

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: 1635086617

## إتجاهات المسرح الجزائري - دراسة القضايا و الأبعاد

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: ادب جزائري

إعداد الطالب:

سمايلي سارة

أمام لجنة المناقشة:

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة       | الصفة        |
|-------|--------------|----------------|---------------|--------------|
| 1     | عليوي عمر    | أستاذ محاضر    | جامعة المسيلة | رئيسا        |
| 2     | بوخلط حياة   | أستاذ محاضر    | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 3     | بوضياف أمين  | أستاذ محاضر    | جامعة المسيلة | ممتحنا       |
| 4     |              |                |               |              |
| 5     |              |                |               |              |
| 6     |              |                |               |              |

السنة الجامعية: 2021/2020.



# شكر وتقدير

يشرفني أن نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الخالص والتقدير إلى إلى الدكتور الفاضل " روباش جميلة " لتفضلها بالإشراف على هذا البحث وعلى سعة صدرها وعلى حرصها أن يخرج هذا البحث في صورة كاملة لا يشوبه أي نقص، والتي لم تبخل بإرشاداتها، بنصائحها وتوجيهاتها، على هذا المجهود لكي مني الشكر والجزيل وخالص الاحترام والتقدير ودمت الشعاع المنير جزاك الله عني كل الخير.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملي وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب و اللغات.

كما أتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة لتفضلهم على قراءة وتقييم هذه المذكرة.

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# إهداء

بعد طول العناء وفقنا الله إلى العطاء ولم يبق لنا سوى الشكر والإهداء إلى اعز الناس  
اهدي ثمرة جهدي إلى من كانت سندي في السراء والضراء، إلى من ربنتي أحسن تربية  
إلى

الرمز الحب ومنبعه...وصوته...وصداه...وروحه ومعناه، إلى من يعجز اللسان على الثناء  
عليها والقلم عن وصف فضلها، إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها، ريحانة حياتي،  
الوردة التي ليس لها نضير، الشمعة التي بها استنير، رمز وجودي في البقاء أُمي الغالية  
حماك الله ورعاك وأطال في عمرك

إلى من يعجز اللسان ويجف القلم عن وصف جماله، إلى الذي حملني على كتفيه وأسكنني  
نور عينه دون أن يشكو وشق الصعاب من أجل تعليمي وأوصلني إلى بر الأمان وزرع في  
نفسي القيم، إلى الذي أحاطني بال العناية التامة وضحي من أجل ان يراني على ما أنا عليه  
الآن إلى من كان لي خير قدوة أبي الغالي أدامك الله وأطال في عمرك  
إلى مصابيح دربي وشموع حياتي، إلى من نشأت وترعرعت بينهم وقاسموني همومي  
وأحزاني

إلى إخوتي الأعزاء وأختي الغالية اسأل الله أن يوفقها في الدراسة إن شاء الله

و إلى كل الأهل والأقارب

إلى كل من قد ينساه حبر القلم ولن ينساه ذكر اللسان والقلب

إلى كل من سעתه ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي

1985

# مقدمة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## مقدمة:

لعب المسرح الجزائري دورا هاما في مقاومة الاستعمار، وذلك باعتباره وسيلة نضال ومقاومة لا تقل أهمية، في مسار الحركة الوطنية، عن الصحافة، والنادي، والمسجد، حيث ساهم في تهيئة الظروف المناسبة للثورة التحريرية وإعداد الشعب الجزائري للمعركة الفصل، عن طريق نشر الوعي السياسي بين صفوفه وإيقاظه، وربطه بالقضية الوطنية. لكن إذا كانت المقاومة السياسية والعسكرية قد حظيت بحصة الأسد من الدراسات التاريخية، فإن المقاومة الثقافية، والمسرح أحد روافدها الهامة، لم تحظ إلا بالنزر القليل من هذه الدراسات، لهذا فدور المسرح في الحركة الوطنية لم يأخذ نصيبه من البحث ولا يزال الغموض يكتنف العديد من جوانبه. في هذا السياق جأ اختيارنا لموضوع: "دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954"، وذلك بغرض إلقاء الضوء على هذا الدور من خلال الاعتماد على بعض النصوص المسرحية ذات المضمون الوطني، وتتبع نمو الفكرة الوطنية في الأعمال المسرحية منذ تأسيس المسرح الجزائري سنة 1926 وإلى غاية سنة 1954.

- اختيارنا لهذا الموضوع أملت فيه الاعتبارات الآتية: - إعتبار المسرح ظاهرة اجتماعية وثقافية تسلط الضوء على حياة الشعوب والأمم، وأحد وسائل المقاومة الثقافية للاستعمار، والتي لم تحظ بنصيبها من البحث العلمي.

- التعريف بالدور الذي يمكن أن يلعبه المسرح في تسليية المجتمع وتربيته وتجنيدده عند الضرورة.

- العلاقة الطيبة التي تجمعنا ببعض الأوساط المسرحية، سواء باحثون أو فرق مسرحية

هاوية أو محترفة، وذلك منذ كنا أعضاء في اللجنة الوطنية للطلبة في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات.

لقد توخينا من وراء دراستنا لهذا الموضوع تحقيق الأهداف الآتية:

- تحديد الدور الذي لعبه المسرح الجزائري في مقاومة الاستعمار. - المساهمة عن طريق هذه الدراسة في التأريخ للشأن الثقافي، وتوسيع مجال البحث التاريخي ليشمل المسائل ذات الطابع الفكري والأدبي.

- لقاء الضوء على العلاقة التي كانت تربط المسرح بالأحزاب السياسية والجمعيات، والنوادي الثقافية، باعتبارها وظفت هذه الوسيلة التعبيرية لخدمة القضية الوطنية.

لتحقيق هذه الأهداف وتجسيدها، حاولنا صياغة عمل متكامل يحاول الإجابة على إشكالية تاريخية حددناها كما يلي: ما هي الجذور التاريخية لنشأة وتأسيس المسرح الجزائري؟ ما هو الدور الذي لعبه هذا المسرح في مقاومة الاستعمار؟ ما هي المراحل المختلفة التي مر بها مسار تكون الوعي الوطني لدى المسرحيين الجزائريين؟ ما هي اللغة التي كان يستعملها المسرحيون الجزائريون في نصوصهم المسرحية؟ وما هي طبيعة الصراع الذي دار بينهم بسبب لغة الإبداع المسرحي؟ لمحاولة الإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا على المنهج التاريخي التحليلي الذي استندنا إليه للتعريف بالمسرح الجزائري وربطه بالواقع السياسي للجزائر، للمرحلة موضوع الدراسة، وتتبع عملية تفاعله مع الحركة الوطنية وتبنيه لمطالبها، بغرض التمكن من الوصول إلى حقائق تاريخية جديدة وهامة بالنسبة للتاريخ الجزائري

.إن معالجة هذه الإشكالية تطلب منا استعمال عدد من المصادر والمراجع والتي تطلب منا جمعها التنقل بين مكتبة قسم التاريخ ومكتبة معهد الأدب العربي، ومكتبة قسم الفنون الدرامية لجامعة وهران، ومكتبة المعهد الوطني للموسيقى بالجزائر

العاصمة، والمكتبة الوطنية بالحامة، ومكتبات أخرى، ومسرح عبد القادر علولة بوهران، والمسرح الوطني، محي الدين باشطارزي، بالجزائر العاصمة. لقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على مجموعة من المصادر تتكون أساسا من المذكرات وبعض النصوص المسرحية المكتوبة باللغة العربية الفصحى، ثم مجموعة من المراجع تتكون من كتب متعلقة بالتاريخ العام للجزائر و بالأدب الجزائري.

بالنسبة للمذكرات تتكون أساسا من كتابات ثلاث مسرحيين:

\* مذكرات محي الدين باشطارزي بأجزائها الثلاثة، والصادرة على التوالي في سنوات 1968، 1984، 1986 وتعتبر أهم عمل أدبي وفكري في تاريخ المسرح الجزائري، لما تزخر به من ركام من المعلومات والأخبار المتعلقة بالمسرح الجزائري وذلك منذ 1919، إضافة إلى قيام الكاتب بنقل تعاليق مختلف الصحف والجرائد الصادرة آنذاك، حول العروض المسرحية المقدمة

\* مذكرات سلالي علي التي أصدرها بالتعاون مع مركز التوثيق للعلوم الإنسانية سنة 1982 والموسومة بـ "Aurôre du théâtre algérien" والتي رغم صغر حجمها (83 صفحة) إلا أنها تزخر بمعلومات ومعطيات هامة حول نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، باعتبار أن الكاتب أحد الرواد الأوائل، وصاحب مسرحية "جحا" التي تعتبر البداية الحقيقية للمسرح الجزائري سنة 1926 .

لكن الاعتماد على المذكرات يطرح مشكل الموضوعية في التعامل مع لأحداث و الوقائع التاريخية، لأن هذا النوع من المؤلفات ينتمي إلى فن السيرة الذاتية والذي تغطي فيه على الكاتب، في بعض الأحيان، نزعة الاعتزاز بالنفس، وبما حققه من إنجازات فكرية

وأدبية، وكذلك انعدام الدقة أحيانا في سرد التواريخ على أساس أن الكاتب يعتمد على الذاكرة في استحضار أفكاره، والذاكرة الإنسانية، كما هو معروف، تضعف مع مرور الزمن، وهذا ما يؤدي إلى لجوء بعض الفنانين إلى الرد على ما ورد في هذه المذكرات، كما فعل سلاحي علي مثلا، فتأليفه لمذكراته جاء، بصفة خاصة، للرد على ما ورد في مذكرات محي الدين باشطارزي من أخطاء أو آراء لا تتطابق والحقيقة التاريخية.

و لكن رغم ذلك فإن المذكرات تبقى أحد المصادر الهامة المساعدة للباحث في محاولته لإعادة تركيب الأحداث والتطورات المتعلقة بالمرح الجزائري. إضافة إلى المذكرات، اعتمدنا على بعض النصوص المسرحية المطبوعة باللغة العربية الفصحى، وذلك كنماذج من خلالها تتبعنا نمو الفكرة الوطنية في الأوساط المسرحية الجزائرية، ومن هذه النصوص نذكر "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي، و"المولد"، و"الهجرة" لعبد الرحمان الجيلالي، و"الناشئة المهاجرة" و"الخنساء"، و"المولد النبوي" لمحمد الصالح رمضان، ثم بعض الملخصات والتعليق التي وصلتنا عن بعض مسرحيات محي الدين بشطارزي، المكتوبة باللغة العامية، مثل "فاقو"، "الخداعين"، "الكذابين"، و"بني وي وي" وغيرها....

أما بالنسبة للمراجع التي اعتمدنا عليها، فتتقسم إلى مراجع عامة، تناولت إما تاريخ الجزائر العام أو المسرح بصفة عامة مثل " : تاريخ الجزائر الثقافي " 1830-1989 لأبي القاسم سعد الله، و"تطور النثر الجزائري الحديث" 1930-1974 لعبد الله الركيبي، و"النثر الجزائري الحديث" لمحمد مصايف، و"فنون النثر العربي في" 1954 لعبد المالك مرتاض، ومراجع - الجزائر 1931 متخصصة باللغتين العربية والفرنسية، من أهمها نذكر المسرح في الجزائر "لصالح لمباركية والمؤلف " من جزأين، و"الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق " لإدريس قرقوه، و"المسرح الجزائري - 1989" 1926 لأحمد بيوض. وباللغة الفرنسية نذكر بالخصوص الدراسة الهامة ليعقوب لاندائو «

« Etudes sur le théâtre et cinéma arabes » والتي يتعرض فيها لأقدم نص مسرحي جزائري متمثلا في ، مسرحية " نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياقي بالعراق " لإبراهيم دانيوس، المؤلف سنة 1848 ، ليفتح بذلك نقاشا، لم ينته بعد، حول من تكون الريادة في المسرح العربي، هل لمارون النقاش أم لإبراهيم دانيوس؟، و كتاب أحمد شنيقي « théâtre en Algérie, histoire et enjeux » ثم كتاب « théâtre en Islam » لمحمد عزيزة ، والذي يعتبر مرجعا أساسيا لكل باحث في المسرح، وخاصة عندما يريد معالجة إشكالية تأخر ظهور المسرح في البلاد العربية والإسلامية، والعوامل الكامنة وراء ذلك، ثم كتاب:

"théâtre algérien de langue dialectale 1926/1954" لروث أرليت والذي يتضمن استنتاجات وتحاليل هامة حول المسرح الجزائري الناطق باللغة العامية .والكتاب عبارة عن أطروحة جامعية، تعتبر صاحبها من أوائل الطلبة الفرنسيين الذين أنجزوا عملا بهذا المستوى، نظرا للوثائق والمصادر الهام التي استطاعت الوصول إليها، كما يدل على ذلك ببليوغرافية البحث.

إضافة إلى ذلك، اعتمدنا على مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة في بعض الدوريات والمجلات والصحف، أذكر منها مقالات حمومي أحمد في دورية " إنسانيات"، ومقالات سعد الدين بن شنب، ورشيد بن شنب على صفحات المجلة الإفريقي " Revue africaine أو مجلة ، Revue de l'occident musulman et de la méditerranée، ومقالة هامة لمحمد إصطنبولي في مجلة "آمال "تحت عنوان " : أضواء على تاريخ المسرح الجزائري .تكتسب هذه المقالة أهمية خاصة، وذلك لأن صاحبها من

الرواد الأوائل للمسرح الجزائري و من الذين ساهموا في تأسيسه.

لكن خلال إنجازنا لهذا البحث اعترضت طريقنا مجموعة من الصعاب والمشاكل هي كالاتي:

-صعوبة الوصول إلى كل أرشيف المسرح الوطني، محي الدين باشطارزي بالجزائر العاصمة، وذلك بسبب أعمال الترميم التي يخضع لها مقر المديرية باعتباره معلمة أثرية ترجع إلى العهد العثماني.

-قلة التأليف التاريخي في مجال المقاومة الثقافية وخاصة المسرح الذي حظي باهتمام الدارسين في مجال الأدب والفنون الدرامية، أكثر من اهتمام المؤرخين الذين ركزوا بالخصوص على الجوانب السياسية والعسكرية لمقاومة الشعب الجزائري.

-صعوبة التحكم في الموضوع وصياغة اشكاليته على أساس انه ذو طابع تاريخي وأدبي وفني، وهذا ما تطلب منا الرجوع في كثير من الأحيان إلى البحث عن معاني الكثير من المصطلحات الأدبية و اللغوية و الفنية.

أما فيما يتعلق بخطة هذا البحث، فتتكون من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

-المدخل : تم تخصيصه للتعريف بالمسرح الجزائري

-الفصل الأول :تم تخصيصه لدراسة الجذور التاريخية للمسرح الجزائري،

وذلك منذ القرن 19 وإلى غاية 1926 ، ليكون بمثابة أرضية لدراسة دوره في

الحركة الوطنية كوسيلة لمقاومة للاستعمار .

-الفصل الثاني : تم تخصيصه لدراسة قضايا المسرح الجزائري وذلك منذ ارهاصته الأولى،

ثم اندماجه في الحركة الوطنية ، و تفاعله مع الأحزاب السياسية و الجمعيات الثقافية الناشطة آنذاك ، مثل حزب الشعب الجزائري و جمعية علماء المسلمين و غيرها من الجمعيات و

الأحزاب ، ثم تناولنا بالدراسة فيه المضمون الوطني لبعض النصوص المسرحية مثل "يوغرطة" و "الناشئة المهاجرة".

الفصل الثالث : و خصصناه لدراسة ابعاد المسرح الجزائري و ذلك من خلال توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري ، و قد تناول التوظيف السياسي للشخصية الدينية ز التوظيف التربوي للحوادث و المناسبات الدينية من خلال مسرحية " المولد للجيلالي و مسرحية " الناشئة المهاجرة " لرمضان محمد الصالح

في الأخير خلص البحث بخاتمة تضمنت عددا من الاستنتاجات حول أهمية المسرح كوسيلة مقاومة ، و الدور الذي لعبه في مسار الحركة الوطنية ، و الحاجة الماسة لإلقاء المزيد من الأضواء على هذا الجانب من التاريخ الجزائري.

1985

# المدخل

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

إن تعريف الأنواع الأدبية بشكل عام ليس أمرا سهلا ، كما أنه ليس أمرا محببا في نظر النقد الأدبي ، و لأن عملنا منصب على علاقة المسرح بالتراث ، و لأننا حاولنا أن نعطي فكرة عن ماهية التراث ، و عن نظرة الدارسين له ، فإنه من المنطقي في هذا الحال أن نلقي نظرة على مفهوم المسرح عند النقاد و المهتمين بهذا الحقل ، و سنختار ما يوافق وجهة نظرنا من هذه الآراء ، من ذلك مثلا ما تراه (قواص ، هند) من أن كلمة مسرح مشتقة من الفعل ( سرح ) ، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح ، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية ، و المسرح لهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي .أما ( حمادة ، إبراهيم) فإنه يعتقد بأن مصطلح ( مسرح ) له دلالات متعددة ، منها دلالاته على دار العرض ، و على النص التمثيلي ،

و على كل ما له علاقة بالتمثيل و الدراما 2 . إن هذه الدلالة يتبناها ( إبراهيم ، أحمد) عندما التي تعني مكان theatron يعود للكلمة اليونانية theater يذكر أن أصل كلمة المسرح الفرجة أو المشاهدة ، حيث يحضر المشاهدون لمناظرة ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية بالحوار ، و الحركة عن خبرة إنسانية ، غير أن الباحث ( إبراهيم ، أحمد) يوضح بأن الحالة المسرحية - في رأيه - لا يصنعها المبنى المعد للمسرح فحسب ، بل تتشكل من خلال التفاعل الحي لأربعة مكونات هي : الممثلون ، و النص المسرحي ، و الركح أو الخشبة ، و الجمهور .و نستنتج مما تقدم أن "المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله و هو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له ، فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا و ذهنيا و مشاعر" .

إن المسرح فن درامي يراهن على تحويل النص المسرحي إلى عرض يجسده الممثلون على الخشبة مستعينين في ذلك باستخدام مختلف الفنون التعبيرية ، و لذلك نلاحظ أن المسرح عادة ما يوصف بكونه (أبو الفنون ) و لقد اختلف النقاد والدارسون

، بل وحتى المنظرون حول جنس فن المسرح ونوعه وتمحورت الإشكالية حول سؤال جوهري هو : هل المسرح أدب أم ليس أدبا ؟

و من الطبيعي أن تتباين المواقف إذا اختلفت المنطلقات ، فالذين يصنفون المسرح ضمن أنواع الفنون ، يستندون إلى فكرة أن المسرح عرض يقوم على تفاعل مجموعة من الفنون التي تتداخل في تشكيل ذلك العرض المسرحي ، أما الذين يعدونه شكلا أدبيا ، فإنهم يستندون إلى فكرة أن المسرح نص مادته الكلمة وموضوعه حياة الإنسان ، و هو ما يجعلنا نخلص إلى أن المسرح " ضرب من الأدب عند تناوله بكونه نصا ، و ضرب من الفنون عند تناوله بكونه عرضا " .

إن المسرح بوصفه إبداعا أدبيا يحيلنا مباشرة إلى قضية النص ، وإن " أول ما نلاحظه على المسرحية ك ( شكل ) أدبي أنها تقوم على الحوار " . على هذا يمكن أن نخلص إلى أن النص المسرحي " نوع من الأدب المعد للتمثيل أي أن يتقمص ممثلون أشخاص النص ... و هذا ما يميز النصوص الدرامية عن غيرها من النصوص الشعرية و السردية ، قابليتها للتمثيل و التقديم للجمهور من خلال عرض مسرحي تتعدد عناصره " .

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

## الفصل الأول

### نشأة المسرح الجزائري

- 1- الأصول التاريخية للمسرح الجزائري
  - 2- العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري
  - 3- نشأة و تأسيس المسرح الجزائري
- أ - الارهاصات الأولى للمسرح الجزائري
- ب - تأسيس المسرح الجزائري

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## 1- الأصول التاريخية للمسرح الجزائري

على غرار باقي البلدان العربية، لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث، أي باعتباره نوعاً أدبياً وفناً له أصوله وقواعده المتعارف عليها حديثاً، إلا في مطلع القرن العشرين<sup>1</sup>، وقد أشار إلى ذلك أحمد توفيق المدني في قوله:

"لعل قطر الجزائر - بعد جزيرة العرب - هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التمثيل وينشأ به المسرح العربي، ولم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه"<sup>2</sup>.

لكن إذا كان هذا التأخر في ظهور المسرح يشمل كافة البلدان العربية، باعتبار أن الأشكال المسرحية البدائية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام، لم تتطور إلى فن مسرحي، كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض<sup>3</sup>، فإن هذا لا ينفي وجود أشكال مسرحية بدائية، إضافة إلى محاولة جادة في الجزائر، خلال القرن التاسع عشر، متمثلة في مسرحية "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياقي بالعراق لصاحبها إبراهيم دانيوس"<sup>4</sup>، وذلك سنة 1835<sup>5</sup>.

لقد تم اكتشاف مخطوط المسرحية من قبل الباحث الانجليزي فيليب ساد جروف<sup>6</sup> بمكتبة مدرسة اللغات الشرقية بباريس، وتم طبعه ضمن كتاب عنوانه: "الحركة

<sup>1</sup> ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، العدد 12، سبتمبر - ديسمبر 2000، مجلد 3، ص 9.

<sup>2</sup> كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 366.

<sup>3</sup> الراعي، علي. المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980، ص 11.

<sup>4</sup> يهودي جزائري (1789-1872) التحق بخدمة الجيش الفرنسي كمترجم إبان الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830.

<sup>5</sup> فرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والأفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 27.

<sup>6</sup> أستاذ محاضر بقسم الدراسات العربية بجامعة مانشستر

المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر<sup>1</sup> ، ألفه بالتعاون مع الأستاذ ش.موييه، ويعتقد ساد جروف أن هذه المسرحية تحمل نفس الأهمية من حيث الريادة، إن لم تكن الأولى في العالم العربي، إلى جانب مسرحية "البخيل" التي اقتبسها مارون النقاش عن موليير، وعرضها ببيروت سنة 1848<sup>2</sup>.

إن العثور على هذه المسرحية، حسب كمال بن ديمراد، ليدعو إلى إعادة النظر حول الخطوات الأولى للمسرح في الوطن العربي<sup>3</sup>، لكن نقص المعلومات والدراسات الكافية حولها، تجعل الباحث يحجم عن إصدار أي حكم حول من كانت الريادة في الوطن العربي في مجال الإبداع المسرحي، فحتى سعد الله يكتفي بالقول، أثناء حديثه عن هذه المسرحية: "لا ندري إن كانت مثلث أو لا، وفيه أدوار نسوية أيضا، وتدور أحداثها في العراق وتمثل قصة حب خيالية يبدو أنها مستوحاة من ألف ليلة وليلة<sup>4</sup>.

أما بالنسبة للأشكال المسرحية البدائية أو العفوية، كما تسميها بافييه، والتي تشكل الأرضية التي سيقوم عليها المسرح الجزائري<sup>5</sup>، فهي متعددة ومتنوعة، لأن المسرح في أي بلد من البلدان لم يولد مباشرة في بنا جاهز يضم فرقة من الممثلين لها برنامج

1 لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى، عين.مليلة، 2005، ص27

Paris, Landau, Jacob M. Etude sur le théâtre et cinéma arabe, maisonneuve et la rose, 2 1965, p 61.

regard Bendimerad, Kamel. Si le théâtre algérien m'était conté, introduction au livre : 3 sur le théâtre algérien de Ali Hafied, Casbah éditions, Alger, 2003, p23.

4 سعد الله ، أبو القاسم 1989—1830، الجزء الخامس، دار الغرب الإسلامي، تاريخ الجزائر الثقافي. بيروت ، 1998، ص 420

Baffet, Roselyne. Tradition théâtrale et modernité en Algérie, éditions Harmattan, 5 Paris, 1985, P 26.

وعروض مسرحية<sup>1</sup>، بل بدأ بأشكال مسرحية بدائية<sup>2</sup>، من أهمها نذكر:

- مسرح الكراكوز<sup>3</sup> وخيال الظل، ويعرف كذلك بالمسرح الصيني، وقد أطلق عليه سعد الله المسرح التقليدي<sup>4</sup>، عرفته الجزائر مع دخول العثمانيين و تطور إبان حكمهم لها<sup>5</sup>، خاصة وأنهم حملوا معهم، بعد استقرارهم بها، عاداتهم وآدابهم وفنونهم بما في ذلك مسرح الكراكوز وخيال الظل، الذي كانت عروضه تقدم خاصة خلال شهر رمضان "حيث تمتد السهرات وتسمح القواعد الاجتماعية بطول المكوث خارج البيوت"<sup>6</sup>، وقد استمرت هذه العروض تقدم حتى القرن 19 حيث أشار (PUKLER MUSKAU) العديد من الرحالة إلى وجودها مثل بوكلير ميسكاو الذي، حسب أرليت، شاهد عروض الكراكوز بالجزائر العاصمة سنة 1835<sup>7</sup> والتي استمرت إلى غاية منعها من قبل الإدارة الاستعمارية التي اعتبرتها عاملا محرزا على الثورة<sup>8</sup>.

- الأشكال التمثيلية الشعبية التي يزخر بها التراث الجزائري والتي مهدت "لظهور الممثل وولادة المسرح الحقيقي"<sup>9</sup>، والمتمثلة في الاحتفالات الدينية والاجتماعية، والحركات الخارقة لعيساوة، والطواف والوقوف عند مقابر الأولياء، والاحتفالات المرتبطة بيوم

1 بوتيتسيفا، ثمارا ألكسندروفنا. ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دارلا الفارابي، بيروت، 1981، ص 64.

2 الركبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 214

3 كلمة تركية: Kara.göz، وتعني العين السوداء.  
4 سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، مرجع سابق، ص 418.  
5 عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الطبعة الأولى، شركة باتنتيت، باتنة، 2006، ص 61.

6 سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، مرجع سابق، ص 418.

7 Roth, Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, Maspero, Paris, 1967, P 14.

8 عمرون، نور الدين. المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، مصدر سابق، ص 61.

9 ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مرجع سابق، ص 19

عاشوراء التي كانت تشتمل على عدة عروض تمثيلية<sup>1</sup>. إضافة إلى ذلك نجد المداح الذي كان يجوب الأسواق، والراوية والحلقة، ثم الاحتفالات المرتبطة بالمناسبات الفصليّة الفلاحية التي كانت تقام على طول شهور السنة<sup>2</sup> كالتوزيعة والأم تانونجا<sup>3</sup> تمثل هذه الأشكال " بواذر مسرحية قديمة وأصيلية ومؤسسة على مهارة عربية محلية " <sup>4</sup> لكن لم تتطور وتكتمل ضمن إطار أدبي درامي، وذلك لعدة أسباب واعتبارات ليست موضوع هذه الدراسة.

## 2-العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري

لقد تأثر المسرح الجزائري، في مسار تكوينه، بعدة عوامل، واستفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم ومستمر، وهذه العوامل يمكن ترتيبها حسب أهميتها كما يلي:

### أ -زيارة الفرق المسرحية العربية

عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيارة مجموعة من الفرق المسرحية العربية، من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر:

#### \*فرقة القرداحي

1 Roth, Arlette. Emprunt et spontanéité dans le théâtre algérien de langue dialectale, étude publiée dans : actes du premier congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo- berbères, SNED, Alger, 1972, P306.

2 لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، ص21

3 عبارة عن دمية تحملها البنات إبان مواسم الجفاف ويطوفون بها ويرددون بعض الأغاني لطلب الغيث.

4 قادة ، محمد . إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر ، دراسة نقدية لنماذج من النصوص المسرحية الفصيحة، رسالة الدكتوراه ، جامعة وهران ،السنة الجامعية 2006-2007 ،ص 12

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908 ، وحققت، حسب تمارا، نجاحا باهرا<sup>1</sup> إذ استطاعت استقطاب جمهور لا بأس به تتبع عروض الفرقة باهتمام بالغ.

### \*فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض

قام الفنان المصري جورج أبيض<sup>2</sup> بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته، فزار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921 ، وقدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة هي: "ثارات العرب" و"صلاح الدين الأيوبي"<sup>3</sup> لنجيب حداد، و"مجنون ليلى"، وقد امتد نشاط الفرقة ليشمل تلمسان. وقسنطينة، حيث قدم فيها عروضاً مماثلة<sup>4</sup>.

لقد حظيت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري، وذلك رغم اختلافهم في تحديد مدى هذا التأثير و مدى نجاح هذه الزيارة، فمرتاض يقول في هذا الصدد: "كانت بمثابة هزة كبيرة للمتقنين

من الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر<sup>5</sup> "....، أما فضلاء فيعلق .على الزيارة بما يلي " :العامل الحقيقي في بدء النهضة المسرحية في الجزائر<sup>6</sup> لكن رغم ذلك، فإن بعض الباحثين يعتبرون بأن الزيارة كانت ذات تأثير محدود، ولم تحقق أهدافها، بل وفشلت، حيث لم تستطع العروض

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf - Msila

<sup>1</sup> بونيتسيقا، ثمارا ألكسندروفنا. ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص165  
<sup>2</sup> أرسله خديوي مصر عباس حلمي إلى فرنسا سنة 1904 لكونسرفتورا باريس، لدراسة المسرح علنفته. تتلمذ على يد الفنان سلفيان، وتفوق في دراسته، وفاز بالجائزة الأولى، ويعتبر أول مبعوث في تاريخ المسرح العربي لدراسة الفن دراسة علمية.

<sup>3</sup> .قرقرة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص28  
<sup>4</sup> مرتاض عبد المالك. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ، ص89  
<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص89  
<sup>6</sup> فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مجلة الثقافة، عدد 90 ، نوفمبر -ديسمبر 1985. الجزائر، ص 272

المقدمة استقطاب سوى جمهورا قليلا من المتفرجين<sup>1</sup>، وهذا الفشل يفسره هؤلاء بالعوامل الآتية:

- ضعف مستوى اللغة العربية لدى الجزائريين، وصعوبة فهمهم لمضمون العروض المسرحية، وانتشار الأمية بين صفوفهم<sup>2</sup>.

- عزوف النخبة المثقفة بالفرنسية عن متابعة عروض جورج أبيض، وتفضيل العروض المسرحية الفرنسية عليها<sup>3</sup>

- عدم تعود المجتمع الجزائري على ارتياد دور المسرح ومشاهدة المسرحيات وانشغاله بهومومه ومشاكله المختلفة.

- بعد قاعة العروض المسرحية عن مركز المدينة الأوروبية، وكذلك عن أحياء سكن الجزائريين.

- ضعف الدعاية وتقصير متعهد العروض المسرحية في الترويج لها<sup>4</sup>.

رغم أن عروض جورج أبيض لم تستطع استقطاب جمهور كبير، لكن لها تأثير مباشر على تطور المسرح الجزائري، حيث أنه في نفس السنة سيبادر مجموعة من المثقفين والطلبة الجزائريين بتأسيس "جمعية الآداب والتمثيل العربي" المعروفة بالمهذبة، في 05 افريل 1921 والتي ستقدم، برئاسة الطاهر علي الشريف، عدة مسرحيات: الشفاء بعد العناء "سنة 1921 و"خديعة الغرام" سنة 1923 بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" سنة 1924<sup>5</sup>.

1 حسب عبد المالك مرتاض ، حضر هذه العروض 500 متفرج، انظر المرجع السابق، ص89

2 لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 مرجع سابق، ص44 .

3 - Roth , Arlette. Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954, OP. Cit., P22.

P 73. Bencheneb, Saadeddine. Le théâtre arabe d'Alger, In R.A, N° 77, OPU, 1935, 4

Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P74. <sup>5</sup>

### فرقة عز الدين المصرية

زارت هذه الفرقة مدينة الجزائر سنة 1922 ، وقدمت بعض العروض المسرحية مصحوبة بمجموعة من الأغاني والمواويل الشرقية التي كان يؤديها سلامة حجازي ، وقد لاقت هذه الزيارة نجاحا كبيرا، وأقبل الجزائريون على متابعة عروضها لإعجابهم بأغاني سلامة حجازي التي كانوا يعرفونها جيدا عن طريق الأسطوانات، التي كانت متداولة آنذاك<sup>1</sup>.

### فرقة فاطمة رشدي

زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932 ، وقدمت ثلاث مسرحيات، اثنتان لأحمد شوقي وهما "مصرع كليوباترة" و"مجنون ليلي" ثم مسرحية "العباسة أخت الرشيد"، ورغم أن هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره، حيث إستفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقته ترحابا واحتفاء كبيرا من قبل الجمهور الجزائري، وتم تكريمها في نادي الترقى بالجزائر العاصمة<sup>2</sup>.

### الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى برئاسة يوسف وهبي

تمت هذه الزيارة سنة 1949<sup>3</sup> وتكررت في العام الموالي، وكان يرافق وهبي فيها المفكر زكي طليمات ومجموعة من الفنانين الكبار أمثال أمينة رزق وحسن رياض وغيرهم<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> مرتاض، عبد المالك. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص90

<sup>2</sup> -سعد الله ، أبو القاسم. منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1976 ، ص131

<sup>3</sup> فضلاء ، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص284

<sup>4</sup> كانت الفرقة مكونة من 40 عضوا وموفدة من قبل الحكومة المصرية.

وقد تمت عدة عروض مسرحية في الجزائر العاصمة، وسيدي بلعباس، وتلمسان، وهران

تمثلت في: "الاعتراف"، "بنات الريف"، و "أولاد الفقراء" <sup>1</sup> و "البساط الأخضر".

كان لهذه الزيارة تأثير هام على المسرح الجزائري، رغم أنها جاءت في مرحلة أصبح فيها المسرح مؤسسة قائمة بذاتها، ولها موسم مسرحي رسمي، وقد أوضح ذلك مرتاض في قوله: "كان لهذه الزيارة أثر عظيم جدا في الأوساط الأدبية والثقافية" <sup>2</sup>، لهذا حظيت بترحاب وإقبال الجمهور الجزائري على متابعة عروضها، كما أنها كرمت عدة مرات من قبل بلدية سيدي بلعباس <sup>3</sup> ، ومن قبل جمعية العلماء المسلمين وكذلك من طرف فرقة "هواة المسرح العربي" برئاسة محمد الطاهر فضلاء <sup>4</sup>.

#### ب - تأثير المسرح الفرنسي

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية <sup>5</sup> ، ذلك أن الإدارة الاستعمارية، اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة، التي واجههم بها الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات، وفي أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين، وذلك مراعاة لطريقة نابليون في هذا المجال <sup>6</sup>، حيث قامت بإنشاء و بناء العديد من المسارح ، فكان للعاصمة مسرحها <sup>7</sup> ، إذ أصدر لويس نابليون مرسوما، سيشيد بمقتضاه بناء مسرحيا رائعا، خلال أعوام <sup>8</sup> (1850-1853) وكان أول عرض مسرحي

<sup>1</sup> فضلاء ، محمد الطاهر . المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص284  
<sup>2</sup> مرتاض، عبد المالك . الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، مرجع سابق، ص93  
en zone V, <sup>3</sup> Tabet, Redouane Ainad. Sidi Bel Abbes de la colonisation à la guerre de libération  
Wilaya V, ENAG, Alger, 1994, P 165.

<sup>4</sup> فضلاء ، محمد الطاهر . المسرح تاريخا و نضالا، مرجع سابق، ص284  
<sup>5</sup> من ضمن ذلك نذكر مثلا مسرحية "البخيل" للموليير، ثم "مريض بالوهم"، لنفس الكاتب، وقد اقتبسهما محي الدين باشطارزي.

<sup>6</sup> كان نابليون بونابرت، في حروبه، يصحب معه الفرق الموسيقية والمسرحية للترفيه عن جيشه ورفع

معنوياته.

<sup>7</sup> مرجع سابق، ص 2 - 412 سعد الله ، أبو القاسم . تاريخ الجزائر الثقافي، 1989 . - 1830

<sup>8</sup> بوتنيسيقا، تمارا ألكسندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص140

يقدم فيه دراما، " عنوانها" الجزائر ما بين 1830-1853<sup>1</sup> ، وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران حيث سيتسلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة 1907<sup>2</sup> .

و لكن يمكننا التساؤل، كيف أثر المسرح الفرنسي في الجزائريين؟ لقد تم هذا التأثير إما عن طريق تردد بعضهم على المسارح الفرنسية ومتابعة مختلف العروض المسرحية، وسلالي علي يشير إلى ذلك في مذكراته "كنا نتابع عروض الفرق المسرحية بشغف"<sup>3</sup>، أو عن طريق الفرنسيين الذين كانوا يأخذون يأخذون بعض الجزائريين معهم إلى المسرح ليعرفوا رد أفعالهم، أو ليؤثروا عليهم أو كمدعويين رسمي .إضافة إلى ذلك فإن بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي، واطلعوا عليه، وقرأوا بعض المسرحيات سواء في المدارس الفرنسية أو في المكتبات العامة.<sup>4</sup>

لكن هذا التأثير يبقى عموما على مستوى الشكل والتقنيات المسرحية المستعملة، ويؤكد سلالي علي ذلك في مذكراته " :إننا مدينون للمسرح الفرنسي بالكثير، وقد استفدنا من تقنياته لخلق مسرح وطني جزائري بكل معنى الكلمة"<sup>5</sup> .

### ج -ظهور مجموعة من الجمعيات والنوادي

لعبت الجمعيات و النوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر إذ أنها ستوظف المسرح لخدمة القضية الوطنية و طرح انشغالات و هموم الشعب الجزائري و

من بينها نذكر:

### -جمعية المطربة للموسيقى

<sup>1</sup> عمرون، نور الدين .المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، مرجع سابق، ص68

<sup>2</sup> حمومي، أحمد .ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2007، ص140 .

<sup>3</sup> Sellali, Ali. L'aurôre du théâtre algérien 1926-1932, cahiers du C.D.S.H, Oran,1982, P58.

<sup>4</sup> سعد الله، أبو القاسم .تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989، مرجع سابق ص417 .

<sup>5</sup> Sellali, Ali. Op. Cit., P 58

تأسست سنة 1911 برأسة إدموند يافيل وكانت خلال سهراتها الفنية، تدرج تمثيلات قصيرة، أو اسكتشات كوصلات، وخاصة في شهر رمضان و سلالي علي قدم اسكتشاته الأولى في هذا الإطار.

#### -الجمعية الودادية للتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية

جعلت، منذ تأسيسها سنة 1918 ، من المسرح وسيلة للترفيه عن الطلبة من جهة، وطرح القضايا ذات البعد الوطني من جهة ثانية<sup>1</sup> ، لهذا ستستعين بالفرق المسرحية الناشطة آنذاك لتنظيم عروض لصالح الطلبة.

#### -جمعية الآداب والتمثيل العربي

كانت تعرف بالمهذبة، تأسست على يد الطاهر علي الشريف في 1921/04/05، وقدمت ثلاث مسرحيات " :الشفاء بعد العناء" سنة 1921 ، " خديعة الغرام "سنة 1923 ، وذلك بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" في سنة 1924<sup>2</sup> .

#### -جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931 ، وجعلت منه وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب، الأعضاء في الجمعية، على الاهتمام بالكتابة المسرحية، أمثال أحمد توفيق المدني ومحمد العيد آل خليفة واحمد رضا حوجو<sup>3</sup> ، كما أن مدراء ومعلمي المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وتمثيلها وذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية،

<sup>1</sup> سعد الله، أبو القاسم. الحركة الوطنية الجزائرية 1930- 1945 ، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ، ص103 .

<sup>2</sup> - Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P 74.

<sup>3</sup> قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر...، مرجع سابق، ص38

أو بمناسبة المولد النبوي<sup>1</sup> ، ومدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، نموذج في غزارة الإبداع المسرحي<sup>2</sup> .

إضافة إلى ذلك نجد جمعيات ونوادي أخرى عديدة مثل "نادي السعادة" بتلمسان، والذي قدم مسرحية "فتح الأندلس"<sup>3</sup>، وجمعية "إخوان الأدب" في وهران برئاسة محمد سعيد الزاهري<sup>4</sup> ... إلخ

#### د -ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى

حيث أن الخطوات الأولى للمسرح الجزائري كانت في شكل اسكتشاف تقدم كوصلات أثناء الحفلات الموسيقية التي كانت تقدمها فرقة المطربة، إذ أن الجمهور كانت تستهويه الموسيقى والغناء قبل التمثيل، لهذا فحتى بعد نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، ظل مرتبطا بالغناء، حيث أن المسرحيات المقدمة كانت تتضمن، الواحدة منها، العديد من الأغاني.

### 3-نشأة و تأسيس المسرح الجزائري

#### أ -الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري

تكاد تجمع أغلبية الدراسات والأبحاث حول المسرح الجزائري، على أن تاريخ نشأته وتأسيسه، هو مرحلة العشرينات من القرن الماضي .لكن الظاهر أن المحاولات الأولى

<sup>1</sup> مرتاض، عبد المالك .فنون النثر العربي في الجزائر، 1931- 1954 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 ، ص 200.

<sup>2</sup> توفي، محمد الصالح رمضان في 8 جويلية 2008 .

<sup>3</sup> المدني، أحمد توفيق .كتاب الجزائر، مرجع سابق، ص367

<sup>4</sup> قرقرة، إدريس .الظاهرة المسرحية في الجزائر... ، مرجع سابق، ص39 .

للممثل قد تمت قبل ذلك، إنما لم يتم التأريخ لها، وذلك على أساس أن المسرح كان يدخل ضمن أنشطة الجمعيات والنوادي الثقافية التي ظهرت في الجزائر في مطلع القرن العشرين، لأنه حسب سعد الله، إذا لم تقدم لنا هذه الجمعيات بعض المسرحيات فماذا كانت تفعل إذن؟<sup>1</sup>

من المحاولات المسرحية التي سجلها لنا التاريخ في القرن العشرين، تلك المرتبطة بنشاط الأمير خالد ، حيث ستسمح له فرصة حضور حفل تكريم خريجي كونسرفاتوار باريس سنة 1910 بدعوة من جورج أبيض من أجل أن يطلب من هذا الأخير أن يبعث له ببعض المسرحيات باللغة العربية .وفعلا بعد رجوعه إلى مصر، بعث له بمسرحية" ما كبت "لشكسبير و"المروءة والوفاء" لخليل اليازجي والتي ألفها سنة 1876 ، ثم "شهاد" بيروت "لشاعر النيل، حافظ إبراهيم.

سلم الأمير خالد المسرحيات إلى ثلاث جمعيات سبق له أن أسسها بكل من الجزائر العاصمة والبلدية والمدينة<sup>2</sup>.

توسعت حركة التمثيل المسرحي لتشمل مدينة تلمسان، حيث قدمت "جمعية البركانية " مسرحية" براد السم "سنة 1913 ، ثم مدينة المدية التي ستقدم جمعيتها مسرحيتين، "مقتل الحسين "سنة 1913 ، والتي حضرها الشيخ محمد بن شنب، والمفتي حميد فخار، والأمير خالد، ثم مسرحية" يعقوب اليهودي "سنة 1914، لتمتد بعد ذلك إلى مدن أخرى من الجزائر.

لكن رغم هذه البداية المتعثرة للمسرح الجزائري وضعف تأثيرها على السكان<sup>3</sup>، فإنها لن تعمر طويلا، إذ ستتوقف باندلاع الحرب العالمية الأولى سنة 1914، ولن يستعيد

<sup>1</sup> سعد الله ، أبو القاسم .تاريخ الجزائر الثقافي، 1830- 1989 .، مرجع سابق، ص418.

<sup>2</sup> culture, éditions Hammoumi, Ahmed, Remaoun Hassan et autres. L'Algérie, histoire, société et casbah, Alger, 2000, P 216.

<sup>3</sup> Hammoumi, Ahmed, Remaoun Hassan et autres .Op. Cit., P 216.

نشاطه إلا بعد نهايتها، حيث ستتبعش الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر من جديد، في بداية العشرينات من القرن الماضي، في إطار النهضة التي عرفت آنذاك، وظهور هياكل جديدة للتوزيع الثقافي وخاصة الصحافة. إضافة إلى ذلك، ازدهار حركة التأليف الأدبي والفكري، سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية<sup>1</sup>، و ظهور إمكانية إعادة بناء وهيكله الحقل الثقافي الذي تضرر كثيرا من السياسة الإستعمارية، حيث "تسبب القمع الإستعماري للانقضاضات الريفية في تصفية جل الكوادر الاجتماعية والثقافية وسادت الأمية وتفشى الجهل في كل مكان..."<sup>2</sup>

لقد سمحت هذه الظروف للمسرح الجزائري باستئناف نشاطه من جديد على يد الطاهر علي الشريف، مؤسس جمعية الآداب والتمثيل العربي، والذي سيقدم ثلاث مسرحيات باللغة العربية جعلت بوجادي علاوة يعتبره "المؤسس الحقيقي للمسرح كفعل ثقافي وفني منظم"<sup>3</sup>، ثم محمد رضا منصالي (1889-1943) الذي سيقدم مسرحيتين، الأولى بعنوان "في سبيل الوطن" في 1922/12/22، في قاعة كورسال<sup>4</sup>، والثانية بعنوان "فتح الأندلس"، اقتبسها من رواية لجورجي زيدان، وقدمها بالبليدة، ولعب فيها دور طارق بن زياد<sup>5</sup>.

لكن رغم ما يبدو من نضج على هذه التجارب المسرحية، فإنها قد فشلت ولم تتمكن عروضها من استقطاب سوى جمهور قليل، وبذلك سيتوقف مسار، الإبداع المسرحي لمدة سنتين كاملتين (1924-1926) وهذا التوقف والفشل يمكن تفسيره بمجموعة من العوامل والأسباب من أهمها نذكر:

<sup>1</sup> 1984, P 213. Djeghloul, Abdelkader. Eléments d'histoire culturelle algérienne, ENAL, Alger,

<sup>2</sup> رأس الماء، عيسى. الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2007-2008، ص 185.

<sup>3</sup> الطاهر علي الشريف، رائد المسرح المغموط، الخبر الأسبوعي، عدد 457، ديسمبر 2007، ص 23

<sup>4</sup> قاعة للعروض المسرحية في باب الواد بالعاصمة، ستتحوّل بعد الاستقلال إلى قاعة سينما.

<sup>5</sup> Kasbaoui, Nadia Bouzar. Emergence artistique algérienne au XX siècle, OPU, Alger, 1988, P94.

- ضعف تكوين الجمهور الجزائري في مجال المسرح، بحيث كان يجد صعوبة في فهم مبادئه وأهدافه.<sup>1</sup>

- صعوبة فهم الجمهور للغة العربية باستثناء الفئة المثقفة.

- عدم وجود ممثلات يتقن اللغة العربية لأداء الأدوار النسائية، بحيث كانت الفرق المسرحية تلجأ في عروضها إما إلى حذف الأدوار النسائية أو إسنادها إلى رجال.<sup>2</sup>

- المشاكل المادية والتقنية التي كانت تعاني منها الفرق المسرحية، كنقص التمويل والافتقار إلى المقرات لأداء التدريبات اللازمة<sup>3</sup>، إضافة إلى ذلك قلة قاعات العروض المسرحية، حيث أن الفرق الجزائرية، كانت أحيانا تقدم عروضها في قاعات غير لائقة، ولا يمكنها استعمال قاعة الأوبرا مثلا في الجزائر العاصمة إلا عند نهاية موسم المسرح الأوروبي، أو في يوم عطلة.<sup>4</sup>

## ب- تأسيس المسرح الجزائري

أعطى الجمود الذي عرفه المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1924-1926 ، الفرصة والوقت الكافيين للمسرحيين الجزائريين، وخاصة سلاحي علي المعروف بعلالو، وإبراهيم دحمون، لكي يفكروا مليا في وضع الشأن المسرحي بالجزائر، ثم يعاودوا الاتصال بالجمهور من جديد بتقديم مسرحية " جحا"، وذلك باللغة العامية ، في 12/04/1926 ، فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة.

<sup>1</sup> Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P 75

<sup>2</sup> سلاحي علي استعان بالممثل دحمون ليقوم بدور " حيلة"، زوجة جحا، في مسرحية " جحا".

<sup>3</sup> Roth ,Arlette. Op. Cit., P23.

<sup>4</sup> Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., P76.

لقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا، وإقبالا واسعا من قبل الجمهور على مشاهدتها، بحيث استقطبت في عرضها الأول 1200 متقربا<sup>1</sup>. هذا الإقبال على مشاهدتها جعل المنظمين يبرمجون ثلاث عروض جديدة لها خلال شهر ماي من نفس السنة.

إن النجاح الذي حققته هذه المسرحية، جعل كثيرا من الباحثين والدارسين للشأن المسرحي في الجزائر، يعتبرونها البداية الحقيقية للمسرح الجزائري، وتقول أرليت بهذا الصدد: "لقد كانت إبداعا اتسم بالتجديد على ثلاث مستويات، و ذلك من حيث النمط ومن حيث المواضيع ثم من حيث اللغة المستعملة، فإذا كانت المسرحيات الأولى باللغة العربية الفصحى قد دافعت عن أطروحات اجتماعية وعالجت مواضيع نبيلة كالوطنية، فإن مسرحية جحا كانت مسرحية مضحكة باللغة العامية"<sup>2</sup>

لقد تضافرت عدة عوامل وأسباب وساهمت في نجاح هذه المسرحية و من أهمها نذكر:

- تناولها لموضوع و لوحات يعرفها الجمهور الجزائري، وقريبة منه.
  - الطابع الفكاهي للمسرحية وتكيفها مع عقلية وطبيعية الجزائريين.
  - استعمال العامية المفهومة من قبل الجمهور الجزائري.
  - الأداء الممتاز للممثلين، وتفننهم في تقمص الأدوار المسندة إليهم<sup>3</sup>.
- لقد حرر عرض مسرحية جحا مجال الإبداع المسرحي، الذي أصبح يتسم باستمرارية الإنتاج، حيث سيبدع علالو ثماني مسرحيات نذكر منها "زواج بوعقلين" سنة 1926 والتي سيبتدئ فيها رشيد قسنطيني مشواره الفني، ثم يؤسس فرقة الزاهية التي سينظم إليها محي الدين بشطارزي، وبذلك يكتمل الفريق المؤسس للمسرح الجزائري، و الذي قال

<sup>1</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919-1939, T I, SNED, Alger, 1968, P66.

<sup>2</sup> Roth, Arlette. Op. Cit., p241.

<sup>3</sup> Bendimerad , Kamel. Op. Cit., P24.

حمومي أحمد بصدده " :علاو وقسنطيني وبشطارزي، الثلاثي الذي وضع قطار المسرح الجزائري على السكة<sup>1</sup> "

لم يبق المسرح الجزائري منحصرا في الجزائر العاصمة، بل انتشر في باقي المدن الجزائرية عن طريق الجولات التي كان ينظمها محي الدين بشطارزي عبر مختلف أنحاء التراب الوطني، كما تفاعل مع الحركة الوطنية باعتباره تأسس في مرحلة غليان سياسي واجتماعي، وتبنى مطالبها، وانتقد الممارسات الاستعمارية، واستخدم المواضيع التراثية والتاريخية والمقاوماتية بإحياءات سياسية، بغرض تمرير رسالته النبيلة.



جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

---

<sup>1</sup> Hammoumi, Ahmed. Op. Cit., P 218.

## الفصل الثاني

### قضايا المسرح الجزائري

1- المسرح والقضية الوطنية

2- مواقف وطنية للمسرح الجزائري

3- نماذج لمسرحيات وطنية

4- علاقة المسرح بالأحزاب السياسية والجمعيات

5- موقف الاستعمار من المسرح الجزائري

6- الأمير خالد و المسرح الجزائري

7- توظيف التاريخ في الأعمال المسرحية

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## 1- المسرح والقضية الوطنية

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الذي لعبه المسرح الجزائري في الدفاع عن القضية الوطنية، ومقاومة الاستعمار، ولو في أشكاله البدائية، عندما كانت عرائس الكراكوز تصنع أفراح الجزائريين، باعتبار أن هذا الشكل المسرحي سيعبر عن توجه معاد للاستعمار<sup>1</sup>، ذلك أنه في إحدى العروض الخاصة به سيجعل كراكوز وحدة من الجنود الفرنسيين، جاءت لإلقاء القبض عليه، تفر أمامه بعد أن وجه لكلمات موجعة للجنود بمساعدة إله الخصوبة . وفي عرض آخر يظهر الشيطان مرتديا لباسا عسكريا فرنسيا.

هذا التوجه كان سببا في منع عروضه من قبل الإدارة الاستعمارية سنة 1843<sup>2</sup>، وحسب لاندau، فإن هذا النوع من المسرح كان " الوسيلة الوحيدة للسكان العرب المضطهدين من أجل أن يعبروا عن كرههم للمستعمر<sup>3</sup> ...".

إن التوجه الوطني للمسرح الجزائري راجع لكونه نشأ في منتصف العشرينات من القرن الماضي، في مرحلة غليان سياسي واجتماعي<sup>4</sup> استغلها ليأخذ موقعه النضالي، ويندمج في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار، حيث أن فشل الثورات الشعبية التي عرفت الجزائر، خلال القرن التاسع عشر، جعل "الكلمة تأخذ مكان البندقية في مقاومة الاستعمار<sup>5</sup>" وتنقل الحركة الوطنية المعركة إلى الساحة السياسية والثقافية، ويأخذ المسرح مكانه إلى جانب المدرسة والمسجد والصحيفة<sup>6</sup>.....، ويصبح منبرا سياسيا للحركة الوطنية والوطنيين،

<sup>1</sup> بوتيتسيف، تمارا ألكسندرا، ألف عام و عام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص198

<sup>2</sup> Landau, Jacob M. Op., Cit., P45.

<sup>3</sup> Ibid., P51.

<sup>4</sup> Roth, Arlette. Op. Cit., P22.

<sup>5</sup> Hammoumi, Ahmed. Op. Cit., P 215 .

<sup>6</sup> يزلي، عمار. سوسيولوجية المقاومة الثقافية للاحتلال، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد 12، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص141

ومدرسة تساهم بفعالية" في تكوين وتشكيل الضمير الوطني<sup>1</sup> " و وسيلة للتربية وضعت من أجل إيقاظ وعي الشعب وتسليته.

من المعروف أن إخراج وتأليف مسرحية عملية إبداعية وثقافية تعبر عن هوية وطنية، ووجود لشخصية مستقلة، وفي نفس الوقت مطالبة بالتميز والانتماء إلى دائرة ثقافية خاصة، لهذا فميلاد المسرح الجزائري يعني، في نظر الشاعر والكاتب غابريال أو ديسيو<sup>2</sup>، "بداية تعبير الجزائريين عن وجودهم وشخصيتهم بلغتهم الوطنية<sup>3</sup> . "من هذا المنطلق سيواصل المسرح الجزائري المسار النضالي للحركة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي بوسائل وأدوات جديدة ستشكل " عاملا أساسيا في تآكل السيطرة الاستعمارية وتصفية الأجهزة الثقافية الاستعمارية، وتوسيع مسار انتشار الوعي الوطني...فالتمثيلية المضحكة ليست فقط للتسلية بل لإثبات وجود مجموعة وطنية .وميلاد أمة..."<sup>4</sup>

## 2-مواقف وطنية للمسرح الجزائري

لقد ارتبط تاريخ المسرح الجزائري بالنضالات السياسية للشعب، الجزائري، لهذا كان الالتزام بالقضية الوطنية أحد خاصياته الأساسية<sup>5</sup> وباعتباره أحد أشكال أدب النضال، الذي من خصائصه الأولى أنه " أدب تعبئة وتوعية يسبق اندلاع الالتحام العسكري<sup>6</sup> "، فإن المسرحيين الجزائريين سيتصدرون المشهد النضالي، وينجزون مسرحيات وتمثيلات بمواقف

<sup>1</sup> Gharb, 2003, P Benachour, Bouziane. Le théâtre en mouvement, octobre 1988 à nos jours, Dar El 32.

<sup>2</sup>

<sup>3</sup> Sellali, Ali. Op. Cit., P45.

<sup>4</sup> Djeghloul, Abdelkader. Op. Cit., P 134.

<sup>5</sup> Baffet, Roselyne . Op. Cit., P35.

<sup>6</sup> بركات، درار أنيسة. أدب النضال في الجزائر، من سنة 1945 إلى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ، ص60.

وطنية واضحة، تعكسها التلميحات السياسية التي تتخللها" لمكافحة الاستعمار الفرنسي عبر اللغة والحركات أو عبر نقد الشخصيات التاريخية السلبية<sup>1</sup> "ويمكن إجمال هذه المواقف فيما يلي:

\*توقف وامتناع رواد المسرح الأوائل عن تقديم أي عرض مسرحي سنة 1930، وخاصة فرقة "الزاهية" لسلالي علي، احتجاجا على الاحتفالات الاستفزازية التي نظمتها الإدارة الاستعمارية بمناسبة الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر<sup>2</sup>، ويشير إلى ذلك محي الدين باشطارزي في مذكراته، حيث يذكر بأنه خلال هذه السنة لم يتم إنتاج سوى مسرحية واحدة<sup>3</sup>.

\*المساهمة في صندوق الحركة الوطنية الجزائرية بصفة مستمرة، وذلك إلى غاية إغلاق المسرح العربي سنة 1956 من قبل الإدارة الاستعمارية، وكانت هذه المساهمة تقتطع من الدعم المالي الذي كان يحصل عليه من بلدية الجزائر<sup>4</sup>. إضافة إلى ذلك، قيام كثير من الفنانين بتقديم إسكتشات ومسرحيات بغرض جمع التبرعات للتكفل بالدفاع عن السجناء السياسيين والوطنيين الذين كانوا يتعرضون للاعتقال والقمع.

وقوف فناني أوبرا الجزائر دقيقة صمت يوم 05 ديسمبر 1952 ترحما على روح النقابي التونسي فرحات حشاد، الذي اغتالته يد الاستعمار بتونس<sup>5</sup> وهذا ما أدى إلى معاقبة باشطارزي من قبل رئيس بلدية الجزائر، آنذاك، بغرامة مالية قدرها خمسون ألف فرنك<sup>6</sup>.

\*جدية وأصالة المواضيع والقضايا المعالجة في الأعمال المسرحية، حيث أن المسرحيين الجزائريين كانوا يدركون جيدا بأن "المسرح الجاد لا يظهر ولا ينتعش إلا إذا عبر عن

<sup>1</sup> رأس الماء، عيسى. الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص140

<sup>2</sup> Sellali, Ali. Op. Cit., P33.

<sup>3</sup> Bachetarzi, Mehieddine. Op. Cit., P115.

<sup>4</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1947-1951, Tome II, ENAL, Alger, 1984, P221.

<sup>5</sup> فرحات حشاد، نقابي تونسي (1914-1952) و احد الوجوه البارزة في الحركة الوطنية التونسية، اغتالته الإدارة الاستعمارية يوم 1952-12-05

<sup>6</sup> Mahieddine, Bachetarzi. Mémoires, Tome III, ENAL, Alger, 1986, P 213.

المشكلات الحية والجادة التي يعاني منها معظم الناس .<sup>1</sup> "ومن هذا المنطلق ركزت الأعمال المسرحية على محاربة العادات الفاسدة، والشعوذة، والأمراض الاجتماعية، وانتشار الأمية لدى المرأة الجزائرية ونقص تعليمها، وأحيانا تأثرها السريع بالمرأة الأوروبية<sup>2</sup> ، ثم "مهاجمة المساوي التي غزت غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار<sup>3</sup> "مثل الإدمان على المخدرات وتناول الكحول كما هو الشأن في مسرحيات" زواج بوبرمة<sup>4</sup> "و"عنتر الحشايشي<sup>5</sup> "و"الشفاء بعد العناء<sup>6</sup> "وغيرها... حيث من خلالها عبر المسرحيون عن وعيهم بمخاطر وأهداف السياسة الاستعمارية التي عن طريق إدخال الخمر وبيعها، تحاول "تخطيم صحة السكان وتدمير قدراتهم على المقاومة وإرادتهم النضالية<sup>7</sup> "، وذلك كما فعل الإنجليز في القارة الآسيوية عن طريق إدخالهم لمخدر الأفيون إلى الصين وتشجيع الصينيين على استهلاكه.

إضافة إلى ذلك فإن عناوين المسرحيات المعروضة كانت ذات دلالة، إذ يكفي أن نقرأها لنستشف من خلالها التوجه الوطني، فمسرحيات فاقو"، على النيف"، "الخداعين" و"الكذابين" لبشطارزي، ثم "في سبيل الوطن" لمحمد رضا منصالي، و"ليلى بنت الكرامة" لمحمد الطاهر فضلاء، لها وقع وتأثير خاص على المتفرج قبل مشاهدته للعرض المسرحي، ويؤكد ذلك فضلاء في قوله: "ونظرة عابرة في نصوص أو عناوين المسرحيات التي كانت تمثل في هذه الفترة... مثل" في سبيل الوطن "و"فتح الأندلس" وغيرها، يعطينا صورة واضحة المعالم عن التفكير الشعبي السائد حول مهنة المسرح ورسالته في خدمة المثل الوطنية العليا<sup>8</sup>.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

<sup>1</sup> حافظ، أحمد أمين. كتاب قضايا عربية، أزمة المسرح العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993 ، ص 26 .

<sup>2</sup> Bencheneb, Saadeddine. Op. Cit., p82.

<sup>3</sup> الركيبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث 1830 - 1974، مرجع سابق، ص 230.

<sup>4</sup> مسرحية لرشيد قسنطيني تم عرضها يوم 1928/03/22

<sup>5</sup> مسرحية لسلالي علي، المعروف بعلالو، تم عرضها يوم 1931/02/26.

<sup>6</sup> مسرحية للطاهر علي الشريف، تم عرضها سنة 1921

<sup>7</sup> Kasbaoui, Nadia-Bouzar. Op. Cit., P142.

<sup>8</sup> فضلاء، محمد الطاهر. المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 273

### 3- نماذج لمسرحيات وطنية

#### أ - مسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضي

ألف الكاتب هذه المسرحية سنة 1952 ، ولكن لم يقد بطبعها إلا في سنة 1969<sup>1</sup> ، وتتكون من خمسة فصول، تدور أحداثها في المرحلة الممتدة من سنة 113 ق.م إلى سنة 105 ق.م.

لكن رغم أن الفصل الأول، حسب النص المسرحي، تبدأ أحداثه سنة 113 ق.م، إلا أن الحقائق التاريخية المعالجة في المسرحية ترجع إلى سنة 118 ق.م، إذ تبدأ بوفاة مكيبسا<sup>2</sup> وتقسيم نوميديا بين ولديه أذربعل وهيامبصال وابن أخيه يوغرطة، بطل المسرحية، الذي لم يكن راضيا على هذا التقسيم باعتباره " يخدم السياسة الرومانية في شمال إفريقيا، ويحول دون تحقيق مشروعه الهادف إلى تكوين دولة مغربية قوية تجمع كل أجزاء المغرب"<sup>3</sup>

من أجل تحقيق مشروعه هذا، عمد يوغرطة إلى التخلص من أذربعل وهيامبصال، مما جعل روما تعلن عليه الحرب سنة 112 ق.م، لكنه سيتمكن من إلحاق الهزيمة بها، وإرغامها على طلب الصلح سنة 111 ق.م والاعتراف بسلطته على كامل نوميديا. لما عجزت روما عن هزيمة يوغرطة، لجأت إلى الكيد له واستعمل سلاح الخيانة والخداع، لمواجهة طموحاته، وذلك بالتواطؤ مع صهره " بوكوس"، ملك موريتانيا، الذي سيلقي القبض عليه، ويسلمه مكبلا للرومان الذين نقلوه إلى روما، ووضعوه في السجن، حيث تعرض للتعذيب إلى غاية أن مات سنة 104 ق.م.

<sup>1</sup> مرتاض، عبد المالك. فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 - 1954، مرجع سابق، ص 213

<sup>2</sup> ابن ماسينييس، تولى الحكم بعد وفاة أبيه في الفترة ما بين 148 ق.م و 118 ق.م.

<sup>3</sup> قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 39

إن دراسة معمقة للمسرحية، تجعل الباحث يتوصل إلى أن عبد الرحمان ماضوي قد استلهم أحداثها من التاريخ، وأسقطها على الواقع السياسي للجزائر آنذاك، بغرض إيقاظ همم الناس للتأهب

لمعركة التحرير<sup>1</sup>، لهذا فالفصول الخمسة للمسرحية تطرح وتعالج موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي، وذلك من خلال ذكر معظم الحوادث التاريخية المتعلقة بالاحتلال الروماني القديم للجزائر<sup>2</sup>، وقد اختار الكاتب شخصية يوغرطة ليجعل منها، كما جاء في تقديم عبد الله شريط للمسرحية، "ملحمة يبرز فيها الملامح الخالدة للشخصية الجزائرية التي ظلت على مر التاريخ تصارع الطغيان"<sup>3</sup>، ويبرز من خلالها بأن مقاومة الشعب الجزائري ظاهرة متجددة في التاريخ، وطبعت مواقفه ضد الغزاة منذ القدم، بما فيهم الاستعمار الفرنسي، ولا تتوقف إلا لتشتعل من جديد، فالروح الوطنية متوقدة فيه ولا تخبو، ويستدل على ذلك بقول يوغرطة وهو في الأسر يخاطب أعدائه "عما قريب سيكون لإفريقيا يوغرطة آخر، لأن إفريقيا لا يأفل لها نجم في مشرقها إلا ويبزغ لها نجم آخر في مغربها...ويل للمستعمرين...ويل للغاشمين...ويل للمنافقين الخائنين"<sup>4</sup>

إن مسرحية يوغرطة لتعكس حقا واقع الجزائريين في الخمسينات من القرن الماضي، وما كان يختلج في صدورهم من مشاعر معادية للاستعمار والمتعاونين معه، وممجة للوطنية والكفاح ضد المحتل، والاستعداد للمعركة الفصل. وهنا نجد تشابها كبيرا بين هذا العمل الدرامي ومسرحية "حنبل" لأحمد توفيق المدني، بحيث أن المسرحيتان تلتقيان في الهدف المتمثل في توعية الشعب الجزائري وحثه على النضال ضد المستعمر، والخطاب الذي وجهه حنبل، بطل المسرحية، إلى جنده لا يختلف كثيرا عن قول يوغرطة وهو في الأسر،

<sup>1</sup> مرتاض، عبد المالك. فنون النثر العربي في الجزائر 1931 - 1954، مرجع سابق، ص215

<sup>2</sup> قادة، محمد. إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص215

<sup>3</sup> ماضوي، عبد الرحمان. يوغرطة، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص4

<sup>4</sup> ماضوي، عبد الرحمان. المصدر نفسه، ص141 ص140.

وهذا بعض ما جاء فيه، كما ساقه المدني في مذكراته: "إن الدموع لا تعطل سيرالحوادث ولا تغير مجرى التاريخ، إنما تفتح المستقبل في وجه الأمم سواعد العاملين، وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء، ستسقط روما، سنحطم القاهرين، ليعلم كل جبار عنيد أن الكلمة الأخيرة إنما هي للأمم، وأن القول الفصل إنما هو للحرية ضد الطغيان.."<sup>1</sup>

### ب - مسرحية" الناشئة المهاجرة "لمحمد الصالح رمضان

لقد تم تمثيل المسرحية لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان، والتي كانت تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في نهاية العقد الخامس من القرن الماضي، أما طبعها فقد تم بنفس المدينة سنة 1949<sup>2</sup> ، تتألف من سبعة مشاهد، تدور حوادثها في مكة المكرمة، وتعالج بعض المواقف من هجرة النبي وأصحابه إلى يثرب.

في الأصل المسرحية موجهة للتلاميذ الصغار، كما صرح بذلك الكاتب نفسه لعبد المالك مرتاض ، وذلك بغرض إطلاعهم على بعض الجوانب المشرقة من التاريخ الإسلامي، وتعليمهم أهمية التضحية في سبيل الدفاع عن المبادئ العظيمة والعقيدة، والصبر على الأذى، وتحمله من أجل تبليغ الرسالة.

وليس مستبعدا أن يكون الكاتب قد حاول أن يربط بين الهجرة النبوية، وهجرة الجزائريين إلى المشرق العربي، والمغرب الأقصى وغيرهما...حفاظا على عقيدتهم، وتلمسان، حيث مثلت المسرحية، عرفت هجرة كبيرة سنة 1911 لنفس السبب<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المدني، أحمد توفيق. حياة كفاح، الجزائر في 1954-1925، القسم الثاني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر، 1977 ، ص395

<sup>2</sup> مرتاض، عبد المالك. فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954 ، مرجع سابق، ص- 226

<sup>3</sup> مهديد، إبراهيم. القطاع الوهراني ما بين 1850 - 1919، دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية. الوطنية، منشورات دار الأديب، وهران، 2006 ، ص170

### ج - بعض مسرحيات محي الدين بشطارزي

كتب محي الدين بشطارزي العديد من المسرحيات التي تعالج مواضيع سياسية، يهاجم فيها الاستعمار والمتعاونين معه، ففي مسرحية "فاقو"<sup>1</sup> هاجم وانتقد بشدة الجزائريين المتعاونين معه، وخاصة بعض السياسيين والمنتخبين المعروفين بـ "بني وي وي"<sup>2</sup>. أما في مسرحية "بني وي وي"، فيهاجم السلطات الاستعمارية ويكشف الستار عن اللامبالاة و التزوير الذي يطبع الانتخابات التي كانت تجري في الجزائر، ويعتبر بأن الناخبين يجب أن لا يظلوا مجرد دمي، لأن مستقبل الشعب كله مرتبط بأصواتهم الانتخابية<sup>3</sup>.

في مسرحية "الخداعين"<sup>4</sup>، يهاجم بشطارزي المتعاونين مع الاستعمار، ويبرز سلبياتهم و ينتقد الطريقين المدعمن من قبل الإدارة الاستعمارية<sup>5</sup> وهذا ما كان سببا في تعرضه إلى هجوم مزدوج، من جهة، الإدارة الاستعمارية التي أقدمت على منع عرض المسرحية، ومن جهة أخرى، الطريقون الذين انتقدوا المسرحية بشدة في جريدة "البلاغ الجزائري"

إن هذا التوجه الوطني، المعادي للاستعمار، عكسته مسرحيات أخرى لبشطارزي كالكذابين (جويلية 1938 و"النساء") أكتوبر.... (1937) وساهم عن طريقها في توعية

<sup>1</sup> قام باشطارزي بعرضها سنة 1934

<sup>2</sup> Provence, 2002, P26. Cheniki, Ahmed. Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux, Edisund, Aix- en-

<sup>3</sup> بوتيتيسقا، تمارا ألكسندروفنا. ألف عام و عام على المسرح العربي، مرجع سابق، ص 205

<sup>4</sup> تم عرضها بتاريخ 1937/02/06.

<sup>5</sup> Bencheneb, Rachid. Mémoires de Mahieddine Bachetarzi ou vingt ans de théâtre

الشعب الجزائري وإعداده للثورة، لهذا" فقد كان الكاتب المنشط، المخرج ذا حس نقدي حيال السياسة الفرنسية والحياة السياسية عموماً<sup>1</sup>.

#### 4- علاقة المسرح بالأحزاب السياسية والجمعيات

##### أ - علاقة المسرح بالأحزاب السياسية

لقد نشأ المسرح الجزائري في كنف الحركة الوطنية، ولهذا تفاعل مع الأحداث والتطورات السياسية التي عرفت الجزائر انطلاقاً من عشرينات القرن الماضي، حيث استعملته الأحزاب السياسية والجمعيات كمنبر للرفض والمقاومة، ووضع كثير من الفنانين أنفسهم في خدمة الحركة الوطنية، بتقديم اسكتشات تهاجم الاستعمار وعملاءه، وجمع التبرعات للدفاع عن السجناء السياسيين والمعتقلين<sup>2</sup>.

لكن إذا تأملنا ملياً طبيعة علاقة المسرح بالأحزاب السياسية، فإننا سنجد بأنه كان أكثر ارتباطاً بأحزاب الاتجاه الاستقلالي، أي نجم شمال إفريقيا، وحزب الشعب الجزائري ثم حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، لهذا سنكتفي بدراسة علاقته بهذا الاتجاه الذي سنأخذه كنموذج، باعتباره كان الأكثر نشاطاً على الساحة السياسية في الفترة موضوع الدراسة.

في مذكراته، يشير محي الدين بشطارزي إلى مراسلاته السرية مع ميصالي الحاج فيقول : "كنت أرسل ميصالي الحاج، وأقوم بدفن بريدي تحت الأرض في الغابة المجاورة لإقامتنا، مخافة أن يقع في أيدي" الشرطة<sup>3</sup> ، ومن أهم تلك الرسائل التي بعث له بها كانت سنة 1934، بغرض تنظيم جولة لفرقت ، في فرنسا، لفائدة الجالية الجزائرية<sup>4</sup>. وفعلاً ستم

<sup>1</sup> حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص122

<sup>2</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P93.

<sup>3</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op .Cit., P115.

<sup>4</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P216.

الجولة في شهر أفريل 1935 وكان هدفها الحقيقي، حسب بشطارزي، هو جمع التبرعات للنجم ودعم نشاطه، لكن تم التمويه على ذلك بإعطائها طابعا تجاريا<sup>1</sup>.

تتكرر اللقاءات بين الطرفين، ويلتقي بشطارزي من جديد بميصالي في باريس في 30 جويلية 1935، وذلك بترتيب من عمارعيش، الأمين العام للنجم آنذاك، واستغرق اللقاء حوالي أربع ساعات، دارت المناقشات خلاله حول تجربة باشطارزي الفنية، وما يمكن أن "يستخلص من دروس واستنتاجات استعدادا للمستقبل"<sup>2</sup>

أما بالنسبة لحركة الانتصار للحريات الديمقراطية، والتي تعتبر امتدادا للنجم و حزب الشعب، فقد أبدت اهتماما أكثر بالمسرح، وجعلت منه وسيلة مقاومة، ويقول حمومي بهذا الصدد: "بدأ المسرح ضمن مدارس حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وسيلة تربوية وسياسية"<sup>3</sup>، وكان الفنانون والمتقنون، التابعين للحزب، يقدمون مسرحيات ملتزمة بالقضية الوطنية، ويؤكد ذلك رأس الماء في قوله: "أما خطاب نصوص مثقفي حزب الشعب فكان ذو طابع سياسي وحماسي، تميز بالانفعال والهجوم المباشر على الاستعمار والدعوة المباشرة إلى القتال من أجل الاستقلال"<sup>4</sup>

إلى جانب ذلك فقد تمكنت الحركة من جذب واستقطاب العديد من الفرق والممثلين، مثل فرقة محمد التوري التي كانت تنشط بتوجيه من الحركة، وحسان حسني، والطيب أبو الحسن<sup>5</sup>، كما قامت بوضع العديد من مناضليها أو المتعاطفين معها في مراكز المسؤولية، كما وقع مع محمد فراح، المعروف بمحمد الرازي، والذي كلفته الحركة بتعويض بشطارزي على رأس فرقة المسرح العربي لموسم 1949 - 1950، وأقنعت محي الدين بشطارزي بالمساهمة في دعم الحركة ماليا، حيث كان هذا الأخير يتبرع بمبالغ مالية تتراوح قيمتها ما

<sup>1</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P226.

<sup>2</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P235.

<sup>3</sup> حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح الجزائري، تجربة وهران، مرجع سابق، ص 158

<sup>4</sup> رأس الماء، عيسى. الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 195

بين مائة ألف ومائتي ألف فرنك يتم اقتطاعها من الدعم المالي الذي كانت تحصل عليه فرقة المسرح العربي من بلدية الجزائر.<sup>1</sup>

لكن في المقابل كان المنتخبون التابعون للحركة يدافعون عن فرقة المسرح العربي في المجالس البلدية، وتمكنوا على مستوى بلدية الجزائر العاصمة، من إقناع المجلس برفع قيمة الإعانة المالية المقدمة للفرقة، لموسم 1953 - 1952، إلى 7,5 مليون فرنك.<sup>2</sup>

### ب - علاقة المسرح بالجمعيات

اهتمت العديد من الجمعيات الثقافية والطلابية والنوادي بالمسرح، ووظفته كوسيلة نضال، لكن سيقصر الباحث، في هذه الدراسة، على جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كنموذج، ذلك أنه منذ تأسيس الجمعية في شهر ماي سنة 1931، وهي تستعمل المسرح كوسيلة لنشر أفكارها الإصلاحية إلى جانب المسجد والصحيفة والمدرسة والنادي... إلخ، حيث احتل مكانة هامة في مسارها النضالي، باعتباره كان وسيلة ترفيه وتسلية، وفي نفس الوقت وسيلة تربوية وتنشيطية.

لقد بدأ المسرح، حسب حمومي، "ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وسيلة تربوية لتحفيز الشعور مثلاً، أو في شكل استكتشات حوارية تشخص الدرس فيسهل فهمه"<sup>3</sup>، وهذا ما سمح بظهور المسرح المدرسي الذي "ازدهر نشاطه بعد المؤتمر الإسلامي سنة 1936، حيث شرعت مدرسة الفلاح في تقديم مسرحيات دينية وتاريخية من طرف فرقته المشكلة من التلاميذ بغرض إيقاظ وعي الأمة...."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, P97.

<sup>2</sup> Ibid., P97.

<sup>3</sup> حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص159

<sup>4</sup> بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص51

وتعتبر مدرسة دار الحديث بتلمسان<sup>1</sup> ،المدرسة الأكثر نشاطا في مجال الإبداع المسرحي، وخاصة في عهدة مديرها محمد الصالح رمضان، الذي ألف العديد من المسرحيات الملتزمة والتي نذكر منها" الناشئة المهاجرة"، "المولد النبوي"، حليلة السعدية"، "الخنساء" وغيرها....

في مقدمة هذه المسرحية الأخيرة، يشير الكاتب إلى النشاط المسرحي داخل المدارس الحرة للجمعية في قوله: "كنا في المدارس الحرة في العهد الاستعماري الفرنسي، كثيرا ما نلجأ إلى إقامة حفلات للترفيه والتوعية للتلاميذ وأوليائهم ومن يهمهم الأمر... وهذه الحفلات هي في الحق، وفي الغالب عبارة عن نشاطات ثقافية يتمرن فيها التلاميذ على إلقاء الخطب والقصائد والتمرن على الحوار والنقاش وإنشاء الأناشيد والتدريب على التمثيل المسرحي<sup>2</sup> ...

إذن يمكن القول بأن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين قد أغنت المكتبة الجزائرية بالعديد من المسرحيات الهادفة، والتي ألفها البعض من أعضائها البارزين، ومنها نذكر مسرحيات "حنبل" لأحمد توفيق المدني، و"بلال" لمحمد العيد آل خليفة، و"بطل قريش" لمحمد الطاهر فضلاء، و"صنيعة البرامكة" لأحمد رضا حوحو وغيرها... وكان هؤلاء يرون فيها" وسيلة لنشر مثلهم وبعث القيم الثقافية والأخلاقية للإسلام<sup>3</sup> ..."، لهذا فأعضاء الجمعية، من العلماء ورجال الدين، لم يعارضوا فن المسرح، كما فعل بعض الطرقيين الذين اعتبروه فنا دخيلا، بل اهتموا به واستعملوه كوسيلة نضال وكفاح، وفي هذا المجال تقول أنيسة بركات: "كانت جمعية المسلمين وتلاميذ المدارس الإصلاحية يقيمون مسرحيات لنشر الدعوة الإصلاحية وللمحافظة على القيم الدينية والأخلاقية، وكانوا يستعملون المسرحيات كسلاح من أسلحة الإيقاظ الشعبي<sup>4</sup> ."

<sup>1</sup> مدرسة حرة تابعة لجمعية العلماء المسلمين، تم تأسيسها سنة 1937

<sup>2</sup> رمضان، محمد الصالح. الخنساء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ، ص9

<sup>3</sup> Roth, Arlette. Op. Cit., P45.

<sup>4</sup> درار، أنيسة بركات. أدب النضال في الجزائر...، مرجع سابق، ص193

## 5-موقف الاستعمار من المسرح الجزائري

لم يسلم المسرح الجزائري من سياسة القمع الاستعماري التي كانت مسلطة على الشعب الجزائري، وذلك منذ المراحل الأولى لتأسيسه، حيث أن التوجه الوطني المعادي للاستعمار الذي طبع عروض مسرح الكراكوز<sup>1</sup>، جعل الإدارة الاستعمارية تقدم على منعها سنة 1843. وكذلك الشأن بالنسبة للأشكال المسرحية الشعبية الأخرى، كالمداح والحلقة وغيرها، حيث "تقطن الاستعمار للدور الذي يمكن أن يلعبه الراوي في التأثير على جمهوره، وبالتالي بعث الوعي الاجتماعي والسياسي لدى أوساط الشعب.... وعلى هذا الأساس لجأت السلطة الاستعمارية إلى محاربة المداحين والرواة الشعبيين وفض مجالهم"<sup>2</sup>

مع تأسيس المسرح الجزائري، و قيامه كفن قائم بذاته سنة 1926 بعرض مسرحية "جحا" لعلالو، سيلين موقف الإدارة الاستعمارية وذلك طيلة المرحلة الأولى من مسار تطوره، والممتدة من 1926 إلى 1932، "إذ كانت تراقب من بعيد الفنانين المسرحيين دون أن يخامرها شك في أعمالهم، ما داموا بعيدين عن السياسة"<sup>3</sup>، لهذا لم تبلور موقفا أو سياسة معينة إزاء المسرح الجزائري الذي اعتبرته قاصرا، ومسالما، وينقصه النضج<sup>4</sup>

لكن مع بداية سنة 1934، سيصبح الإنتاج المسرحي أكثر هجومية، وجرأة في مواضيعه، وأكثر اهتماما بمعالجة القضايا المرتبطة بالشأن السياسي، وفي هذا المجال كان

<sup>1</sup> Lacheraf, Mustapha. L'Algérie, nation et société, 2ème édition, ENAD, Alger, 1978, P160.

<sup>2</sup> ميراث، العيد. الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مرجع سابق، ص. 16.

<sup>3</sup> Cheniki, Ahmed. Op. Cit., P25.

<sup>4</sup> Bendimerad, Kamel. Op. Cit., p 25.

باشطارزي المتهم الأول بإخراجه لمسرحيات اعتبرت هدامة من قبل الإدارة الإستعمارية وذلك مثل " فاقو"، و"بني وي وي"، و"الخداعين" وغيرها... لهذا لجأت إلى استعمال كل صلاحياتها، ومنع العديد من العروض المسرحية، وفرض الرقابة عليها، وذلك بمقتضى قرار المقيم العام الفرنسي بالمغرب، الصادر بتاريخ 19 مارس 1934 والذي ينص على تشكيل "لجنة رقابة للنصوص المسرحية العربية، تحت إشراف مدير الشؤون الأهلية"<sup>1</sup>

بمقتضى هذا القرار، أصبحت الفرق المسرحية مجبرة على طلب الإذن من السلطات الاستعمارية لتقديم عروضها، أو القيام بجولة استعراضية في عمالة من العمالات إذ كان عليها أن تقدم نص المسرحية وكناش الأغاني المزمع تقديمها خلال العرض، وكذا برنامج الجولة واسم الممثلين والممثلات، وكان رئيس الفرقة يتعهد باحترام حرفي لما بين يدي الإدارة من وثائق<sup>2</sup>

على إثر صدور هذا القرار، قامت بلدية الجزائر بتتصيب لجنة قراءة تتكلف بقراءة النصوص، وقبولها أو رفضها أو حذف بعض الأجزاء منها عند الضرورة<sup>3</sup>.

لكن رغم ذلك فإن الممثلين كانوا لا يحترمون النصوص الأصلية للمسرحيات، ويدخلون عليها بعض التعديلات بصفة ارتجالية أثناء العروض.

كان تدخل الإدارة الاستعمارية يتم إما عن طريق منع العروض المسرحية، كما هو الشأن بالنسبة لمسرحية "الخداعين" التي منع عرضها بمدينة تيارت يوم 25 مارس 1937<sup>4</sup>، ومسرحية "في سبيل الوطن"<sup>5</sup>، ومسرحية "على النيف" اللتان تم منعهما في مدن ليون، وسان تتيان، وستراسبورغ، سنة 1935، أثناء عرضهما لفائدة المهاجرين الجزائريين<sup>6</sup>، أو

<sup>1</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. I, Op. Cit., P 464.

<sup>2</sup> حمومي، أحمد. ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص121

<sup>3</sup> Roth, Arlette. Op. Cit., P42.

<sup>4</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P427.

<sup>5</sup> Cheniki, Ahmed, Op. Cit., P8.

<sup>6</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit. P229.

عن طريق توقيف وتجميد نشاط الفرق المسرحية، كما فعلت بلدية الجزائر العاصمة بتوقيف نشاط فرقة باشطارزي، ومنعها من القيام بجولاتها عبر البلاد لمدة سنتين، تطبيقاً لقرار الحاكم العام لوبو (le beau) الصادر في هذا الشأن بتاريخ 02-11-1937<sup>1</sup> ولم تتمكن من استعادة نشاطها إلا بعد تدخل محامي باشطارزي بتاريخ 02-11-1939<sup>2</sup>

إضافة إلى ذلك فإن الإدارة الاستعمارية كانت تلجأ إلى التشويش على الفرق المسرحية أثناء أداء العروض أو عرقلتها بمختلف الطرق، كانقطاع التيار الكهربائي أو تحريض السكان على مقاطعة هذه العروض<sup>3</sup>، أو قطع الدعم المالي عن الفرق المسرحية المرتبطة بالحركة الوطنية.

لقد راح ضحية هذه السياسة العديد من الفنانين والممثلين، فباشطارزي بعد تقديمه لمسرحية" الواجب"<sup>4</sup> تم معاقبته بغرامة مالية قدرها 50.000 فرنك، مع منع الممثلة كلثوم، والممثل علي الرياحي، من التمثيل بتهمة معاداة المسرحية لفرنسا<sup>5</sup>. إضافة إلى ذلك فرض غرامة ثقيلة أخرى على باشطارزي بقيمة 50.000 فرنك بسبب وقوف ممثلي وفناني دار الأوبرا، يوم 05-12-1952، دقيقة صمت ترحماً على النقابي التونسي فرحات حشاد، الذي اغتالته القوات الاستعمارية في نفس اليوم بتونس.<sup>6</sup>

إن القمع الاستعماري لم يبق مسلطاً على المسرح فقط، بل امتد ليشمل الأغاني التي كانت تؤديها الفرق المسرحية أثناء جولاتها، حيث سيقوم الحاكم العام لوبو بمنع بيع وتوزيع مجموعة من أغاني باشطارزي بمقتضى قرار 2 نوفمبر 1937، ومن بينها نذكر، على

<sup>1</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 23.

<sup>2</sup> بيوض، أحمد. المسرح الجزائري 1926 - 1989، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص32

<sup>3</sup> Roth, Arlette. Op. Cit., P41.

<sup>4</sup> مسرحية تتعرض لواقع الطفولة الجزائرية البائس، وما تعانيه من جوع وفقير وجهل، قام بعرضها لفائدة الخدمات الاجتماعية لجمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا.

<sup>5</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P 309.

<sup>6</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. III, Op. Cit., P 326.

سبيل المثال لا الحصر، "أفق يا ابن الجزائر"، "صوت الجزائر"، كما تم محاكمته وتسليط عقوبة 15 يوما سجنا مع وقف التنفيذ في الأصنام عام 1938، بسبب أدائه أغاني ممنوعة من التداول<sup>1</sup>، وفي الجزائر العاصمة استدعته المصالح البلدية المشرفة على الشؤون الثقافية، ووجهت له تنبيهها بسبب ترديده لأغنية مضادة لفرنسا في إحدى جولاته بعنوان "نوصيك يا ابن عمي"<sup>2</sup>، وفيها يقوم جزائري بتقديم مجموعة من النصائح لأبناء بلده بضرورة الاتحاد والتضامن لمواجهة المظالم الناتجة عن مائة سنة من الحكم الأجنبي، الذي جاء إلى البلاد للإثراء وحول الجزائريين إلى عبيد وخدم<sup>3</sup>.

## 6- الأمير خالد و المسرح الجزائري

حظي المسرح باهتمام الأمير خالد الذي أدرجه ضمن "الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية"<sup>4</sup>، و هذا الاهتمام يعكس، حسب ما يبدو، وعي الأمير و إدراكه لأهمية الفن الرابع، و الدور الذي يمكن أن يلعبه في توعية الشعب الجزائري، و إيقاظه، و ربطه بالقضية الوطنية، و قد عبر عن ذلك من خلال ما يلي:

-حضور الأمير حفل تسليم جورج أبيض شهادة التخرج من الكونسرفتوار بباريس سنة 1910، و طلبه من هذا الأخير أن يبعث له ببعض المسرحيات عند رجوعه إلى القاهرة<sup>5</sup>.

و فعلا بعد عودته للقاهرة بعث له سنة 1911 بمسرحيات "ما كبث" لشكسبير، من تعريب محمد عفت المصري سنة 1889، و "المروءة و الوفاء"، من تأليف خليل اليازجي، ثم "شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Roth, Arlette. Op. Cit., P12.

<sup>2</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires, T. II, Op. Cit., P 137.

<sup>3</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Op. Cit., P 138.

<sup>4</sup> لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى 1972، مرجع سابق، ص37

<sup>5</sup> حمومي، أحمد. التراث الشعبي و المسرح، تجربتان في الجزائر، مرجع سابق، ص23

<sup>6</sup> اسطembولي، محمد محبوب. أضواء على تاريخ المسرح في الجزائر، مجلة آمال، عدد 35، سبتمبرأكتوبر 1976، ص67

من أجل تمثيل هذه المسرحيات، أسس الأمير خالد في نفس السنة ثلاث جمعيات، الأولى بالمدينة و أسند رأستها إلى الوكيل الشرعي اسكندر محمد بن القاضي عبد المومن، و قامت بتمثيل مسرحية" المروءة و الوفاء "بمنزل القاضي عبد المومن سنة <sup>1</sup> 1912، و الثانية بالبلدية، أسند رأستها إلى القاضي محي الدين بن خده، و مثلت نفس الرواية بحضور نخبة من الوجهاء و الأدباء، منهم الشاعر الشيخ المولود الزريبي، و ذلك بزاوية سيدي أحمد الكبير. <sup>2</sup>

أما الجمعية الثالثة فكانت بالجزائر العاصمة، و اسند رأستها إلى قدور بن محي الدين الحلوي، و مثلت مسرحية" ما كبث "بقصر محي الدين، بالعيون الزرقاء، قرب الحامة، و قام بتمثيلها، حسب اسطمبولي، نخبة من الأدباء، منهم بهلول سيدي علي و عمر راسم. <sup>3</sup> حضر العرض كل من الشيخ محمد بن شنب و الشيخ عبد الحليم بن سماية، و قدور مراد التركي، و بن ونيشي، إضافة إلى عميد المعهد الفرنسي (René Basset) <sup>3</sup>.روني باسي.

- مساهمة الأمير خالد في الحملة الإشهارية لفائدة العروض المسرحية الخاصة بفرقة جورج أبيض، حيث تكفل ببيع و توزيع التذاكر على الطلبة و المثقفين و التجار، و تمكن بذلك من جلب 700 متفرج في العرض الأول، تابعوا خلاله مسرحية" مجنون ليلي "للشاعر أحمد شوقي، و نصف هذا العدد من المتفرجين خلال العرض الثاني. <sup>4</sup>

و على العموم فقد تمكن الأمير باستغلال مكانته في المجتمع و تقدير الناس لشخصه و لعائلة جده الأمير عبد القادر، من جلب 1048 متفرج في العرضين، حسب بشطارزي الذي

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص67

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص68

<sup>3</sup> روني باسي 1924 - 1855 من المتخصصين في الدراسات العربية و البربرية.

<sup>4</sup> Bachetarzi, Mahieddine. Mémoires 1919 – 1939, Op. Cit., p 41.

يقول في الصدد " :إني متأكد من هذا الرقم، لأنني كنت مع الأمير و هو يعرض التذاكر على التجار من الميزابيين و من باب القصة<sup>1</sup> "...

إن هذا الموقف من قبل الأمير إزاء المسرح، و المجهودات التي بذلها من أجل ترقية حركة التمثيل في الجزائر، لتجعله من الرواد الأوائل، الذين ساهموا في التأسيس للفن الرابع في البلاد و كذلك " من أبرز الذين ارسوا دعائم الفن المسرحي في الجزائر<sup>2</sup> "، و أدركوا مدى أهميته في توعية الشعب الجزائري و إمكانية توظيفه لإيصال خطابه التربوي و السياسي إليه، و إعداده للمقاومة.

## 7-توظيف التاريخ في الأعمال المسرحية

اهتم بعض المسرحيين الجزائريين بالتاريخ كمصدر لإستلهام المواضيع المعالجة في أعمالهم المسرحية، و هذا ما أدى إلى ظهور الاتجاه التاريخي في المسرح الجزائري.

رغم قلة النصوص المتعلقة بهذا الشأن، فإن الاهتمام بالمواضيع التاريخية يعكس وعي المسرحيين الجزائريين بأهمية التاريخ بالنسبة للشعوب و الأمم، و إمكانية استعماله في إيقاظ الهمم و توعية الشعب الجزائري، لأن المسرحية التاريخية " تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة و بين المحتلين الأجانب، و كذلك تبحث الشعوب عن جذورها و انتمائها، و تسعى إلى إثارة النهضة القومية في نفوس أبنائها، فتعود إلى ماضيها تستلهم و تكشف عن الفترات المضيئة فيها، تستهدف من ذلك إثارة الحمية في النفوس و بعث الشعور القومي الكائن في أعماق الناس<sup>3</sup>."

<sup>1</sup> Ibid., p 41.

<sup>2</sup> لمباركية، صالح. المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى 1972 ، مرجع سابق، ص37

<sup>3</sup> الركبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث 1930-1974، مرجع سابق، ص219.

إن هذا الرجوع إلى التاريخ، من قبل المسرحيين الجزائريين، أمر طبيعي، لأن الشعور القومي، في فترات النهضة و الرغبة في التحرر من الحكم الأجنبي، يشتد إلى الذكريات التاريخية أكثر من أي شيء آخر، إضافة إلى أن حركات الاستيقاظ و النهضة و الانبعاث تبدأ عادة بالعودة إلى إحياء أمجاد الماضي و الصفحات المشرقة فيه، لهذا فهذا الرجوع إلى التاريخ و التراث، محاولة للبحث عن الهوية و التميز و التعبير عن الذات، حيث أن الكاتب المسرحي وجد في توظيف التاريخ و الرجوع إلى فترات الازدهار في التاريخ العربي الإسلامي وسيلة لشحذ الهمم<sup>1</sup>، و توعية الشعب الجزائري بضرورة مواجهة الاستعمار و مقاومته.

من هذا المنطلق أبدع الكتاب المسرحيون العديد من المسرحيات ذات الطابع التاريخي نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر، مسرحيات " حنبعل " لأحمد توفيق المدني، و "يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي، " المولد النبوي " و " الخنساء " و " الناشئة المهاجرة " لمحمد الصالح رمضان، و " عنيسة " لأحمد رضا حوحو، و " بطل قريش " لمحمد الطاهر فضلاء، و " بلال " لمحمد العيد آل خليفة ، و " المولد " و " الهجرة " لعبد الرحمان الجيلالي، و " لونجة الأندلسية " لرشيد قسنطيني.

كل هذه المسرحيات كتبت باللغة العربية ماعدا مسرحية " لونجة الاندلسية " <sup>2</sup> التي كتبها رشيد قسنطيني باللغة العامية، و استوحى أحداثها من التراث المشترك الذي احتفظت به الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، إذ أنه عمد فيها إلى " خلق شخصيات خيالية محضة و صور لوحة لغرناطة لا تتطابق إلا مع الذكريات التي احتفظ بها التراث الشعبي في بعض الحكايات ..."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> قرقوة، إدريس. الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق و الأفاق، مرجع سابق، ص 67

<sup>2</sup> تم عرضها في دار الأوبرا بالجزائر العاصمة بتاريخ 28 فيفري 1930

<sup>3</sup> بن شنب، سعد الدين. المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، عدد 55، نوفمبر 1973، ص 35.

هذا الاهتمام بالتاريخ و الالتجاء إليه، لم يقتصر على المسرحيين فقط، بل امتد ليشمل العديد من الأدباء و المؤرخين الذين وضعوا دراسات هامة متعلقة بالتاريخ الجزائري، فمبارك الميلي ألف كتاب " تاريخ الجزائر في القديم و الحديث " عام 1929 ، و عبد الرحمان الجيلالي كتاب " تاريخ الجزائر العام". لكن المسرحيين الجزائريين بتوظيفهم للتاريخ في نصوصهم المسرحية، ساهموا في تطور المسرح الجزائري و في إثارة المشاعر الوطنية لدى الشعب الجزائري و تعبئته للمعركة الفصل ضد الاستعمار.



جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## الفصل الثالث

### ابعاد المسرح الجزائري

#### 1- توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري

أ- التوظيف السياسي للشخصية الدينية

ب- مسرحية "بلال بن رباح"

ت- مسرحية تغريبة "جعفر الطيار لوغليسي"

ث- التوظيف التربوي للحوادث و المناسبات الدينية من

خلال مسرحية " الحق و اقوال الباطل"

ج- مسرحية "الناشئة المهاجرة" لرمضان محمد الصالح

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

أ -التوظيف السياسي للشخصية الدينية:

1-مسرحية : ( بلال بن رباح<sup>1</sup>) لآل خليفة، محمد العيد، أو المقاومة بالصبر والثبات.

لعله من المفيد أن نشير في البداية إلى أن عملية التوظيف السياسي للشخصية الدينية في المسرح الجزائري يتحكم فيها عاملان متناقضان ومتصارعان هما:

-أولا عامل الترغيب بحكم الظروف السياسية للجزائر، وهي تزرع تحت نير الاستعمار الفرنسي الذي سعى جاهدا إلى محو مكونات شخصيتها ولعل أهمها المكون الديني وذلك استجابة لسياسة التنصير التي انتهجها الاستعمار، فكان اهتمام المسرحي الجزائري باستدعاء هذا البعد الديني يشكل بالنسبة إليه ملمحا من ملامح المقاومة الثقافية، ومطلبا من مطالب إحياء الهوية الوطنية والدفاع عنها بمواجهة سياسة الاجتثاث والتنصير المنتهجة من قبل الفرنسيين الذين " عزموا على إبادة العنصر الإسلامي في الجزائر<sup>2</sup> " ، وهو ما أدى إلى نشوء رد فعل عكسي بالنسبة للمسرحيين الجزائريين، تمثل في إحياء كل ما يمت بصلة للبعد الديني الإسلامي للشعب الجزائري واستلهامه مسرحيا .ومن هنا كان التوجه نحو التوظيف السياسي للشخصية الدينية.

-وثانيا عامل الترهيب لأن الشخصية الدينية تكتسي في المرجعية السوسيو ثقافية العربية، بطابع القداسة، ولذلك فإن الفنان المسرحي لا يجد في توظيفها حرية كبيرة، بل الأكثر من ذلك فقد " يشعر ببعض التحرج أمام الأحداث الدينية، أو أمام الشخصيات الدينية الأساسية، ولا سيما شخصيات الأنبياء والرسل... فالكاتب المسرحي يهرب من توظيف هذه الشخصيات خشية

<sup>1</sup> محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، خرفي، صالح، م، و، ك، الجزائر ، «بلال بن رباح - : « آل خليفة، محمد العيد 1986.

<sup>2</sup> دبوز، محمد علي : نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج1 ، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2007 ، ص21

الوقوع في تأويلها، واستعارة بعض صفاتها، أو إسقاط العصر على حياتها المقدسة . لذلك كان دائما ينقلها كما هي في مصادرها التراثية الدينية<sup>1</sup> .

لقد حاول المسرح الجزائري منذ بواكير مسرحياته الأولى مراعاة هذين العاملين، وفي هذا المجال نجد مسرحية (بلال بن رباح) التي ألفها محمد العيد آل خليفة " سنة 1938 ، ولم يتم نشرها إلا سنة 1950 نظرا لظروف الحرب، وندرة المطابع العربية في ذلك الوقت<sup>2</sup> ، حيث يمكن تصنيفها أول نموذج للمسرحية الشعرية الجزائرية الناضجة فنيا - فيما نعلم - ، و المراهنة على التوظيف السياسي للشخصية الدينية.

إن مسرحية (بلال بن رباح) هي مسرحية شعرية من فصلين، يضم فصلها الأول ثمانية مشاهد ويحتوي فصلها الثاني على تسعة مشاهد، صور فيها الشاعر عذابات الصحابي الجليل (بلال بن رباح) في سبيل عقيدته وثباته على مبدئه، والدارس لهذه المسرحية يلاحظ أن الشاعر محمد العيد آل خليفة " يركز على المعاني التي ترمز إليها مواقف بلال من جلاليه ومضطهديه، ليدعو من خلال ذلك الشعب الجزائري إلى اقتفاء أثر الأسلاف ومقاومة المستعمرين بالصبر والنضال من أجل الوطن والعقيدة<sup>3</sup> » فالمسرحية غنية بقيم التحدي والتضحية والثبات على المبدأ مهما بلغت جبروت الظالم المعتدي، وهي القيم التي نجدها موزعة في مختلف المواقف الدرامية التي تضمنتها.

تجري مشاهد الفصل الأول من المسرحية كما هو موضح في الإرشادات الجانبية التي خطها المؤلف في " جانب فسيح خارج بيت أمية بن خلف وقد أقبل عليه الليل وأرسل إليه القمر أنواره الفضية"<sup>4</sup> ، ويمهد الشاعر محمد العيد آل خليفة في المشاهد الأولى من هذا الفصل لحوادث

<sup>1</sup> إسماعيل، سيد علي : أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، ص185

<sup>2</sup> العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، سنة

1988ص100

<sup>3</sup> الركيبي، عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث، ص220 .

<sup>4</sup> آل خليفة، محمد العيد : بلال بن رباح، ص153

مسرحيته ولجوهر الصراع الذي تنهض به شخوصها، فتتعرف على شخصية (أمية) الذي نراه متكئا مفتخرا بعلو حسبه ونسبه وسيادته على قومه.

"أمية : أنا سليل الشرف أمية بن خلف

نادي كعبة الأدب يؤمه جل العرب" <sup>1</sup>

و في غمرة اعتداده بنفسه، يوجه أوامره لعبده (بلال) بإعداد مجلس السمر الذي يؤمه سراة القوم، وفي الوقت الذي يذهب فيه) أمية (لاستقبال ضيوف مجلسه، فإننا نرى (بلال) وهو يبوح في وحدته بضيقه الشديد من وضعية العبودية التي يكابدها، ومما يقوله:

"بلال : آه من الرق آه قد ضقت بالرق ذرعا

لو أنني كنت حرا صدعت بالدين صدعا" <sup>2</sup>

هكذا تضعنا المسرحية بمواجهة شخصيتين مختلفتين تماما، أحدهما سيد مشرك، والآخر عبد مؤمن، وإذا كان شغف الأول يتمثل في الاعتداد بنفسه والاستمتاع بالسهر مع أصحابه، فإن الحوار الداخلي الذي يجريه الثاني يكشف عن شغفه بالحرية، وخوفه الشديد من افتضاح سر إيمانه بالرسالة المحمدية لدى سيده المشرك.

ولقد كاد الهم والغم والخوف أن ينسي (بلال) أوامر سيده (أمية) ببسط الفراء على الأرض وإعداد مجلس سمر الضيوف من بعض أسياد قريش القادمين لتوهم، لولا تنبيه سيده له من جديد، وفي المشهد الرابع يحضر الضيوف وهم (عقبة بن أبي معيط) و(عتبة بن ربيعة) و(النضر بن الحارث)،(الوليد بن المغيرة)، فيتبادل(أمية بن خلف) معهم عبارات التحية والترحيب، قبل أن يأمر عبده (بلال) بإحضار خير الشراب، وبعد خروج(بلال) لتنفيذ الطلب، يقوم(عقبة بن أبي معيط) بتحذير (أمية) من أمر إسلام عبده (بلال)، وعندما يواجه السيد المشرك عبده المؤمن،

<sup>1</sup> المصدر نفسه ص 154

<sup>2</sup> المصدر نفسه ص 154

فإن هذا الأخير لا ينكر أمر إسلامه، بل نراه وهو العبد الضعيف الخالي من أي سلاح عدا سلاح الإيمان، يواجه سيده) أمية (وضيوفه المشركين بعزيمة راسخة وإيمان قوي صادق:

"بلال : أجل سيدي قد كان ذاك حقيقة كما قال لا أخفي عليك الحقائقا

أمية : صبأت إذا ؟!..

بلال : آمنت بالله وحده فما كان غير الله ربا وخالقا

وأسلمت سرا مذ عرفت محمدا وصرت مقرا بالشهادة ناطقا

أمية : غويت فتب يا عبدا!

بلال : ما أنا تائب

أمية : أتأبى وفاقي ؟!

بلال : لن تراني موافقا

فلم أر لي ربا سوى الله حافظا ولم أر لي ربا سوى الله رازقا

وما اللات والعزى وإن لذتم بها بمغنية عنكم من الرزق دانقا

أمية : لك الويل من بطشي

عتبة : لك الويل جانبا على اللات والعزى

الوليد : لك الويل مارقا

أمية (غاضبا ثائرا شاهرا سيفه):

تهيا لسيفي اليوم أطعنك طعنة به ثرة تبقيك في الدم غارقا

عتبة (حائلا بين أمية وبلال):

أمية تب إلى الرشد ولا تحمل على العبد

أرى في العبد لي رأيا فرد السيف إلى الغمد

(يغمد أمية سيفه)

أمية : وما ذا الرأي ؟

عقبة : هيهات فكل الرأي لا يجدي

عتبة : أرى بالعبد وسواسا وأعراض ضنى معدي

ننادي كاهن الحي ونستقتي ونستهدي

ونستشفيه للعبد عسى يشفيه من بعد<sup>1</sup> "

إن هذا المقتطف يشخص طرفي الصراع الدرامي، ممثلا في قوة الإيمان التي يجسدها ( بلال بن رباح) من جهة، وقوى الشرك التي يشخصها (أمية بن خلف) ومن معه من غلاة الشرك في قريش من جهة ثانية، وعلى الرغم من عدم تكافئ القوتين المتصارعتين، إلا أن (بلال) العبد الضعيف والمؤمن القوي لا يبدي جبنا أو ترعزا أمام تهديدات سيده (أمية) له بالتعذيب والقتل، بل على العكس من ذلك فإنه يتمسك بدين محمد - ص - ويتحامل على آلهة قريش، وهو ما أوقع الرعب والسخط في نفوس المشركين الذين لم يجدوا بدا من اللجوء للكاهن عله يشفي (بلال) مما أصابه من وسواس وجنون فيما يظنون.

وفي المشهد السابع نرى (بلال) وهو يسخر من كاهن الحي، ويعلن إيمانه القاطع بالرسالة المحمدية، وهذا أمام ذهول (أمية) وضيوفه الذين راحوا يهللون بقدوم الكاهن وقد رأوا في حضوره إنقاذا لما ألم بهم من مصيبة وفضيحة إثر إسلام العبد (بلال)، وفي مشهد هو أقرب

<sup>1</sup> آل خليفة، محمد العيد : بلال بن رباح، ص ص 159، 158

للكوميديا الساخرة منه إلى المأساة، يتولى الكاهن تلاوة تعويذات طافحة بالخزعبلات على  
أسماع

(بلال) الذي لا يفتأ يردد كلمات الإيمان بالله الواحد الصمد، ليقرر المشركون في ختام هذا  
الفصل الأول تقييد (بلال) في الرمضاء وتعذيبه

"الكاهن : تقدم

بلال : قل هو الله

الكاهن : إذن فالعبد معتنوه

(الكاهن يعوده بالتعويذة التالية)

أعيد العبد بالزعرع وبالنجم إذا يلمع

وبالحية والضفدع وبالبومة والبوه

أعيد العبد بالههب وبالسارين في السبب

شعقول وشلعبب وشرنوع وشمونوه

بني الشرق بني الغرب بني العجم بني العرب

هذي العبد من الكرب بحق اللات فكوه

بلال : أفق أنت هو الهادي وصه ما أنت أستاذي

تولى الله إنفاذي فلن أبرح أدعوه

أقلني لست مغرورا فما أرجوك أظفورا

وخل الكذب والزورا فشيطانك مسفوه

عقبة : طغى العبد

أميه : طغى العبد فما من ردعه بد

عقبة : أيشند ويحتد على الشيخ ويجفوه ؟

أميه : خذوا العبد فغلوه وفي الرمضاء صلوه

أذلوه

جميعا) : (يهجمون عليه صائحين) : أذلوه وتحت الأسر خلوه<sup>1</sup>

لقد جاء هذا المشهد وفق مقولة ( شر البلية ما يضحك ) حيث إن الموقف الدرامي الذي يواجهه (بلال) هو موقف مأساوي يحاول فيه رهط من المشركين رد مسلم عن دينه، غير أن الأسلوب الذي سلكه هؤلاء الرهط في تحقيق غايتهم، لهو أسلوب يثير الضحك والتهمك، حتى إن المتأمل في الموقف ككل وفي نص تعويذة (الكاهن) لا بد وأن يتذكر مجالس الطرقيين والمرابطين الجزائريين في معالجة المجانين بالدروشة والدجل، ويبدو أن الشاعر محمد العيد آل خليفة قد استحضر في هذا المشهد مجالسهم تلك بقصد السخرية منهم والتهمك عليهم، خاصة وأن شيوخ الطرقيين في عمومهم كانوا متعاونين مع الاستعمار في تشويه الدين وتجهيل الأمة.

أما حوادث الفصل الثاني فتجري في " بطحاء محصبة بين شعاب مكة ترمضها الشمس بأشعتها المحرقة في حر الظهيرة<sup>2</sup> "، حيث نرى (بلال) مكتوفا وتحت التعذيب مقلدا بالصخر والصبيان من حوله يرقصون ويصفقون وينشدون ويتصايحون به، ويرجمونه بالحجارة ساخرين من آلامه، وعلى الرغم من شدة التعذيب إلا أن عزيمة (بلال) لا يفلها الصخر ولا الحديد . بل إنه ليبدو غارقا في عبادة الله صابرا ثابتا غير مبال بما حوله وبما يلاقيه من الشقاء في سبيل دينه.

<sup>1</sup> آل خليفة، محمد العيد : بلال بن رباح، ص ص 162، 161

<sup>2</sup> آل خليفة، محمد العيد : بلال بن رباح، ص ص 163

"بلال : أحد أحد أحد أحد

سبحانه هو الصمد

لا والد ولا ولد

أحد أحد أحد أحد

هو الملاذ المعتمد

هو الحمى هو السند

أحد أحد أحد أحد<sup>1</sup> "

و على الرغم من محاولات الصحابي(ورقة بن نوفل) ثني (أمية) عن تعذيب (بلال) إلا أن (أمية) يخير (بلال) بين أمرين لا ثالث لهما : ترك الإسلام أو الموت.

"أمية : ورقة انصرف فلس ت سامعا للعدل

أمامه أمران ما من ثالث عندي يلي

أن يترك الإسلام، أو يقتل شر مقتل<sup>2</sup> "

ولكن (بلال) يواجه تهديدات سيده(أمية) بمزيد من الثبات والتحدي، حتى إن (أمية) ليستل سيفه ويهجم على عبده (أمية) ليقتله، وفي هذا الوقت يصل(أبو بكر الصديق) ليعرض على (أمية) بيع العبد له، ولم يجد (أمية) في هذا الموقف سوى فرصة لإنقاذ جبروته من الهوان على يد عبد ضعيف أعزل، فقرر بيع (بلال) بتسع أواق، وتختتم المسرحية بحوار مؤثر بين(أبو

<sup>1</sup> المصدر نفسه ص 166.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ص 169.

بكر) و(بلال) الذي لم يخف سعادته الغامرة بالحرية وبالانتصار على طغيان سيده المشترك (أمية):

"أبو بكر : ضعوا عن بلال يا عبيد قيوده فإن بلالا من كرام رفاقي

(يفك العبيد بلال من قيوده)

لك الله فانهض يا بلال مفارقا أذى الأسر والتعذيب كل فراق

صبرت طويلا يا بلال على الأذى وأسلمت للرحمن دون نفاق

فها أنا أحبوك العتاق لوجهه ومن فضله أرجو قبول عتاقني

بلال : وقيت أبا بكر حياتي من الردى لك الله من كل المهالك واق

وأنقذتني من رق مولى مشدد علي بظلم آخذ بخناقني

تقبل أبا بكر عناقني فلم أجد جزاء على الإحسان غير عناقني

(يتعانقان) <sup>1</sup>

إن الدارس لهذه المسرحية لا بد وأن يلاحظ استيفاءها لقواعد المسرح الشعري الكلاسيكي وخاصة ما يسمى بقانون الوحدات الثلاث الزمان والمكان والموضوع، إضافة إلى نصاعة لغة الحوار الذي جاء بلغة شعرية راقية، كما أن الموضوع مستمد من التاريخ القديم، حيث نلاحظ تقيد الشاعر محمد العيد آل خليفة بالصدق التاريخي فيما يخص الصراع والشخصيات التي تضمنتها المسرحية مقارنة مع ما أوردته المراجع التاريخية <sup>2</sup> حول إسلام الصحابي الجليل ( بلال بن رباح )، و صبره على تعذيب سيده (أمية بن خلف) له، ثم عتقه على يد (أبو بكر الصديق) حتى لكان المسرحية في ظاهرها مجرد تصوير أمين لتلك الحوادث المؤثرة نهدف بث

<sup>1</sup> آل خليفة، محمد العيد : بلال بن رباح ، ص 171

<sup>2</sup> ينظر : محمد خالد، محمد : رجال حول الرسول، ط3 ، دار الكتاب العربي، لبنان 1984

العبرة والموعظة، فقد كان لبلال " موقف ليس شرفا للإسلام وحده - وإن كان الإسلام أحق به- ولكنه شرف للإنسانية جميعا .. لقد ثبت لأقصى ألوان التعذيب ثبات الأبرار العظام .. ولكأنما جعله الله للناس مثلا على أن سواد البشرية، وعبودية الرقبة، لا ينالان من عظمة الروح إذا وجدت إيمانها، واعتصمت بباريها، وتشبثت بحقيقتها.. و لقد كان بلال درسا بليغا للذين في زمانه، وفي كل زمان .. للذين على دينه، وعلى كل دين .. درسا فحواه أن حرية الضمير وسيادته لا يباعان بملء الأرض ذهباً، ولا بملئها حراباً وعذاباً .. لقد وضع عريانا فوق الجمر على أن يزيغ عن دينه، أو يزيغ اقتناعه فأبى .. لقد جعل الرسول والإسلام، من هذا العبد الحبشي المستضعف أستاذا للبشرية كلها في فن احترام الضمير والدفاع عن حرية وسيادته"<sup>1</sup>.

إن الدارس الحصيف، إذا وضع المسرحية في السياق التاريخي الذي أنتجت فيه، لابد وأن يستشف ثراءها بدلالات الصبر في سبيل المقاومة السياسية التي تهدف إليها، فقد جاءت هذه المسرحية المتميزة في مضمونها وشكلها والجزائر ترزح تحت احتلال فرنسي استعبد الشعب الجزائري أيما استعباد فاستباح أرضه وعرضه، وسعى لاجتثاث شخصيته وهويته محاولاً رده عن دينه وانتمائه الحضاري، وذلك وفق سياسة منهجية مدروسة عرفت بسياسة التنصير والفرنسة، ولقد تصدت الحركة الوطنية الجزائرية لهذه السياسة الاستعمارية من خلال مجموعة من الآليات احتلت فيها الثقافة مكانة متميزة، وغني عن التذكير في هذا المجال بالدور المحوري الذي اضطلعت به جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ تأسيسها سنة 1931 في الدفاع عن شخصية الجزائر وهويتها، وإن الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي كان عضواً نشيطاً في جمعية العلماء، قد أحسن مقاومة السياسة الاستعمارية من خلال مسرحية (بلال بن رباح)، فهي - المسرحية - لا تكتفي بتشخيص الواقع الجزائري تحت الاحتلال الفرنسي، بل إنها تستلهم من صبر (بلال) وثباته على دينه ما يصلح أن يكون تحريضا للشعب الجزائري على الصمود في وجه سياسة الاجتثاث والاستئصال التي ينتهجها الاستعمار، وكأن (بلال بن رباح) المتمسك بدينه الطامح للحرية والانعتاق، هو هذا الشعب الجزائري المستعمر والمستعبد،

<sup>1</sup> محمد خالد، محمد: رجال حول الرسول، ص ص 106-107

وكان (أمية بن خلف) الطاغية المتجبر هو هذا الاستعمار الفرنسي الحريص على اغتصاب الجزائر أرضا وهوية، فالتشابه قائم بين الموقفين، موقف تحدي المسلمين الأوائل لظلم المشركين، وموقف تحدي المقاومين الجزائريين لقهر الاستعمار الفرنسي، ويضاف إلى الموقفين اللذين نجح في اختيارهما الشاعر الشكل الفني الجديد آنذاك في الساحة الأدبية الجزائرية، فالشعر لم يسبق أن استعمل في المسرح الجزائري، فضلا عن جدة المسرح بشكل عام، وهذا ما يجعل من هذه المسرحية وهذا الشاعر رائدا في هذا المجال.

وإذا كان محمد العيد آل خليفة في مسرحيته قد نجح في تحقيق الصدق التاريخي على مستوى الصراع والشخصيات، فإن ذلك لم يحرمه من السعي نحو تحقيق الصدق الفني، حيث استثمر الإمكانيات الفنية للمسرح الشعري الكلاسيكي من أجل خلق مساحة مشتركة بين الماضي الذي تصوره المسرحية والحاضر الذي تعالجه، بطريقة فنية، وبالتالي إعطاء المسرحية أبعادا سياسية مقاومة من خلال تعميق الصراع الدرامي والذي تجلى عموديا في رفض (بلال) الشرك بالله وتمسكه بعقيدة التوحيد، كما تجلى أفقيا بين العبد (بلال) وسيده (أمية)، وهذا بالإضافة إلى الصراع الداخلي الذي عاشه (بلال) ذاته وهو يواجه التعذيب حاثا جسمه على الصبر والجلد، " وإذا كان بلال يبدي صبرا قويا جبارا في مواجهة العذاب الشديد، ويرفض أن يغير أو يبدل دينه الذي آمن به، فإنما هو دعوة للشعب الجزائري كي يصبر، ويتمسك بدينه، وبربه، لأنه سيجعل له الأسباب ليخرج مما فيه من إحن، كما هيأ الله تعالى أبا بكر لينقذ بلالا<sup>1</sup>. " لقد نجحت - في تقديرنا - مسرحية (بلال بن رباح) في بث جسر التواصل بين الماضي الذي تصوره والحاضر الذي تعالجه وأبدعت فيه هذه المسرحية، حيث إنها استلهمت من الصراع الذي خاضه (بلال) ضد قوى الشرك، ما يعزز دعوة الشاعر الشعب الجزائري المسلم لمقاومة الاستعمار الفرنسي.

<sup>1</sup> جلاوجي، عز الدين : النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص58.

غير أن رؤية المؤلف في تشخيص هذا الصراع السياسي وفق منظور ديني وحسب، قد اتسمت ببعض السطحية لأن " الاستعمار الفرنسي للجزائر كان اقتصاديا في المقام الأول، وإن كان قد لجأ إلى محاربة الدين وسيلة لطمس الهوية الجزائرية، ولم يكن ذلك غاية في حد ذاته. لذلك كانت هذه الفكرة كثيرا ما تغيب عن أذهان الكتاب في أعمالهم المسرحية . وهذه خاصية تكاد تكون عامة على الإنتاج الأدبي ذي التوجه الإسلامي الذي كان يمثل فكر (جمعية العلماء)، إذ كانوا يعتقدون أن هدف فرنسا الأساسي في الجزائر هو القضاء على الدين والعروبة... فهؤلاء جميعا ينظرون إلى الاستعمار من خلال فكرة دينية، ويصورون الصراع القائم على أساس ديني أي صراع المسلمين ضد الكفرة بأسلوب مبالغ فيه، فلا يبحثون عن الجذور الأساسية للقضية ليرصدوا بعدئذ العوامل والأسباب الحقيقية الباعثة على الصراع<sup>1</sup> ."

وصفوة القول هو أننا يمكن أن نجمل بعض ملامح التوظيف السياسي للشخصية الدينية في هذه المسرحية فيما يأتي:

- إحياء التاريخ الإسلامي ومآثره الزاخرة بالبطولات، في زمن يسعى فيه الاستعمار إلى قطع صلة الشعب الجزائري المسلم بماضيه الإسلامي المجيد.

- اتخاذ شخصية (بلال) قناعا للتعبير عن ثبات الذات الجزائرية المتمسكة بدينها الطامحة إلى الحرية والانعتاق من العبودية.

- دعوة الشعب الجزائري من خلال صبر (بلال) وثباته على مبدئه، إلى التمسك بشخصيته وهويته وعلى رأسها دينه الإسلامي الحنيف في مواجهة سياسة التصير والاجتثاث التي ينتهجها الاستعمار الفرنسي في حقه.

- وفي المجال الفني - هذا هو الأهم في دراستنا الفنية - هو أن مسرحية (بلال بن رباح) تعد رائدة في شكلها - المسرح الشعري - بالنظر إلى زمنها، فالمسرح في الجزائر، وحتى في الوطن

<sup>1</sup> ميراث، العيد : أدب المسرحية العربية في الجزائر، ص ص 105، 104.

العربي كان في بداياته، فضلا عن توظيف الشعر في المسرح، فالشاعر محمد العيد آل خليفة في الجزائر لا يقل مكانة فنية في هذا المجال عن مكانة أحمد شوقي في مصر وفي الوطن العربي عموما.

## 2- مسرحية (تغريبة جعفر الطيار)<sup>1</sup> لوغليسي، يوسف، أو الوطن بين الفتنة والمصالحة.

يصور نص (تغريبة جعفر الطيار) موضوع الفتنة السياسية التي عصفت بالجزائر عقب توقيف المسار الانتخابي سنة 1991 ، والنص - كما يصفه صاحبه " : - دراما شعرية قصيرة في مشهدين<sup>2</sup> كتبت " في خريف<sup>3</sup> 1996 ، وقد صدرت طبعتها الأولى سنة 2000 ، ونلاحظ من خلال هذه التواريخ أن نص (تغريبة جعفر الطيار) قد جاء ليعبر عن واقع سياسي جزائري قائم، ويبشر في الوقت نفسه بموقف سياسي قادم، هو ما عرف بالمصالحة الوطنية.

ويقوم الكاتب (وغلبيسي، يوسف) في نص (تغريبة جعفر الطيار) بتوظيف موقف الصحابي (جعفر بن أبي طالب) المعروف بلقب (جعفر الطيار)، في محاورته لملك الحبشة (النجاشي) حيث انبرى (جعفر) للمرافعة عن الدين الجديد، والدفاع عن أصحابه المهاجرين، وذلك عندما أوفدت قريش سفيرها وهم (عمرو بن العاص) و (عبد الله بن أبي ربيعة) لمحاولة إقناع ملك الحبشة بطرد أولئك المسلمين المهاجرين، لكن (جعفر) برجاحة العقل والمنطق استطاع أن يقنع (النجاشي) بصدق الدعوة المحمدية ،و أن يرد بذكائه الوقاد على كيد المشركين، فكان الطرد من نصيب سفيري قريش، في حين كان الترحاب من نصيب جعفر (ومن كان معه من المسلمين).

<sup>1</sup> وغلبيسي، يوسف : تغريبة جعفر الطيار، ط2 ، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة - الجزائر سنة 2003

<sup>2</sup> المصدر نفسه 42

<sup>3</sup> المصدر نفسه 57

ولقد اشتهرت هذه الحادثة أو المحاورة ولنقل المناظرة التي جرت بين (جعفر) و(النجاشي) ، من جهة، وبين (النجاشي) و(عمرو بن العاص) من جهة ثانية حتى حفلت بها كتب السيرة<sup>1</sup> ، وسميت "يوم المحاورة"<sup>2</sup> ، وعدت من أهم المواقف التي عكست شدة الصراع بين قوة الإيمان وقوة الشرك في حضرة مجلس مسيحي، هو مجلس (النجاشي) الملك الذي لا يظلم عنده أحد.

لقد استوحى (وغليسي، يوسف) هذا الموقف، فصور الضحايا الإسلاميين الأبرياء جراء الصراع الدموي الذي جرى بين السلطة الحاكمة والمعارضة المسلحة، الهاربين من بطش الاقتتال الهمجي، كما لو أنهم (جعفر الطيار) وأصحابه الفارين إلى الحبشة للاحتماء بعدالة ملكها (النجاشي)، ويشخص لنا الكاتب من خلال الحوار الذي يدور بين (جعفر) و(النجاشي) واقع المأساة الوطنية التي شهدتها الجزائر في نهاية القرن العشرين.

في المشهد الأول من هذه المسرحية الشعرية القصيرة نرى (النجاشي) يسأل (جعفر) عن هويته وأحوال بلاده، فيجيبه (جعفر) مصورا ما ألم بالبلاد من فتنة ومن دماء وآلام وجراح:

"النجاشي : من أنت يا هذا المسربل بالشكوك ؟

جعفر : أنا جعفر الطيار جئت مع  
الرياح على جناح الرعب ،  
يا ملك الملوك...

النجاشي : من أين جئت ؟ وما تريد ؟!

<sup>1</sup> ينظر-1 : ابن الجوزي، جمال الدين أبي الفرج: صفة الصفوة، م1، ج1 ، دار الكتب العلمية، لبنان 1999 ، ص-ص 267 ، 264

2- 119. المباركفوري، صفي الرحمن : الرحيق المختوم، ط4 ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2002 ، ص-ص 117

3- 116. الغزالي، محمد : فقه السيرة، ط4 ، منشورات مكتبة رحاب، مطبعة م، و، ف، م، الجزائر 1997 ، ص-ص 113

<sup>2</sup> محمد خالد، محمد : رجال حول الرسول، ص337

جعفر : إني أتيتك من بلاد النار..

من وطن الحديد!

شيعت أحلامي وأحبابي.. صباي..

وكل ما ملك الفؤاد .. وجئت كالطير

المهاجر أبتغي وطناً جديداً<sup>1</sup> !

إن عبارات (جناح الرعب - بلاد النار - وطن الحديد) هي أوصاف أطلقها الكاتب على لسان (جعفر) ليعبر بها عن ضياع الأمن والأمان في جزائر الفتنة والمأساة، ويبرر بها أسباب اللجوء إلى حمى (النجاشي) لكونه " ملجأ الأحرار من كون العبيد<sup>2</sup> " كما جاء في المشهد الأول من (تغريبة جعفر الطيار).

ثم ينبري ( جعفر ) فيلبي طلب (النجاشي) بشرح واقع المأساة قائلاً:

"جعفر : أنا حبة من ألف سنبله يغالبها الفناء وفوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهوian على سنابل حقنا!

لا غالب إلا الخراب ولا ضحية غيرنا!

خصمان يختصمان في بلد الأمان..

يشردان حمامنا..

<sup>1</sup> و غليسي، يوسف : تغريبة جعفر الطيار، ص ص 43، 42،

<sup>2</sup> المصدر نفسه ص 44

والكون يرقص ضاحكا من حولنا ،

ويقيم حفل زوالنا!

يزهو على أشلائنا وجراحنا ،

يلهو ويسكر ، بالمنى نشوان ، نخب سقوطنا

وسقوط أصل قيامنا! ! !

النجاشي : شجن . . شجن

بل فتنة نقشت بذاكرة الزمن

من ذا رأى

قلبين في جوف الوطن؟!

تبا لكل حكومة زرعت مساحتها

بالغام التهور والتجبر والتحزب والفتن . .

تبا لمن

زرع الرياح وما جنى

إلا العواصف والمحن . . .  
Université Mohamed Boudiaf

جعفر : هلا سمعت بدولتين

في دولة يا سيدي؟<sup>1</sup> !

<sup>1</sup> و غليسي، يوسف : تغريبة جعفر الطيار، ص ص 46، 47

إن مصدر الفتنة والبلاء - كما جاء في المسرحية - هو ذلك الاقتتال الدموي المريع بين السلطة الحاكمة والمعارضة المسلحة، ولقد عمد الكاتب إلى استعارة مثل شعبي جزائري أصيل للتعبير عن حدة ذلك الصراع، و عن آثاره المدمرة في صفوف الأبرياء من عامة الناس، وخاصة على المتعاطفين منهم مع التيار الإسلامي ، وهو قولهم (تقابضو الطيور فالسماء جا الدرك السبول ،و معناه بالفصحى) تقاتلت الصقور في الفضاء، فكانت الضحية هي السنابل)، فالكاتب يشبه السلطة الحاكمة والمعارضة المسلحة بالصقورين المتقاتلين بمنتهى العنف والشراسة،و يصف الوضع بالخراب المريع والفوضى العارمة، كما لو أن هناك دولتين في دولة واحدة، وهو ما يجعل (النجاشي) يتعرف على هذه الدولة فيكنيها ببلاد الجبهتين، فالنظام الحاكم تمثله جبهة التحرير الوطني، والمعارضة تمثلها الجبهة الإسلامية للإنقاذ، أما الضحايا الذين ناب (جعفر) عن الحديث باسم معاناتهم، فلا ذنب لهم سوى أنهم أرادوا القرآن الكريم علما يرفرف فوق أصقاع البلاد، وآمنوا - انطلاقا من عاطفة دينية صادقة - بمقولة: (إن الإسلام هو الحل).

وفي موقف آخر نرى (عمرو بن العاص) و(عبد الله بن أبي ربيعة)، وقد جاءا يستأذنان (النجاشي) وهما يحملان إليه الهدايا، في محاولة منهما لدفعه إلى طرد (جعفر)، غير أن (النجاشي) يرفض طلبهما ويأمرهما بالعودة خائبين:

"عمرو : هذي الهدايا من نصيبك سيدي..

خذها رجاء ثم نفذ لي اختياري...

النجاشي : عد يا (ابن عاص) رافقتك سلامتي

أنا لا أساوم بالهدايا والجواري..

يا عمرو عد

ودع الغلام إلى جوازي<sup>1</sup> ."

يدور الحوار في المشهد الثاني بين (النجاشي (و)جعفر (الذي نراه يستيقظ من نومه مذعورا بسبب رؤيا تبدت له في المنام، فسارع إلى إيقاظ(النجاشي) وراح يروي له ما رأى:

"النجاشي : ما ذا رأيت ؟

جعفر : إني رأيت بموطن ملكين قاما بعد طول تنازع فتحاورا

-تقابضوا : تعاركوا أو تصارعوا.

ملكين يروى أن هذا (تأبط شره)، لكن ذاك (تشنفرا)

وتبادلا علم البلاد وأعلنا حكما يكون تداولا وتشاورا

كل الحروف تعربت فتألأت وتلون الوطن المكحل أخضرا

واللاجئون رأيتهم يتترلون من الجبال ..من المدائن .. والقرى

ورأيت أسراب الحمام توافدت ورأيتني بين الحمام طائرا

وسمعت صوتا هاتقا : أسر بالسلم المغرد في السماء وفي الثرى ؟<sup>2</sup> "

إن هذه الرؤيا المفعمة بمعاني المصالحة والسلام، هي الأمل الذي يستشرفه الكاتب كحل لعقدة المأساة الوطنية الجزائرية، بحيث يكون هناك حوار بين النظام الحاكم والمعارضة يتم بموجبه الاتفاق على مبدأ التداول السلمي على السلطة، ولعل الكاتب يشير في هذا الموقف إلى

ما ورد في

(وثيقة العقد الوطني) الصادرة عن اجتماع المعارضة في (كنيسة سانت إيجيديو).

<sup>1</sup> .و غليسي، يوسف : تغريبة جعفر الطيار، ص52

<sup>2</sup> و غليسي، يوسف : تغريبة جعفر الطيار، ص ص 56، 55

ولقد عمد الكاتب إلى توظيف شخصية دينية شهيرة في تاريخ الدعوة المحمدية، هي شخصية (جعفر الطيار) ليجسد ما لحق بأبناء الدعوة الإسلامية في الجزائر من حيف وجور جراء تلك الفتنة السياسية، كما يجسد فرار هؤلاء الضحايا الأبرياء بدينهم إلى حمى من يجدون عنده الأمن والأمان، وذلك مثلما لجأ (جعفر بن أبي طالب) وأصحابه المسلمون الأوائل إلى حمى (النجاشي)، حيث " وجدوا عنده ما يبعون من أمان وطيب جوار وكرم وفادة<sup>1</sup> " .

إن نقطة الارتكاز التي اعتمد عليها الكاتب في صوغ رؤيته الفنية للمأساة الوطنية الجزائرية من خلال توظيف شخصية (جعفر بن أبي طالب) تتمثل في كونه - الكاتب - يعتبر الضحايا الإسلاميين الجزائريين الأبرياء مظلومين بفعل فتنة سياسية جعلت منهم رجاها ووقودها في الوقت نفسه، وهذا دون أن يكون لهم خيار في ذلك، فكان فرارهم من مسقط رؤوسهم باتجاه أي مكان يجدون فيه العدل والأمان، وكأنهم في ذلك يشبهون (جعفر بن أبي طالب) الذي كان لاجئاً مظلوماً هاجر إلى الحبشة ينشد العدل والأمان لدى (النجاشي) الملك العادل.

إن هجرة (جعفر بن أبي طالب) إلى الحبشة قد قادت الكاتب - مثلما يصرح بذلك - إلى تصور هجرة متشاكلة الحوادث، رغم تباعد الأزمنة واختلاف الأمكنة، جمع شظاياها في هذه المسرحية محتفظاً بالمعالم الرئيسة لفضاءها الدرامي القديم مثل أسماء الشخصيات، وبعض تفاصيل قصة الهجرة إلى الحبشة دون التقيد بترتيبها المنطقي وصرامتها الواقعية، ليقوم بإسقاط هذا الفضاء التراثي على واقع جزائري معاصر يتخذ دلالات رمزية شتى قد يصبح جعفر المناضل الوطني المخلص الذي يضطهد فيضطر إلى طلب اللجوء السياسي في) حبشة (ما، للمتلقى مطلق الحرية في تخمينها في أي بلد يحظى بسمعة ديبلوماسية، أما النجاشي - يضيف الكاتب- فليس شرطاً أن يكون ملكاً بالمفهوم السياسي على رأس دولة بذاتها، بل يكفي أن

<sup>1</sup> الغزالي، محمد : فقه السيرة ، ص113

يكون الحاكم العادل الذي لا يظلم عنده أحد، خصوصا إذا كان من اتخذ من بلاده مهاجرا لاجئا أصابه ما أصاب صحبه من البلاء والإيذاء<sup>1</sup> .

ومما تقدم يخلص الدارس لنص) تغريبة جعفر الطيار (إلى أن الكاتب " لا يوظف التراث من أجل إعادة سرده، وإنما من أجل استغلاله في التعبير عن الراهن السياسي والتطلع إلى راهن أفضل تتحقق فيه آماله<sup>2</sup> " ممثلة في انتشار قيم العدل والسلام والمصالحة، ومن الواضح أن الكاتب لا

يخفي تعاطفه مع الضحايا الإسلاميين الأبرياء، بحيث إنه لم يستعر من شخصية) جعفر بن أبي طالب (حادثة الهجرة إلى الحبشة وحسب، بل استعار منه أيضا ذلك اللقب الذي عرف به بعد، ولعل الكاتب قد قصد من استشهاده في معركة مؤتة(سنة 8 هـ)، وهو لقب(جعفر الطيار) استخدام هذا اللقب توظيف هالة القداسة المصبوغة على شخصية هذا الصحابي الشهيد ليسقطه أعلى الإسلاميين المخلصين الأبرياء، كما قصد توظيف جمالية اللقب لجذب المتلقي وإبهاره بإضافة كلمة(تغريبة) ،سعيًا منه للظفر بعنوان معبر وجميل، وهو ما تحقق له - فيما يبدو -فجعل من هذا اللقب عنوانا للنص المسرحي، بل عنوانا للمجموعة الشعرية كلها.

والملاحظ أن رؤية (وغليسي، يوسف) في (تغريبة جعفر الطيار) لا تختلف كثيرا عن رؤية (آل خليفة، محمد العيد) في مسرحية (بلال بن رباح) وذلك من حيث تشخيص الصراع السياسي وفق منظور ديني، فعلى الرغم من أن الأسباب السياسية والمصالح الاقتصادية هي التي كانت وراء اشتعال نار الفتنة والمأساة الوطنية الجزائرية، إلا أن الصراع الدرامي الذي تشخصه (تغريبة جعفر الطيار) (لا يشير إلى ذلك إلا لماما، بل ويكتفي بالطرح الديني كأساس للصراع السياسي . وكأنه لا فرق بين(بلال) الثابت على دينه في مواجهة التعذيب، وبين (جعفر)

<sup>1</sup> وغليسي، يوسف: مقدمة(تغريبة جعفر الطيار)، ص16 ص 17 ،

<sup>2</sup> لقاح، ميلود : استلهام التراث في ديوان تغريبة جعفر الطيار للشاعر الجزائري يوسف وغليسي (جريدة المنعطف الثقافي، المغرب، ع112 ليوم 22 يونيو2006

المهاجر بقناعاته من مطاردات السلطة له ،و هذا يدل على عدم تطور الرؤية الدرامية في المسرحية الجزائرية المراهنة على التوظيف السياسي للبعد الديني، على الرغم من تباعد المسافة الزمنية بين النصين.

وما يقال عن الرؤية يمكن أن يقال أيضا عن لغة الحوار في المسرحيتين، فقد حاولت المسرحيتان استخدام اللغة الشعرية الموزونة في الخطاب، وهي - بلا شك -التفاتة جيدة من الكاتبين، فمهما يكن الفرق بين المسرح والشعر فإن " الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح<sup>1</sup> لأنه يضيف إليه البيان والسحر، وبالمقابل يمكن أن نزعّم بأن المسرح هو صاحب الحق الوحيد" في الشعر لأنه يمنحه عمق الموقف، مصداقا لما يذكره (ت. س. إليوت - ) كما يراه (محمد غنيمي هلال) من أن " :كل شعر ينحو إلى أن يكون دراميا، وكل مسرحية تميل أن تكون شعرية، على أن تكون قوة الشعر في اتساقه مع روح المسرحية<sup>2</sup> " ، غير أنه لا ينبغي أن يغيب عن بالنا بأن للحوار المسرحي خصائص يتعين عليه أن يتصف بها، وعلى رأسها الخصيصة الدرامية للغة، وهي تعني أنها لغة للعرض والفرجة وليس غايتها التعميق والتزويق، لأن"خاصة الجملة في الحوار المسرحي

أنها وضعت أصلا لتقال، لا تقرأ<sup>3</sup> "

والدارس للحوار المسرحي في مسرحيتي(بلال بن رباح) و(تغريبة جعفر الطيار) لا بد وأن يلاحظ سعي النصين إلى تطويع الأوزان والقوافي والتنويع فيهما، مع محاولة استخدام اللغة الشعرية، غير أن الخصيصة الشعرية في الحوار قد طغت على الخصيصة الدرامية، فلم يكن الحوار متسقا مع المواقف الدرامية، وطغت عليه الغنائية وهي من أبرز عيوب المسرحية الشعرية، ذلك أن " :الشاعر الغنائي شاعر لغة قبل كل شيء، والشاعر المسرحي شاعر مسرح، وهذا يعني وجود اختلافات بين لغة الشعر الغنائي وبين اللغة الشعرية في المسرحية، أو

<sup>1</sup> عبد الصبور، صلاح :ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة .بيروت، 1977 ، ص211

<sup>2</sup> -هلال، محمد غنيمي :في النقد المسرحي، دار العودة، بيروت -لبنان. 1975 ص51

<sup>3</sup> -3. هلال، محمد غنيمي :النقد الأدبي الحديث، ط1 ، . صة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر . 2004 ص612

بين اللغة الشعرية في كتاب وبين اللغة الشعرية على خشبة، فالشاعر الغنائي يفتق مضامين اللغة ويعيد صنعها لتقول ما لم تكن تقوله، ولكن الشاعر في المسرحية نقيض ذلك، فاللاعب باللغة خطر على المسرحية، ومقتل المسرحية الشعرية التقليدية في لغتها المنمقة المزخرفة، كما في مسرحيات عزيز أباظة، ولذلك أدرك بعض شعراء المسرحية المعاصرة أن عليهم أن يبحثوا عن لغة مختلفة عن لغة القصيدة الغنائية فالمتفرج في المسرح غير القارئ في الكتاب، وإذا كانت اللغة في القصيدة الغنائية غاية في ذاتها فإنها في المسرحية الشعرية وسيلة لغاية أخرى، ولا يعني هذا أنها نثرية، ففيها من الرشاقة والإيحاء ما في لغة الشعر الغنائي نفسه، ولكن ذلك يعني أنها لغة تتناسب والشخصيات التي تتكلم، وأنها لغة مسرح للفرجة قبل أي شيء آخر " ، ولهذا يحلو لبعض الدارسين تحديد الفرق الجوهرى بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري بأن الشعر المسرحي شعر أولا ومسرح ثانيا، أما المسرح الشعري فهو مسرح أولا وشعر ثانيا ، وفي ضوء هذا التحديد المنهجي، يمكننا أن نزعّم بأن كلا من مسرحية(بلال بن رباح) ومسرحية (تغريبة جعفر الطيار) هما من الشعر المسرحي أكثر منى كونهما من المسرح الشعري.

وصفوة القول فإن مسرحية(تغريبة جعفر الطيار)، وعلى الرغم من قصرها بالنظر إلى ما تقتضيه المسرحية الشعرية من طول وتعدد الفصول، وعلى الرغم من انحسار الفعل الدرامي فيها لحساب الكلام أو الحوار بين الشخصيات، أي أنها شعر مسرحي أكثر من كونها مسرحا شعريا إلا أن هذه (الدراما الشعرية) مثلما وصفها صاحبها غنية بوجه القضية التي تشخصها، وهي قضية سياسية هامة، تتمثل في الدعوة إلى المصالحة الوطنية، والتي هي في ميزان الإسلام دعوة إلى الخير"والصلح خير 3" ، ودعوة إلى إحياء الناس مقابل الدعوة إلى قتل الناس لأن" من قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا "

سورة النساء، الآية 128 .

ونحسب أن الكاتب قد وفق في تجسيد هذه القضية من خلال توظيف فضاء ديني تراثي وإعطائه روحا عصرية، تعبر عن المأساة الوطنية الجزائرية وتستشرف لها أملا، وكأن سعي الأمة الجزائرية فيما بعد إلى تبني خيار المصالحة الوطنية، لم يكن سوى تحقيقا لرؤيا (جعفر) في المسرحية، أو رؤيا فنية تجسدت في (تغريبة جعفر الطيار).



ب-التوظيف التربوي للحوادث والمناسبات الدينية من خلال:

01-مسرحية: (المولد)للجيلالي، عبد الرحمن، أو بزوغ الحق وأفول الباطل.

تذكر جريدة البصائر أن مسرحية(المولد)<sup>1</sup> قد كتبت وطبعت عام 1949 ، وقامت بتمثيلها فرقة الفنان المسرحي(محي الدين باش طارزي) سنة . 1951<sup>2</sup> والمسرحية تتألف من ثلاثة فصول، تقوم على تشخيص قضية الصراع بين الحق والباطل ، وذلك من خلال استحضار الإرهاصات الأولى التي سبقت مولد الرسول - ص - حيث ظهرت علامات تبشر بميلاده، وتتنذر ممالك الطغيان من فرس وروم بالزوال، فالمسرحية تتطرق من حادثة وردت في بعض كتب السيرة،" و هي أن كسرى رأى، فيما يرى النائم، رؤيا أزعجته فقام يلتمس لها المعبرين والمؤولين . وكانت تدور حول مولد النبي محمد - ص - ونشأته .ولقد أشار المؤلف في المقدمة إلى أنه قد حاول جهد الاستطاعة في عرض حوادث المسرحية حسب منطق الرواية التاريخية ونصوصها الواردة في كتب السيرة المعتمدة وتتبعها بالحرف إلا ما تعذر عليه -مثلا صرح -بسبب مقتضيات فنية يتطلبها المسرح.

تجري حوادث الفصل الأول في قصر الشاه كسرى أنوشروان الذي يبدو ساقط الشرفات، فنرى كسرى مذعورا من نومه مسارعا إلى استدعاء وزرائه وكهنوت قصره ومنجميه، ليفسروا له مغزى ما يحدث من ظواهر خارقة، وما يراه من رؤى عجيبة، وما يتناهى إلى سمعه من أخبار مفزعة،فضلا عن انهيار أربع عشرة شرفة من القصر وما صاحب ذلك من ارتجاج عجيب، فإننيران معابد المجوس قد خمدت لأول مرة منذ ألف عام ،كما أن بحيرة ساوة قد جفت، وأن مياه وادي السماوة قد نضبت.

<sup>1</sup> الجيلالي، عبد الرحمن : المولد والهجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1987

<sup>2</sup> جريدة البصائر، ، السلسلة الثانية، ع 136 سنة 1950 ، الجزائر، ص6

"كسرى : (مهتما) كلكم على علم تام يا مرآبة مما حدث لي بالقصر من الخوارق والأهوال، وما كنت حدثتكم به البارحة من عجائب الأمور التي مرت بنا..!

الجميع : (في اهتمام) نعم، نعم.

سرى: (مستمرًا في حديثه) وما كنت أظن أن مثل هذه الفتن والهزاهز تقع لمثلي في هذا القصر المشيد، والبناء العتيق... و ما كنت سمعت أو علمت بمثلها وقع في التاريخ ! وخاصة تاريخ الدولة الفارسية، منذ تملك جدنا ساسان ووضع التاج على رأسه إلى الآن...

هرام : إنه وحق النور والنار لأمر مدهش عجيب!

كسرى : (مرتاعا) حقا هالني الأمر ! ، وأفزعني ما رأيت وشاهدت ولقد أصابني الليلة من الروع والفرع مثل أو قريب مما أصابني في حينه بالأمس..! و استولى علي السهر والأرق وتوالت علي الهموم والأحزان حتى كدت أختنق ! ...، (يضع يده على رأسه صائحا ! ) وأرأساه فكان لزاما علي جمعكم الليلة لتروا رأيكم معي في هذا الحادث الجلل ! والخطب الجسيم!

الجميع : (في فزع)

كسرى : (متجلدا) لا تفزعوا .. ! لا تفزعوا .. !

فيروز : سيدي نحن الفداء..!

كسرى: (مسترسلا) فما هذا الارتجاج الهائل ؟ ..! وما هذه الزلازل المفزعة ؟ ..! و ما

هذا الصوت المزعج ؟ .. وما هذه الصواعق والرعود الفتاكة ؟ .. ! يقينا لو تمادى بي الأمر على ذلك لحظة واحدة لما كنتم تجدونني حيا أرزق<sup>1</sup> .

<sup>1</sup> الجيلالي، عبد الرحمن : المولد، ص17

وينتهي الفصل الأول بعد حوار مطول بين كسرى ووزرائه دون أن يهتدي جمعهم إلى معرفة سر تلك الخوارق، فيزداد فضولهم لاستكشاف مدلولها.

وتتواصل حوادث الفصل الثاني حول الفكرة نفسها وهي تطلع الناس وخاصة الملوك

و الكهان لمعرفة سر تلك الإرهاصات التي سبقت ميلاد النبي محمد - ص - ولقد قسم الكاتب هذا الفصل إلى مشهدين، بحيث يدور المشهد الأول في سوق قائمة ببادية العرب بجانبها صومعة راهب، فنرى القوم ومنهم أبا سفيان وأمّية بن أبي الصلت يتحاورون بشأن تلك الإرهاصات متطلعين إلى معرفة هوية النبي القادم، بينما يسترق جاسوسان لقيصر الروم السمع، وعندما يستفسرون الكاهن ينبئهم قائلا:

"الكاهن : يخرج من مكة رجل يرغب عن آلهة قومه، ويدعو إلى غيرها.. فالعزيز من والاه والذليل من لاحاه..! و الموتور من عاداه..! يا معشر بني قحطان..! أقسم بالكعبة والأركان والبلد المؤمن السدان، قد منع السماء عتاة الجان بثاقب بكف ذي سلطان، من أجل مبعوث عظيم الشأن ! يبعث بالنتريل والفرقان .. ! وبالهدى وفاضل البرهان.. ! تبطل به عبادة الأوثان<sup>1</sup> ..!"

أما حوادث المشهد الثاني فتدور في بلاد الروم، حيث نرى القيصر على عرشه وحوله عظماء الروم وبين يديه سفير كسرى، وقد تأكد لديهم جميعا أن تلك الإرهاصات التي سمعوا بها أو رأوها في يقظتهم ومنامهم، إنما تخص دنو لحظة ميلاد النبي العربي، فيصاب القيصر بالذعر ويقرر مراسلة كسرى لإخباره بما صح لديه من الأنباء.

"القيصر : (مستمرا في حديثه) يا هرمزان .. ! أجب سلطانك كسرى ملك الفرس بما رأيته

<sup>1</sup> الجيلالي، عبد الرحمن : المولد، ص48

أمامك هنا في القصر ، وما سمعته بنفسك من حوادث بادية العرب ومن رجال الكهنوت ..  
وقل له ( في عزم وقوة ) إن القيصر يقول بإقبال زمان نبي مبعوث بدين إبراهيم، يخرج  
بأرض العرب، بين كتفيه خاتم النبوة، ولوددت أني عنده حين يولد فأشرب غسالة قدميه " !  
ويعود المؤلف بحوادث مسرحيته في فصلها الثالث والأخير إلى قصر كسرى أنوشروان،  
حيث تتجمع لديه الأخبار وينكشف له سر سقوط شرفات قصره وانطفاء نيران معابد المجوس  
ونضوب المياه، حيث يستعين بمنجمه الكبير (بزرجمهر) الذي يخبره بدنو لحظة ميلاد  
النبي العربي وينذره بأن تلك الإرهاصات هي علامات انهيار المملكة الفارسية وتختتم  
المسرحية بانتشار نور عظيم، وسماع عبارات يرددها صوت هاتف معلنا ميلاد النبي محمد  
ص-

"هاتف : (من وراء الغيب بصوت عجيب) يا طارق يا طارق! ، ولد النبي الصادق، بوحى  
ناطق!

كسرى : (مرتاعا) ماذا أسمع ؟ (سكوت عام وأضواء عجيبة ورعود وبروق..)

كسرى : (محتارا) إنها لأضواء عجيبة .. ! وكادت هذه الارتجاسات أن تجدد عهدا  
بالأمس!

هاتف : (من وراء الغيب بصوت عجيب) لقد ظهر النور وبطل الزور! ( أضواء جميلة  
متلونة مشرقة فيها مناظر مختلفة تتلوها وجبة عظيمة)<sup>1</sup> .

ونستشف مما تقدم من هذا العرض الموجز لحوادث مسرحية (المولد) أنها تصور  
الإرهاصات العظيمة التي سبقت ميلاد النبي محمد - ص- ، و "الموقف العدائي الذي أبداه  
كل من الفرس واليهود والنصارى ضد الإسلام، وذلك قبل أن يولد الرسول، لأنهم كانوا يرون

<sup>1</sup> الجليلي، عبد الرحمن : المولد ، ص82

في الإسلام خطرا على ملكهم وطغيانهم، فالمسرحية تطرح قضية تتم عن رؤية دينية<sup>1</sup> .  
قصد الكاتب من خلالها تصوير انتصار الحق على الباطل، هذا الانتصار الذي يقترن  
بميلاد النبي المصطفى كما ورد في المسرحية على لسان (بزرجمهر) وهو يجيب ( كسرى )  
عن سؤاله بخصوص صفات النبي القادم:

"بزرجمهر : إنه يزين العالم بالدين والعدل، وينقاد له الملوك، وتتيسر له الأمور، ويحصل  
في زمانه الأمن والدعة وسكون الفتن وزوال المحن".

إن مسرحية (المولد) قد نشرت وعرضت في وقت كانت فيه الجزائر تكابد ويلات  
الاستعمار الفرنسي الذي انتهج سياسة التجهيل والتفكير والاستعباد، ولم يكن هذا الاستعمار  
ليخفي نواياه الصليبية الحاقدة واستبدالها بالإسلام أو تشويهه، وتعد هذه المسرحية " تعبيراً  
صريحاً عن سخط المفكرين الجزائريين إزاء نشاط الاستعمار لأجل تمسيح الشباب الجزائري،  
وضرب الحضارة العربية الإسلامية، ففي هذه الظروف التاريخية الصعبة، كان المجتمع  
الجزائري في أمس الحاجة إلى إحياء تاريخه بالرجوع إلى الأصل العربي الإسلامي لبعث  
الحمية العربية الإسلامية والوطنية في نفوس الشعب<sup>2</sup> . وفي هذا السياق نجد المؤلف يقول  
في إهداء مسرحيته " : إلى غير المتعصبين والمغرضين... إلى المخلصين لمحمد صلى الله  
عليه وسلم " فالدارس لهذه المسرحية لا بد وأن يستخلص مجموعة من القيم التربوية التي  
تضمنتها ومنها:

أولاً: إحياء التاريخ الإسلامي، فالمسرحية تعود بالمتلقي إلى تلك الأجواء التي سبقت ميلاد  
النبي محمد - ص - وما رافقها من إرهابات وعلامات جعلت الناس أعاجم وعرباً، ملوكاً  
ووزراء وكهانا ومنجمين وغيرهم يتطلعون في فضول عارم إلى معرفة سر تلك الإرهابات  
العظيمة، فمن خلال هذه المسرحية " استطاع عبد الرحمن الجيلالي، أن يعيد المشاهدين،

<sup>1</sup> العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر) نشأته وتطوره(، ص ص 137، 136

<sup>2</sup> العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر) نشأته وتطوره(، ص 138

والمستمعين - حيث إنها مثلت في الإذاعة - إلى ما قبل ميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ثم ينتقل بهم في اليمن القديمة، وبلاد فارس"

**ثانيا : الدعوة إلى تعظيم الإسلام وتمجيده باعتباره الأحق بالاتباع، والأجدر بالإخلاص،**

وهذا في مواجهة تلك الظروف العصيبة التي كان يحياها الشعب الجزائري تحت نير الاحتلال الفرنسي فالمسرحية تصور بطلان معتقدات الناس من فرس وعرب وروم ويهود، وإذا جاز لنا تحديد طرفي الصراع الدرامي في المسرحية لقلنا إنه بين الباطل الذي يجسده الواقع القائم من جهة، وبين الحق الذي يشخصه مولد النبي محمد - ص - من جهة ثانية، ولعل مثل هذا الطرح التجريدي الذي تراهن المسرحية على عرضه وإبرازه هو الذي جعل " المؤلف يبذل قصارى جهده في عرض الأحداث دون التركيز على رسم الشخصيات وتحديد أبعادها النفسية، وكان ذلك سببا قويا في سرد الأحداث وعرضها بدل مناقشتها وتداولها في الإطار الفني للمسرح المعتمد بالدرجة الأولى على الصراع <sup>1</sup> ". لذلك نرى أن الصراع قد جاء باهتا والشخصيات كثيرة العدد مسطحة والحوادث " لا تخضع في تسلسلها وتطورها للمنطق والسببية وإنما تتحكم فيها الصدفة والعشوائية، أو ربما رغبة الكاتب في الإغراب والإثارة، بحيث تبدو غير معقولة أو غير مألوفة وبحيث تأتي النهاية مفتعلة ومكلفة، لا غاية لها إلا تحقيق الهدف الخلفي التعليمي <sup>2</sup> ".  
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

**ثالثا : استغلال بعض المواقف الدرامية من أجل بث قيم وتعاليم تربوية، فبالإضافة إلى إحياء التاريخ الإسلامي وتعظيم الإسلام والإشادة بالنبي محمد - ص - فإننا نجد الكاتب**

1 -لمباركية، صالح : المسرح في الجزائر ج : 2 دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر 2005 ، ص34 .

2 العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر) نشأته وتطوره(، ص141

يسعى إلى تمرير بعض النصائح التربوية للمتلقي مثل الدعوة إلى تعلم اللغات الأجنبية في هذا المقتطف حيث يدور حوار في قصر كسرى يكشف فيه سفيرهم معرفته بلغة الروم:

"الهرمزان : وهناك أدركت فضل والدي المنعم حيث كان حريصا علي في تعلم اللغات الأجنبية فدعوت له في ذلك المقام وترحمت عليه!

الموبدان : (منشدا)

بقدر لغات المرء يكثر نفعه وتلك له عند الشدائد أعوان

فبادر إلى حفظ اللغات مسارعا فكل لسان في الحقيقة إنسان

الجميع : (مستحسنا) هو ذاك ! هو ذاك " !

ويبدو أن هذا الموقف يعكس رأي عبد الرحمن الجيلالي بخصوص قضية تعلم اللغات الأجنبية

وهي القضية التي تنازعها رأيان داخل المجتمع الجزائري عموما في الحقبة الاستعمارية، يدعو أحدهما إلى مقاطعة اللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية باعتبارها لغة المستعمر، فهي بذلك تشكل خطرا ليس على اللغة العربية فحسب، ولكنها خطر على هوية المجتمع في عمومه من دين وعادات وتقاليد، وبخاصة ما تعلق بالمرأة في تشبهها بالأوربيات آنذاك، في حين يدعو الرأي الثاني إلى تعلم اللغات الأجنبية لأن من تعلم لغة قوم أمن شرهم أو مكرهم كما يقال، وهو الموقف الذي تبناه الجيلالي من خلال الموقف الدرامي الذي أورده آنفا.

وصفوة القول فإن مسرحية (المولد) قد وظفت الإرهاصات التي سبقت مولد النبي محمد - ص - من أجل تحقيق أهداف تربوية تنسجم مع تطلعات الحركة الوطنية الجزائرية، وإذا سجلنا بعض الملامح الفنية على هذه المسرحية من حيث مدى نضجها أو ضعفها، فإن

ذلك " قد يكون بسبب رغبة الكاتب في الإرشاد والتعليم وانصرافه إلى أداء مضمونه الفكري مما نتج عنه اتسام المسرحية بالطابع التعليمي<sup>1</sup> ". وفي كل الأحوال فإن هذه المسرحية قد لبّت ما كان منتظرا منها في وقتها وفي سياقها التاريخي، سواء ما تعلق بموضوعها، أو الفترة التي كتب عنها، أو الفترة التي كتبت فيها .

## 02-مسرحية: (الناشئة المهاجرة) لرمضان، محمد الصالح، أوالصبر صبران...

يذكر (مرتاض، عبد الملك) أن مسرحية (الناشئة المهاجرة)<sup>2</sup> قد مثلت لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان، في العقد الخامس من القرن العشرين، أما طبعها فقد تم في سنة 1949 بالمدينة نفسها.

وتتألف هذه المسرحية من سبعة مشاهد متسلسلة، تدور كلها في مكة المكرمة، وتشخص بعض المواقع المتصلة بالهجرة النبوية من مكة إلى المدينة المنورة، وموقف المشركين من هذه الهجرة، التي كانت نقلة نوعية في مسار الدعوة المحمدية.

في المشهد الأول نرى أشراف مكة من رؤوس الشرك ومعهم إبليس في هيئة شيخ، وهم مجتمعون في دار الندوة يتشاورون في أمر النبي - ص - الذي كثر أتباعه، وعظم نفوذهم بيثرب بعد أن هاجروا إليها، وهذا ما جعل المشركين يتوجسون خيفة من هجرة الرسول - ص - أيضا ليلتحق بأصحابه في يثرب، وبعد أخذ ورد بين ( أبو سفيان ) و (النظر بن الحارث) و(أمية بن خلف) (إبليس) ... إلخ، فإن الحاضرين يجمعون على المسارعة منذ ليلة الغد، إلى تنفيذ رأي (أبو جهل) الذي قال:

<sup>1</sup> العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر (نشأته وتطوره)، ص144  
<sup>2</sup> رمضان، محمد الصالح : الناشئة المهاجرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989 .

"أبو جهل : أرى أن نأخذ من كل قبيلة فتى شابا جليدا نسيبا وسيطا فينا، ثم نعطي كل واحد منهم سيفاً صارماً، فيعمدوا إليه ويضربوه ضربة رجل واحد فيقتلوه فنستريح منه، فإنهم إذا فعلوا ذلك تفرق دمه في القبائل جميعاً، فلم يقدر بنو مناف على حرب قومهم جميعاً، فرضوا منا بالدية ففديناه لهم"<sup>1</sup>.

وينتقل بنا المؤلف في المشهد الثاني إلى تشخيص اجتماع آخر بين (أبو بكر الصديق) وأولاده المسلمين) أسماء وعبد الله وعائشة (في دارهم، ومعهم) عامر بن فهيرة (مولى أبي بكر حيث أخبرهم (أبو بكر) بإزماعه على الهجرة إلى يثرب رفقة النبي - ص - في سرية تامة، بعد أن تأمرت قريش على قتل الرسول - ص - ، كما طلب منهم المساعدة بترصد أخبار قريش وتزويدهما بالطعام في غار بجبل ثور جنوبي مكة حيث سيختبئان لعدة أيام حتى تفقد قريش آثارهما.

ونلاحظ في هذا المشهد تجند أبناء (أبو بكر) وطاعتهم لوالدهم وتضحياتهم في سبيل نصرته الدين الجديد على الرغم من صغر سنهم.

وتدور حوادث المشهد الثالث أمام دار الرسول - ص - ليلاً، حيث نرى رهطاً من فتيان مكة يقودهم (أبو جهل) وهم مسلحون ويتقربون خروج النبي ليقتلوه، فلا يكف (أبو جهل) عن النظر من ثقب الباب، قبل أن ينتابه وفتيانه نوم عميق، لا يستفيقون منه إلا مع تباشير الفجر ليكتشفوا أن النائم في مكان محمد - ص - إنما هو ابن عمه الشاب) علي بن أبي طالب (فيزداد غيظاً) (أبو جهل)، ويعلن في الناس جائزة قدرها مئة ناقة لمن يعثر على (محمد - ص -). ويتجه (أبو جهل) في المشهد الرابع إلى دار (أبو بكر) ليسأل أطفاله عن أبيهم وصاحبه محمد - ص -، فيشخص المشهد شجاعة أبناء (أبو بكر) وصبرهم على

<sup>1</sup> .صمرتاض، عبد الملك : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 ص 226

أذى (أبو جهل)، الذي اقتحم عليهم دارهم، وأغلظ لهم القول والفعل بالسب والضرب، دون أن يظفر بمراذه في معرفة مكان اختباء النبي وصاحبه.

إن صبر أبناء (أبو بكر) على هجرة والدهم وتضحياتهم في سبيل إنجاح خطة الهجرة النبوية وذكائهم الوقاد في إجابة السائلين عن أبيهم، كل ذلك نراه أيضا في المشهد الخامس، وذلك عندما زارهم جدهم المشرك (أبو قحافة) ليتقدمهم دون أن يظفر منهم بمعلومة تخص الهجرة وهو ما جعل (عبد الله) يثني على موقف أخته (أسماء) قائلاً لها:

"أحسن يا أسماء، وبارك الله فيك، هكذا يكون العمل مع هؤلاء، ولا تأمني جانب أحد منهم ولا يغرنك قريب أو حبيب . الكفر ملة واحدة".

ويشخص المشهد السادس قدوم (علي بن أبي طالب) إلى دار (أبو بكر) ليتقدم أبناءه فيخبرهم بأنه قد أرجع الودائع لأصحابها، وأنه عازم على الهجرة هو الآخر واللاحق بالرسول ص - في يثرب.

وفي المشهد السابع والأخير نرى (عبد الله) وهو يبشر أخته (أسماء) و(عائشة) بأن الرسول - ص - و(أبو بكر) قد وصلا يثرب سالمين، ثم يقرأ عليهما رسالة وردت من (أبو بكر) وحملها (عبد الله بن الأرقط) دليل النبي في الهجرة، تأمرهم جميعا بالهجرة. و تختتم المسرحية بالدعاء والتضرع إلى الله تعالى:

- "اللهم أكتب لنا اللحاق برسولك الكريم في المهاجر الأمين سالمين آمنين.  
-اللهم اجعل هجرتنا خالصة لوجهك الكريم آمين.

-اللهم آمين يا رب العالمين<sup>2</sup> .

<sup>1</sup> رمضان، محمد الصالح : الناشئة المهاجرة، ص34

<sup>2</sup> رمضان، محمد الصالح : الناشئة المهاجرة ، ص47

إننا نستشف من هذا العرض الموجز لمسرحية (الناشئة المهاجرة)، أن هذه المسرحية تستحضر بعض الحوادث التاريخية المتعلقة بالهجرة النبوية من مكة إلى المدينة المنورة، وتعرضها في قالب مسرحي غني بالمواقف الدرامية.

و الملاحظ أن الصراع الذي تشخصه المسرحية، ومجمل الحوادث التي تعرضها، وكذلك الشخصيات التي ترسمها، هي كلها عناصر تتوفر على صدق تاريخي كبير، حرص الكاتب على تحريره إلى درجة اللجوء إلى توثيق بعض المعلومات التاريخية أو توضيحها في الهامش، غير أن الدارس للمسرحية يكتشف أن غاية الكاتب من تأليفها لم تكن لتتوقف عند حدود العرض الفني لحوادث تاريخية من السيرة النبوية، وهذا على الرغم مما في تلك الحوادث من أهمية بالنسبة للشعب الجزائري في ذلك الزمن الاستعماري، حيث إنها تحيي له صفحات مشرقة من ماضيه وتربطه بهويته المصادرة من قبل الاستعمار.

إن غاية الكاتب من وراء معالجة هذا الموضوع الديني الخصب، الغني بالعبر والمثلات والمعاني الكبيرة والأسرار العظيمة- كما يرى (مرتاض، عبد الملك) - هي غاية تربوية، تتمثل في تلك القيم التربوية التي حرصت المسرحية على تزويد المتلقي بها، مثل التضحية والفداء والصبر على الأذى في سبيل الدفاع عن المبدأ<sup>1</sup>.

ومن الواضح أن المؤلف (رمضان، محمد الصالح) قد كتب هذه المسرحية للتلاميذ الصغار وإن ما يرسخ فكرة الغاية التربوية لهذه المسرحية، هو كون الكثير من أبطال المسرحية هم من فئة الأطفال، وهي الفئة التي حملت على عاتقها تجسيد تلك القيم، مثل (علي بن أبي طالب) الذي جسد قيمة التضحية عندما نام في مكان النبي معرضا نفسه للخطر فيما دبره المشركون للنبي من مكيدة، كما جسد قيمة الأمانة عندما كلفه النبي بإرجاع الودائع إلى أهلها، و مثل أبناء (أبو بكر) الذين جسدوا قيمة الصبر على الأذى في سبيل إنجاح خطة الهجرة، كما جسدوا قيمة الاتحاد والإخلاص للرسالة المحمدية، فضلا عن طاعة الوالد والبر

<sup>1</sup> مرتاض، عبد الملك : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 ص 228

به، وغيرها من القيم التي تفاعلت فيما بينها لتؤدي إلى إحباط مكائد المشركين، وتساهم بالتالي في إنجاح خطة الهجرة النبوية، التي كان لهؤلاء الصغار دور بارز في إنجاحها، و كأن الكاتب قد وظف موضوع الهجرة النبوية من حيث كونها إنجازا عظيما في التاريخ الإسلامي اضطلع به النبي - ص - وصحابته الكرام، فجعل للناشئة - على صغرهم - دورا مهما في تحقيق ذلك الإنجاز العظيم، ونستشف من ذلك رسالة تربوية يوجهها الكاتب للناشئة من جمهور المسرحية، وهي أنكم أيها النشء الجزائري معنيون بكل ما تضطلع به الأمة من طموحات في التحرر والنهضة، بل وبإمكانكم المساهمة الفعلية في تحقيق تلك الطموحات . ولذلك نجد الكاتب قد خص الناشئة بعنوان المسرحية، فلم يقل: (الهجرة النبوية)، ولكنه قال : (الناشئة المهاجرة)، فالمسرحية لا تراهن على تشخيص حوادث الهجرة فحسب - وهي حوادث في القمة من التاريخ الإسلامي - ولكنها تراهن كذلك على إبراز دور النشء المسلم أثناء بداية الدعوة المحمدية في النهوض بمؤازرة الدين الجديد ونشره، إنها - المسرحية - خطاب موجه للأطفال وللشباب الناشئ في المقام الأول، ولذلك عمد الكاتب إلى تشخيص الكثير من المواقف الدرامية المهمة من قبل فئة الأطفال والشباب، سعيا منه للمواءمة بين المخاطب والخطاب.

هذه المواءمة التي تتجلى على مستوى مضمون المسرحية وهدفها التربوي، كما تتجلى أيضا على مستوى الخصائص الفنية التي ميزتها، وهي خصائص تراعي - في العموم - القدرات العقلية والوجدانية للطفل وللشباب في قضايا مفصلية في التاريخ الإسلامي، فالصراع محدد بين قوة الإيمان في إطار حبكة محكمة البناء، والحوار بلغة عربية فصيحة، ولكنها واضحة بالنسبة لتلاميذ المدارس، كما أنها لغة درامية مناسبة لموضوع المسرحية وللشخصيات المتحاورة.

غير أن ما يؤخذ على هذه المسرحية بعض الهنات الفنية، مثل الإطناب في المشهدين الخامس والسادس " فهذان المشهدان يكادان يكونان حشوا مسرحيا محضا <sup>1</sup> " ، كان بإمكان الكاتب الاستغناء عنهما أو تخفيفهما على الأقل، كما أن الكاتب قد سمح في مسرحيته بظهور بعض الشخصيات الدينية المقدسة في الوعي الديني والسوسيو ثقافي للمجتمع العربي الإسلامي، مثل شخصية (أبو بكر الصديق) - ض - وشخصية (علي بن أبي طالب - ض. - إن مسرحية (الناشئة المهاجرة) - كما يشير إلى ذلك (مرتاض، عبد الملك) تستحضر موقفا قويا من سيرة الرسول - ص - ، وهو نجاح هجرته، على الرغم مما حاكه المشركون ضده من مكائد، غير أن قوة الشرك في ذلك الصراع قد منيت بالفشل، في حين كان النجاح حليف قوة الإيمان .ومن المؤكد أن مواقف القوة والإشراق في سير العظماء، هي لوحات يستحب عرضها على الأطفال ليأخذوا منها الدروس ويستلهموا منها القيم والعبر، ولعل من أهم العبر التربوية التي يمكن استخلاصها من المسرحية أن المسلمين كانوا ضعافا جدا من حيث الإمكانيات والعدد، ولكنهم لم يفشلوا في أمرهم ولم يستسلموا لليأس، وتعلقوا تعلقا شديدا بحبل الإيمان، فنهضوا يعملون ويضحون ،و أدى بهم ذلك إلى الهجرة من أجل العقيدة ونصرة الدين . فالقوة التي آلت إليهم من بعد ذلك لم تكن هدية من السماء وحسب، وإنما كانت أيضا بفضل تضحيات من في الأرض، وشجاعتهم وقوة إيمانهم، وعمق إخلاصهم للمبدأ <sup>2</sup>.

ونعتقد أن المؤلف قد نجح في توظيف الحوادث التاريخية في بدء نزول العقيدة الإسلامية التي تعرضها المسرحية من أجل تحقيق أهداف تربوية يزود بها أطفال الجزائر وشبابها الذين كانوا في أمس الحاجة لما يرسم لهم طريق الأمل في تجاوز الواقع المرير الذي فرضه عليهم الاستعمار الفرنسي، فالمسرحية تحمل دعوة صريحة إلى التحلي بقيم الصبر والتضحية والاتحاد والثبات على المبدأ، وغيرها من القيم التربوية التي من شأنها تخليص

1 مرتاض، عبد الملك : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 ص 227

2 مرتاض، عبد الملك : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 ص 227

الشعب الجزائري من قيود الاستعمار، وذلك مثلما انتصرت قوة الإيمان ضد قوة الشرك في الصراع الذي خاضه السلف الصالح، فانتشر نور الإسلام بعد أن كان ظلام الجهل والجاهلية مخيما على الآفاق. لقد كان (رمضان، محمد الصالح) عضوا نشيطا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبخاصة في مجالي التربية والتعليم ومجال الأفواج الكشفية للناشئة الجزائرية، ولقد راهن المشروع النهضوي الذي تبنته الجمعية منذ تأسيسها في ماي 1931 على فكرة التربية الإسلامية الصحيحة، فكان المسرح أحد أهم الوسائل التي استعملها رجال الجمعية في مختلف الفضاءات التعليمية التي أنشئوها، حيث تم إنشاء مدارس عربية حرة في مختلف المدن والقرى الجزائرية، أوكلت لها مهمة "إصلاح النفوس بالتربية الدينية، وإنارة العقول بالتعليم الصحيح وإصلاح المجتمع ليشفى من التقاليد المضرة، وينبذ الخمول وعدم الثقة بالنفس". ويذكر (مرتاض عبد الملك) أن هذه الجمعية قد أسست إلى غاية سنة 1955 أكثر من أربعمئة مدرسة عصرية بلغ عدد المعلمين فيها قريبا من السبعمئة معلم على حين بلغ عدد تلامذتها زهاء خمسة وسبعين ألف تلميذ، كما أنها شرعت في تأسيس معاهد ثانوية مثل معهد عبد الحميد بن باديس والمدرسة الكتانية بقسنطينة<sup>1</sup>.

ويمكننا أن نعتبر هذه المدارس حصونا حقيقية نافحت عن الشخصية العربية الإسلامية للجزائر، وحالت دون ذوبان المجتمع في سياسات الفرنسة والتتصير والإدماج والتجنيس التي انتهجها الاستعمار الفرنسي، كما كان لهذا النشاط التعليمي دور بارز في تعليم المجتمع وتوعيته وتصحيح عقيدته وتهذيب أخلاقه متخذا من الكتابات القرآنية والمدارس والزوايا والمساجد فضاء لتعليم الصغار والكبار.

ولقد رافق هذا النشاط التعليمي الهائل نشوء حركة مسرحية تربوية، هي من النوع الذي يمكن أن نطلق عليه مصطلح المسرح المدرسي، ذلك أن الكثير من رجال التربية والتعليم من أعضاء الجمعية، لم يقتصر نشاطهم على تلقين الدروس للطلاب وحسب، بل شمل

1 ينظر : مرتاض، عبد الملك : أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ص 53 .

نشاطهم مجالات الشعر كان يفعل أحمد رضا حوحو الذي أسس فرقة مسرحية باسم (المزهر)، " ويشهد استعراض المفاهيم المسرحية لكتاب الجمعية على رؤية تعليمية للمسرح، فهو عند محمد العيد آل خليفة درس نافع للمناقشة (وهو حسب حوحو) عامل من عوامل الإصلاح الخلق والاجتماعي (ويرى فيه بن زياي) معالجة للأدواء الاجتماعية) وهو عبوة وذكرى كما يقول أحمد توفيق المدني<sup>1</sup> "

وصفوة القول فإن (رمضان، محمد الصالح) الذي " أفنى عمره في ربوع الكلمة العربية أستاذًا وأديبا، تنوع نشاطه في الأستاذية، وتعددت اهتماماته الأدبية : قصة ومقالا وشعرا ومسرحا ودراسة أدبية<sup>2</sup> " قد كان في مقدمة رجال جمعية العلماء وعيا بأهمية فن المسرح في تربية النشء حيث " يعمل المسرح من خلال قدراته التعليمية، على إكساب التلاميذ الكثير<sup>3</sup> من أساليب السلوك والاتجاهات الإيجابية، نحو الذات والمجتمع والأمة " ، ذلك أن المسرح " يغذي أذهان الأطفال فنيا وأديبا ووجدانيا ويعمل على منهجة حياتهم عن طريق التأثير بمضمون العمل المسرحي لجهة العبرة المقدمة لهم في قالب مسرحي... إن مسرح الطفل يوفر للنفوس البريئة هذه كثيرا من الوسائل التي تغرس في عقولهم وأذهانهم القيم النبيلة، وتدفعهم إلى الالتزام بها، خاصة إذا تناولت المضامين المقدمة إليهم السير الذاتية للعظماء، وما فعلوه في حياتهم حتى تصبح منارات يهتدون بها<sup>4</sup> ". ولقد بينت الدراسات " أن المسرح كان وسيظل من أهم وسائل التربية، فضلا عن كونه أداة ممتازة للتعليم ونقل الخبرات العقلية والحياتية بمعنى أشمل".

وانطلاقا من هذه الحقائق المتعلقة بدور فن المسرح في تربية الطفل، فإن كاتبنا (رمضان، محمد الصالح) قد خص الحركة المسرحية التي رافقت النشاط التربوي لجمعية العلماء، بعدد

1 الأدرع، الشريف : هوامل الكلام، منشورات البرزخ، الجزائر 2007 ص 30

2 ابن قينة، عمر : صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث) أعلام.. وقضايا.. و مواقف(، ص 389

3 بندق، مهدي : المسرح وتحولات العقل العربي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة بمصر، مطبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1998 ، ص 115

4 . مرعي، حسن : المسرح التعليمي، ط 1 ، دار ومكتبة الهلال، لبنان 2000 ، ص ص 21 ، 20

النصوص المسرحية القوية مضمونا وشكلا ودلالة، منها مسرحية (الخنساء) و ( المولد النبوي الشريف) و(الناشئة المهاجرة)، هذه الأخيرة يمكن أن نعدّها من أهم بواكير النصوص المسرحية التربوية الموجهة للأطفال في تاريخ الأدب الجزائري الحديث، وإذا كنا نهتم بأثر التراث في المسرح في هذه الأطروحة، فإن هذه المسرحية قد حملت في لغتها قبسا من تراث اللغة العربية، بداية باللغة التي صاغها الكاتب نصه المسرحي، وهي لغة تهدف إلى أن تكون نموذجا لما ينبغي أن يعتاده التلاميذ في حياتهم الخاصة (المدرسة) والعامة في المجتمع.

### ج- الخلاصة:

لقد حاولنا في هذا الفصل إجراء دراسة نعتقد أنها مستوفية لموضوع توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، ولقد مكنتنا هذه الدراسة من الخروج بمجموعة من النتائج يمكن إجمالها كما يأتي:

-إن اهتمام المسرح الجزائري بتوظيف البعد الديني، قد بدأ منذ البواكير الأولى، وذلك استجابة لظروف الجزائر وهي تكابد ويلات الاستعمار الفرنسي، وهو ما جعل التوجه نحو توظيف البعد الديني يستجيب لتطلعات الحركة الوطنية الجزائرية، وخاصة في مجال الحفاظ عن الهوية والشخصية القومية للجزائر، وهي تواجه سياسة المسخ والتتصير المنتهجة من قبل الاستعمار.

-إن الإنتاج المسرحي الجزائري المتجه نحو توظيف البعد الديني لا يتسم بالقلّة إذا ما قورن بالإنتاج العام في المسرح الجزائري، ومع ذلك يكاد- بهذه الصفة -يقتصر على إسهامات

كتاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث تفاعل في هذا الإنتاج هدفان، هما الهدف السياسي من خلال مقاومة الاستعمار، والهدف التربوي من خلال تقريب الحوادث والمناسبات الدينية للناشئة الجزائرية، وذلك في إطار ما يمكن أن نسميه بالمسرح المدرسي.

- إن سعي المسرحيين الجزائريين إلى توظيف البعد الديني في مسرحياتهم قد جاء ليلبي هدف التمسك بالهوية العربية الإسلامية للجزائر في المقام الأول، ولذلك تميزت المسرحيات بالمبالغة في تمجيد الشخصيات والحوادث والمناسبات الدينية الإسلامية في مواجهة المعتقدات الدينية الأخرى.

- إن رؤية المسرحيين من خلال توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، قد اتسمت بنوع من السطحية، بحيث إن الصراع الذي تشخصه المسرحية لا يكاد يتجاوز ثنائية الإيمان في مواجهة الشرك أو الحق في مواجهة الباطل، دون الغوص في الأسباب الجوهرية الأخرى المحركة للصراع، فأهداف الاستعمار الفرنسي للجزائر مثلا لم تكن دينية وثقافية وحسب، بل لعلها كانت اقتصادية توسعية استيطانية في المقام الأول. كما أن المأساة الوطنية الجزائرية في عهد الاستقلال لم تكن لأسباب دينية، بل لأسباب سياسية ومصالح اقتصادية في الأساس، وإن لبست نوايا دينية عقدية.

- إن سطحية الرؤية - في بعض نصوص هذا التوجه - وانكفائها على المنظور الديني، لم يمنع الكتاب عن محاولة إيجاد جسور تواصل بين الماضي الذي تصوره مسرحيا م، والحاضر الذي تتناوله بالتشخيص والمعالجة، فاستطاعوا بذلك توظيف البعد الديني كقناع للتعبير عن الواقع الجزائري.

-إن توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، قد اتسم في الغالب بتغليب جانب الصدق التاريخي على حساب الصدق الفني، فلم يكن تعامل المسرحيين مع التراث التاريخي للإسلام بحرية تقتضيها طبيعة الإبداع، بل تعاملوا معه بنوع من التقديس، إلى درجة توثيق بعض المعلومات في الهامش، وهي ميزة عادة ما نجدها في التاريخ وليس في الفن.

-إن الشكل المسرحي الذي غلب على المسرحيات الجزائرية التي سعت إلى توظيف البعد الديني، هو المسرح الكلاسيكي بمميزاته التقليدية من احترام قانون الوحدات الثلاث، إلى استخدام اللغة الفصحى، مع الإشارة إلى أن هناك من حاول استخدام المسرح الشعري، غير أن هذه المحاولة

لم تجد نضجها مسرحيا - و بخاصة عند أجيال ما قبل الاستقلال - ولم تكتمل بعد، فهي لا تعدو أن تكون شعرا مسرحيا أكثر من كونه مسرحا شعريا، وهو ما حاولنا توضيحه في إحدى فقرات هذا الفصل .

1985

# الخاتمة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## الخاتمة:

مهما يكن من أمر فإننا قد حاولنا من خلال بحثنا هذا إعادة تركيب و بناء الأحداث والوقائع المتعلقة بالمسار النضالي للمسرح الجزائري، في الفترة موضوع الدراسة، و ذلك بالاعتماد على مذكرات و شهادات بعض الرواد الأوائل، إضافة إلى بعض الدراسات و الأبحاث التي تناولت الموضوع، والتي جعلتنا نصل إلى بعض الاستنتاجات التي يمكن أن تثير طريق البحث في مجال المسرح وهي كالآتي:

- أن مجال دراسة الاستعمار المقاومة الثقافي الفرنسي شاسع، و خاصة في مجال المسرح الذي لا يزال في حاجة إلى المزيد من البحث لكشف مختلف جوانبه و خباياه ، لأن هدفنا، من بحثنا هذا، كان حصر الإطار العام للطابع النضالي للمسرح الجزائري و أخذ بعض النصوص الدرامية كنماذج لذلك، على أساس أنه ساهم في إيقاظ الشعب الجزائري، و توعيته، و تحسيسه إزاء القضية الوطنية، و ضرورة مكافحة الاستعمار .و قد تجاوب الجمهور مع العروض المسرحية المقدمة في هذا الإطار، وتصفيقاته الحارة على مسرحيات "فاقو" و "الكذابين"، و "خالد" ثم "ليلى بنت الكرامة" و غيرها ... كانت تصفيقات على الجزائر و نكاية بالاستعمار.

- أن طابع المقاومة و النضال ميز المسرح الجزائري و ذلك منذ بداياته الأولى، وحتى في أشكاله البدائية، حيث أن عروض الكراوز كانت تصور الجنود الفرنسيين و هم في لباس الشياطين، ثم كيف تمكن "كراوز العملاق" من إلحاق الهزيمة بمجموعة من الجنود الفرنسيين جاؤوا للإلقاء القبض عليه، و أرغمهم على الفرار من أمامه بعد أن أشبعهم ضربا و سبا، و هذا ما كان سببا في إقدام الإدارة الاستعمارية على منعه سنة 1843

- تطور مفهوم الفرجة في المسرح الجزائري الذي لم يصبح وسيلة للتسلية

الفارغة التي يقصد منها تمضية الوقت فقط، بل أصبح مدرسة في تناول الجمهور، ووسيلة لتربية الشعب الجزائري ثقافيا و سياسيا، و إعداده لدعم مجهودات الحركة الوطنية في مواجهتها مع الاستعمار، و جمعية العلماء المسلمين عرفت كيف تستغل هذه الوسيلة لتمرير رسالتها، والمسرحيات التي جادت بها قريحة العلماء، الأعضاء في الجمعية، أمثال محمد الطاهر فضلاء، محمد الصالح رمضان، أحمد توفيق المدني و عبد الرحمان الجيلالي و

غيرهم، خير مثال على ذلك، إذ استطاعوا عن طريقها خدمة أهداف الجمعية و نشر القيم التي كانت تدافع عنها بغرض المساهمة في توعية و تربية الشعب الجزائري.

-إرتباط المسرح بالواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري، بحيث عكست النصوص المسرحية معاناته و انشغالاته الأساسية، و تناولت بالمعالجة المشاكل الحقيقية التي كان يعيشها و ذلك من ظلم و انتشار للجهل و الأمية و إدمان على المخدرات و الكحول و انتشار للشعوذة و غيرها...

-تمكن المسرح الجزائري من مسايرة تطور الحركة الوطنية و التزامه بمطالبها، و النصوص المسرحية المؤلفة خير مثال على ذلك، إذ أن كثيرا منها كان يعكس توجهات الأحزاب السياسية الوطنية و الجمعيات الثقافية، و ذلك تحت غطاء فني، ولنا في ذلك كمثال الفرق المسرحية التي كانت تنشط تحت إطار حزب الشعب و حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، ثم جمعية العلماء المسلمين .و حتى بعد قيام الثورة التحريرية سنة 1954تكيف المسرح مع الطرح الجديد، و ظهرت نصوص مسرحية جديدة تعكس متطلبات المرحلة،

و أصبح بذلك للثورة فرقتها المسرحية التي تأسست سنة 1958 ، بطلب من جبهة التحرير الوطني، التي وجهت نداءا لكافة الفنانين للالتحاق بالثورة، و أصبحت هذه الفرقة وسيلة نضال و مقاومة متنقلة عبر مختلف مسارح العالم حاملة معها هموم الجزائريين و طموحات ثورتهم إلى الإنسانية جمعاء .

-اجتياز المسرح الجزائري، خلال مساره النضالي، لفترات تعرض فيها للتقهقر و التراجع، كما وقع إبان الحرب العالمية الثانية، التي تراجع فيها الإنتاج المسرحي بشكل كبير، و أخرى أعاد فيها الانطلاقة من جديد، كما وقع مثلا في نهاية الأربعينات، من القرن الماضي، حيث انتعشت حركة التأليف المسرحي، و هذا ما يعكسه كثرة المسرحيات المقدمة، مع رجوع المسرح الناطق باللغة العربية الفصحى إلى احتلال الصدارة في مجال الإبداع المسرحي، بأعمال ذات قيمة كبرى مثل مسرحية " حنبعل "لأحمد توفيق المدني، و "يوغرطة "لعبد الرحمان ماضوي، و " الناشئة المهاجرة "لمحمد الصالح رمضان، و " ليلي بنت الكرامة "لمحمد الطاهر الفضلاء و غيرها...

-أن الطابع النضالي قد ميز جل النصوص المسرحية بما فيها التي لم تتعاط مباشرة مع القضايا المرتبطة بالشأن السياسي، باعتبار أن العروض المسرحية المقدمة، سواء كانت باللغة العربية الفصحى أو باللغة العامية، حتى في معالجتها لمواضيع هزلية مرتبطة بالحياة الاجتماعية للشعب الجزائري، تدخل في خانة النضال، و ذلك لأنها تعكس روح التمسك بالهوية و الشخصية الوطنية و تدعو إلى التميز عن ثقافة و لغة المستعمر .

-الصراع الذي قام بين دعاة استعمال اللغة العربية و دعاة استعمال اللغة ، العامية في العروض المسرحية، وذلك منذ عرض مسرحية" جحا "سنة 1926 يعكس حيوية المشهد الثقافي و الفكري للجزائر آنذاك، و الجدل الذي ظهر بسبب هذه المسألة، كان مفيدا، و سمح بتطور المسرح الجزائري، الذي قدم لنا أعمالا درامية جيدة باللغتين، سمحت لأصحابها بتمرير الرسالة التي يريدون و باللغة التي يحسنون، و من أقرب الطرق، للتأثير على الجمهور .إضافة إلى ذلك فإن مشكلة اللغة في المسرح لم تتفرد بها الجزائر لوحدها بل مست كافة الأقطار العربية التي عرفت نشاطا مسرحيا.

إن هذه الاستنتاجات يمكن أن تفتح المجال لتعميق الدراسة حول الدور النضالي للمسرح الجزائري، لأنه رغم ما بدلناه من جهد لم نتمكن من إيفاء الموضوع حقه، باعتباره موضوعا خصبا ومتشعبا والدراسات التاريخية، بصفة عامة، لم تركز كثيرا على المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي بقدر تركيزها على المقاومة السياسية والعسكرية، لهذا فالموضوع جدير بأن نخصص له المزيد من الجهد والبحث والدراسة، بغرض التعريف بهذا الجانب الهام من مقاومة الشعب الجزائري.

جامعة محمد بoudiaf - M'sila  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

1985

# قائمة المصادر والمراجع

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## أولا :المصادر

### 1-المصادر باللغة العربية:

الجيلالي، عبد الرحمن. **مسرحية المولد و الهجرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987 ص، 124 .

المدني، أحمد توفيق . **حياة كفاح**، الجزائر في 1945 - 1954، القسم الثاني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1977 ص. 435

حوجو، أحمد رضا . **مسرحية غنيسة**، مجلة الحلقة، العدد الأول، أفريل 1972 ص 62-78.

رمضان، محمد الصالح . **مسرحية المولد النبوي الشريف**، دار الأمة للطباعة و النشر، الجزائر، 1996.

رمضان، محمد الصالح . **مسرحية الخنساء**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

رمضان، محمد الصالح . **مسرحية الناشئة المهاجرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، 47 ص.

ماضوي، عبد الرحمن . **مسرحية يوغرطة**، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ص 141.

2-المصادر باللغة الفرنسية:

- Bachetarzi, Mahiédine. *Mémoires 1919-1939*, ENAL, Alger, 1968, 494 p.
- Bachetarzi, Mahiédine. *Mémoires 1939-1951*, tome II, ENAL, Alger, 1984, 317 p.
- Bachetarzi, Mahiédine. *Mémoires*, tome III, ENAL, Alger, 1986, 376 p.
- Sellali, Ali. *Aurôre du théâtre algérien 1924 - 1934*, cahiers du C.D.S.H, N° 9, Oran, 1982, 83 p.

ثانيا :المراجع

1-الكتب:

أ -الكتب باللغة العربية:

- أبو القاسم، سعد الله .*الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945* ، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1986، 302ص.
- أبو القاسم، سعد الله .*منطلقات فكرية*، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1976، 243 ص.

أبو القاسم، سعد الله .*تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1989* ج5و ج8 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1998 .

-الإبراهيمي، أحمد طالب .من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972،  
ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 315 ص.

-الراعي، علي .المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، و الأدب  
بالكويت، 1980، 585 ص.

الركيبي، عبد الله .تطور النشر الجزائري الحديث 1930- 1974 ، المؤسسة الوطنية  
للكتاب ، الجزائر، 1983، 269 ص.

المدني، احمد توفيق .كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ص. 408 .

بوكروح، مخلوف .المسرح الجزائري ثلاثين سنة، مهام وأعباء ، منشورات  
129 ص .، التبيين، الجزائر، 1995

بوكروح، مخلوف .ملاحم من المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،  
1982، 71 ص.

-بن عاشور، بوزيان و حاج ملياني و آخرون .المسرح و المدينة و المواطنة  
، فعاليات الأيام المسرحية لمدينة الجزائر، الجزائر، 2006 ص 179.

-تركي، راجح .التعليم القومي و الشخصية الوطنية 1931- 1956، الشركة .، الوطنية  
للنشر و التوزيع، الجزائر، 1975، 444 ص.

ثمارا ألكسندر وفنا بوتيتسيقا .ألف عام و عام على المسرح العربي، ترجمة  
توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ص 1981، 307

-ثليلاني، أحسن .زيتونة المنتهى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر  
176، 2004 ص.

جراوة، علاوة وهبي. **ملاحح المسرح الجزائري**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

جوليان، شارل أندري. **إفريقيا الشمالية تسير، القوميات الإسلامية و السيادة**، **الفرنسية**، الدار التونسية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1976، 486 ص.

-حافظ، أحمد أمين. **كتاب قضايا عربية، أزمة المسرح العربي**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1993.

-درار، أنيسة بركات. **أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، 242 ص.

-رمضاني، بوعلام. **المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر**، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1984، 87 ص.

-زوزو، عبد الحميد. **الهجرة و دورها في الحركة الوطنية الجزائرية بين الحربين 1919-1939**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، 370 ص.

-سيف الإسلام، الزبير. **تاريخ الصحافة في الجزائر**، الجزء الثاني، الجزائر، 1982.

-سعدى، عثمان. **عروبة الجزائر عبر التاريخ**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، 148 ص.

-عمرون، نور الدين. **المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000**، الطبعة الأولى، شركة باتتيت باتتة، 2006، 270 ص.

-فردب، ميليت و جير الدايس. **فن المسرحية**، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت. 1986، 538 ص.

-قرقوة، إدريس .**الظاهرة المسرحية في الجزائر**، دراسة في السياق و الآفاق، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران، 2005، 206 ص .

لمباركية، صالح .**المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972**، الجزء الأول ،دار الهدى ، عين مليلة ، 2005، 126 ص

مرتاض، عبد المالك .**الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثير**، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، 142 ص.

مصايف، محمد .**النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 155 .

-يوسفي، حسن .**المسرح و الانتربولوجيا**، دار الثقافة، مؤسسة النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى،الدار البيضاء ،2000

ب - الكتب باللغة الفرنسية:

-Aziza, Mohamed. **Le théâtre en Islam**, SNED, Alger, sans date, 79 p.

-Abadie, Louis. **Tlemcen un passé retrouvé**, Editions Jacques Gaudini, Nice, 1994.

-Baffet, Roselyne. **Tradition théâtrale et modernité en Algérie**, Editions l'Harmattan, Paris, 1985, 224 p.

-Benhalima, Hamadi. **Un demi siècle de théâtre arabe en Tunisie 1907 – 1957**, publications de l'université de Tunis, 1974, 208 p.

- Benachour, Bouziane. **Le théâtre algérien**, Edition dar el Gharb, Oran, 2005, 207 p.

- Benachour, Bouziane. ***Le théâtre en mouvement***, octobre 1988 à ce jour, Dar el Gharb, Oran, 2003, 270 p.
- Bendimerad, Kamel. ***Si le théâtre m’était conté***, introduction au livre : regard sur le théâtre algérien, édition casbah, Alger, 2003, 214 p.
- Benrabah, Mohamed. ***Langue et pouvoir en Algérie, histoire d’un traumatisme linguistique***, éditions Segulier, Paris 1999, 349 p.
- Cheniki, Ahmed. ***Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux***, edisud, Aix-en- Provence, 2002, 173 p.
- Colonna, Fanny. ***Instituteurs algériens 1883 – 1939***, OPU, Alger, 1975 239 p.
- Colonna, Fanny. ***Savants et paysans, éléments d’histoire sociale sur l’Algérie rurale***, OPU, Alger, 1977, 356 p.
- Djeghloul, Abdelkader. ***Eléments d’histoire culturelle algérienne***, ENAL, Alger, 1984. 244 p.
- Hafied, Ali. ***Regard sur le théâtre algérien***, casbah éditions, Alger, 2003, 214 p.
- Hocine, Nouara. ***Les intellectuels algériens, mythes, mouvance, anamorphose des années de braise aux années de feu***, Dahlab, ENAG, Alger, 2005, 403 p.
- Julien, Charles-André. ***Histoire de l’Afrique de nord***, SNED, 2ème édition, 02 tomes, Alger, 1980, (333 et 367 p).
- Kasbadji, Nadia Bouzar. ***Emergence artistique algérienne***

- au 20ème siècle**, OPU, ENAL, Alger, 1988, 215 p.
- Lacheraf, Mustapha. **L'Algérie, nation et société**, 2ème édition, SNED, Alger, 1978, 346 p.
  - Landau, Jacob M. **Etudes sur le théâtre et cinéma arabes**, traduit de l'anglais par Francine le cleac'h, Maisonneuve et Larose, Paris, 1965, 260 p.
  - Laroui, Abdellah. **L'histoire du Maghreb**, tome II, Maspero, Paris, 1976, 171 p.
  - Mahfoud, Keddache et Sari, Djilali. **L'Algérie dans l'histoire**, tome 5, OPU– ENAL, Alger, 1989, 283 p.
  - Mahfoub, Kaddache. **Histoire du nationalisme algérien 1951 – 1952**, SNED, Alger, 1980, tome I et II, 1113 p.
  - Roth, Arlette. **Le théâtre algérien de langue dialectale, 1926 – 1954**, Maspero, Paris, 1967, 200 p.
  - Roth, Arlette. **Emprunt et spontanéité dans le théâtre algérien de langue dialectale**, actes du premier congrès d'étude des cultures méditerranéennes d'influence arabo –berbère, SNED, Alger, 1972, 561 p.
  - Ramaoun, Hassan. Hammoumi, Ahmed et autres, **L'Algérie, histoire, société et culture**, Editions casbah, Alger, 2000, 351 p.
  - Stora, Benjamin. **Messali Hadj 1898 – 1974**, le Sycomore, Paris 1982, 299 p.
  - Tabet, Redouane Ainad. Avec la collaboration de Tayeb Nehari (officier de l'ALN), **histoire d'Algérie, Sidi Bel Abbas**

*de la colonisation à la guerre de libération en zone V, wilaya*

V, ENAG Edition, Alger, 1994, 405 p.

-Turin, Ivonne. *Affrontements Culturels dans l'Algérie*

*coloniale, écoles, médecines, religion, 1830 – 1880*, 2ème

édition, ENAL, Alger, 1983, 422 p.

## 2- الأطروحات الجامعية:

-حمومي، أحمد. *ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران*، رسالة دكتوراه جامعة وهران،  
2007/ 2008، ص 397 .

-رأس الماء، عيسى. *الخطاب الايديولوجي في المسرح الجزائري*، رسالة دكتوراه، جامعة  
وهران، 2007-2008، ص435

-قادة، محمد. *إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، دراسة نقدية لنماذج من  
النصوص المسرحية الفصيحة*، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2006- 2007  
ص234 .

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# فهرس المحتويات

1985  
جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## الإهداء

## كلمة شكر و تقدير

## قائمة المختصرات

## المقدمة

## المدخل

- 01..... الفصل الأول :نشأة و تأسيس المسرح الجزائري
- 02..... 1-الأصول التاريخية للمسرح الجزائري
- 05..... 2-العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري ...
- 05..... أ -زيارة الفرق المسرحية العربية.....
- 09..... ب -تأثير المسرح الفرنسي.....
- 10..... ج - ظهور مجموعة من الجمعيات و النوادي.....
- 12..... د - ارتباط المسرح بالغناء و الموسيقى.....
- 12..... 3-نشأة و تأسيس المسرح الجزائري.....
- 12..... أ -الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري.....
- 15..... ب -تأسيس المسرح الجزائري.....
- 18..... الفصل الثاني :قضايا المسرح الجزائري.....
- 19..... 1-المسرح و القضية الوطنية.....
- 20..... 2-مواقف وطنية للمسرح الجزائري.....
- 23..... 3-نماذج لمسرحيات وطنية.....
- 23..... أ -مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي.....
- 25..... ب -مسرحية الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان.....
- 26..... ج - بعض مسرحيات محي الدين بشطارزي.....
- 27..... 4-علاقة المسرح بالأحزاب السياسية و الجمعيات.....
- 27..... أ -علاقة المسرح بالأحزاب السياسية.....
- 29..... ب -علاقة المسرح بالجمعيات.....
- 31..... 5-موقف الاستعمار من المسرح الجزائري.....

|    |                                                   |           |
|----|---------------------------------------------------|-----------|
| 6- | الأمير خالد و المسرح الجزائري                     | 34        |
| 7- | توظيف التاريخ في الأعمال المسرحية                 | 36        |
|    | <b>الفصل الثالث :ابعاد المسرح الجزائري</b>        | <b>39</b> |
| 1- | توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري             | 40        |
|    | أ- توظيف السياسي للشخصية الدينية                  | 40        |
|    | ب- مسرحية "يلال بن رباح لآل خليفة .محمد العيد     | 40        |
|    | ت- مسرحية" تغريبة جعفر الطيار "لوغليسي ،يوسف      | 52        |
|    | ث- التوظيف التربوي للحوادث                        | 64        |
|    | ج-مسرحية " الناشئة المهاجرة " لرمضان ،محمد الصالح | 70        |
|    | <b>الخاتمة</b>                                    | <b>81</b> |
|    | <b>قائمة المصادر والمراجع</b>                     | <b>85</b> |
|    | <b>فهرس الموضوعات</b>                             | <b>95</b> |
|    | <b>الملخص</b>                                     | <b>97</b> |

## الملخص :

يعالج موضوع المذكرة اتجاهات المسرح الجزائري دراسة في القضايا والابعاد ، تم التطرق في الفصل الاول، لنشأة المسرح الجزائري من خلال دراسة الأصول التاريخية للمسرح الجزائري و العوامل المساعدة على ظهوره و درسنا في الفصل الثاني فيه قضايا المسرح الجزائري من خلال تناول نماذج لمسرحيات وطنية وفي الفصل الثالث تناولنا ابعاد المسرح الجزائري ،بمساعدة مجموعة من المسرحيات ،مثل مسرحية " بلال بن رباح" ،و مسرحية " الناشئة المهاجرة " لرمضان محمد الصالح.

كلمات مفتاحية : #نشأة\_المسرح\_الجزائري .#الأصول\_التاريخية \_للمسرح\_الجزائري -  
#دراسة\_في\_القضايا\_و\_الابعاد .#المسرح \_و\_القضية\_الوطنية. #توظيف\_البعد\_الديني.

## Summary :

The topic memorandum deals with the trends of Algerian theater . In the first chapter,we dealt with the emergence of the Algerian theater,by studying the historical origins of the Algerian theater and the factors contributing to its emergence. And in the second chapter,we studied the issues of Algerian theater,through national positions of the Algerian theater and models of national plays . In the third chapter,we dealt with the dimensions of the Algerian theater, with the help of a group of plays ,such as the play " Bilal bin Rabah", and the play " the Emigrant youth" by Ramadan Muhammad Al \_ saleh.

Key words :

#The\_birth\_of\_Algerian\_theater.#The\_historical\_origins\_of\_the Algerian\_theater . #A\_study\_of\_issues\_and\_dimensions.  
#The\_theater\_and\_the\_national\_cause. #Adding\_the\_religious dimension.