

## اللغة في مسرح محي الدين بشطارزي إبان الاستعمار الفرنسي - قراءة في الأهداف -

حليمة مولاي<sup>(1)</sup>

### مقدمة

يعد محي الدين بشطارزي أحد أيقونات المسرح الجزائري؛ حيث قدم مجموعة من المسرحيات إبان الاستعمار الفرنسي بل وكانت الصحف المحلية الفرنسية حينها تنشر مواعيد تلك العروض وترقيتها، وأيضا المدن التي ستعرض بها مثل صحيفة L'écho d'Alger.

قدم محي الدين بشطارزي مسرحا جزائريا من خلال المواضيع التي كان يطرحها والتي تعالج القضايا السياسية بلغة تصل إلى المتفرج الذي له خصوصية معينة لا بد من أخذها بعين الاعتبار وأهمها المستوى التعليمي له.

يرتبط المستوى التعليمي بعدة عناصر وأهمها اللغة وهو ما حاول محي الدين بشطارزي ورفاقه الاهتمام به لتحقيق عروضهم المسرحية النجاح المطلوب، إلا أن درجة الاهتمام ارتفعت بعد الغليان السياسي الذي عرفته الجزائر خلال الفترة الممتدة من 1919 الى 1939، وظهور الحركة الوطنية الجزائرية، وما قدمته من مطالب وتحركات سياسية ضد الاستعمار الفرنسي، كان على الفن وخصوصا المسرح الجزائري أن يواكب هذه الحركة، ومنه سنحاول معالجة الإشكالية التالية : أهمية اللغة في مواجهة الاستعمار الفرنسي من خلال مسرح محي الدين بشطارزي. والإجابة عن التساؤلات التالية :

---

<sup>(1)</sup> Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31000, Oran, Algérie.

1. كيف عالج مسرح بشطارزي القضايا الوطنية الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي ؟
2. هل استعمال العامية في مسرح بشطارزي هدفه في أم سياسي (حماية الهوية) ؟

### المسرح وأدواته : الإنسان، النص، اللغة

كان للنهضة العربية دورا في بروز عدة مجالات وانتعاشها؛ حيث اقترنت في الجزائر بالإصلاحات الدينية فقط مع أنه رافقتها إصلاحات أخرى ثقافية والروح الوطنية (Roth, 1967).

إن التركيز على الجانب الديني فقط خلال هذه الفترة يعد إجحافا في حق المجالات الأخرى والفاعلين الذين كان لهم الفضل في إبرازها ومنها المسرح الذي كان للمشرق العربي دور في ازدهاره رغم أن النخبة الجزائرية حينها والمقيمة بالمدن كانت توجه أنظارها إلى فرنسا أكثر من الشرق (Roth, 1967).

يواكب المسرح جميع التطورات الحاصلة في المجتمع ويتطور معه، ويتغير بتغير آراء وأفكار وأبناء المجتمع وعليه فإن المسرح ينبع من داخل أبناء المجتمع؛ لأنه لهما علاقة وطيدة؛ حيث عالج المسرح في مصر عدة قضايا معاصرة في المجتمع المصري مثل: قضية التحول الطبقي والفقر وحقوق المرأة... (محمد زهري، 2008).

ليس من السهل الخوض في المواضيع المسرحية دون الالتفات إلى الجمهور الملتقي؛ إذ لا بد من معرفة نوع هذا الجمهور، والفئة التي ينتمي إليها، ولذلك نجد أنه يوجه أفكاره للفئة التي تشاركه فيها، أو قد يحاول توجيه الجمهور إلى أفكاره هو، وقد تبين ذلك في التسفيه منه ومقاطعته.

كان على المسرح فهم طبيعة وتحليل طبيعة المجتمع، وهذا لشد انتباههم لمواضيع معينة تخصهم؛ لأن كل قطر من الأقطار العربية له خصوصياته واهتماماته وهمومه وطموحاته، وإن كان المسرح لا يخدم كل الناس بل فئة معينة.

يعتبر الإنسان فاعلا تاريخيا واجتماعيا؛ حيث إنه أحد أسباب تطور ونمو المجتمع فكريا وثقافيا وحضاريا، واستحضار ذلك تاريخيا واجتماعيا فإنه يشكل دوافع الكاتب ومجتمعه على المسرح؛ حيث نجد منهم من يحاول إبراز بطولات المجتمع التاريخية، وسلوكياته وعاداته وغيرها وينقلها على المسرح فهو يستقي منها أفكاره ليضع فكرة جديدة يتفاعل معها الجمهور (محمد زهري، 2008).

إن قواعد الكتابة المسرحية كتنعارف عليها في الغالب إلا أنه يمكن للكاتب أن يخرج عنها؛ لأنها تتغير باستمرار، ومع ذلك لها أهمية في تكيف التمثيلية وجعلها شيئا مناسباً للوسط الخاص. وإن الكتابة تحتاج إلى نجاح في خلق شخصيات لائقة يمكن تقمصها وتصديقها، ثم لغة الحوار والتغلب على مشكلات اللغة.

تختلف قواعد الكتابة المسرحية التي لا يلتزم بها بالضرورة كل المؤلفين المسرحيين ولها أهمية كبيرة في تكييف التمثيلية لتصبح ملائمة للوسط الخاص.

تحتاج الكتابة إلى نجاح في خلق شخصيات لائقة يمكن فهمها وتصديقها من خلال لغة حوار التي لا بد من التغلب على معيقاتها.

### علاقة المسرح الجزائري بالتعليم إبان الاستعمار الفرنسي

ارتبط تطور المسرح العربي بالمسرح الغربي، ومع ذلك تمكن من الوجود العالمي إلا أن الجزائر وبسبب احتلالها المبكر منذ عام 1830 تأخرت في الاحتكاك بالمسرح العالمية والعربية لأسباب سياسية واقتصادية بل وحتى ثقافية؛ حيث كان هناك صراع ثقافي ضد المستعمر الفرنسي ضاهى في قوته الصراع العسكري آنذاك (ميراث، 2000).

إن الحديث عن الوضع التعليمي في الجزائر خلال فترة الاستعمار واسع جداً، ولكن يمكن إعطاء صور من خلال بعض التصريحات المهمة لممثلي الجزائريين "الأهالي" بالمجالس الانتخابية، فقد نشرت جريدة L'écho d'Oran يوم 18 جوان 1921 تصريحاً لأحد النواب الذي ذكر فيه أن اللغة العربية الفصحى تعرضت للإهمال، وأن المدارس قليلة جداً، ولا يتجاوز تدريس اللغة العربية الفصحى بها النصف ساعة في اليوم مما أدى إلى ارتفاع عدد الأطفال المشردين في الشوارع، وذكرهم أيضاً بمرسوم عام 1883، وبرامج 1898 الذي ضمن تعليم اللغة العربية الفصحى، ولكنه لم يطبق كما يجب، بل قدم أرقاماً حول تعليم الجزائريين مقارنة بالأوروبيين فنجد أنه عام 1921 بلغ عدد المتدربين 45 ألف تلميذ أي : ما يقابل 5% فقط من المجموع العام (L'écho d'Oran, 1921).

تحدث النواب أيضاً عن الوضع المزري للمدارس القرآنية، وعبر النائب التلمساني محمد بن رحال الندرومي عن رأيه صراحة أمام لجنة مجلس الشيوخ التي زارت الجزائر.

أما النائب مصطفى بشطارزي فقد فصل تفصيلاً لوضعية التعليم بالجزائر وذلك في تدخل له عام 1932، وهذا ما قاله حسب ما ذكر مترجماً للباحثة مولاي حليلة برسالة

دكتوراه التي أنجزتها: "الأهالي يقدّرون ما تفعله فرنسا وما قامت به ولكن بقي الكثير ولذلك لابد من الحديث على قلة المدارس بالمدن، وأما في الأرياف فإن الأمر مقلق جدا وقد وصل عدد التلاميذ إلى 500000 طفل بالمدارس الخاصة، وهو ما يشير إليه التقرير الذي قدمه نائب عميد الأكاديمية بالجزائر حول تمدرس الجزائريين ما بين 1830 و1930؛ حيث لا نجد إلا 60.644 تلميذا في الابتدائي من أصل 5.147.885 نسمة، وهي أرقام تبين أن تعليم الأهالي منذ 1892 أي: لمدة 40 سنة لم يعرف تطورا مقارنة بـ 833000 ساكن أوروبي ومنهم 150000 تلميذ بالمدارس الابتدائية فقط. إضافة إلى الملتحقين بالمدارس الزراعية والحرف، والتجارة، والمعاهد والثانويات في حين أن الجزائريين يمثلون 6/7 من مجمل السكان؛ لكن أغلب التلاميذ من الأوروبيين بالإضافة إلى البنات المسلمات اللاتي لا يتجاوز عددهن 6712 تلميذة فقط مما يدفعنا للحديث عن المرأة المسلمة التي لم تفتح أمامها إلا 23 مدرسة في كل الجزائر لتستقبل الجزائريات عربا وقبايل. وأما فيما يخص المعلمين فنجد أنه من 1138 معلما ومعلمة هناك 468 مدرسا جزائريا فقط" (مولاي، 2017-2018، ص. 173). كما استند إلى دراسة قامت بها الإدارة الاستعمارية عن طريق موظفيها وتحليلهم الوضع التعليمي في الجزائر، وقال: "في سنة 1926 تم إحصاء 5.147.385 جزائريا منهم 900000 طفل-ذكورا وإناثا- في سن التمدرس، في حين أن مدارسنا لا تستقبل إلا 60 ألفا منهم فقط، وتحتاج إلى 20 ألف قسم جديد لاستقبال البقية، وهو ما طالب به الجزائريون لتحقيقه بسرعة". طالبوا تكرارا ومرارا أن إدماج الجزائريين في فرنسا لن يتحقق دون تحسين ظروف التعليم" (مولاي، 2017-2018، ص. 174).

إن الوضع التعليمي للجزائريين كان له أثره في تطوير لغة الحوار على خشبة المسرح الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي.

### محي الدين بشطارزي و«صناعة» لغة المسرح الجزائري

ربط المؤرخون والباحثون في تاريخ الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي كل التطورات السياسية والفكرية والثقافية بالفترة الممتدة من 1919 إلى 1939 وهي الفترة التي بدأت خلالها الجزائر تعرف نشاطا سياسيا أطلق عليه بعض المؤرخين الغليان السياسي بسبب بروز الأفكار السياسية المختلفة (الأحزاب الوطنية)، والنشاطات الثقافية (الجمعيات والنوادي) المتنوعة بل والأفكار الإصلاحية (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) المرتبطة بالدين أيضا.

أكد محي الدين بشطارزي أهميته عام 1926؛ حيث قال لقد كانت سنة عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري (بيوض، 2013) تأثر الفنانون الجزائريون في بداية العشرينات من القرن 20 بالمسرح العربي (تيلاني، د.ت.)، ومع ذلك أثر المسرح الفرنسي في إنشاء العمل المسرحي لدى الجزائريين المهتمين، وذلك من خلال بنائه لمجموعة من المسارح خصوصا بالمدن الكبرى مما أسهم في توافد الجمهور والكتاب على مسرحيات الزائرين للجزائر من كبار الفرق العربية مثل: فرقة سلمان الفرداجي عام 1908 (بن عمر، 2012-2013)، وقام الفنان المسرحي العربي جورج أبيض بزيارة إلى الجزائر عام 1921؛ حيث قدم مسرحيات باللغة العربية الفصحى وبين عدة مطلعين أنها لم تحظ "بالحفاوة"؛ ولكنها كانت أحد أسباب انغراس "الحس التمثيلي" في الجزائر (بن عمر، 2012-2013، ص. 29). ساعدت تلك الفرق في ظهور فكرة إنشاء المسرح الجزائري الذي يؤثر في المجتمع ويعكس قضاياها المختلفة، بل وحتى الترفيه يكون موجها للجزائريين، ولذلك تأسست الجمعيات والنوادي الثقافية مثل: جمعية الآداب والتمثيل العربي التي قدمت عام 1921 مسرحية بعنوان "خدبعة الغرام"، وجمعية المطيرية للموسيقى وعرضت مسرحية في سبيل الوطن عام 1922 مستعملين اللغة العربية الفصحى (بن عمر، 2012-2013).

ان استعمال اللغة العربية في تلك المسرحيات أو غيرها كان مرتبطا بالنضال ضد الاستعمار الفرنسي، خصوصا أمام سياسة التهميش التي طالت اللغة العربية بسبب سياسة تعليمية ممنهجة ذكرناها سابقا، فكان لا بد من أن يأخذ المسرح شكلا من أشكال المقاومة، وبما أن المواضيع المطروحة ليست كلها مقبولة للإدارة الاستعمارية فكان لا بد من اختيار أداة تعبر على هدف المسرح الجزائري، ولعل اللغة كانت أهم تلك الأدوات؛ لأنه في ظل قانون الأهالي الذي اعتبر الجزائريين غير مواطنين فرنسين إلا بتجنسهم بالجنسية الفرنسية والتخلي عن هوياتهم الشخصية ومنها لغتهم فكانت لغة المسرح حريا لأجل الوجود.

قال مسؤول عن دار الأوبرا في الجزائر: «إن الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920 أن الجزائريين بدوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم وعن شخصيتهم بلغتهم الأم، ويؤكدونها بواسطة المسرح. وأن الشعب الجزائري يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه» (بيوض، 2013).

لطالما ظلت مسألة اللغة الوطنية معقدة في تاريخ الجزائر وزادت تعقيدا بعد الاستقلال لكن إبان الاستعمار الفرنسي فكانت تمثل تحديا أمام الاستعمار الذي حاول القضاء على اللسان العربي (الدارجة والفصحى)، وهو ما حاول الجزائريون الدفاع عنه .  
واجه المسرح الجزائري الاستعمار الفرنسي من خلال القضايا التي طرحها واللغة التي استعملها.

كان المسرحيون الجزائريون أول من أثار مسألة اللغة أبان الاستعمار الفرنسي؛ حيث كانوا يبحثون عن أسلوب لغوي مسرحي موجه للجمهور المغاربي، وكان المسرح المشرقي يؤدي دورا في تطوير المسرح الجزائري إلى جانب المسرح الفرنسي والغربي (Ouardi, 2010).  
كان لا بد على ذلك الجيل الذي عاش الاستعمار وعانى منه من أن يعبر عن آرائه خصوصا مع ظهور تلك الأفكار الثورية والإصلاحية التي عرفتها الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى وإلى غاية الاستقلال. كانت حياة الجزائريين ملهمة لكل كاتب سواء في الأدب أو المسرح أو الشعر. وأما في المسرح فقد بدا كل من علالو رشيد قسنطيني ومحي الدين بشطارزي بإمكانيات بسيطة، بل وحتى طريقة استقطاب الجماهير كانت تقريبا غائبة عن ذهنهم (Ouardi, 2010).

يرجع هذا التوتر والتردد إلى التنشئة الاجتماعية والظروف السياسية التي كانت يعيشها الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي؛ حيث كان التفكير في استعمال لغة غير الفصحى هو خدمة للاستعمار الفرنسي خصوصا أن مخاوف النخبة الجزائرية آنذاك وأقصد بهم النخبة السياسية والإصلاحية تكاد تكون قلقة جدا من هاجس نجاح الاستعمار الفرنسي في القضاء على اللغة العربية، فمحي الدين بشطارزي كان ميالا للمديح الديني والموسيقى "المحافظة"، كما تلقى تعليمه على يد مجموعة من الشيوخ والمفتين (باحفيظ، 2010) وبالتالي كان ارتباطه باللغة العربية الفصحى له مكانة وخصوصية مهمة جدا .

ساعدت مجموعة من الظروف السياسية المرتبطة بوضعية الجزائريين الحقيقية أمام الإدارة الاستعمارية على تطوير المسرح الجزائري؛ حيث شعر المسرحيون الجزائريون أنهم لم يرتقوا للمكانة التي يستحقونها مقارنة بنظرائهم الفرنسيين، وبالتالي كانت المهوبة الجزائرية عبارة عن "أنديجان"، بل وحتى العقل الجزائري كان: أنديجان. اتضح ذلك جليا في التمييز بينهم في الرواتب، وتحول البعض منهم إلى المشاركة في العمل النقابي للمطالبة بحقوقهم (باحفيظ، 2010)، وهكذا دخل الحس الثوري والنضال إلى المسرح.

تمكن المسرحيون الجزائريون من إيجاد الحل وكان أولهم علالو الذي قدم مسرحا كوميديا بالعامية واستعمل دارجة سكان القصبة بالعاصمة، وحقق نجاحا باهرا؛ حيث قدم صورة عن الأوضاع في الجزائر بشكل ساخر (Ouardi, 2010).

ظهر مسرح اللغة العامية أي: اللهجة الذي أثار من جديد مشكل اللغة في الجزائر فهناك من اعتبر مسرحية ججالو بمثابة القطيعة مع مسرح اللغة العربية الفصحى، والذي تراجع بسبب اختيار المؤلفين والكتاب المسرحيين استعمال الدارجة، وتعرضوا للنقد من طرف غيرهم من النخبة المثقفة حينها (Ouardi, 2010)، وخصوصا من طرف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كانت تشجع على استعمال اللغة العربية الفصحى، ولكن أثبتت التجربة فشلا لبعض المسرحيات بالفصحى مثل مسرحية رشيد قسنطيني "العهد الوافي" (Ouardi, 2010).

قال معي الدين بشطارزي في مذكراته: "إنه مهما حدث لا يريد أن يقضي حياته يحارب من أجل العامية، وعامية ججالو أسهمت في تقديم خطوة مهمة وكبيرة للوصول للجماهير (Bachtarzi, 2012, p. 67). وهكذا ساعد الخطاب بالعامية على خشبة المسرح من الخوض في قضايا الجزائريين اليومية، وخصوصا الاجتماعية مثل: الزواج القصري، والطلاق، فشعرت الجماهير أن المسرحي يتكلم مثلهم، بل ويحمل نفس همومهم.

طرح معي الدين بشطارزي مجموعة قضايا في مسرحياته لوطنية مثل: مسرحية بني وي وي، وهو مصطلح أطلق على من يسمون أيضا "أصحاب العمائم" وهم النواب الجزائريون الذين كانوا يمثلون "الأهالي" «les indigènes» بالمجالس النيابية المنتخبة دون التعرض للقضايا الوطنية وموافقة الإدارة الاستعمارية في قراراتها التي تخص الجزائريين "الأهالي". ويعد أيضا أول مسرحي بشمال إفريقيا شاركته النساء في مسرحيته "حب النساء"؛ حيث كان المسرحيون الرجال هم من يتقمصون دور النساء نظرا لعدم مشاركة المرأة الجزائرية في هكذا عروض والنشاطات الفنية لأسباب تتعلق بطبيعة المجتمع الجزائري آنذاك، ومع ذلك نجح بشطارزي من بين ممثلي المسرح بشمال إفريقيا في مشاركة النساء في أعماله.

وبخصوص علاقته بالحركة الوطنية، أكد بشطارزي من خلال مذكراته أنه كان على اتصال سري بمصالي الحاج، وكان يهدف إلى عرض مسرحياته لمهاجري شمال إفريقيا

بفرنسا وبالتالي يبدو جليا أن هناك أهدافا وطنية كان يتميز بها مسرح بشطارزي رغم سرية ذلك.

قدم بشطارزي مسرحا جريئا على غرار غيره من المسرحيين الذين اعتمدوا على نفس شكل تقديم آرائهم الوطنية إلا إنه كان من الصناعات الأوائل للمسرح السياسي في قالب اجتماعي مستعملا العامية بإلهام من مسرح علالو.

تسببت جرأة بشطارزي في إصدار قرار من الحاكم العام للجزائر عام 1937 لمنع الجولات المسرحية التي كان يقوم بها خصوصا بعد عرضه مسرحية: الخداعين، ومع ذلك استمر في العمل وتقديم العروض المسرحية (دولة النساء عام 1938، ما ينفع غير الصح عام 1939)، كما قدم مسرحية حول تجنيد الجزائريين في الحرب العالمية الثانية: الحاج قاسي محند في 2 نوفمبر 1939 (لمباركية، 2012-2013).

يلاحظ من خلال مسرح بشطارزي أن له صورة معينة في تناول المواضيع على خشبة المسرح لها علاقة بالوضع السياسي والثقافي الذي كانت تعيشه الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية، وأن إيصال الفكرة إلى الجماهير يفرض خلق تفاعل بين الممثل والمتلقي (الجماهير) الذي لا يمكنه استيعاب ذلك إلا بلغة يفهمها، وهذا أهم أهداف استعمال العامية بالمسرح.



# Les Spectacles

qu'il faut voir

## Le Tourneé MAHIEDDINE

Nous apprécions avec plaisir que, poursuivant leur randonnée à travers le département de Constantine, les « Tourneés Mahieddine » continuent à chaque représentation de « L'AMOUR DES FEMMES » un triomphe pas encore égalé dans les annales du Théâtre arabe en Algérie.

En félicitant notre ami Mahieddine de ce succès, nous saluons cette occasion pour rappeler le plus brièvement possible aux publics les loyaux efforts accomplis méthodiquement jour après jour dans une voie qui fut avec persévérance délicate le perfectionnement du Théâtre arabe selon des plans adaptés à l'esprit actuel qu'exigeaient les conditions de l'heure présente.

Cette, nous constatons de longue date le magnifique talent de notre ami Mahieddine qui a mérité sur les scènes européennes le titre envié de « Prince du Désert », mais nous sommes fiers de pouvoir affirmer aujourd'hui qu'il a rompu toutes les lacunes en matière littéraire en réalisant des spectacles d'exception de grande classe.

C'est ainsi qu'après nous avoir donné des pièces d'une rareté très élevée comme « PHARO », « ALENDJI » et « BENI-OU-OU », il vient de présenter maintenant « HOUBB-ENNESSA », dont le thème vif et enjoué constitue des enseignements précieux pour notre jeunesse.

Toutes les œuvres de notre ami Mahieddine Bachari ont été en arabe parlé, ce qui les met à la portée de tous ; car le public recherche plus volontiers la compréhension que la forme littéraire.



Mahieddine

On ne peut parler du Théâtre arabe en Afrique du Nord sans parler de Rachid Kessidj, le valeureux artiste comique qui a su conquérir tous les publics et qui rivalise de goût et d'entraîn avec El-Hamel, l'inoubliable le Bel-Kasem de « BENI-OU-OU » dans « HOUBB-ENNESSA ».

Ainsi donc, le théâtre arabe en Afrique du Nord suit le destin que lui a tracé son créateur, destin fait de succès jetés et sans aucun doute de gloire future grâce à la persévérance de Mahieddine et à la bonne volonté des Artistes qui interviennent avec talent les rôles qu'il met sur scène avec hardiesse nuancée de sentiment.

« HOUBB-ENNESSA » a eu avantagé d'être aux spectateurs des scènes d'un comique irrésistible contiguës avec art dans une action d'un réalisme poignant, qui se déroule par les merveilleuses garçons et les filles de plaisir dans le cadre sainement des vieux quartiers d'Alger.

Ajoutons que, pour la première fois en Afrique du Nord, les artistes femmes musulmanes d'Algérie font leur apparition dans « HOUBB-ENNESSA » et interprètent avec un talent, qui étonnera les plus pessimistes, les rôles qui leur ont été confiés.



Hamel

Avec en plus, Abouabdi Stadi, le grand

## CASINO MUSIC-HALL

Avez-vous goûté ?

### « JOURNAUX ÉTOILES »

Cette splendide revue se déroule depuis vendredi sur la scène de notre bombardé de la rue d'Alger.

Nous les inventeurs de termes suffisamment inédits pour : louer le succès de cette production Vaincy et Yacine, la qualité et le talent de ses interprètes.

Des diners évocateurs dans lesquels évolue la toute gracieuse Vera Gray, l'inimitable vedette internationalisée qui, sur les plus grandes scènes européennes et internationales a fait applaudir et étonner les plus jolies figures de la perfection chorégraphique. C'est ensuite le trio comique Labrousse, Dreal et Bajan qui fait rire ses larmes. Les Marguier, excellentes danseuses élastiques - Marino et ses militeuses exécutent un tonnerre d'applaudissements.

Une foule d'autres artistes Henri Max, Max Danger, et Kennedy-Sutton, Marcel Melit et ses acrobates. Gravissant au-dessus des vedettes que nous venons de citer et culminant font heureusement nos succès de la présentation de la revue « JOURNAUX ÉTOILES ».

Et nous nous réjouissons volontiers d'ailleurs, et nous remercions de sincère M. Devinet, administrateur de la tournée Vaincy, pour la bonne tenue artistique des vedettes qui occupent le troupe présent.

Une fois de plus le Directeur du Casino Music-Hall a écrit à nos félicitations et c'est justice.

HADJ BEN ALL

## COLISEE — SPLENDID

Demain et jours suivants :

LES MUTINES DE L'ÉLÉPHANT, grand succès français. Un drame magnifique du la mer.

Ce soir, dernière de SAMSON, le récent succès de Harry Blue et Gaby Morlay.

Vraiment l'initiative des actifs dirigeants de ces salles se perçoit d'une façon extrêmement favorable à l'égard du bon public algérien.

Après SAMSON, qui donna satisfaction aux plus difficiles, voilà que l'on va donner un succès et très grand film intitulé LES MUTINES DE L'ÉLÉPHANT, d'après Jack London, présenté par Jean Murry et Wynna Winblad. C'est un film de Pierre Chenal, interprétation d'un équipe formidable, qui relate un reportage sur les derniers survivants de la marine à voile, avec des exploits souvent tragiques et impressionnants.

C'est un programme qui doit attirer la foule de grands jours, qui ne regrettera pas son déplacement.

AU CAMEO

À partir de ce soir :

LE BAISER DEVANT LE MIROIR avec Maney Carrol, Frank Morgan, Paul Lukas, Gloria Stuart, dans une splendide relation de James Whale.

Un film vrai, haïssable puis dans la vie même. Odette Puzosier en a été enchantée de ce film et a fait de lui une critique honorifique.

## TRIAXION-CINEMA

LE CHANT DE L'AMOUR, avec Constant Remy, Lucette Lavoin, Pierre Larquey.

BANG KENNOIS

Une page de la vie de Stromm avec le grand artiste Gustave Frélich.

## CINEMA LA PERLE

Lundi à jeudi, Lancel et John Barrymore dans ARSÈNE LUPIN et Buster Keaton dans LE FLORENTIN AMOUREUX.

Le vendredi à dimanche, LE PLOMBIER AMOUREUX, et LES EMPREINTES SANGLANTE.

Théâtre arabe, tous les artistes des « Tourneés Mahieddine » et les huit plus belles femmes d'Algérie. Il n'est donc pas douteux que « HOUBB-ENNESSA » obtient le triomphe dont nous parlons plus haut.

كتبت الصحف عن أعماله ومنها صحيفة L'écho de la presse Musulmane في مقال لها يوم 26 مارس 1936 لصاحبه : حاج بن علي (Hadj Ben Ali) والذي تحدث فيها عن اللغة التي يستعملها بشطارزي في أعماله : " كل أعمال صديقنا محي الدين بشطارزي يكتبها بلغته التي يتكلم بها، والتي يتقنها الجميع؛ لأن الجمهور يبحث عن الفهم وليس الأدب".

يتضح أن لغة بشطارزي في مسرحه كانت محل اهتمام، بل وكان يعتبر حسب الصحافة الفرنسية حينها يمثل : "المسرح العربي" Théâtre Arabe. وقد لخصت جملة الصحفي كل شيء في ظل الظروف التي تعيشها الجزائر المستعمرة، فالجزائري كان يبحث عن توعية عن طريق كلام مفهوم، يستوعبه عقل الذي لم يتلق تعليما عربيا فصيحاً، فإما أن تعلم بالفرنسية أو أنه لم يلتحق أصلاً بالمدرسة بسبب ظروف الاستعمار.

## خاتمة

حاول الاستعمار الفرنسي بكل الطرق والسياسات المختلفة إخراج الجزائريين من هويتهم الثقافية التي ربطها بتحسين الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي لهم، وهو ما لم يستطع الجزائريون تقبله. بل إن المطلع على تاريخ الجزائر السياسي خلال تلك الفترة سيلاحظ أن حتى من حصل على الجنسية الفرنسية لم يستطع الانسلاخ من رموز هويته الدينية والكثير منهم كان عوناً لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في انقراضها بتلك المدن التي ينتمون إليها.

صنع هذا التحدي الثقافي مجموعة من الشخصيات التي تحمل فكراً ثورياً من المسرحيين الذين استغلوا موهبتهم الفنية لإحياء فن بلغة هويتهم التي كانوا يؤمنون بها آنذاك، وإن تطورهم أو تحولهم من الفصحى إلى العامية ليس انسلاخاً من الهوية بقدر ما هو ذكاء لفنانين لهم حس ثوري قوي جداً؛ لأن العامية هي جزء من تلك الهوية التي لم يستطع الاستعمار الفرنسي القضاء عليها بل استغلها الوطنيون لتقديم عروض مسرحية مهمة جداً أدت إلى توعية جماهيرية مهمة.

## بيبليوغرافيا

باحفيظ، سنوسية (2010). المسرح الجزائري، جدلية الهوية والتاريخ. عصور، 09(02)، صص. 90-91.

بن عمر، عبد الرحمان (2012-2013). لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية [رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر-باتنة]، ص. 29-30.

بوعلام، رمضان (د.ت). المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر. الجزائر : المكتبة الشعبية المؤسسة للكتاب.

بيوض، أحمد (2013). المسرح الجزائري، النشأة وتطوره. الجزائر : غرناطة للنشر والتوزيع، ص. 40.

تليلاني، أحسن (د.ت). المسرح الجزائري، - دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع. الجزائر : دار التنوير، ص. 34.

لمباركية، صالح (2007). المسرح في الجزائر. دار الهباء للنشر والتوزيع.

محمد زهري، زينب (2008). علم اجتماع المسرح : تقنياته النظرية والمنهجية. سرت-ليبيا : مجلس الثقافة العام، صص. (217، 234).

مولاي، حليلة (2017-2018). النشاط السياسي للحركة الوطنية في مدينة تلمسان ما بين الحربين العالميتين 1919-1939. [رسالة دكتوراه، جامعة وهران 1].

ميراث، العيد (2000). الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري-دراسة في الأشكال التراثية، انسانيات، (12)، وهران : مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، صص. 9-19.

Bachtarzi, M. (2012). *Mémoire 1919-1939 ; suivi de : étude sur le théâtre dans les pays islamique*, préface de S.B. Alger : éd. S.N.E.D.

Ouardi, B. (2010). Algérie : langue et pratique théâtrale, *synergies Algérie*, (11), 199-207.

Roth, A. (1967). *Le théâtre algérien de la langue dialectale 1926-2954*. Paris : ed. Francois Maspero, pp. 20-21.