقن الكتابة والقراءة، بل يتقن لهجته اليومية، واعتبر بشطارزي أن اللغة المفهومة في المسرح هي التي تعبر عن ما في نفس الجمهور[1]، وهي لغة لا تتطلب شرح كبير وحروفها سهلة لذا كان هذا النوع من اللغة ساهم في توجيه الشعب وتوعيته من بعض المجازر الاستعمارية.[2]

هنا أصبح المسرح الجزائري في تطور على أب المسرح بشطارزي، حيث كانت سرعة انتشاره كبيرة وذلك بفضل الأدوار الرئيسة التي اعتمدها بشطارزي في فنه ورحلاته المتوالية داخليا وخارجيا واقتباسه داخل الميدان المسرحي وأنشأ رصيد فني أكثر.[3]

حيث مكن بشطارزي م بث تقاليد المسرح في المجتمع واقتباس التراث العربي وكان أكثر موضوعاته اجتماعية إضافة إلى سياسة، وفي مسرحيته التي جاءت تحت عنوان "الخداعين" التي أحدثت ضجة كبيرة سياسية ضد الاستعمار الفرنسي الذي عمل على مطاردة بشطارزي بسبب هذه المسرحية وعمل الاستعمار على عرقلته فنيا لكنه لم يبقى خائفا من الاستعمار بل عمل على تقديم عروض فكاهية مقتبسة[4] وتفطن الاستعمار الفرنسي لبشطارزي لأنه كان يساهم بالفن في مقاومة الاحتلال الفرنسي الثقافي ومنعت السلطات الفرنسية من بث العديد من أغانيه ومسرحياته لأن بشطارزي كان هدفه وراء كل مسرحياته أسلوب تقديم رسالة للشهب الجزائري وتلميحه السياسي ضد الاحتلال ومخاطر ما يقوم به المستعمر في بلاد الجزائر وأراد إحياء الشعب من هذه المخاطر غير

1- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 71.

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

3- محمد الطاهر، "**المسرح تاريخيا ونضالا**"، مرجع سابق، ص 275.

4- تليلاني، "**المسرح الجزائري والثورة التحريرية**"، مرجع سابق، ص 39.

أن السلطات الاستعمارية كانت تعمل على مراقبة كبيرة وخاصة نصوصه المسرحية السياسية هي حين سنة 1937 كان له عدة مسرحيات تم عرضها مثل: فاقوا، الخداعين، بني وي وي ... وغيرها التي هزت الكيان الاستعماري وعمل على توقيف نشاط فرقة محي الدين بشطارزي وتم اتخاذ قرار توقيفه وحظر مسرحياته وذلك لمد سنتين، وفي سنة 2 نوفمبر 1939 قد استأنف بشطارزي نشاطه المسرحي الفني بعد أن كان تدخل كبير من طرف محاميه.[1]

ورجع بشطارزي إلى نشاطه الفني بعد التوقف لمدة سنتين ورجع بمسرحية جديدة لطرح قضية جزائرية أخرى ضد الاستعمار، ولكن سرعان ما حلت 1939 جاء اندلاع الحرب العالمية الثانية فتراجع الرائد بشطارزي وصعبت عليه الحياة الفنية في البلاد وبعد أن توقفت هذه الحرب رجع بشطارزي وزاول نشاط المسرحي[2]، هنا أراد المسرحيين رواده الثلاث تقديم جملة أهداف وسعوا إلى تحقيقها وهي الحرص على مسرح عربي جزائري لتوصيل رسالتهم الوطنية[3]، وقد حرصوا على الابتعاد على الإدارة الاستعمارية وعدم الاصطدام بها من أجل عدم وجود عرقلة منها، حيث رأى بشطارزي (لقد كان مسرحا فريدا من نوعه، بسيط للفهم مساعد للجمهور الجزائري على فهم مواضيع المسرح ونشره)[4].

وقد حاول بشطارزي من خلال هذه الأعمال القوية أن يفضح كل ما كان يفعله المستعمر في الجزائر وذلك بطريقته الفنية أي كوميديا هادفة، كل هذا إلا أن فرنسا وصل بها الأمر إلى سجنه لأنه كان لها الوجه الجزائري رغم هذا إلا أنه واصل بكل جهده ليرى بلده في حرية تامة لأنهم كانوا يعيشون فترة مزرية، وحالوا بكل الطرق أن يصل

1 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(II), P 221.

2- تليلاني، مرجع سابق، ص 39.

3- سلالي، "**شروق المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 46.

4 -Bachtarzi Mahieddine, Tome 2, SNED, Algerien 1984, P 14.

صوتهم ورسائلهم الثقافية الاجتماعية والسياسية لشعب من أجل الوقوف يد واحدة والنضال الوطني.[1]

كما كان على بشطارزي أحداث موسم عربي للمسرح ذلك داخل قاعة الأوبرا، فكانت من نصيب بشطارزي مديرا لغرفة المسرح عام 1947، فكان المسرح يقدم عدة عروض لكن الإدارة الفرنسية عملت على غلق المسرح الجزائري في وجهه.

ويذكر "منور أحمد" أن فترة بشطارزي سنة 1926–1947 كان فترة انتشار واسعة وقد مكن من ارسال صوته عن طريق المسرح، وكرس حياته لخدمة الهوية الوطنية داخل المسرح وتعددت مصادره المسرحية وموضوعاته التي درست من الواقع الاجتماعي[2]، وهذا ما أكده "بيوص أحمد" حيث رأى أن المسرح بشطارزي كان يسعى إلى تحقيق هدفين هما الترفيه والتوجيه وذلك لإيقاظ الوعي، وكان يعالج جميع المواضيع وإقناع الجمهور بمفاهيم المعاني والألغاز، فقال أن الشعب الجزائري، شعب ذكي ويفهم من طريقة التلميح.[3]

كما أيضا جاء على لسان صديقه علالو الذي رأى أن المسرح بشطارزي مسرح فكاهي واقعي واستعملت فيه جميع الوسائل التي تدعوا إلى التوعية عبر الفكاهة والضحك، فرأى الجميع أن مسرح بشطارزي قد جاء في نشأة كبيرة منذ دخوله له وزاد في المساحة الفنية واسهاماته للمسرح في طرح قضايا بلده وشعبه رغم التمرد الذي كان ضده من طرف الإدارة الفرنسية.

1– مامة قلال، فاطمة الزهراء العموري، "**فن الكوميديا في المسرح الجزائري في أعمال قسنطيني**"، (مذكرة الماستر)، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2019، ص 32.

2– أحمد منور، "**مسرح أحمد رضا حوحو**"، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، سنة 1989، ص 15.

3 - Révolution africaine :N° :1189 du 12 décembre 1986, P 55.

3-أعماله المسرحية:

لقد كان محي الدين بشطارزي أول ظهور له بانضمامه إلى المجالس الغنائية للفن الأندلسي إلى غاية سنة 1932 مهتما بالغناء وحده فمن فرقته المطربية، حيث أشرف بشطارزي على تسيير عدة فرق موسيقية ومسرحية منها: الفرقة المطربية والفرقة الزاهية مع علالو[1] في مسرحية "الصياد والعفريت" وحقق نجاحا كبيرا بالالتحاق بفرقة رشيد قسنطيني سنة 1928.

كان أول أعماله في التأليف المسرحي مع "لويس شابرو، LOUIS CHAPROT) صديقه فرنسي الجنسية، قام معه بتأليف ثلاث مسرحيات... .[2]، وانحصر مسرح بشطارزي بين سنة 1934-1939م، قدم في عمله المسرحي عشرين مسرحية، حيث عمل في عدة أدوار رئيسية تعتمد الفكاهة بمشاركة لبعض الممثلين معهم (علالو، رشيد قسنطيني، ماري سوازان).[3]

وقد كان لمحي الدين بشطارزي العديد من الزيارات والرحلات الثقافية والفنية في داخل وخارج الوطن، من بين الرحلات التي عرض خلالها مسرحياته نذكر: رحلة أفريل سنة 1934 بزيارة ثماني مدن جزائرية مع زيارة سبعة مدن جزائرية في رحلة ديسمبر لنف السنة 1934، وبعدها في سنة 1935م بفيفري ومارس على زيارة ثمانية وعشرين مدينة جزائرية، وبزيارة إلى فرنسا في نفس العام، كما قام بالتجوال سنة 1937 بزيارة مع فرقته بالعاصمة والبليدة ثم البرواقية والبويرة، سطيف، قسنطينة، بسكرة، باتنة، تبسة، خنشلة، عين البيضاء، عنابة ثم سكيكدة.[4]

1- لمباركية، "**المسرح الجزائري النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، مرجع سابق، ص 65.

2- المرجع نفسه، ص 65.

3- نفسه، ص 66.

4- نفسه، ص 66.

عمل الفنان محي الدين باشطارزي في معالجة قضايا في مكافحة البدع والخرافات وكذا الشعوذة وغيرها من الظواهر السلبية التي زرعها الاستعمار الفرنسي بالجزائر، بالإضافة إلى توعية المرأة وكل المجتمع الجزائري وإيقاظ الروح الوطنية في نفوس الجزائريين.[1]

كما ذكرنا سابقا أن بشطارزي قام على تنشيط العديد من الجولات المسرحية في مختلف أنحاء الوطن، ومن العروض التي قام بتنشيطها نذكره في شخصية فكاهية موازية لـــ"جحا" تحت اسم "سي قاسي" التي أصبحت في ما بعد شخصية شعبية معروفة.[2]

وقد كان الاقتباس المسرحي عندنا بشطارزي فن وإبداع، حيث يأخذ الفكرة ويقوم بعرضها بأداء ذات طابع جزائري، ونذكر في قول مصطفى كاتب:"أن عبقرية بشطارزي تكمن في الاقتباس، فبالنسبة إليه هو إبداع، فقد كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجهما بأسلوبه الخاص تحمل مواقف وعادات وتقاليد جزائرية عربية إسلامية.[3]

حيث كتب واقتبس العديد من المسرحيات منها: جهلاء مدعين بالعلم، كحبها باللغة العربية الفصحى سنة 1919م، مهاجما بها الطرقية والشعوذة التي انتشرت بكثرة في تلك الفترة[4]، وقد اقتبس بطلب من الإدارة الفرنسية لحكومة فيشي مسرحيات فرنسية عن موليير، ومن بين المسرحيات المقتبسة لمحي الدين بشطارزي نذكر: اقتبس "سليمان اللوك" عن "مريض بالوهم" « **le malade imaginaire** » و "المرحم" عن « **le Tartuffe** » و "المشحاح"" عن البخيل « **l'avar** » و "عيواز الزقطي" عن « **les fourbies de Scapin** ».[5]

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 66.

2- البيوض، مرجع سابق، ص 61.

3- نفسه، ص 64.

4- نفسه، ص 64.

5- نفسه، ص 64.

وقد اقتبس بعض المسرحيات من التراث الثقافي العربي مثل" حكايات ألف ليلة وليلة، وكذلك اقتبس عن زملائه بعض أعمالهم المسرحية من بينهم: محمد منصالي:" في سبيل الشرف" عن مسرحية "في سبيل الوطن"، عرضت بقاعة الكورسال بالجزائر العاصمة سنة 1922م، واقتبس من رشيد القسنطيني مسرحية "حب جنية" عن " العهد الوافي" سنة 1927م، وقد كان قريب جدا من رشيد قسنطيني حيث اقتبس أيضا سنة 1928م، اقتبس عنه: "الهبال" عن "زواج بوبرمة" ومسرحية "الراقد" عن "زغيربان" و "شرويطو" سنة 1929م، هذا ما يؤكد جب كل من بشطارزي والقسنطيني، وهذا يوضح أن بشطارزي كان الاقتباس عنده منوعا وثري بالعادات وتقاليد الدين الإسلامي ولم يعتمد فقط عن الاقتباس بالمسرح الفرنسي لموليير، خاصة بعد اقتناعه أن الجمهور الجزائري يفهم المعاني والقوالب والتلميح، حيث قال بشطارزي:" إن الشعب الجزائري شعب ذكي يفهم من التلميح".[1]

هذا التنوع المسرحي الجزائري عمل فيه بشطارزي في الترفيه والتوجيه التربوي ونشر الوعي الوطني للشعب الجزائري، وقام بالعمل في عدة عروض عبر مختلف مناطق الوطن كما ذكر سابقا نظيف من أعماله: دار بيبي، الشرف، ما ينفع غير الصح، مكار في شهر سبتمبر 1945م[2]، وانتقل بفرقته إلى قاعة الأوبرا بمدينة وهران لتقديم بعض العروض المسرحية، ولم يعد إلى الجزائر العاصمة إلا بعد أن قامت الإدارة الفرنسية (حكومة فيشي **Vichy**) بالسماح في تنشيط موسم عربي للمسرح بقاعة الأوبرا.

وقد ارتبط الغناء في مسرح بشطارزي وباللغة العربية الخفيفة بمزجها داخل مواضيع المسرحيات من أجل الحث على توصيل الفكرة والتعبير الفني ومن أجل يقظة الجمهور الجزائري عن طريق الغناء المرتبط بالفكاهة وتوظيفه حتى في المسرحيات

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، مرجع سابق، ص 63.

2- نفسه، ص 63.

الجادة على شكل قوالب تأثر في الشعب الجزائري[1] مع التسلية والترفيه والتثقيف، وقد كانت هناك صعوبات على الجمهور الجزائري أن يفهم اللغة العربية الفصحى في تلك الفترة بسبب الجهل الذي كان منتشرا آنذاك، حيث قال بشطارزي:" عدم فهم الجمهور للغة العربية الفصحى، دفع الكتاب الجزائريين إلى الكتابة باللهجة الدارجة"[2] ، لكن مع بداية ظهور النهضة الأدبية والفكرية في الجزائر قد سجلت حضورا لطبقة النخبة في المجتمع وذوي التكوين الثقافي والعلمي المتميز[3]، بدأ المسرح الجزائري انطلاقته الفعلية في هذه الحقبة.

ومن بين الأعمال المسرحية لمحي الدين بشطارزي نذكر البعض من أهمها:

24- الجهلاء المُدَّعُونَ العلم[4]: وهي أول مسرحية ألفها بشطارزي باللغة العربية الفصحى، وقد أعاد تمثيلها في سنة 1987م، كما نذكرها مؤلفها في إحدى مقالاته، يقول:(ففي هذه السنة نشأت فرقة التمثيل بالعربية الفصحى التي مثلت روايات "في سبيل الوطن" و "فتح الأندلس" وكذلك رواية "الجهلاء المدعون العلم"، من تأليف خادمكم محي الدين بشطارزي ودامت إلى سنة 1926م)[5]، وقد كان من الذين طلب منه الجمهور الجزائري بالتأليف بالعامية مع استعمال لغة الدارجة في الحوار وكل من العربية والقبائلية والفرنسية.

25- مسرحية بعنوان الجزائر وتونس: كتبها الفنان القدير بشطارزي بالاشتراك مع رشيد قسنطيني، اعتمدت موضوع يعالج العلاقات بين الجزائر وتونس وروابط الأخوة

1- لمباركية، "**المسرح الجزائري النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، المرجع السابق، ص 76.

2- نفسه، ص 76.

3- سعد الدين، "**المسرح العربي لمدينة الجزائر**"، مرجع سابق، ص 77.

4- مسرحية الجهلاء المدعون بالعلم، لبشطارزي أول مسرحية له عرضت حوالي سنة 1924م.

5- بشطارزي، "**المسرح الحديث بدأ مع جيش التحرير**"، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي، الجزائر، السنة الرابعة، 24 مارس أفريل 1975، نفسه، ص 78.

بين البلدين المتجاورين، وفي هذا الموضوع شاركت في التمثيل الممثلة الفرنسية (ماريا سوزان).[1]

26- مسرحية الفقير: قدمت في 08 جانفي 1934 وهي مسرحية ذات طابع كوميدي بالمشاركة مع الرشيد القسنطيني.[2]

27- البوزريعي في العسكرية: بالاشتراك مع (لويس شابرو louis charot) سنة 1934م[3]، وقد كان له العديد من المسرحيات بنفس النسة كل من مسرحية: الحاجة حليمة وهي من المسرحيات الصغيرة التي عمل في تأليفها محي الدين بشطارزي، قام بتنشيطها في المناسبات بعرضها في المركز الصغيرة[4]، ومسرحية أخرى بعنوان على النيف: تتمحور حول موضوع الزواج المختلط يدعو بها بشطارزي بالابتعاد عل هذا الزواج الذي انتشر في المجتمع الجزائري من أجل الحفاظ على عاداتنا وتقاليدنا في الأسرة الجزائرية.[5]

الجزائرية.[5]

وكذلك مسرحية الهماز[6] شاركها مع محمد هامل ومسرحية فاقو: قدمت عرضا تدعوا لليقظة وإحياء الضمير الوطني من أجل تحمل مسؤولياته تجاه وطنه، عمل فيها بالاشتراك مع (شابرو **vhapro**) كلهم عرضوا في سنة 1934م.

وفي السنة الموالية لـــ 28 نوفمبر 1935 مسرحية بني وي وي تتكون من ثلاث فصول ذات طابع كوميدي، مركزة في موضوعها على الجزائريين المنتخبين في البرمان

1- سولالي- "**شروق المسرح الجزائري**"-، المرجع نفسه، ص 87.

2 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(I), ENAL Algérie, 1917-1939, P 484.

3- سولالي، مرجع سابق، ص 87.

4- لمباركية، "**المسرح الجزائري النشأة والرواد حتى سنة 1972**"، المرجع السابق، ص 87.

5- نفسه، ص 87.

6- المرجع نفسه، ص 87.

الفرنسي، ومعنى بني وي وي يقصد بهم، أبناء "نعم نعم" وهو المؤيدون إتباع المحتل الفرنسي.[1]

وقد عرضت مسرحيتين في سنة 1936 تتناول عروض كوميديا، الأولى في مارس بعنوان حب النساء، عرضت في أربعة فصول كلها تهدف بصفة خاصة عن واقع المرأة في المجتمع الجزائري خاصة بعد تزايد ظاهرة الزواج بالأجنبيات، وهي مسرحية اعتمدت على أوتار موسيقية متمثلة من مغنيين وفنانين الراقصين على هذا الفن المسرحي الممزوج بالموسيقى لفرقة بشطارزي التي قامت بعدة زيارات فنية للعديد من المدن[2] الجزائرية، والمسرحية الثانية بعنوان: زواج بالهاتف: تناولت ثلاثة فصول، وعروض فصل باللغة الدارجة الشعبية واللغة الفرنسية.

بالاشتراك مع (ماري سوزان) الذي كلفها (جورج هاتز) لكون عضوا بالفرقة على وضع الحوار باللغة الفرنسية، وشارك بها (رشيد قسنطيني) وكلثوم إلى جانب بشطارزي آنذاك.[3]

لقد كان مسرح محي الدين بشطارزي ذات طابع هزلي توعوي هادف مثل ما ورد في عروض مسرحياته لمحي الدين بشطارزي بأدواره وتأليفه المتنوع كلها في خدمة المسرح الجزائري وتوعية شعبه الباسل.

وهناك عروض أخرى لبشطارزي، وقد عرضت في 10أكتوبر 1936 مسرحية بعد السكرة: حوراها ممزوج بالأغاني والموسيقى العربية واللغة الفرنسية، وقد كان له العديد من المسرحيات عبر مختلف التراث الوطني حققت نجاحا كبيرا في شرق وغرب

1- لمباركية، "**المسرح الجزائري النشأة والرواد حتى سنة 1972**"، المرجع السابق، ص 88.

2- لمباركية، مرجع سابق، ص 88.

3- نفسه، ص 88.

الجزائر، إلى غاية الحرب العالمية الثانية بدأ نشاط بشطارزي يفتر بسبب الضغوطات من الإدارة الاستعمارية[1]، ونوضح ذلك بذكر كل مسرحياته في الجدول التالي:[2]

1- نفسه، ص 88.

2- أنظر الملحق رقم 08.

المبحث الثالث:

إسهامات بشطارزي في نشر الوطنية الجزائرية

- **المطلب 1: فكرة الوطنية عند محي الدين بشطارزي**

- **المطلب 2: مسرحيات باشطارزي ذات البعد الوطني**

- **المطلب 3: تأثير عمله المسرحي:**

أ) **على الجمهور الجزائري**

ب) **على الإدارة الفرنسية**

لقد ساهمت الثورة نوفمبر 1954 كل أنواع النشاطات الفنية والفكرية، مما دفع المبدعين إلى التفاعل معها بحوادثها ومواقفها وفي مجال المسرح فإن ثورة الجزائرية فرضت حضورها على كل مجالات الحياة، فلم يكن المسرح الجزائري مجرد مرآة لحركة الثورة بل كان جزءا لا يتجزأ منها، تصنعه ويصنعها، خاصة أن المسرح هو فن من فنون القيام بالتحريض، لأن المسرح عبارة عن تجمع يقوم على المواجهة المفتوحة بين ثنائية العرض والجمهور، فهو في جوهره خطاب سياسي يعتمد التحريض والثورة، حيث يؤكد أحدهم بقوله أن:" الثورة الخلاصية تحدث عندما يثور الكتاب المسرحي...".

ولقد لعب المسرح الجزائري دورا هاما في شحذ الوعي الوطني والتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، وهذه الأعمال الفكرية ساهم فيها كل الفنانين الذين أسسوا المسرح الجزائري وعلى رأسهم إسهامات محي الدين بشطارزي رائد المسرح الجزائري.

1/ فكرة الوطنية عند محي الدين بشطارزي:

إن الفن الثقافي لعب دورا كبيرا في إيصال القضية الوطنية الجزائرية إلى كافة الشعوب، وكان له دور فعال في المشاركة مع العمل الثوري، حيث من هذا الفن نتج المسرح الذي كان يمثل ما يعيشه هذا الشعب حيث أصبح يمثل الثورة دون رفع البندقية، حيث ساعد على نشر الوعي السياسي الوطني وذلك عن طريق التمثيل بواسطة أقطاب المسرح فبعث فيهم روح المكافحة الوطنية والشخصية الوطنية وأصبحوا يترجمون واقع الشعب الجزائري[1]، وقد كانت فكرة الوطنية منتشرة في الجزائر من أجل مقاومة الاستعمار الفرنسي، كانت طريقة إيصالها إلى الآخرين عن طريق رسمها في المسرح وتأثيرها في المجتمع لأن له طابع خاص كما قال أحسن تليلاني " لقد انتهت فرنسا لما تمثله هذه المسرحيات وخطرها على السلطة الفرنسية لأن مغزاها ودورها هو إيقاظ

1- مباركية، مرجع سابق، ص 160.

الروح الوطنية وغرس مبادئ المقاومة والثورة في الشعب لذا راحت حتى تقوم بعملية التضييق على هذا الفن وشددت الرقابة على قامات المسرح ولم تكتفي الإدارة الاستعمارية بهذا فقط بل أصدرت أمر بتهديدهم وعملية القي"[1]، فمحي الدين بشطارزي كان يعالج مسرحياته بأداء تعبيري كبير ويمثل المسرحية بقلب ليفهم الجمهور واقع هذه المسرحية وينقل تجارب الثورة إلى الشعب ويقوم بتجسيد الحالة المعيشية خلال الاستعمار، حيث كان يقوم بنشر الوعي للشعب ليستوعب حركة الحياة وكان يعيد الواقع المرير بطريقته الخاصة وعبر رؤيته لها.[2]

رأى بشطارزي أن عليه أن يقدم كل تأليفه بشكل هزلي لكنه يعبر عن مقاومته ضد الاستعمار وكانت أهم مسرحياته قد شعر بها الاستعمار أنها تقوم بتقوية نفوس الشعب الجزائري وليقفوا يدا واحد ضدهم فحاولوا العمل على توقيف المسرح الذي كان وسيلة لسكان الجزائر وكانوا يعبرون عن أسفهم وما يفعلوه الإدارة الفرنسية.[3]

حيث قام بشطارزي بنقل الحركة الوطنية إلى الساحة الفنية، وذلك عن طريق المسرح وإلى المساجد، وخاصة الصحيفة التي كان تدون فيها أثار الاستعمار لتشكيل الضمير الوطني ومن أجل وعي الشعب وفي نفس الوقت تسليته.[4]

لأن في ذلك الوقت هناك فشل الثورات الشعبية التي عرفتها الثورة الجزائرية، فكان لا بد من أخذ طريقة أخرى وهي أخذ الكلمة مكان البندقية وأصبح الفن والكلمة هي مقاومة ضد الاستعمار، وأخذ أساس الإبداع وتأليف في المسرحية وبشكل كبير تعبير عن الهوية

1- أحسن تليلاني، "**المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع**"، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 216.

2- إدريس، مرجع سابق، ص 142.

3- بن داود، مرجع سابق، ص 22.

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

والانتماء الجزائري، فكان التمثيل ليس أضحوكة فقط بل رسالة لوجود جمعيات وطنية للسيطرة على الثورة ضد الاستعمار.[1]

فكان محي الدين بشطارزي يقوم في العديد من مسرحياته التي كانت معالجة لمواضيع سياسية واجتماعية فقد اتجه بالخصوص إلى الطابع السياسي لمعالجة الاستعمار وخاصة للذين كانوا في تعاون معهم، حيث أنه كان لا يبالي لما سوق يقع وينتقدهم أشد الانتقاد، وكان يكشف جميع من يظلم الجزائريين بكلمته ومسرحه[2]، ولم يهاجم هؤلاء فقط بل تطرق إلى نحي الدين إلى نقد الطرقيون الذين كانوا يدعمون الإدارة الفرنسية[3] والذين تسببوا في الضغط عليه لأنهم كانوا قد انتقدوا المسرحية التي كانت سبب توعية الشعب نحو الإعداد للثورة الكبرى[4].

أدرك بشطارزي مدى أهمية افن المسرحي في توعية فكر الشعب الجزائري لأنه أسلوب خطاب لنشأت ظروف إعداد المقاومة ودعائم المسرح في الجزائر[5] حيث ساهم بشطارزي من خلال العروض التي كان ينظمها في جميع المدن ومن توعية الجزائريين بظروفهم التاريخية، فبشطارزي فعلا تمكن بفضل عبقريته من تقديم ذلك للجمهور الجزائري حول ما يقوم به الاستعمار من آلام ومجازر في الجزائريين، فالجمهور الجزائري تفطن وكان على وعي بما يقوم به بشطارزي في مسرحياته والاحتراف في تمثيلها وتأليفها وقد كون فيها رصيد كبيرا[6]، لأنه وجد أن الحركة المسرحية هي الوحيدة

1 - Djeghloul Abdelkader , **Elements d'histoire culturel algerienne**, ENAL, Alger, 1984, P 213.

2 Cheniki Ahmed, **le théatre en algerie, histoire et enjeux**, Edisund Aix en provence, 2008, P 26.

3 - Benchenb Rachid, mémoire de mahieddine Bachtarzi en vingt ans de théatre algerien, in R-O-N-M-N° : 9, Aix en provence, 1971, P 18.

4- حمومي، "**ظاهرة المسرح في الجزائر**"، مرجع سابق، ص 122.

5- لمباركية، "**المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص**"، مرجع سابق، ص 37.

6- البيوض، "**المسرح الجزائري (1926-1989)**"، مرجع سابق، ص 31.

التي تساعد النضال الثوري والتخلص من المستعر، لذا دعا بشطارزي إلى الإكثار من المسرحيات خاصة أنها كانت تعرض باللغة العامية التي ساعدت على استيعاب وفهم مغزى وقصد بشطارزي فكان ذلك لإبراز تاريخ الجزائر وهوية شعبنا[1]، فزاد نشاط حركة المسرح بقيادة بشطارزي ومجموعته المسرحية حيث قام بتكثيف الجمعيات في كل أرجاء الجزائر ودرس لغته المسرحية لتسهيلها لتكون معبرة تعبيرا مباشرا، لا صعوبة في مصطلحات المسرحية لأنه اعتبرها وسيلة الاتصال بينه وبينهم.[2]

لقد اجتهد بشطارزي في نشاطه وكان يقدم عروض متفاوتة الخطورة ضد الاستعمار والوقوف أمامهم، لأنه كان متمسك بالقومية الجزائرية وشعوره بالأسف والنقص الذي كانت تؤول إليه الجزائر، وأراد زرع الثقة في نفوس الجزائريين لمواجهة المستعمر ودفعهم إلى التمسك بشخصياتهم من أجل الجزائر[3]، وكانت مضامين هذه المسرحيات اجتماعية وسياسية وتاريخية، لذا جعل الاستعمار الفرنسي يشدد رقابته وخاصة بشطارزي وجاء أمر بتعطيل مسرحياته التي فاقت كل الحدود وكانت طاغية للمستعمر بأحداث سياسية وعسكرية والتي

كان يحث فيها الشعب الجزائري على الصبر ونيل الحرية.[4]

ومن أهم ما وقف عليه بشطارزي في فكره الثقافي نذكر:

28- التفرغ الكبير إلى المسرح وإنتاج العديد من المسرحيات.

29- الدفاع عن الحركة الوطنية والقضية الوطنية للجزائريين.

1- بوعلام، "**المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر**"، مرجع سابق، ص 18.

2- حورية حمو محمد، "**تأصيل المسرح بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر**"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط 1999، ص 287.

3- إدريس، "**التراث في المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 188.

4- عبد المالك، "**فنون النثر والأدب في الجزائر (1931-1954)**"، مرجع سابق، ص 212.

30- اعتبار المسرح الأداة الفنية المساعدة على رد فعل الاستعمار.

31- استخدام طريقة اللسان والكلمة بدل الوقوف مع العدو بالبندقية.[1]

32- توسيع مسار انتشار الوعي الوطني بواسطة المسرحية.

33- العراقيل والعقوبات التي كانت وراءه من طرف الإدارة الفرنسية لكن بشطارزي بقي يحاربهم بأعمالهم وأفعالهم بواسطة مشكلات الحياة التي يعيشها الناس.[2]

34- نشر مخاطر وأهداف السياسة الفرنسية ضد الجزائر بواسطة (الآفات الاجتماعية وتحطيم صحتهم وذلك من أجل عدم قدرتهم على واجهة الاحتلال وعرضه نضالهم.[3]

إن الدور الكبير الذي لعبه محي الدين بشطارزي كان بفضل حبه للوطن الجزائري وبسبب ما فعله الاستعمار من آلام للشعب الجزائري فكانت فكرة كبيرة في نشر مشاعر الوطنية ونشر ضرورة مواجهة الاستعمار ومقاومته لتوعية الجمهور الجزائري بقيام ثورة للخروج بحرية تامة والخروج من الهم الاستعماري.[4]

2/ مسرحيات بشطارزي ذات البعد الوطني:

إن محي الدين بشطارزي كان قد شتت عقول الاستعمار الفرنسي بمسرحياته الكبيرة التي كانت أداة للتعبير عن آلام الجزائريين حيث كان يقدم عروضه المسرحية بنقل واقع

1- بن داود، مرجع سابق، ص 23.

2- حافظ أمين، "**قضايا عربية، أزمة المسرح العربي**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993، ص 26.

3- بن داود، مرجع سابق، ص 26.

4- الركايبي عبد الله، "**تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974)**"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 219.

هذا المجتمع، حيث كانت حركة قوية من طرف بشطارزي ضد الإدارة الفرنسية وذلك عن طريق الطابع الفني والهزلي الذي عبر به من خلال مسرحياته والتي نذكر منها:

1/2- مسرحية الخداعين:

مسرحية الخداعين من تأليف بشطارزي؛ فهي ذات طابع اجتماعي سياسي وتدور فصولها حول قصة المنتخبين، وذلك من خلال الإدارة الفرنسية وسلطتها الحاكمة واعتبرت قضية مزيفين إداريين، حيث كانت شخصيتهم ضعيفة وكان سعيهم وراء المصلحة الشخصية وذلك من أجل الانتخاب من طرف الشعب كان همهم الوحيد نهب وسرقة أموالهم عن طريق ابتزازهم واستعمال العنف والتهديد وخاصة قمعهم من طرف الإدارة الفرنسية[1]، ونرى أن الاستعمار الفرنسي والشعب الجزائري كان قضية مصالح فقط وذلك للاستيلاء على رزقهم، فدارت أحداث هذه المسرحية حول شخصيتين جاءوا على اسم (جعفر و الزبير) وهما ابنين لتاجر وشريكين في نفس الوقت.

كان هناك شخصين اثنين شريكان في مهنة التجارة يقيمان مع بعضهم البعض فمات أحدهم في أحد الأيام وكان له ابن اسمه (جعفر) والشخص الثاني لديه كذلك ابن اسمه (الزبير)، فعند موت صديقه أخذ شريكه ابن مع ابنه وكانت له نية الحفاظ على الابن والمال الذي تركه والده، فكبر الابنين (جعفر والزبير) فأصبح الزبير رجل أعمال سياسي ولكن جعفر لم يكن شيء، فكان لجعفر فرصة التعارف مع زوجته الزبير والأمر الذي اتخذته فرنسا سببا للإعجاب بينهم، وفي نفس الوقت جعفر أصبح يزعج الزبير كثيرا وذلك بإقامة تواصل مع الأعداء السياسيين لزبير فكان يستقبل أحد من الرجال لتدبير مكيدة لزبير، وكان هو يريد الانضمام إلى أحد المشاريع (مشروع الوردي)، ويريد إقامة

1- بوبكر عقيلة، "**مسرحية ما ينفع غير الصح لمحي الدين بشطارزي**"، (مذكرة الماستر)، كلية الآداب، جامعة ورقلة، 2013-2014، ص 12.

علاقة مع شخص كان اسمه (سيرج كاتلان) كاتب مشروع المضاد، وأراد نجاح "مشروع الوردي" ويتم رفض "مشروع المضاد" حيث تواصل هذا التآمر، ولكن تدخل أحد الأعضاء المنتخب من طرف (بني وي وي) وانضم إلى المشروع الوردي بينما كان الإقصاء لـــ "جعفر"[1]،

هنا تبين أن اللعب الموجود بين الشعب والمنتخبين وذلك إبان الاحتلال، وهذه المسرحية التي كانت محل خوف الاستعمار لأنها واجهت صعوبة وتدخل من طرف بشطارزي فكان الحال بقرار منع فرقته من تقديم نشاطها وذلك لسعيه في تقديم خدمة الشعب ومجموعة على الفساد[2]، لأنه هاجم المتعاونين مع الاستعمار ويبرز لهم سلبياتهم خصوصا الطرقيين الذين يعملون لصالح الإدارة الفرنسية.

2/2- مسرحية الكذابين:

موضوعها كوميدي تناولت ثلاثة فصول، وهي من بين النصوص المسرحية التي صادرتها الإدارة الفرنسية ومعاقبتها لمحي الدين بشطارزي لسبب تنشيطه لهذه المواضيع، فقد كانت تعالج قضايا اجتماعية وسياسية يهدف من خلالها بشطارزي على كشفه لحقيقة بعض الجزائريين الذين يتعاملون مع المستعمر[3]، سنة 1938م[4]، موضحا ذلك في نصه المسرحي بأسلوب هزلي هادف، وهي مسرحية جاءت بنفس الغرض مع المسرحيات السابقة التي نشطها رائد المسرح الجزائري، حيث انجذب الجمهور الجزائري حول هذه المواضيع المسرحية التي أثرت فيه ووجهتهم إلى الطريق الصواب وفهمهم لحقيقة هذا المحتل وثار الشعب الجزائري من أجل الدفاع على أرض الوطن ومساندة الحركة الثقافية

1- شنيقي، "**المسرح بالجزائر، حالة الأمكنة، المهرجان الوطني للمسرح**"، مرجع سابق، ص 6.

2- إدريس، "**التراث في المسرح الجزائري**"، مرجع سابق، ص 78.

3- لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص**" حتى سنة 1972، المرجع السابق، ص 87.

4- نفسه، ص 87.

الوطنية الجزائرية من أجل قيام ثورة تحريرية تخص كل الشعب رجالا ونساء شيوخا وأطفال.

والفضل يعود إلى المبدع الذكي محي الدين بشطارزي الذي قدم العديد من مؤلفاته الفنية، وتأثيره الجسدي على خشبة المسرح كونه ممثل وحتى إبداعه في نصوص الموضوعية للمسرحيات توضح مميزاته وإسهاماته في خلق مسرح جزائري وخلق ثورة تبدأ من اليقظة والتوعية الوطنية، وكل ما قدمه كان في سبيل وطنه وهذا واضح في كل نصوصه المسرحية السابقة، فكلها عالجت مشاكل الشعب وكان له إسهامات سياسية واضحة بعدوانية للإدارة الفرنسية.

3/2- مسرحية "بني وي وي":

مسرحية "بني وي وي " وتعني "أبناء نعم نعم"، كانت تدور هذه المسرحية حول الانتخابات البرلمانية لرجال السياسة الجزائريين والمنتخبين في البرلمان الفرنسي، حيث كان هؤلاء يمثلون أنفسهم فقط وذلك من أجل أخذ المال ولا يهمهم مصير الشعب الجزائري، فكانوا مؤيدون لكل ما يقول عنه الإدارة الفرنسية وذلك بكلمة (نعم، نعم) وكان هؤلاء البرلمانيون أو المنتخبين كأنه لصالح فرنسا.[1]

فكان بشطارزي يمثل هذه المسرحية التي جاء تمثيلها باللغة العامية فهي كوميدية لكن في الوقت نفسه تعالج مشكل سياسي اجتماعي، فجسد دوره الكبير لمواجهة الاستعمار الفرنسي بقوة وكان يهاجم رجال السياسة المتزعمين بعملهم في البرلمان لجلب حق الجزائر والتكلم عن أحداثها وألام الجزائريين، فكشف بشطارزي ستار هذه اللعبة الموجودة حول التزوير والانتخابات التي كانت تجري في الجزائر، حيث أنه اعتبر الناخبين عليهم التحرك لا يظلوا مثل الدمى لا يتحركون بشيء وأراد توصيل أصواتهم

1- لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، مرجع سباق، ص 88.

الانتخابية[1]، لا الذهاب إلى البرلمان والبقاء على السكوت لأنهم كانوا يعرفون الاتفاق على هذه العملية المزورة وعدم التحدث فكان نداءه قوي لهؤلاء "بني وي وي"، لأن الإدارة الفرنسية هنا ما تريده وهي البقاء من طرف المنتخبين على سكوت تام ولا يتقدمون بتوصيل رسالة الجمهور الجزائري أو الشعب المتضرر من طرف فرنسا ولكن بشطارزي واصل على توعية لجمهوره وتوصيل رسالته لهم بعدم الاتفاق مع هؤلاء المنتخبين وعدم البقاء مكتوفي الأيدي لأن مستقبلهم كله ومصيرهم مرتبط بهم، وظل يسعى إلى تحقيق هدفه وغايته إلى هذا الشعب وعدم فتح الطريق للإدارة الفرنسية، وبقي يوجه كلمته من أجل الوعي للشعب ومما يفعله الفرنسيون وتزويرهم وتخريب رسائلهم وعدم توصيلها داخل البرلمان من طرف المنتخبين الذين كانوا يعرفون كلمة (نعم – نعم)، فالشعب الجزائري المحب لوطنه كان يفهمه بتلميحاته فقط خلال مسرحياته.[2]

4/2- مسرحية فاقوا:

هي مسرحية تعالج قضايا اجتماعية قدمها محي الدين بشطارزي مع اشتراكه بـــ"لويس شابرو"[3]، تهدف إلى توعية الشعب الجزائري وإيقاظه للدفاع على شخصيته الوطنية، وتحمل مسؤولياته، إذن هي مسرحية ذات موضوع وضح من خلاله بشطارزي حقيقة الاستعمار الفرنسي[4]، وأن الشعب الجزائري يبقى هو الأساس والأصل، وهذا الدخيل هو طبقة تعمل جاهدة في القضاء على تراثنا وعقيدتنا الإسلامية واللغة العربية، وبذكاء من الفنان والألف بشطارزي يعمل على تقديم عروض كوميدية وهزلية ممزوجة بكلمات في قطع موسيقية تأثر في أرواح قلوب الشعب الجزائري، لإدراكه للغفلة التي هو عليها،

1- ثمارا الكسندر ونتا بوتيتسيفا، "**ألف عام على المسرح العربي**"، تر: توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، 1981، ص 205.

2- البيوض، "**المسرح الجزائري (1926-1989)**"، مرجع سابق، ص 33.

3- المرجع نفسه، ص 89.

4- نفسه، ص 89.

إعادته إلى أصله ودفاعه على قضايا وطنه وعرضه، لأن الوطن شرف كل جزائري ومن أولوياته الدفاع عنه.

قد شهدت هذه المسرحية سنة 1934م إقبالا كبيرا وهو أن الجزائريين بدؤوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم بلغتهم الأم، وقد كان الخطاب المسرحي الجزائري يسعى لمحاولة التحرير الثقافي والاجتماعي لأنه فن الخطاب المسرحي كان أداة التواصل بين المبدع بشطارزي والجمهور المتلقي معتمدا فيه أسلوب فني يثير الأحاسيس والعواطف والأذواق، وهذا ما جاء في مسرحية "فاقوا" بخطاب مسرحي سياسي توعوي.

3/ تأثيراته المسرحية:

لقد شهدت مسرحيات بشطارزي تأثيرا كبيرا على البعد الوطني من خلال الجمهور الجزائري وحتى من الإدارة الفرنسية رأى العامة في ما سعى إليه العمل على تقديم هذا الفن وتعزيز الحركة الثقافية ببلادنا واختلفت الآراء حول العروض والمواضيع التي قدمت في مسرحيات محي الدين بشطارزي.

1/3- على الجمهور الجزائري:

تعد مرحلة 1920م، أهم ميلاد للمسرح الجزائري، حيث بدأ الجزائريين بالتعبير جماهيريا عن وجودهم، وعن شخصيتهم بلغتهم العربية الفصحى والتقيد لمبادئهم وعقيدتهم الإسلامية، وبواسطة المسرح برزت مفهوم النهضة واليقظة، ليس من إسهامات الفرق أو مجموعة مسرحيات وإنما بمساهمة الجمهور الجزائري في هذا الميدان لثمرة الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائري للدفاع عن سيادته ووجوده وشرف وطنهم[1]، فقد قال عنه علالو أنه:" مهما تكن المواضيع والأشكال والطرق المتبناة آنذاك، فإن طابع التلميح

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 21.

السياسي كان يطبع الإنتاج المسرحي قصد توجيه الشعب وتنمية وعيه الوطني"[1]، ويتضح لنا كذلك بذكر بشطارزي يقل:" إن المسرح الجزائري كان مسرحا لنا نحن، ينطق بلساننا، لقد كان قفزة في المغامرة وتأكيده لنفسه..."[2] ، فبالرغم من إتباع النمط الغربي المتواجد في تلك الفترة، إلا أنه كان يعبر دائما عن الحياة الجزائرية بمزج العروض الدرامية مع عروض موسيقية تدل على ذلك طراز عربي خاص، بعيد كل البعد عن الذوق المسرحي الأوروبي.[3]

لقد اختار بشطارزي طريقه الخاص لتجسيد وتعظيم الشخصية الوطنية بطريقة لا واعية لكنها واقعية، حيث قال:" كنا مسخرين له، كنا كلنا واعين بذلك"[4]، بالرغم من الصعوبات التي واجهت مسرح الفنان بشطارزي، لكن هذا لا ينفي أن حقق هدفه الذي عمل فيه لتغيير الدهنيات، فقد كان التغيير ثقافيا قبل أن يكون سياسي أو اجتماعي.

تعود تأثيرات محي الدين بشطارزي في بداياته مع المشاركة في السكاتشات مع الثنائي علالو والرشيد القسنطيني، مثل، مسرحية "جحا" وكذلك نشاطاته في الفرق والجمعيات والنوادي الثقافية التي انتعشت فيها الفنون الموسيقية وقد أنشأ بشطارزي العديد من القطع الوطنية تحيي الشعوب وتشحذ الهمم[5]، وانتقاد العادات المحلية ومحاربة البدع والخرافات حيث قدم بشطارزي مهارات عالية في الجمعيات الثقافية منها: الجمعية المطربية 1919م بمبادئ الفن الأندلسي كمغني فكاهي ساخر، وفي 1928م أصبح رئيسا

1- نفسه، ص 21.

2- نفسه، ص 21.

3- نفسه، ص 22.

4- نفسه، ص 22.

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

لها ولقيت وجود في كل التظاهرات الرسمية، مصرحا بشطارزي أنها جمعية انعقدت بـــ "حلقة المسلم للتقدم"**cercle musulman du progrés** ".[1]

حيث كانت له إسهامات مسرحية عديدة، وكذلك كان له تعاون بتأسيس ودادية الطلبة المسلمين مع فرحات عباس، البشير عبد الوهاب وغيرهم، وكانت تعمل الودادية على تنشيط ثقافي بإصدار مجلة "التلميذ"، مهمتها مساعدة الفقراء على الدراسة، وقد كانت تطبع باللغة العربية والفرنسية[2]، وغيرها من الفرق الأخرى التي عمل بها بشطارزي في تنشيطها مع المثقفين والفنانين وكان دائما يبدع في قاعة المسرح ويختم العرض المسرحي بعرض غنائي كل أنغامه تتمحور حول القضية الوطنية معلنا ولائه للوطن والدفاع عنه، وقد وجد تجاوب كبير من الجمهور الجزائري حيث قد بـــ 300 شخص في تلك الفترة بقاعة الكورسال.[3]

ويذكر بشطارزي بعض السكاتشات في بداية فنه المبدع نذكر نموذجان من السكاتشات، أحدهم بعنوان "المرأة الوفية" وهي قصة يوضح من خلال طرحها وعرضها لرجل قام بحيلة حتى يعرف قيمته ومكانته عند زوجته فادعى أنه صاحت تبكي وتتحصر على حظها التعيس، ولقيت مواساة من أحد الجيران وخلاصة القصة تنتهي بنهوض الرجل على وفاء زوجته له وعلى تأثر جاره.[4]

وفي سكاتش آخر بعنوان "أحميمد" وهي قصة لشاب كذاب وسارق وأراد سيده أن يلقنه درسا في ممارسته لهذه العادات الفاسدة، فقام بإعطائه لبعض الحلويات لإيصالها لأحد أصدقائه، لكن الشاب أخذها وقام بأكلها وعاد لإخبار سيده أنه أوصل الأمانة لصاحبها،

---

1 –Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(II),ENAL Algérie, 1967, P 40.

2– البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 31.

3 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(I),ENAL Algérie, 1967, P 38.

4– البيوض، مرجع سابق، ص ص 34–35.

فضحك سيده عليه على أنه أعطاه حلويات مسمومة وستموت بعد قليل، فراح الشاب يتخبط في الأرض ومن شدة الرعب والخوف صارحه بالحقيقة متعهدا بوعده أنه لن يكرر فعلته، وهي مجرد حيلة من سيده بتعليمه درسا في التربية لاجتناب هذه الرذائل التي ليست من صفات الإنسان المسلم، وقد شهدت تأثيرا بالإيجابية مع الجمهور الجزائري في أول انطلاقة لبشطارزي الفعلية، وهذا ما جعله يبدع في تنشيط المسرحيات متنوعة الأشكال.

وقد كان بشطارزي أيضا أستاذا في المعهد الموسيقي بالجزائر العاصمة سنة 1929م وأصبح كذلك مدير التسجيلات الفوتوغرافية بإفريقيا الشمالية[1]، هذا ما جعله يلمع نجمه بإبداعاته في الفنون الموسيقية والمسرحية بتأليفه كم هائل من المسرحيات، خاصة أن مسرح بشطارزي يتميز بطابعه الهزلي الهادف ذات بعد سياسي وتوعوي، حيث تمحورت جل مسرحياته تحمل مواضيع لمعالجة الظواهر الاجتماعية السلبية بطريقة فكاهية تهدف إلى تنمية الوعي لمخاطر المحتل الفرنسي على وطننا.[2]

وهذا ما لاحظناه في جل نصوصه المسرحية منها مسرحيات، بني وي وي، فاقوا، الخداعين وغيرها من المواضيع تحمل في طياتها قوالب يعني من خلالها العاصر الانتهازية التي ضحكت ولعبت على الشعب[3] الجزائري، وهذا ما جعل الجزائريين يتأثرون ويثورون على المحتل الفرنسي في الدفاع على شرف وطنهم واسترجاع شخصيتهم ولغتهم العربية والدين الإسلامي.

وبالرغم من كل الظروف وتغير الحكومات الاستعمارية، لكن مسرح بشطارزي ازداد جرأة في معالجته لقضايا الشعب ومصيره، وقد تعرض لعدة ضغوطات ومعاناة لصرامته

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 61.

2- نفسه، ص 68.

3 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(III), P 127.

في طرح مواضيع قضايا المجتمع الجزائري، لكن كل محاولات الإدارة الفرنسية فشلت في مصادرتها لمسرحه، وكل الفضل يرجع إلى الدعم المادي من الجمهور الحزائري، خاصة مساندة المنتخبين المسلمين الجزائريين له[1] على التقدم والعمل لخدمة مسرح جزائري لامع في الحركة الوطنية الثقافية الهادفة إلى الاستقلال التام.

2/3- على الإدارة الفرنسية:

أول بداية لبشطارزي في التأليف المسرحي كانت مع صديق له سابق الذكر الفرنسي الجنسية "لويس شابرو"، ثم وجد تضييق ومتابعة من الإدارة الفرنسية بسبب النصوص المسرحية ذات طابع شعب جزائري ولأنها كانت من اهتمامات الجماهير التي اكتسبت بشطارزي تقديرا وإجلالا من طرف الجماهير الجزائرية[2]، هذا الأمر الذي أغضب الإدارة الفرنسية حيث منعت في عام 1937م بعدم عرض مسرحياته مثل: الخداعين والكذابين وفاقوا لذلك قام الحاكم العام "لو بو، le beau" لبلدية "غازات Gazane" بإصدار قرار بحظر وتوقيف نشاط محي الدين بشطارزي لمدة عامين، لكن بعد دفاع محاميه عنه عاد نشاطه في 08 نوفمبر 1939م[3]، حيث قدم أيضا بـــ (راديو الجزائر) العديد من السكاتشات المقتبسة من المسرحيات سابقة الذكر، وقد نشط عرض مسرحية "الحاج قاسي مجند" التي تناولت قضية التجنيد الإجباري في الحرب العالمية الثانية، وظل بشطارزي يسعى جاهدا بتقديم الكثير للمسرح الجزائري بهدف إيقاظ وإحياء الوعي الوطني للجماهير الجزائرية.

بقيت الإدارة الفرنسية تراقب نصوص مسرحيات بشطارزي وتحذف كل ما تجده ن النصوص الهزلية الممزوجة بالموسيقى الشعبية خاصة أنها تعالج قضايا الوطن

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 66.

2 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(I), P 396.

3 - Mahieddine bachtarzi, Mémoires, Tome(II), P 124.

والقضايا الاجتماعية والسياسية،[1] لكن مع كل الضغوطات والصعوبات التي واجهها بشطارزي وبعد منعه لعرض مسرحية الخداعين، ظل يعاود بمحاولة جديدة بعرض مسرحيته "على النيف" و"ما ينفع غير الصح" ، وقد نجح بعرضها بعد جهد كبير.

وشغف بشطارزي في المسرح الجزائري وحبه لوطنه جعله يخاطر ويواجه العدو المستعمر وكأنه مع الإدارة الفرنسية لعبة القط والفأر، فعلا شخصية قوية لهذا الفنان ورائد المسرح الجزائري.

ظلت الإدارة الفرنسية بمتابعة وملاحقة بشطارزي مهتمة حتى بالجزئيات البسيطة وتراقبها وتحذف منها... خاصة أن قسم من اليمين المتطرف كان معاديا للجبهة الشعبية، حيث فرضوا عقوبات على بشطارزي والقائمين على المسح، هذا ما حطم فرقة بشطارزي بعد معاداة الإدارة الفرنسية ولاحقته خاصة بعد إفلاسه قامت بتشتيت أتباعه في المسرح[2]، لتبقى مسيطرة على المجتمع الجزائري بأكاذيبها والبدع والصفات الرذيلة التي تعادي عروبتنا والدين الإسلامي.

كل هذا العداء والعقوبات التي فرضتها الإدارة الفرنسية على محي الدين بشطارزي فقط لتبقى سيدة العرش في الجزائر، ولذلك عملت على تعزيز المسرح الفرنسي في قاعة الأوبرا مع تواكب عدد كبير من المستوطنين من أجل خدمة مصالحها وفرض هيمنتها على الشعب الجزائري، فقد أدرك الاستعمار الفرنسي أن جل الموضوعات المسرحية التي تقتبس القضايا الاجتماعية التربوية والسياسية هي أكيد صرخة قوية من أجل إحياء نفوس الجزائريين وإيقاظه للدفاع على مكانته ودفعه للقيام بثورة تحريرية[3]، وحتى لا يثور هذا الشعب خاصة أن الموضوعات المسرحية توضح

1- البيوض، "**المسرح الجزائري نشأته وتطوره**"، المرجع السابق، ص 64.

2- لمباركية، "**المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972**"، مرجع سابق، ص ص 66-67.

3- مرجع سابق، ص 67.

حقيقة الاستعمار، والبؤس المتزايد الذي كان يعانيه الفلاح الجزائري، وكذا معالجة العادات الفاسدة مثل شرب الخمر والزواج المختلط والأمر العدواني بين الكلون وكبار المسلمين، خلقت مشاكل للإدارة الفرنسية فبقيت تحارب هذه الأشكال خاصة مع بروز طبقة من البرجوازيين الصغار من الموظفين والنخبة المثقفة جعل الإدارة الفرنسية تقضي وتمنع كل عمل فني شعبي، وهكذا صعبت الحياة الفنية المسرحية في البلاد خاصة بعد إفلاس بشطارزي وعجزه في توفير مصاريف لفرقته[1]، لكن هذا لا ينفي أنه غرس الرعب في الاستعمار الفرنسي لأنه نجح في التأثير على الجماهير الجزائرية مصرحين بعدوانهم للمحتل الفرنسي مجتهدين في تعزيز قيمتهم واسترجاع سيادة وطنهم.

1- نفسه، ص 67.

الخاتمة

الخاتمـــــة:

إن المسرح الجزائري قد لعب دورا هاما وتطورا كبيرا وذلك من بوادره الأولى وكان له انتشار سريع في شتى الميادين والخوض في جميع المواضيع التي كانت تخص الجزائر فعرق المسرح على أنه وسيلة اتصال بين الفن والجمهور لأنه المرآة التي ينظر من خلالها الشعب حول ما يمر به بلده، فكان بمثابة ثمرة الشعب الجزائري توعية وإيقاظ من خلال خشبة المسرح والإنتاج المسرحي لأن المسرح لا يحتاج إلى ورق وقراءة وسير الوقت بل أن الشعب يريد أن يلم مفهوم واقعه وتعبير سهل لإيصال الحقيقة له.

ومن خلال دراستنا لموضوعنا حول المسرح الجزائري فقد حاولنا التطلع على بناء الأحدث والوقائع التي كانت موجودة من خلال المسرح في فترة موضوعنا (1926-1954) وذلك من خلال الاعتماد على بعض المصادر والمراجع لمساعدتنا في تنوير موضوع المسرح ودوره الفعال في المقاومة فقد توصلنا إلى بعض الاستنتاجات وجملة من الخلاصات التي سجلها بحثنا فنذكر منها:

- ✓ إن المسرح الجزائري فن من الفنون التعبيرية التي أصبح علاقة الإنسان بالإنسان الذي اعتبر الفن الرابع في الثورة والمقاومة الجزائرية.
- ✓ المسرح أعتبر منزل حضور للإنسانية الجزائرية.
- ✓ التمثيل على الواقع المباشر دون اللجوء إلى استعمال الورق والاتصال مباشرة مع الجمهور.
- ✓ المسرح الجزائري قد ساهم في توعية الشعب من خلال المسرحيات والحركات التي كانت تدور داخله.
- ✓ إن الفن الثقافي كان موجودا من قبل إلا أن المسرح الجزائري كان ظهوره كثيرا مطلع القرن العشرين.

- ✓ كان الشعب الجزائري له العديد من عروض، كانت تقام في الحفلات والاحتفالات في المناسبات وكان هناك عروض تمثيلية ومسرحية تقدم فيما بينهم.
- ✓ بدأ الشعب الجزائري خطواته الأولى في التمثيل في الأرضية (الأرض، الشارع، الأسواق).
- ✓ تطور هذه العروض المسرحية وأصبح لها ممثلين لتمثيل وزادت العروض.
- ✓ بدأ المسرح الجزائري في تكوين رواد بعث كبيرة لمواجهة المستعمر والوقوف ضده وظهور نخبات مثقفة لهذا الفن المسرحي.
- ✓ وتنوعت النخب الثقافية وأصبح هناك مواهب للإنتاج المسرحي وهر رواد وضعت بصمة في المسرح الجزائري وقد كان هناك تحدي من طرف الرواد ضد الإدارة الاستعمارية.
- ✓ تمكن المسرح بفضل رجال المسرح "قسنيطيني وعلالو" اللذان كانا من أوائل فناني المسرح إضافة إلى محي الدين بشطارزي ودعمهم الكبير للمسرح بإنتاج وتأليف بكاتشات وأغاني مسرحيات في هذا السياق لتحسيس الجمهور الجزائري بالقضية الوطنية.
- ✓ تمكن المسرح الجزائري من الخوض داخل روح الشعب الجزائري عن طريق هؤلاء القامات وأصبحوا يعتبرون أن المسرح مدرسة الجمهور ووسيلته السياسية والثقافية والعمل على أداء مجهودات خاصة لتطوير الحركة الوطنية.
- ✓ إنتاج مسرحيات من خلال إبداعاتهم وفكرهم الخاص لنهوض المسرح الجزائري، وكانت مسرحياتهم كوميديا هزلية نفسها مضحكة لكن منها توصيل آلام ومعاناة الشعب الجزائري وما يقوم به الاستعمار بهم.
- ✓ تبنوا أغلب موضوعاتهم وأهدافهم اجتماعية، سياسية، وثقافية وكانت هذه المواضيع ترفيهية لكنها بأسلوب تعبيري لتوصيل فكرتهم الأخيرة.
- ✓ تصادم رواد المسرح حول لغة المسرح والمسرحيات حيث كان الشعب الجزائري أميا لا يفهم اللغة العربية أو اللغة الفصحى مما جعل هؤلاء يتجهون نحو لغة

السوق اللغة العامية لمعالجة مشاكل وأوضاع الجزائر وخصوصا مسرحية "جحا" عام 1926 التي جذبت عدد كبير من المشاهدين التي فهمها الشعب.

- ✓ الاتفاق على إنتاج المسرحيات باللغة التي تساعد استيعاب معنى ومغزى المسرحية حول المسار الجزائري وما يساعد على تمرير هذه الرسالة، واعتبروا اللغة العامية معالجة لكل المواضيع وأنها تمسك بالهوية الوطنية الجزائرية ولغة مخالفة للغة المستعمر.
- ✓ اتفاق رجال المسرح على استعمال اللغة الشعبية لأنها معبرة وتلعب دورا في الفهم السريع وفهمها لإنتاج مسرحيات أخرى لإقبال جماهير كبيرة.
- ✓ نمو المواقف والأحداث ليكشف أبعاد الحقيقة للمستعمر من طرف ممثلين المسرح خاصة "قسنطيني، علالو" وفتح المجال إلى المسرحي بشطارزي ليقوم بدخوله ضد السلطة الفرنسية والعمل على استقرارها.
- ✓ النهوض السريع للمسرحي بشطارزي الذي أعتبر أب المسرح واحتضانه المسر بصفة كبيرة فكان بشطارزي من أهم اهتمامات تأليف وإنتاج كبير للمسرحيات التي كانت مهاجمة للاستعمار الفرنسي.
- ✓ مسرح بشطارزي كان يتسم بالروح الوطنية وذلك من خلال إبراز دوره في التمثيل ومساهمته في نشر الوطنية ووعيه وسط الجمهور الجزائريين وكان يهدف دائما إلى التعبير عن واقع سياسي ونقل الحياة المعيشية وسط خشبة المسرح.
- ✓ الإدارة الفرنسية كانت تعمل على عرقلة بشطارزي ومسرحياته التي عملت ضجة ضدهم وكانوا يعملون على توقيفة لأن مسرحيات بشطارزي كانت ضدهم وتساهم في ضرورة مكافحة ومقاومة الاستعمار، كان تجاوب كبير من الجزائريين.
- ✓ بشطارزي قد ساهم في نشر الوعي الوطني وكانت لديه فكرة كبيرة في كيفية إيصال رسالته وتوعيته بضرورة مواجهة هذا الاستعمار محاولة البحث على إثارة الوطنية في نفوس الجزائريين.

- ✓ استطاع بشطارزي أن يكسب قلوب وعقول الجزائريين بفكرته الوطنية الجزائرية أمام العالم جميعا وضل يناضل بالمستقبل المجيد للجزائر بواسطة بعض المسرحيات التي فتحها ضد القوة الاستعمارية مثل (بني وي وي ، الكذابين، ...) وغيرها من المسرحيات التي هاجم بها الفرنسيين دون خوف أو تردد، فكانت أعماله المسرحية قوية ضد الإدارة الاستعمارية وكانت من أولوياته الثورة ضد الاستعمار.
- ✓ الجمهور الجزائري قد ساند الحركة الوطنية واعتبرها رمزه لإثبات وجود أمة جزائرية لن تسكت على ظلم الإدارة الاستعمارية وعلى المقاومة الوطنية الجزائرية السيطرة على هذا الاستعمار.
- ✓ فقدت الإدارة الفرنسية السيطرة على المسرحيات التي تقاوم ضدها لتنوير عقل الجمهور الجزائري فعملت كل ما بوسعها من أجل عدم توسيع هذا الوعي وعدم انتشاره لكنها لم تستطع لأن المسرح الجزائري كان شمل واسع أرض الجزائر.

وفي الأخير لا أقول إننا قد ألممنا موضوعنا من كل جوانبه، لكن حاولنا قدر الإمكان أن تكون دراستنا وبحثنا هذا أخذ قدر ووافي من الدراسة، ونأمل أن يكون قد توفقنا في انجاز مذكرتنا هذا التي ختمناها خاتمة تطرقنا فيها إلى جملة من النتائج والاستخلاصات والتي كانت أهمها وأهم ما دار فيها تنوير المسرح الجزائري وإسهامات المسرحي محي الدين بشطارزي من خلال قدرته على نقل آلام ومعاناة الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي وعدم الاستسلام من طرف بشطارزي حتى وأنه كان يعاني من عراقيل كبيرة من طرف الإدارة الفرنسية.

الملاحق

قائمة الملاحق		
رقم الملحق	عنوان الملحق	رقم الصفحة
01	صورة مسرح الجزائر	87
02	صورة رشيد القسنطيني	87
03	أبرز الأعمال المسرحية التي قام بها "رشيد قسنطيني"	88
04	جانب من السكاتشات لرشيد قسنطيني	89
05	صورة علالو	88
06	البعض من مسرحيات علالو	90
07	صورة محي الدين بشطارزي	90
08	جدول بقائمة عناوين لمسرحيات بشطارزي من 1919 – 1954	91
09	محي الدين بشطارزي وفرقته أمام الحافلة التي كانت تقلهم في جولاتهم عبر الوطن	93
10	رسالة والي وهران التي قام بإرسالها إلى الحاكم العام في 18 مارس 1937م حول نشاك بشطارزي	94
11	أغنية أوصيك يا بن عمي لمحي الدين بشطارزي	95
12	قصيدة لمحي الدين بشطارزي التي كان يرددها خلال بعض عروضه المسرحية	97

الملحق 01: صورة مسرح الجزائر[1]



الملحق02: صورة رشيد القسنطيني[2]



1- البيوض، المرجع السابق، ص 01.

2- مامة، فاطمة الزهراء، فن الكوميديا في المسرح الجزائري دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد قسنطيني، مرجع سابق، ص 80.

الملحق 03: أبرز الأعمال المسرحية التي قام بها "رشيد قسنطيني" جدول عنوان المسرحيات نذكر في الجدول الآتي:[1]

تاريخ عرضها	عنوانها	فصلها
1927	العهد الوفي	03
1929	زواج بوبرمة	03
1929	زعيريان وشروطيها	/
	تونس والجزائر	/
	بابا قدور الطماع	03
1930	لونجا الأندلسية	/
1931	سد روحك	03
	ثقبة في الأرض	03
1932	تشرتس	03
	بوسبسي	03
	عائشة وباندو	04
	المورسطان	03
1933	زيد عليه	03
	الله يسترنا	/
	بابا الشيخ	03
	تأخير الزمام	03
1936	يا راسي يا راسي	/
1938	آش قالو	03
1943	بوه على حسان	/
	عائشة أو الزبائل	03

1- تليلاني، "المسرح الجزائري والثورة التحريرية"، مرجع سابق، ص 70.

الملحق 04: جانب من السكاتشات المسلية ذات الفصل أو الفصلين والتي كان نجاحها جيد بالنسبة لما تحمله في طياتها لرشيد قسنطيني ونذكر منها:[1]

1-خذ كتاب	1929م
2-أزمة السكن	1932م
3-توتو أمحمد	1932م
4-هناك غناء وغناء	1932م
5-فاقوا	1932م
6-خذني بالسيف	1934م
7-أويلي ويلي	1934م
8-أسبابي جاري	1934م
9-شد مليح	1935م

الملحق05: صورة علالو[2]



1- تليلاني، مرجع سابق، ص 70.

2- بيوض، مرجع سابق، ص 87.

الملحق 06: البعض من مسرحيات علالو[1]

المسرحيات	فصولها	تاريخ العرض
جحا	3	19
زواج بوعقلين	3	1926
أبو الحسن والنائم واليقضان	4	1927
الصياد و العفريت	4	1928
عنتر الحشايشي	5	1931
الخليفة والصياد	3	1931
حلاقة غرناطة	3	1931
الأخوان عاشور	3	1976

الملحق 07: صورة محي الدين بشطارزي[2]



1- تليلاني، مرجع سابق، ص 66.

2- بيوض، المرجع السابق، ص 01.

الملحق 08: جدول بقائمة عناوين لمسرحيات بشطارزي من 1919 و 1954:[1]

الرقم	عنوان المسرحية	تاريخ عرضها	ملاحظات
1	جهلاء مدعون بالعلم	1919	
2	البوزريعي في العسكرية	1932	
3	فاقوا	1934	
4	على النيف	1934	
5	بني وي وي	1935	
6	نقاب العاطلين	1935	
7	الحاجة حليمة	1935	
8	زواج بالهاتف	1935	
9	حب النساء	1936	بالتعاون مع جورج هيرتز
10	الخداعين	1937	
11	زيد عيط	1937	بالتعاون مع جورج هيرتز
12	بعد السكرة	1938	
13	الكذابين	1938	
14	الطيب العقلي	1938	
15	ما ينفع غير الصح	1938	مقتبسة عن موليير
16	قدما تجري	1939	
17	الحاج قاسي مجند	1939	
18	قاسي/قويدر	1939	
19	بوتشن تشانة	1939	بالتعاون مع القسنطيني
20	المشحاح	1940	مقتبسة عن موليير
21	الهبال	1940	بالتعاون مع القسنطيني
22	سليمان اللوك	1941	مقتبسة عن موليير

1- البيوض، مرجع سابق، ص 88.

23	الراقد	1941	مقتبسة عن القسنطيني
24	جلول المكار	1941	
25	عائشة أو الزبايل	1941	
26	عمارة يحب الحق	1942	
27	بوقرنونة	1942	مقتبسة عن موليير
28	بوه على حسان	1943	بالتعاون مع محمد منصالي
29	الأثرياء الجدد للسوق السوداء	1945	
30	سي مزيان	1945	مقتبسة عن محمد منصالي
31	تشكشوك	1945	
32	في سبيل الشرف	1948	بالتعاون مع محمد منصالي
33	نكار الخير	1948	
34	البنت الوحشية	1948	
35	دار المهابل	1949	
36	المعجب	1949	
37	من وحدة لوحدة	1949	
38	مولى البركة	1949	
39	عكاش	1949	بالتعاون مع أندريه سيرو
40	أمير الأندلس	1949	
41	بيبة وقريقش الوحداني	1949	
42	قاسي عند زوبيدة	1949	
43	ليالي هارون الرشيد	1949	
44	موتي راجل	1950	مقتبسة عن موليير
45	عيواز الرقطي	1950	//
46	المجرم	1950	
47	حب جنية	1950	
48	آه يا لخير !	1951	بالتعاون مع محمد ونيس

49	بوه على حسان !	1951	
50	بوناقة	1953	مقتبسة عن موليير
51	الثري الجديد	1953	مسرحية لموليير
52	دون جوون	1954	مقتبسة عن موليير

الملحق 09: محي الدين بشطارزي وفرقته أمام الحافلة التي كانت تقلهم في جولاتهم عبر الوطن[1].



1– بن داود، مرجع سابق، ص 91.

الملحق 10: رسالة والي وهران التي قام بإرسالها إلى الحاكم العام في 18 مارس 1937م حول نشاط باشطارزي"[1].

وهران في 18 مارس 1937م

ووالي وهران (قضايا أندجينية)

رقم 9242

إلى السيد رئيس الدائرة

لي الشرف أن أرسل إليكم ي هذا الإعلام التعليمية المرفقة

والمتعلقة بالمسرحية المعنوية بـــ"الخداعين" التي قدمت من طرف باش طارزي

في جولة أعلن عنها في ملصقات مثبة بوهران.

وفي هذا الشأن يجب العودة إلى البرقية الحكومية المؤرخة في 22 نوفمبر

1935 تحت رقم 2767 س.م.و هي موضوع مراسلتي ليوم 28 من نفس

الشهر تحت رقم: 17947، والخاصة بالجولات المسرحية.

عن الوالي: الكاتب العام

إمضاء تريساك

1- البيوض، مرجع سابق، ص 87.

الملحق 11: أغنية أوصيك يا بن عمي لمحي الدين بشطارزي والتي حوكم بسببها[1]

O coreligionnaire dont l'ancêtre est le mien

Dont le malheur qui te touche me touche

Un instant, pour réfléchir aux in justices.

Voyons si notre jugement est fondé ou non :

Il y a plus de cent ans que ces injustices

Nous écrasent par la faute de quelques-uns

Ceux-ci sont les nôtres qui ne nous aident,

Et veux-tu que l'étranger t'ouvre ses coffres ?

As-tu vu un richard distribuer sa richesse,

Ses biens, à ses domestiques même malheureux ?

Car pour lui nous sommes ses domestiques

Bien qu'il se soit servi de tes bras

Pour travailler et faire fortune.

Il n'est pas comme toi qui te chauffe.

Au soleil en jouant aux cartes, aux dames,

Comme disent les détracteurs à sa solde.

Il faut apprendre à faire des sacrifices

Cesse cette paresse qui te paralyse, qui

Fait de toi un être amorphe et incapable

Tu sais comme d'autre la valeur de l'effort,

1 - Mehieddine Bachtarzi, Mémoires, Tome (II). OP .Cit. P 137-138.

Ce qu'il apporte lorsqu'il est organisé,

Mais il y a ceux qui comptent sur la providence.

Ils blasphèment quand ils disent « c'est écrit ».

Le miséricordieux n'écrit que les bonnes actions,

Il faut savoir guider le destin de l'homme,

C'est en travaillant, en fondant un foyer,

En inculquant à tes enfants l'amour du pays

De leurs ancêtres que tu en feras des hommes.

Ce n'est que quand nous serons des hommes

Que nous cesserons de quémander l'étranger,

Que nous serons dignes d'être musulmans.

Rappelle-toi que nous sommes huit millions,

Qu'en versant seulement un franc par mois,

Ce que cela représente pour la solidarité.

Il faut savoir lutter pour les droits de chacun,

T'organiser, te discipliner et t'orienter

Vers l'honneur, la dignité et le sacrifice.

Ce n'est qu'en se sacrifiant que tes pères

Ont eu le mérite de toutes leurs victoires,

Sans sacrifices jamais nous n'arriverons au but.

الملحق 12: قصيدة لمحي الدين بشطارزي التي كان يرددها خلال بعض عروضه المسرحية:[1]

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

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

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

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

1 - Mehieddine Bachtarzi, OP.Cit. P70.

Comment chantier quand à ce peuple malheureux

Par leur soif d'honneur et de distinction

Ils ont coupé complètement les bras ?

Pourtant ils se disent anticolonialistes.

Comment chantier lorsque la langue du coran

L'arabe, celle de nos petits et de nos grands.

A disparu ou qu'on la parle en cachette.

Que notre jeuneuse parle une langue étrangère ?

Comment chantier, ô Arabe, ô Algériens.

Du moment que vous constatez que

Les chiens ne se mangent pas entre eux.

Et que vous acceptez de rester dans cette situation ?

Vous chantier tous et je chanterai comme rossignol

Lorsque nos représentants comprendront leur devoir,

Respecteront leurs engagements envers ce peuple.

Pour que notre pays soit un jour libre par la grâce de dieu.

المصادر والمراجع

1- المصادر

1/1- العربية:

1-القرآن الكريم

2-ابن منظور أبو الفضل (جمال الدين محمد مكرم)، لسان العرب، مج9، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003.

3-جريدة الإقدام سنة 1920.

1/2- بالفرنسية:

1- Bachetarzi Mahieddine, Mémoires, « 1919-1939 », ENal, Alger, 1968.
2- Bachetarzi Mahieddine, Mémoires, « 1939-1951 », tome II, ENal, Alger, 1984

2/ المراجع:

1/2- العربية:

1-إبراهيمي (خولة طالب)، **الجزائريون والمشكلة اللغوية**، تر.محمد يحياتنا، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2007.

2-أبو الحسن (عبد الحميد سلام)، **حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**، ط2، مركز الإسكندرية، مصر، 1993.

3-بن شنب (سعد الدين) ، **المسرحي العربي لمدينة الجزائر**.

4-بوحجام (محمد قاسم ناصر)، **محاضرات الثورة التحريرية**، العالمية للطباعة والخدمات، الجزائر، 2015.

5-بوكروح (مخلوف)، **التلقي والمشاهدة في المسرح**، مطبعة مؤسسة الفنون، الجزائر.

6-البيوض (أحمد) ، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، غرناطة، الجزائر، 2013.

7- - **،المسرح الجزائري 1926-1986، نشأته وتطوره**، منشورات التبيين، الجزائر، 1995.

8- - **،المسرح الكولونيالي وقضايا المسرح الجزائري البديل (مع ملحقين،** كرونولوجيا المسرح في الجزائر.

9-تليلاني (أحسن)، **المسرح الجزائري في ضلال الحركة الوطنية**، منتدى المواطنة.

10- - **،المسرح الجزائري والثورة التحريرية**، دار الساحل، الجزائر ، (د.ط)، (د.ت).

11- - **،المسرح الجزائري والثورة التحريرية**، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

12- - **، المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع**، دار التنوير، الجزائر، 2013.

13- جغلول (عبد القادر)، **الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر**، تر. سليم قسطول، ط1، دار الحداثة، لبنان، 1984.

14- حافظ (أمين)، **قضايا عربية، أزمة المسرح العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1993.

15- حلاوجي (عز الدين)، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.

16- حمو محمد (حورية)، **تأصيل المسرح بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر**، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 1999.

17- الدرويش (محي الدين)، **إعراب القرآن وبيانه**، دار اليمامة وابن كثير، ط1، دمشق، 1999.

18- الراعي (علي) ، **المسرح في الوطن العربي**، سلسلة عال المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1999.

19- ركيبي (عبد الله)، **تطور النثر الحديث، 1930-1974**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

20- رمضان (بوعلام)، **المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر**، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

21- سعاد (محمد خضر)، **الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات المكتبة العصرية، ط1.

22- سعد الله (أبو القاسم)، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ط1، ج5، (1830-1954)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

23- - ، **منطلقات فكرية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1976.

24- سويفي (مختار) ، **خيال الظل والعرائس في العالم**، جار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

25- شنيقي (أحمد)، **المسرح الجزائري**، حالة الأمكنة، المهرجان الوطني للمسرح، وزارة الثقافة، دورة 2006.

26- فرقوة (إدريس)، **الظاهرة المسرحية في الجزائر**، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2005.

27- فضلاء (محمد الطاهر)، **الصحراء**، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر (د.ط)، 2007.

28- - ، **المسرح تاريخيا ونضالا**، مجلة الثقافة، العدد 90، الجزائر، 1985.

29- كحوال (محفوظ) ، **الأجناس الأدبية النثرية والشعرية**، (د.ط)، 2007.

30- ماري (إلياس)، قصاب (حنا)، **المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط1، لبنان، 1997.

31- المباركية (صالح)، **المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص**، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، 2005.

32- المدني (أحمد توفيق)، **كتاب الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984.

33- مرتاض (عبد المالك) ، **النص الأدبي من أين وإلى أين**، د.ط الجامعية، الجزائر، 1983.

34- - ، **فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954**، ديوان المطبوعات، الجزائر.

35- المنور (أحمد) ، **مسرح الفرجة والنضال في الجزائر (دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو)**، ط1، دار هومة، الجزائر، 2005.

36- وفنا بوتيتسيقا (ثمار أكسندر)، **ألف عام على المسرح العربي**، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، 1981.

37- وهبي (بورة علاوة)، **ملامح المسرح الجزائري**، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003.

2/2- بالفرنسية:

1- Benachour Bouziane, le théâtre algérien, édition dar el charb, Oran, 2005.
2- Benchenb Rachid, mémoire de mahieddine Bchetarzi en vingt ans de théâtre algérien, in R.O.N.M N° :9. 1971.
3- Bendimerad Kamel, du théâtre d'ombre à d'ombre du théâtre.
4- Cheniki Ahmed, le théâtre en Algérie, histoire et enjeux edisud, Aix en Provence, 2002.
5- Djeghloul Abdelkader, Eléments d'histoire culturelle algérienne, ENal, Alger, 1984.
6- Enal Algérie 1984.
7- Nadya Bouzar Kasbardji : l'émergence artistique algérienne au XX eme siècle –opu, Algérie, 1988.
8- Révolution Africaine N° :1189 du 12 décembre 1986.

9- Roth Arlette, le théâtre algérien de langue dialectale, « 1926-1954 », Maspero, paris, 1967.
10- Sallali Ali Aurore du théâtre algérien « 1924-1934 » cahier du C.D.S.H.N° :9, oran, 1989.

3/2- الدوريات والمجلات:

أ/ الجرائد:

1-الرشيد بن شنب، صحيفة المجاهد، 12 أفريل 1986.

2-صحيفة الشعب، العدد 22 جويلية 1985.

3-صحيفة المجاهد، العدد 6474، 1986.

ب/ المقالات:

1-اسطمبولي (محمد محبوب)، **أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر**، مجلة أمال، العدد 35.

2-حمومي (أحمد)، **التراث الشعبي والمسرح، تجربتان في الجزائر**، مجلة إنسانيات، عدد 12، وهران، سبتمبر 2000.

3-مباركي (بوعلام)، **لغة المسرح الجزائري بين الهوية والخيرية**، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 06، 2006، نسخة إلكترونية.

4-مجلة الأصالة وزارة التعليم الأصلي، الجزائر، السنة الرابعة، 24 مارس، أفريل 1975.

5-مجلة كل العرب، العدد 135، 27 مارس 1985.

6-يزلي (عمار)، **سوسيولوجية المقاومة الثقافية للاحتلال**، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد 12، جامعة وهران، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2005.

4/2- الرسائل الجامعية:

أ/ أطروحات الدكتوراه:

1-حمومي (أحمد)، ظاهرة **المسرح في الجزائر، تجربة وهران**، (رسالة دكتوراه)، دولة، جامعة وهران، 2007.

2-زياني (فتحي)، **مفهوم الهوية في المسرح العالمي**، المسرح الجزائري نموذجا، (شهادة دكتوراه)، جامعة وهران 2، 2020-2021.

3-شرفي (نورية)، **اتجاهات الكتابة الدارمية**، (شهادة دكتوراه)، جامعة سيدي بلعباس، 2014-2015.

4-غجاني (صورية)، **أدب جزائري**، (شهادة دكتوراه)، جامعة قسنطينة.

5-قادة (محمد)، **إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية الفاصحة**، (رسالة دكتوراه)، جامعة وهران، 2006.

ب/ رسائل الماجستير:

1-بن داود (أحمد)، **دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي (1926-1954)**، (رسالة ماجستير)، وهران، 2004-2005.

2-بن عمر (عبد الرحمن)، **لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية**، (مذكرة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013.

3-شرفي (رحمة)، **ظاهرة الاقتباس في المسرح**، وهران نموذجا، (رسالة ماجستير)، جامعة وهران، 2004-2005.

4-منور (أحمد)، **مسرح أحمد رضا حوحو**، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، سنة 1989.

5-ميرات (العيد)، **أدب المسرحية العربية في الجزائر، نشأته وتطوره**، (رسالة ماجستير)، القاهرة 1988.

6-خنفوف (مصباح)، **المقاومة الثقافية في تاريخ الحركة الوطنية والثورة التحريرية الجزائرية**، (رسالة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2020-2021.

ج/ مذكرات الماستر:

1-عبعوب (نورة)، **دراسة نقدية في مسرح توفيق الحكيم من خلال مسرحية "سلطان الحائر"**، (مذكرة ماستر)، جامعة المسيلة، 2013-2014.

2-عقيلة (بوبكر)، **مسرحية ما ينفع غير الصح**، لمحي الدين بشطارزي، (مذكرة ماستر)، جامعة ورقلة، 2013-2014.

3-قلال (مامة)، فاطمة الزهراء العموري، **فن الكوميديا في المسرح الجزائري في أعمال قسنطيني**، (رسالة ماستر)، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2019.

4-لبوخي (محمد أمين)، **جاليات الخطاب في الدرامة الإذاعية التمثيلية (ما ينفع غير الصح) لمحي الدين بشطارزي**، (مذكرة ماستر)، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2019.

لفـــــهرس

البسملة

كلمة شكر وتقدير

الإهداءات

المقدمة ..... أ-ب-ت-ث-ج

المبحث التمهيدي: المسرح الجزائري ظهوره وتأسيسه

1-مفهوم المسرح (لغة واصطلاحا) 02

2-بدايات ظهور المسرح في الجزائر..... 05

3-الأقطاب المؤسسة للمسرح الجزائري 13

المبحث الأول: المسرح الجزائري بين 1926-1954م

1-تطور المسرح الجزائري 22

2-الفرق المسرحية الجزائرية..... 36

3-لغة المسرح الجزائري 39

المبحث الثاني: المسرحي محي الدين بشطارزي وخشبة المسرح

1-التعريف به:- مولده نشأته..... 48

- وفاته..... 50

2- دخوله فن المسرح 50

3- أعماله المسرحية..... 57

المبحث الثالث: إسهامات بشطارزي في نشر الوطنية الجزائرية

1-فكرة الوطنية عند محي الدين بشطارزي 64

2-مسرحيات بشطارزي ذات البعد الوطني 69

1/2- مسرحية الخداعين..... 69

2/2- مسرحية الكذابين..... 70

3/2- مسرحية بني وي وي 71

4/2-مسرحية فاقوا..... 72

3-تأثيراته المسرحية 73
أ- على الجمهور الجزائري 73
ب-على الإدارة الفرنسية 77
الخاتمة..... 81
الملاحق 87
قائمة الملاحق..... 86
قائمة المصادر والمراجع 99
فهرس الموضوعات..... 106