

## إسهام المسرح الجزائري في دعم الحركة الوطنية والثورة (1921-1962)

حورية جيلالي<sup>(1)</sup>

### مقدّمة

يعتبر المسرح ظاهرة اجتماعية وثقافية تسلط الضوء على واقع الشعوب والمجتمعات، وهو تصوير للواقع وتعريفه للكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد، وحمل على عاتقه مهمة الدفاع عن شخصية الجزائر المهددة من قبل الاستعمار بالاستئصال والاجتثاث، وقد بدأت الممارسة المسرحية بالجزائر في عشرينات القرن العشرين، وهي حقبة تميزت بتنامي حركة الوعي الوطني المناهض للاستعمار، وعمل المسرح على تقديم عروض تعكس الواقع الاجتماعي الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي، وعبر المسرحيون عن وعيمهم بمخاطر السياسة الاستعمارية، الهادفة إلى تحطيم المجتمع الجزائري وإضعافه، وطمس هويته وثقافته، مع تجريدته من تاريخه وتراثه الأدبي؛ حيث ظهر نوع من المقاومة من خلال تداول الأدب الشفوي، والحكايات، إلى أن ظهر شباب مولع بالمسرح، ومناهض للوجود الفرنسي بالجزائر (غريب، 2016)، ونشير هنا إلى أن المسرح يعتبر من أكثر الفنون قدرة على التحريض؛ لأنه إضافة إلى كونه فن الناس والساحات، فهو تجمع يقوم على المواجهة المفتوحة مع الجمهور، ليمثل بذلك خطابا سياسيا يتبنى التحريض والثورة (تليلاني، 2006).

في هذا الإطار سنحاول من خلال هذا البحث تسليط الضوء على دور المسرح في دعم الحركة الوطنية والثورة المسلحة، من خلال تتبع تطوراتها خلال هذه المرحلة، منذ ظهوره، وإلى غاية الاستقلال، وذلك من خلال التعريف بأهم الأعمال المسرحية التي كان لها صدى

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

أوساط الجزائريين في هذه المرحلة، و التي تمكنت من إبراز معاناتهم، والمشاكل الحقيقية التي كانوا يعانون منها، مع محاولة الإجابة عن إشكالية مدى مساهمة المسرح في النضال الجزائري والثورة وبعدها، بوسائله الخاصة المتمثلة في الكلمة والنص والأداء، ومدى التأثير الذي حققه.

لم يظهر المسرح العربي بالجزائر إلا سنة 1921، بمناسبة مرور فرقة جورج الأبييض المسرحية بشمال إفريقيا ؛ حيث تم عرض مسرحيتين هما: مسرحية "تارات العرب"، و"مسرحية صلاح الدين الأيوبي"، ولكن كلا العرضين قدما أمام قاعات خاوية على عروشها، ويعود ذلك إلى إحجام الجمهور الجزائري عن هذه العروض المسرحية باستثناء بعض المتعلمين وبعض الطلبة (Sellali, 1982)، والذي لوحظ أن الجمهور الجزائري لم يهتم بالمسرح في بدايات ظهوره ؛ إذ شهد نوع من الفتور لمدة سنتين كاملتين (1924-1926) لعدة عوامل، أهمها ضعف تكوين الجمهور الجزائري في مجال المسرح، وكذلك الأمر بالنسبة للغة العربية ما عدى النخبة المثقفة، إلى جانب المشاكل المادية التي عانت منها الفرق المسرحية، ويرجع "علالو"<sup>1</sup> سبب عزوف الجمهور عن المسرح لكون الذوق الفني المؤهل لتقبل الفن المسرحي لم يكن قد تشكل بعد، هذا من جهة، و من جهة أخرى كان العرض المسرحي نخبويًا سواء على مستوى المضمون الفني، أم على مستوى الشكل الفني، ونقص هذا "السجل" و"الإستراتيجيا" (باحفيظ، 2010، ص. 113). كما كان هذا الرفض، موقف يعبر عن مقاومة كل شكل من أشكال الحضور الاستعماري، حتى وإن كان في شكل ثقافي أو فني مثل المسرح، باعتبار أن المسرح وافد غربي لا يعبر عن حالة المجتمع الجزائري، ولكون ما قدم من عرض مسرحي كان مخالفا لتطلعات الجمهور الذي كان يعيش حالة استعمار خطيرة وقاسية بكل ما للكلمة من معنى، هذا ناهيك عن أسباب أخرى أهمها الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري في تلك الفترة، إلى جانب بعد قاعات المسرح، واعتباره بأن المسرح غير وفي لتقاليد.

ومن أجل معالجة هذا الفتور اتجه المسرح، تم سنة 1921 تأسيس جمعية عرفت باسم "المهذبة"، وهي جمعية خاصة بالأدب و المسرح العربي، كان يشرف عليها "الطاهر شريف" (Sellali, 1982, p. 479)، وتحت تأثير الفرقة المسرحية "لجورج أبيض" أيضا تم

<sup>1</sup> ولد الكاتب سلاي علي المعروف بعلالو، سنة 1902، و أحد أهم رواد الحركة المسرحية بالجزائر، بدأ نشاطه في بداية العشرينات من القرن الماضي، رفقة معي الدين بشطارزي، اشتهر بكتابته لعدة مسرحيات كانت ناجحة، وقبل وفاته سنة 1987، ترك كتاب بعنوان شروق المسرح الجزائري، سجل فيه عدة معلومات حول الحركة المسرحية في الجزائر.

تكوين فرقة مسرحية أخرى، وهي فرقة التمثيل العربي، والتي كان على رأسها "محمد رضا منصالي" (1889-1943)، وقامت بتقديم عدة أعمال مسرحية منها مسرحية "النشفاء بعد العناء"، وأواخر نوفمبر من سنة 1921، ومسرحية "حديث الغرام" التي عرضت سنة 1922، ومسرحية "بادي" التي عرضت سنة 1924 (Sellali, 1982).

إن الدارس للمسرح الجزائري منذ ولادته يلاحظ تفاعله مع تطور الحركة الوطنية وتشكله بسماتها وامتزاجه بتياراتها وطروحاتها السياسية، فكانت انطلاقته مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنية بقيادة "الأمير خالد"<sup>2</sup>، الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي. فبعد مخاض عسير من الولادة انطلقت الحركة المسرحية الجزائرية (Remaoun & Hammoumi, 2000)، ساعية إلى تجدير هذا الفن في أوساط الجماهير، وهنا لابد من الإشارة إلى "القوال" و"عروض القراقوز" التي كانت تقدم للجزائريين، وكان الهدف منهما التسلية والترفيه، وبينما كانت حكايات القوال عن "الهلالين" و"عنترة بن شداد" تبعد فكرة أن الشعب الجزائري فرنسي، كانت عرائس القراقوز تصنع أفراح الجزائريين، وسرعان ما أشعرت المستعمر بالخطر، خاصة وأن بعض عروضها كانت تمهكم على الجنود الفرنسيين، ولعل أفضل مثال على ذلك هو أحد العروض الخاصة به، والتي جعلت "القراقوز" الذي جاءت وحدة من الجنود الفرنسيين لإلقاء القبض عليه، يوجه لهم عدة ضربات موجعة، جعلتهم يفرون، وفي عرض آخر جعلوا الشيطان يظهر مرتديا لباسا عسكريا فرنسيا (بن داود، 2008-2009)، هذا ما عرّضه للمنع من قبل الإدارة الفرنسية سنة 1843 (Landau, 1965).

## ميلاد المسرح الشعبي الثوري

لم يبدأ المسرح في الجزائر إلا بعد الحرب العالمية الأولى؛ حيث عرفت الجزائر نهضة سياسية وثقافية بارزة، تأثرت عند تشكيلها بالحركات الوطنية في العالم لا سيما في المشرق العربي، فكان المسرح من أوائل الفنون التي كوّنت لخدمة القضية الوطنية منذ الانطلاقة الأولى (باحفيظ، 2010)، وإلى جانب عامل التسلية التي كان يوفرها للمجتمع، فقد كان

<sup>2</sup> الأمير خالد الجزائري : هو الأمير خالد بن الهاشمي حفيد الأمير عبد القادر، ولد بمدينة دمشق بسوريا يوم 20 فبراير 1875، سياسي جزائري من رواد العمل السياسي السلمي، ومؤسس الحركة الإصلاحية بالجزائر، نتيجة لنشاطاته المكثفة، قامت الإدارة الاستعمارية بنفيه إلى خارج الجزائر سنة 1923، ومن منفاه بمصر واصل نشاطه السياسي و أهمه رسالته إلى رئيس الوزراء الفرنسي هيريو Heriot سنة 1924 التي أكد فيها على المطالب الأساسية للجزائريين.

عاملا من عوامل التعبئة لمواجهة الاستعمار، وقدمت في الفترة الممتدة ما بين (1926-1934) مسرحيات واقعية، اهتمت بقضايا الشعب، وبالمقاومة السياسية، خاصة وأنه كانت هناك علاقة وطيدة تربط المسرح بالأحزاب السياسية، والجمعيات والنوادي الثقافية التي وظفته لخدمة القضية الوطنية، ومع سنوات الثلاثينات من القرن الماضي، ظهر نوع من الإقبال المكثف بعد العزوف الذي ميز العشرينات، ويرجع ذلك إلى حركة الإصلاح التي قامت بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

هذا وقد أسهمت عدة عوامل في ظهور المسرح بالجزائر، أهمها الزيارات التي قامت بها الفرق المسرحية العربية للجزائر، ولعل أبرزها فرقة "القرداحي"<sup>3</sup> التي زارت كل من تونس والجزائر سنة 1908 والتي لقيت نجاحا باهرا (ألكسندرو & بوتيتسيقا، 1981). فرقة التمثيل المصري لـ "جورج أبيض" سنة 1921 الذي قدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة كما هو الحال بالنسبة لمسرحية "صلاح الدين الأيوبي" و"تارات العرب" (قرقوة، 2005، ص. 27)، وقدم عروضاً في تلمسان، وقسنطينة (بن داود، 2008-2009)، وعلى إثر هذه الزيارة ستبادر مجموعة من المثقفين والطلبة الجزائريين بتأسيس "جمعية الآداب والتمثيل العربي" المعروفة بـ"المهذبة" في 5 أبريل 1921، والتي ستقدم برئاسة "الطاهر علي الشريف" عدة مسرحيات أهمها "الشفاء بعد العناء" سنة 1921 و"خديعة الغرام" سنة 1923 بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، ومسرحية "بديع" سنة 1924 (Bencheneb Saadeddine, 1935)، هذا إضافة إلى زيارة فرقة "عز الدين" المصرية لمدينة الجزائر سنة 1922، والتي لاقت عروضها إقبالا كبيرا لدى الجزائريين (بوكروخ، 1982)، فرقة "فاطمة رشدي" سنة 1932، الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى برئاسة "يوسف وهبي" سنة 1949، ومن جهة أخرى فقد كان للمسرح الفرنسي دوره هو الآخر في ظهور المسرح الجزائري؛ حيث تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي وكان يتردد بعضهم على عروضه.

ومن جهة أخرى فقد كان لظهور الجمعيات والنوادي الثقافية، الدور البارز في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر؛ حيث عملت على توظيف المسرح لخدمة القضية الوطنية، ومن أشهر هذه الجمعيات "جمعية المطرية" للموسيقى التي تأسست سنة 1911، والتي

<sup>3</sup> فرقة القرداحي: هي فرقة مسرحية سورية، عرفت بنشاطها خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي، وهي فرقة سميت نسبة إلى سليمان القرداحي، الذي قام بعدة جولات بشمال إفريقيا، وتبعه بعد عشر سنوات جورج أبيض الذي زار ليبيا و تونس و الجزائر سنة 1921.

كانت تبرمج تمثيليات في سهراتها الفنية وخاصة في شهر رمضان (Darrouy, 1931)، هذا إلى جانب جمعيات أخرى سنتطرق لها لاحقاً.

## تفاعل المسرح الجزائري مع الحركة الوطنية والثورة

### دور المسرح الجزائري في تدعيم الحركة الوطنية

مع بداية العشرينات من القرن الماضي، وبنهاية الحرب العالمية الأولى، ستنعش الحركة الثقافية والفكرية بالجزائر، في إطار ازدهار حركة التأليف الأدبي والفكري، باللغتين العربية والفرنسية (Djeghloul, 1984)، وظهور إمكانية إعادة بناء وهيكلة الحقل الثقافي الذي تضرر من السياسة الاستعمارية (بن داود، 2008-2009) وسرعان ما ظهر التوجه السياسي للمسرح الجزائري، ومع الحركة الوطنية (قادة، 2006-2007)، ويمكن تفسير هذا التوجه الوطني لكون المسرح الجزائري قد نشأ في مرحلة غليان اجتماعي وسياسي (Roth, 1967)، استغلها ليأخذ موقعه النضالي، ويندمج في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار ليأخذ بذلك مكانه إلى جانب المدرسة والمسجد والصحيفة (يزلي، 2005)، ويصبح منبرا سياسيا للحركة الوطنية، ومدرسة تسهم بفعالية في تكوين وتشكيل الضمير الوطني (Benachour, 2003)، ووسيلة للتربية وضعت من أجل إيقاظ وعي الشعب.

هذا ناهيك عن مجهودات "الأمير خالد" الجزائري، الذي لم يتوان في تطوير العمل المسرحي، وواصل مشواره بالبحث عن أعمال تخدم الحركة المسرحية بالجزائر، والتي كان من خلالها يبحث عن مصدر لرفع القضية الجزائرية في المحافل الدولية، ويبرز ذلك في رحلاته إلى البلدان العربية، وواصل نشاطه، فذهب إلى تونس وأقنع بعض الفرق بتبادل الزيارات؛ حيث أثمر هذا الاتفاق بزيارة "جمعية الآداب التونسية" للمرة الأولى للجزائر بين 25 فبراير/شباط و15 مارس/آذار 1913، وقدمت مسرحية "السلطان صلاح الدين الأيوبي" في عدة مدن (بن داود، 2008-2009).

وكان ميلاد المسرح الشعبي الثوري منذ سنة 1926، من خلال "فرقة زاهية"؛ حيث كتب وأخرج "علالو" مسرحية "جحا"، التي تعتبر بداية جديدة للكتابة المسرحية، ونقطة تحول حقيقية للمسرح الجزائري، وأولى الثورات المسرحية، وكانت قد عرضت بصفة رسمية

في 12 أبريل من سنة 1926، لحساب "جمعية المطربية"<sup>4</sup>، خرج "علالو" في هذه المسرحية عن المؤلف، ووضع فوق الخشبة شخصية معروفة وشعبية، وهي شخصية جحا، كما استعمل الدارجة المهذبة بدل العربية الفصحى (غريب، 2016)، الأمر الذي جعل المسرحية تحقق نجاحا كبيرا في هذا العرض أمام جمهور واسع من المتفرجين (Sellali, 1982).

مع الإشارة هنا إلى أن فكرة التأصيل لمسرح جزائري لدى محي الدين بشطارزي<sup>5</sup>، قد تبادرت نتيجة الصدمة التي تعرض لها هو وزملاؤه حينما عوملوا كفنانين من الدرجة الثانية في المسرح الفرنسي، من حيث الأجر الذي كانوا يتقاضونه، ومن حيث القيمة الفنية التي تحددها المعايير الإدارية الفرنسية، الأمر الذي دفع بهم إلى النضال عبر النشاط النقابي ليزداد أجركم سنة بعد ذلك، و يصبح ضعف ما كان عليه ؛ لكن قيمة الفنان الإدارية والمعنوية لم تتغير، الأمر الذي أدى إلى تحول فكر "بشطارزي" إلى فكر ثوري، مما بلور لديه فكرة المسرح الجزائري الجديد (Bachtarzi, 1984, t. 1).

وكان تفاعل المسرح الجزائري مع الأحداث والتطورات السياسية التي عرفتها الجزائر بارزا؛ حيث استعملته الأحزاب السياسية والجمعيات كمنبر للرفض والمقاومة، وأصبح الكثير من الفنانين في خدمة الحركة الوطنية، من خلال تقديم عروض تهاجم الاستعمار وعملائه، إلى جانب جمع التبرعات للدفاع عن السجناء السياسيين (Bachtarzi, 1984, t. 2) والملاحظ هنا أن المسرح الجزائري كان أكثر ارتباطا بنجم شمال إفريقيا، وحزب الشعب الجزائري، وحركة الانتصار للحريات الديمقراطية ؛ حيث أشار "محي الدين بشطارزي" إلى مراسلاته السرية مع مصالي الحاج، ولعل أفضل مثال هو الرسائل المتبادلة بينهما سنة 1934، والمتعلقة بتنظيم جولة لفرقته في فرنسا لفائدة الجالية الجزائرية في أبريل من سنة 1935 بهدف جمع التبرعات لدعم نشاط النجم (Bachtarzi, 984, t. 2).

ومن جهة أخرى فقد اهتمت حركة الانتصار للحريات الديمقراطية بالمسرح الجزائري، واعتبرته إحدى وسائل المقاومة المعتمدة من طرفها، باعتباره وسيلة تربوية وسياسية، كما

<sup>4</sup> جمعية المطربية تأسست على يد ادmond يافل الذي كان من أصول يهودية، بهدف الحفاظ على الموسيقى الأندلسية و التراث الأندلسي، و لكنها لم تعمر طويلا بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى (1914-1919)، ولم يبق منها الا الاسم، و بانضمام كل من علالو وبشطارزي إليه عمل الجميع على بعث هذه الجمعية من جديد، فاختاروا شهرات شهر رمضان ما بين سنتي (1924-1925) ؛ حيث لاقت هذه العروض إقبالا كبيرا .  
<sup>5</sup> محي الدين بشطارزي: (1897-1986) مخرج و مؤلف جزائري، بدأ حياته قارنا للقرآن في مساجد الجزائر العاصمة، وشارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تمثيل عدة مسرحيات، ومثل رفقة علالو عروض هزلية صغيرة و هو يعتبر أبا المسرح الجزائري.

قام الفنانون والمثقفون داخل الحزب بتقديم مسرحيات ملتزمة بالقضية الوطنية ؛ حيث تميزت نصوصهم بالطابع السياسي والحماسي، والهجوم المباشر على الاستعمار (رأس الماء، 2007-2008)، كما تمكنت الحركة من استقطاب العديد من الفرق المسرحية والممثلين، مثل: "فرقة محمد التوري"<sup>6</sup>، التي كانت تنشط بتوجيه من الحركة (بيوض، 1998).

هذا إضافة إلى قيام حركة الانتصار للحريات الديمقراطية بتعيين العديد من مناضليها أو المتعاطفين معها في مراكز المسؤولية بالمسرح، كما هو الحال بالنسبة لتعيين "محمد فراخ" المعروف بـ "محمد الرازي" مكان "محي الدين بشطارزي" على رأس فرقة المسرح العربي لموسم (1949-1950)، وأقنعت "بشطارزي" بالمساهمة في دعم الحركة ماديا، وذلك من خلال تبرعاته بقيمة مالية كانت تتراوح ما بين مائة ألف ومائتي ألف فرنك يتم اقتطاعها من الدعم المالي الذي كانت تحصل عليه فرقة المسرح العربي من بلدية الجزائر، وكان المنتخبون التابعون للحركة يدافعون عن فرقة المسرح العربي في المجالس البلدية، وتمكنوا على مستوى بلدية الجزائر من إقناع المجلس برفع قيمة الإعانة المالية المقدمة للفرقة لموسم (1952-1953) إلى 7.5 مليون (3، t. 1984، Bachtarzi).

نشير هنا إلى أن الالتزام بالقضية الوطنية كان أحد خصائص المسرح الأساسية (Baffet, 1985) ؛ حيث تصدّر المسرحيون الجزائريون المشهد النضالي، وأنجزوا مسرحيات وتمثيلات، بمواقف وطنية واضحة، وسرعان ما ظهرت موجة من النضال التحسيس والتوعوي للشعب الجزائري، عكستها التلميحات التي تخللتها نصوص المسرحيات، والتي كانت تهدف إلى مكافحة الاستعمار الفرنسي، عبر اللغة والحركات، أو عبر نقد الشخصيات التاريخية السلبية (رأس الماء، 2007-2008)، ويمكن إجمال هذه المواقف فيما يلي (بن داود، 2008-2009):

- توقف رواد المسرح الأوائل وامتناعهم عن تقديم أي عرض مسرحي سنة 1930، وخاصة "فرقة الزاهية" لـ "سلالي علي"، احتجاجا على الاحتفالات الاستفزازية التي نظمتها الإدارة الاستعمارية بمناسبة الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر (Sellali, 1982).

<sup>6</sup> محمد التوري : (1914-1959) هو أحد أعلام المسرح الجزائري، و من الأوائل الذين أسسوا لشخصية المسرح الجزائري المتسم بالشعبوية في ثلاثينات القرن الماضي، اعتمد في كتاباته على الكوميديا السوداء، و كان عامل الإضحاك غطاء لبعث رسائل توعوية للناس، توفي بمرض عضال و عمره لا يتجاوز 45 سنة، ورغم قصر عمره الفني فقد كان ممثلا و غنيا ومؤلفا، و خلف العشرات من الأغاني الفكاهية و أكثر من عشرين مسرحية، و عشر تمثيلات قصيرة.

وذكر "محي الدين بشطارزي" في مذكراته أنه خلال هذه السنة لم يتم إنتاج سوى مسرحية واحدة (Bachtarzi, 1984, t. 2).

- المساهمة في صندوق الحركة الوطنية بصفة دائمة، ودام ذلك إلى غاية إغلاق المسرح العربي سنة 1956 من قبل الإدارة الفرنسية، وكانت هذه المساهمة تقتطع من الدعم المالي الذي كان يحصل عليه من بلدية الجزائر (Bachtarzi, 1984, t. 2).

- كما قدم العديد من الفنانين عروضاً ومسرحيات بغرض جمع التبرعات للتكفل بالدفاع عن السجناء السياسيين والوطنيين الذين كانوا يتعرضون للاعتقال والقمع (Bachtarzi, 1984, t. 2).

- وقوف فناني أوبرا الجزائر دقيقة صمت يوم 05 ديسمبر 1952، ترحمًا على روح النقيب التونسي "فرحات حشاد"، الذي اغتالته يد الاستعمار بتونس (بن داود، 2008-2009)، وهذا ما أدى إلى معاقبة "بشطارزي" من قبل رئيس بلدية الجزائر آنذاك بغرامة مالية قدرها خمسون ألف فرنك (Bachtarzi, 1984, t. 3).

- جدبة المواضيع والقضايا المعالجة وأصالتها في الأعمال المسرحية؛ إذ كان المسرحيون الجزائريون يدركون أهمية المسرح في التعبير عن المشاكل الحية والجادة التي يعاني منها معظم الجزائريين، وقد ركزت الأعمال المسرحية على محاربة العادات الفاسدة، والشعوذة، والأمراض الاجتماعية، وانتشار الأمية لدى المرأة الجزائرية (Bencheneb Saadeddine, 1935).

نستنتج من خلال العروض المسرحية التي تم تقديمها عبر عقود من الزمن أن المسرح قد استطاع أن يقدم صورة واضحة عن طبيعة المشروع الذي كان يراد تحقيقه، سواء من طرف الاتجاه الإصلاحية في الجزائر، أو من طرف الاتجاه الوطني الثوري الذي جاء مع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 (باحفيظ، 2010).

كانت الفترة الممتدة بين 1934 و1939 هي الفترة التي عرف فيها المسرح الجزائري أوجه، وذلك مع بروز دوره السياسي الذي كان نتيجة لظهور الأحزاب السياسية، حيث ساهم النشاط المكثف لـ "رشيد القسنطيني"<sup>7</sup> في التأكيد على الدور النضالي للمسرح وفي إبراز مقومات الهوية لوطنية وتاريخ الشعب الجزائري.

<sup>7</sup> رشيد القسنطيني: (1887-1944)، من مواليد القصبة بالجزائر العاصمة، دخل المدرسة الابتدائية، ثم انقطع عن الدراسة ليعمل نجارا إلى جانب والده، ثم هاجر إلى فرنسا في بداية الحرب العالمية الأولى ليعيل عائلته، واشتغل هناك عدة سنوات ليعود إلى الجزائر سنة 1925، وفي نفس السنة كان لقاؤه التاريخي مع



ولابد هنا من الإشارة إلى اهتمام "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931، وجعلت منه وسيلة لتمير رسالتها ونشر تعاليمها، وجعلت من أمير الشعراء "أحمد شوقي"، وشاعر النيل "حافظ إبراهيم"، مرجعين أساسيين في تدريسها لمادة الشعر العربي الحديث في مدارسها العربية الحرة، كما استطاعا أن يفرسا حالة من الوعي لدى الجمهور المتلقي لشعرهما، وكانا يقومان بفعل التغيير لحالة المجتمع بما كانت تزخر به نصوصهما من روح القومية العربية المناهضة للاستعمار الأجنبي للبلاد العربية (باحفيظ، 2010)، كما عملت الجمعية على تحفيز الكتاب وتشجيعهم على الاهتمام بالكتابة المسرحية، كما هو الحال بالنسبة لـ "أحمد توفيق المدني" و"محمد العيد آل خليفة"، و"أحمد رضا حوحو" (قرقوة، 2005، ص. 38)، وعمل المديرون والمعلمون في المدارس الحرة التابعة لها على كتابة المسرحيات وتمثيلها في عدة مناسبات، كاحتفالات نهاية السنة واحتفالات المولد النبوي، ولعل أفضل مثال على ذلك مدرسة "دار الحديث" بتلمسان التي كان مديرها آنذاك "محمد الصالح رمضان"، والتي تميزت بغزارة الإبداع المسرحي، وازدهر نشاط المسرح المدرسي بعد انعقاد "المؤتمر الإسلامي الجزائري" سنة 1936 (بن داود، 2008-2009).

هذا إلى جانب نوادي وجمعيات أخرى كنادي "السعادة" بتلمسان والذي قدم مسرحية "فتح الأندلس" (المدني، 1984)، و"جمعية إخوان الأدب" في وهران التي كانت برئاسة "محمد السعيد الزاهري" (قرقوة، 2005، ص. 38)، وجمعية "الفلاح"؛ حيث شرعت مدرسة "الفلاح" في تقديم مسرحيات تاريخية ودينية (بيوض، 1998)، إلى جانب المسرحيات التي كانت تعرض بالمدرسة وتعتبر مصدرا للأموال، وكذلك تبرعات الفنانين زوار وهران كما هو الحال بالنسبة للمطرب التونسي "محمد جاموسي"، الذي قدم للجمعية مبلغا معتبرا من المال، وتنوعت بذلك نشاطات هذه الجمعية من التدريس، وتنظيم الندوات إلى المسرح والرياضة (Zemmouchi et al., 1985).

ونشير هنا إلى مسرحية بعنوان "في خدمة العرش" التي قدمها جزائريون من وهران بجامعة الزيتونة بتونس، وأسماؤهم كالاتي: "عيسى مسعودي" الذي أصبح فيما بعد سفيرا

---

الممثل علالو الذي أعجب به لكونه كان مضحكا ومسليا بالفطرة، وأقنعه بالعمل معه في فرقة الزاهية، وشارك في أول مسرحية "زواج بوعقلين" التي حققت نجاحا كبيرا، و خلال سنة 1927 تأسست فرقة جديدة عرفت باسم "فرقة الجزائر"، كانت مكونة من رشيد قسنطيني وجلول باش جراح و بعض الهواة، كما ألف ومثل أكثر من ثلاثين عملا مسرحيا منها "العهد الوفي" و "بني كوجو".

للجزائر بإندونيسيا، إضافة إلى دوره أثناء الثورة، "بن سنوسي محمد" الملقب بـ "نهر" والذي استشهد فيما بعد، و"شرفاوي" الذي كان خطاطا بإذاعة وهران، إلى جانب "عفرات بلال" والدكتور "عبد الإله ميسوم" المدير السابق للإذاعة والتلفزة الجزائرية بوههران، إلى الجانب السيدة "سعيداني" المديرية السابقة لمحق المدرسة الأساسية "عائشة أم المؤمنين"، وأخيرا "فاطمة دياب" (مهديد، 1999، ص. 45).

كما كان للجمعية "السعدية" بمستغانم دور مهم في هذا المجال، مع العلم أنها جمعية موسيقية ورياضية، كانت برئاسة الدكتور "ابن تامي جيلالي"، وسميت نسبة إلى الولي الصالح "سعيد البوزيدي الراشدي" الذي يوجد مقره وسط مدينة مستغانم، وكانت أهداف هذه الجمعية تقوم على نشر الفن الكلاسيكي العريق إلى جانب الرسم والمسرح، واستعانت بتبرعات التجار والحرفيين ومساعداتهم والذين أسهموا في استمرارية النشاط الفني بمدعم شهريا بمساعدة مالية تغطي تكلفة الإيجار وبقية المصاريف من كهرباء وماء، وقامت بتأسيس فرقة المسرح المستغانمي، الفرقة الموسيقية المسرحية التي أصبحت تعمل بإشراف جبهة التحرير الوطني ومسيرة من طرفها مستهدفة جمع الأموال، والاستعلامات والأدوية، وقد زار لوسيان أتون Lucien Attoun الذي كان يسكن بباريس مقر الجمعية وكتب حولها مقالا بعنوان "المسرح" بجريدة صدى وهران سنة 1960 (المستغانمي، 1996).

غير أن تطورات الحرب العالمية الثانية (1939-1945) جعلت الرقابة الفرنسية تزايد على المسرح الجزائري، مما أدى إلى حدوث نوع من الانقطاع بينه وبين الجمهور، خاصة وأن الإدارة الاستعمارية عملت على تشديد الخناق عليه من خلال سد الطريق أمام الفرق المسرحية العربية، التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري وبقية المسارح العربية، إلى جانب إغلاق المسارح ومنع العروض المسرحية، الأمر الذي أجبر المسرحيين الجزائريين على تقديم مسرحيات بعيدة عن الواقع المعيش، وبالرغم من ذلك فقد تحدى رجال المسرح هذه السياسة الاستعمارية وواصلوا نشاطاتهم، وبعد نهاية الحرب سنة 1945، كتبت عدة مسرحيات ولعل أهمها "الناشئة المهاجرة" سنة 1947، بالعربية الفصحى، لصاحبها "محمد الصالح رمضان"، ومسرحية "الخنساء"، كما كتب "عبد الرحمن الجيلالي" مسرحية "المولد"، إلى جانب مسرحية "صنيعة البرامكة وأبو الحسن التميمي" للكاتب أحمد رضا حوحو، إضافة إلى مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي سنة 1952، والتي لم تطبع إلا سنة 1969 (مرتاض، 1983)، وكانت تعكس واقع الجزائريين،

في تلك الفترة التي سبقت الثورة المسلحة، وأبرزت معاداتهم للاستعمار وتمجيدهم للوطنية والكفاح ضد المستعمر.

### المسرح الوطني والثورة التحريرية (1954 – 1962)

يعد المسرح من أكثر الفنون قدرة على التحريض، وإضافة إلى كونه فن الناس والساحات، فهو تجمع يقوم على المواجهة المفتوحة بين ثنائية العرض والجمهور، بين الإنسان الممثل والإنسان المتفرج، وقد ميز طابع المقاومة والنضال المسرح الجزائري الذي ارتبط بالواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري (غربي، 2014-2015)؛ حيث عكست النصوص المسرحية معاناته وانشغالاته الأساسية، وحاولت معالجة المشاكل الحقيقية التي كان يعيشها من ظلم و انتشار للجهل والأمية، هذا ما جعل للمسرح الجزائري عدة صدامات مع إدارة الاحتلال التي عملت على منع نشاطاته، ووضعت نصوصه وعروضه تحت المراقبة.

استمر نشاط المسرح إلى غاية اندلاع الثورة المسلحة في الفاتح من نوفمبر سنة 1954 ؛ حيث عانى أكثر من التضييق والضغط، وأوقفت السلطة الاستعمارية فرقة المسرح العربي بأوبرا الجزائر التي كان يسيروها "بشطارزي" و"مصطفى كاتب"، الأمر الذي دفع العديد من الممثلين إلى الالتحاق بجهة التحرير الوطني، وفضل آخرون اللجوء للخارج لمواصلة النضال في فرنسا وتونس.

بلغ عد المسرحيات التي تتناول موضوع الحركات التحريرية، سبع مسرحيات عرضت لحوالي 52 مرة، وبلغ عدد المتفرجين 11396، وأما المسرحيات التي تنطرق إلى الثورة التحريرية فقد بلغ عددها ست مسرحيات، عرضت لستين مرة، وبلغ عدد المتفرجين 14820، لتشكل بذلك المسرحيات التي تنطرق للثورة التحريرية حصة الأسد، وبلغت نسبتها 10.56%.

## نماذج لبعض المسرحيات الوطنية

إن الأعمال الفكرية والصحفية والفنية الجزائرية التي أنجزت خلال فترة الاستعمار تصب معظمها في خانة الدعوة إلى الثورة، فقد كتب "بشطارزي" العديد من المسرحيات التي تعالج مواضيع سياسية، هاجم فيها الاستعمار ومنها:

مسرحية فاقو : قام "بشطارزي" بعرضها سنة 1934، وهاجم فيها الجزائريون المتعاونون مع الاستعمار بشدة، وخاصة بعض السياسيين والمنتخبين المعروفين ببني وي وي (بن داود، 2008-2009).

مسرحية بني وي وي : في هذه المسرحية هاجم "بشطارزي" السلطات الاستعمارية أيضا، وركز على مسألة تزوير الانتخابات، واعتبر بأن المنتخبين يجب أن لا يظلموا مجرد دمي، نظرا لحساسية الموقف وارتباط مستقبل الجزائر بأصواتهم الانتخابية (ألكسندرو & بوتيتسيقا، 1981).

مسرحية الخداعين : عرضت بتاريخ 6 فبراير 1973 (بن داود، 2008-2009)، وفيها سلط "بشطارزي" الضوء على المتعاونين مع الاستعمار مبرزا سلبياتهم، وانتقد في نفس الوقت الطرقيين المدعمن من طرف الإدارة الاستعمارية (Bencheneb Rachid, 1971). هذا ما جعل كاتب هذه المسرحية يتعرض إلى هجوم مزدوج، من جهة الإدارة الفرنسية التي أقدمت على منع عرض المسرحية، ومن جهة الطرقيين الذين انتقدوا المسرحية بشدة في جريدة "البلاغ الجزائري" (بن داود، 2008-2009، ص. 30).

- هذا إلى جانب مسرحيات أخرى كما هو الحال بالنسبة لكل من مسرحية "الكذابين" في جويلية 1938، "النساء" في أكتوبر 1937، والتي أسهم من خلالها في توعية الشعب وإعداده للثورة (حمومي، 2007-2008).

أما المسرحيات التي كتبت وعرضت خلال الثورة التحريرية فمهما:

مسرحية التراب لأبي العيد دودو: كتبت في السنة الأولى للثورة، تدور فكرتها حول الوطنية والحب، والتضحية (ثابت، 2010).

مسرحية الجثة المطوقة *Le cadavre encerclé* (كاتب، 1979)

لصاحبها "كاتب ياسين" نشرت أول مرة في مجلة "ESPRIT" الفرنسية في ديسمبر 1954 وجانفي 1955، عرضت بمسرح "موليير" ببروكسل يومي 25 و26 نوفمبر 1958، وفي باريس

في أبريل 1959 (خرفي، 1974)، حاول "كاتب ياسين" من خلال هذه المسرحية وصف حرب الإبادة التي شنتها فرنسا ضد الجزائريين، كما عبر عن معاناة الشعب الجزائري، وتغنى بالثورة الجزائرية (الطمار، 1983).

### مسرحية الباب الأخير

كتبها "مصطفى الأشرف" وتعد أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثورة الجزائرية، صدر بمجلة "الفكر" خلال شهر جويلية 1957 وهذا النص كتب أصلا بالفرنسية، وأرسله مؤلفه إلى هذه المجلة من سجن "لاسانتي La Santé" بباريس حيث كان معتقلا مع جملة زعماء الثورة الجزائرية، وترجمتها أسرة المجلة (الجابري، 1987)، وذكر المؤرخ "أبو القاسم سعد الله" أنها مسرحية تحمل سمات جديدة للواقع وللكفاح معا، وأنها تصور الشعب الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن بأن اجتيازه لن يكون سهلا، وأن هذه المسرحية تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة، ونظرا لأهمية هذا النص فقد أنشأ الطلبة الجزائريون الزيتونيون فرقة مسرحية، وقاموا بتمثيل هذه المسرحية بإشراف "صالح خرفي" (سعد الله، 1985).

### مسرحية "حنين إلى الجبل"

لصالح خرفي الذي كتبها سنة 1957، تعتبر مسرحية مقاومة، تصور بالشعر و النثر تضحيات الشعب الجزائري وبطولاته خلال الثورة التحريرية، وعرضت ضمن النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين بتونس (خرفي، 1974).

### مسرحية "مصراع الطغاة"

ألفها الناقد "عبد الله ركيبي" وشارك بها مع رفقائه في الكفاح، نشرت المسرحية وطبعت بدار "بوسلامة" بتونس سنة 1959، صور فيها كفاح الشعب الجزائري وبسالته؛ حيث استعاد الكاتب فيها فجر الثورة التحريرية. تكونت المسرحية من أربعة فصول، شملت اللقاءات السرية للقادة وتعطي صورة عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي كان سائدا بالجزائر عشية انطلاق الثورة، مركزا على يأس الشعب الجزائري من السياسيين بسبب انقساماتهم، وتقدم هذه المسرحية مشاهد انطلاق الثورة، مركزة على دعر المستعمر وانتقامه من الشعب الجزائري، لتختتم بمشهد مصراع الطغاة وتحرير الوطن (الركيبي، د.ت.).

## الفرقة الفنية التابعة لجهة التحرير الوطني

أنشأ جيش التحرير الوطني في تونس النواة الأولى للمسرح الجزائري في الزيتونة، فكان المسرح هو المنبر الذي علا منه صوت الثورة الجزائرية بعدما تأسست الفرقة الوطنية في شهر أفريل 1957، وعين "مصطفى كاتب" رئيسا لها برفقة مصطفى تومي، وكانت تضم خمسة وثلاثين (35) عضوا موزعين على قسمين، قسم للمسرح وآخر للفنون الغنائية والرقص الشعبي، وأنتجت هذه الفرقة عدة مسرحيات.

وكان عبد الحليم رايس أول من كتب للفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني، وعمل على الربط بين المسرح والاستعمار بحثا ونضالا منه لنيل الاستقلال، وكان يهدف من خلال أعماله إلى التعريف بالقضية الجزائرية وإطلاع شعوب العالم بالكفاح الذي يخوضه الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، كما قام بزيارات إلى عدة دول عربية وغربية منها الاتحاد السوفياتي، الصين الشعبية، كرواتيا، البوسنة، صربيا، العراق، ليبيا، المغرب، بالإضافة إلى تونس.

ومن جانب آخر فقد نظمت هذه الفرقة عدة خرجات وعروض خارج البلاد، مما أسهم في التعريف أكثر بالقضية الجزائرية، وشكل ذلك تجربة خاصة في تاريخ المسرح الجزائري الذي سائر مجمل التطورات التي عرفتها الجزائر على المستويين الداخلي والخارجي؛ إذ كان هدف قيادة الثورة من خلال إنشاء الفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني بتونس، الرد على الادعاءات الفرنسية، وجعل المسرح سفيرا مكلفا بمهمة التعريف بالثورة الجزائرية.

وتمثل النشاط المسرحي لهذه الفرقة في تقديم أربع مسرحيات هي على الترتيب :

## مسرحية "نحو النور"

أنتجت في ماي 1958 وهي من تأليف وإخراج "مصطفى كاتب"، وكان العرض عبارة عن لوحات من كفاح الجزائر، تبدأ القصة بمنظر شاب جزائري ألقى عليه القبض وعذب أشنع تعذيب، ثم زج به في السجن وهو في حالة تجعل المتفرج يتوقع موته من لحظة إلى لحظة، فتغمض عيناه وتفتح خاطره صور من وطنه في شكل ذكريات عن فصول حياته وزفاف أخيه الأكبر وتنقلاته... ومن خلال هذه المشاهد القصيرة، نشاهد معه نشأته وصباه فختانه، ويتطلع الفتى الجريح إلى المستقبل فنعيش معه بكل إيمان آماله النبيلة.

### مسرحية " أبناء القصة "

تعد من أهم أعمال "عبد الحليم رايس" (2000)، وأخرجها "مصطفى كاتب"، كتبت في ظروف استعجالية سنة 1958، وأنتجت سنة 1959، تتكون هذه المسرحية من أربعة فصول، قدمتها الفرقة الفنية لجهة التحرير، بالمسرح البلدي بتونس يوم 10 ماي 1959، وتعتبر صورة صادقة لواقع الجزائر في تلك الفترة (ثابت، 2010)؛ حيث حاول من خلالها تجسيد عظمة الثورة التحريرية، وتشخيص صورة التضحيات التي كان يبذلها الشعب الجزائري من خلال عائلة "عبي حمدان"، المكونة من خمسة أشخاص، وكانت ترجمة لبطولات شريفة كاملة من المجتمع.

### مسرحية " الخالدون "

أنتجت في أفريل 1960 وهي من تأليف "عبد الحليم رايس" أيضا وإخراج مصطفى كاتب، وهي تصور مشاهد حية من قلب المعارك التي يخوضها جيش التحرير الوطني، فسلطت الأضواء على الأحداث التي كانت تعيشها الثورة وعكست جانبها من واقع الجزائر الملتهم (بيوض، 1998).

### مسرحية "دم الأحرار"

أنتجت سنة 1961، وأخرجها "كاتب ياسين"، وهي عمل مسرحي حاول من خلاله "عبد الحليم رايس" رسم معاناة المجاهدين في الجبال أيام المقاومة المسلحة، وقناعة الثوار بالاستمرارية الثورية إلى غاية نيل الاستقلال والسيادة الوطنية (بن داود، 2008-2009). تبرز هذه المسرحيات المرجعية والإيديولوجية الثورية التي كانت تميز الخطابات المسرحية لـ "عبد الحليم رايس"، والتي ساعدته على إيصال رسائله إلى الجمهور العربي والعالم من خلال دلالات ورموز كان يوظفها في أعماله، وذلك بهدف التعريف بالقضية الجزائرية التي كانت تشكل صلب اهتماماته (بن داود، 2008-2009).

وفي هذه الفترة أيضا، كتب "محمد بودية" مسرحيتين وهو في السجن بعنوان *l'olivier* و *naissance*، كما ألف "كاتب ياسين" "الجثة المطوقة" وأخرجها في تونس "جون ماري سيرو"، وكانت هذه المسرحية تطرح قضية مظاهرات 8 ماي والمجازر التي تبعتها 5. ومن جانب آخر فقد كان للمسرحيات الإذاعية التي كانت تبث عبر أمواج الإذاعات العربية وخاصة من تونس والقاهرة دور بارز في التأثير، ويمكن القول إنه كان للثورة فضل كبير على المسرح؛ إذ أحدثت الوثبة التي نقلته من مرحلة الهواة إلى مرحلة الاحتراف عبر مشوار

طويل وعسير كانت فيه بعض العواصم العربية أهم محطاته ابتداء من تونس (بقطاش، 1990).

## خاتمة

إن مستويات العلاقة بين الفن والثورة متداخلة ومتشابكة، فقد يسبق الفن ومنه المسرح الثورة فيمهد لها ويحرض عليها ويسعى إلى خلقها من خلال الدعوة إلى قيامها، وقد تسبق الثورة الفن فتمده من حوادثها ووحيا وقيمها ما يجعله يغرف من ينبوعها، وقد يلتحم الفن بالثورة فيواكهما ويكون صوتها وصداهما، ومهما تباينت مستويات تلك العلاقة فإن الفن الأصيل لا بد وأن يكون لسان الثورة ووسيلة مهمة من وسائلها؛ إذ لا فرق بين فاعلية الرصاصة وفاعلية الكلمة.

هذا و يلتقي كل من المسرح والثورة في الهدف المنشود وهو التغيير، رغم اختلاف الوسيلة بينهما، فوسيلة المسرح هي التمثيل، بينما تستعمل الثورة كل الوسائل المؤدية إلى التغيير، وقد لا نجد ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة، إلا وقد سبقتها ثورة أدبية عقلية هي التي دفعت الناس إليها (طه حسين، 1985)، وقد أسهم المسرح الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية في إيقاظ الشعب، وتوعيته وتحسيسه بأهمية النضال ودعم الحركة الوطنية، بصفته وسيلة مقاومة تستعمل الفن في المواجهة، سواء كان ذلك بكتابة مسرحيات باللغة العربية الفصحى، بفضل جهود "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، التي أنتج أعضاؤها العديد من المسرحيات، أو باستعمال الدارجة التي حققت عدة نجاحات في استمالة الشعب الجزائري لحضور هذه المسرحيات، ولقي تجاوبا بارزا من قبل الجمهور الذي عبّر عن موافقه المؤيدة لتلك الأفكار التي احتوتها أهم المسرحيات كما هو الحال بالنسبة لمسرحية "فاقو" و"الكذابين"، وأبرزت هذه المسرحيات طابع المقاومة والنضال الذي ميزه، وجعله لا يكتفي بكونه وسيلة للفرجة والمتعة بل تعدى ذلك لتسريب أفكار الوطنية والمقاومة، وجعله مجالا يعكس معاناة الشعب وأهم انشغالاته، ليصبح مجالا لتربية الشعب وإعداده لدعم مجهودات الحركة الوطنية الجزائرية.

إن المسرح الجزائري قد قاوم الاستعمار باستعمال اللهجة الشعبية الدارجة، وباللغة العربية الفصحى وباستعمال اللغة الفرنسية، وقد سمح له هذا التنوع في لغة الحوار من مخاطبة شرائح واسعة من الجمهور فتمكن بذلك من إيصال مشهد الثورة وصوتها إلى أبعد مدى، كما اتخذ من كل فضاء منبرا له؛ حيث نجده قد نشط في العمل السري،



وفي السجون، والمعتقلات وفي الجبال، وخارج الجزائر كما هو الحال بالنسبة لتونس، وكذلك عبر الأثير بفضل المسرحيات الإذاعية الثورية التي كانت تقدم آنذاك.

هذا وتميزت جل النصوص المسرحية بشكل عام بطابعها النضالي، وباهتمامها بالشأن السياسي؛ حيث ظهرت العديد من المسرحيات التي كانت تعكس توجهات الأحزاب السياسية الوطنية والجمعيات الثقافية تحت غطاء الفن، وأفضل مثال على ذلك المسرحيات التي كانت تنشط في إطار حزب الشعب وحركة الانتصار للحريات الديمقراطية، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكذا فرقة جبهة التحرير الوطني.

### بيبليوغرافيا

ألكسندرو، ثمارا وبوتيتسيقا، فنا (1981). ألف عام وعام على المسرح العربي. (المؤذن توفيق، ت.). بيروت: دار الفارابي، ص. (64، 205).

باحفيظ، سنوسية (2010، جوان-ديسمبر). المسرح الجزائري، جدلية الهوية والتاريخ. مجلة عصور، (16)، 113. جامعة وهران.

بقطاش، مرزاق (1990). خيول الليل والنهار. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ص. 73.

بن داود، أحمد (2008-2009)، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي (1926-1954). [مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، قسم التاريخ و علم الآثار]، ص. (7، 14، 16، 20، 25، 30، 35، 152).

بوكروخ، مخلوف (1982). ملامح من المسرح الجزائري. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص. 142.

بيوض، أحمد (1998)، المسرح الجزائري، (1926-1989). نشأته وتطوره. الجزائر: دار هومة، ص. (51، 81، 86).

تيلاني، أحسن (2006). المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري (ما بين 1954-1962). [رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة]، ص. 75.

ثابت، طارق (2010). الثورة التحريرية في الكتابات المسرحية الجزائرية، مصرع الطغاة لعبد الله ركيبي أنموذجا. أم البواقي: كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، ص. 7.

- الجابري، محمد الصالح (1987). الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة. مجلة الثقافة، (96)، 21.
- حمومي، أحمد (2007-2008). ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران. [رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران]، ص. 122.
- خرفي، صالح (1974، أكتوبر-نوفمبر). حنين إلى الجبل. مجلة الثقافة، (23)، 123 ؛ 130، الجزائر.
- رايس، عبد الحليم (2000). "أبناء القصبة، دم الأحرار". الجزائر : منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية .
- الركيبي، عبد الله (د.ت.). مصرع الطغاة. تونس : دار النشر بوسلامة، ص. 123.
- سعد الله، أبو القاسم. (1985). دراسات في الأدب الجزائري. تونس : الدار التونسية للنشر.
- الطمار، محمد (1983). الروابط الثقافية بين الجزائر وال خارج. الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص. (27، 63-64).
- طه حسين (1985). خصام ونقد. (ط. 12). بيروت-لبنان: دار العلم للملايين، صص. 157-158.
- غربي، محمد (2014-2015). الأوضاع الاجتماعية والثقافية في عمالة وهران (1945-1962)، [أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم العلوم الإنسانية]، ص. 369.
- قادة، محمد (2006-2007). إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر. [رسالة دكتوراه، جامعة وهران]، ص. 18.
- قرقوة، إدريس (2005). الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق. وهران : دار الغرب للنشر والتوزيع صص. (27، 38).
- كاتب، ياسين (1979، نوفمبر). الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة (مسرحيتان). (العيسي-أبيض ملكة، ت.)، (ط. 2). بيروت-لبنان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صص. 145.
- مرتاض، عبد المالك (1983). فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954). ديوان المطبوعات الجزائرية، ص. 213.

المستغاني، عبد القادر بن عيسى (1996). مستغانم وأحوازها عبر التاريخ. (ط. 1) مستغانم : المطبعة العلوية، ص. 246.

مهديد، إبراهيم (1999). الجزائريون في القطاع الوهراني بين 1900-1940، الجذور الثقافية، الهوية الوطنية والنشاط السياسي. [رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران]، ص. 45.

يزلي، عمار (2005). سوسيولوجية المقاومة الثقافية للاحتلال، مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية. مجلة الحضارة الإسلامية، (12). الجزائر : جامعة وهران-دار الغرب للنشر والتوزيع، ص. 141.

## الجرائد

غريب، حبيبة (2016، 10 اوت). المسرح الجزائري ساهم في النضال الثوري. الجزائر.

Bachtarzi, M. (1984). *Mémoires (1919-1939)*. (t. 1, 2, 3). Alger : SNED, (t. 1 : p. 19-20) ; (t. 2 : p. 115 ; p. 216) ; (t. 3, p. 97 ; p. 213).

Baffet, R. (1985). *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*. Paris : éditions Harmattan, p. 35.

Benachour, B. (2003). *Le théâtre en mouvement, octobre 1988 à nos jours*. Alger : Dar El Gharb, p. 32.

Bencheneb, R. (1971). Mémoires de Mahieddine Bachtarzi ou vingt ans de théâtre algérien. Dans *R.O.M.M.*, (9), 19. Aix-En-Provence.

Bencheneb, S. (1935). Le théâtre arabe d'Alger. Dans *la Revue Africaine*, (77). Alger : OPU, p. 73.

Darrouy, L.-J. (1931). La musique musulmane en Afrique du nord. Dans *B.S.G.A.A.N* (125). Alger, p. 45.

Djeghloul, A. (1984). *Eléments d'histoire culturelle algérienne*. Alger : ENAL, p. 213.

Landau, J.-M. (1965). *Etudes sur le théâtre et cinéma arabes*, (Le Cleac'h Francine, trad. de l'anglais). Paris : Maison neuve et Larose, p. 45.

Remaoun, H., & Hammoumi, A. (2000), *L'Algérie, histoire, société et culture*. Alger : Editions Casbah, p. 256.

Roth, A. (1967). *Le théâtre algérien de langue dialectale (1926-1954)*. Paris : Maspero, p. 22.

Sellali, A. (dit Allalou) (1982). L'Aurore du théâtre Algérien. *Cahier du CDSH*. Oran : Algerie, (9), pp. 23-24 ; p. 479.

Zemmouchi, K., Bendellal, H.-G., Fatmi, H.-A., & Zaanane, Y. (1985, 15 avril). *La Medersa El Falah, Son Histoire, sa création, ses activités*. Oran : El Falah, pp. 8-10.