جامعة وهران 2
كلية العلوم الاجتماعية
قسم علم الاجتماع
اطروحة
لـــــــنيـــــل شهادة الدكتوراه في العلوم
علم الاجتماع الثقافي

الحياة الثقافية بمدينة وهران 1930-1962
دراسة سوسيولوجية ومونوغرافية

من اعداد الطالبة
جميـلـة حـيدرة

تشكيلة لجنة المناقشة :

اسم و لقب الاستاذ	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
الزاوي حمزة	أستاذ	الرئيس	جامعة وهران 2
حسن رمعون	أستاذ	المقرر	جامعة وهران 2
يزلي بن عمر	أستاذ	مناقش	جامعة وهران 2
حمومي أحمد	أستاذ محاضر أ	مناقش	جامعة وهران 1
داوود محمد	أستاذ	مناقش	جامعة وهران 1
حاج ملياني	أستاذ	مناقش	جامعة مستغانم

الموسم الجامعي
2016/2015

جامعة وهران 2
كلية العلوم الاجتماعية
قسم علم الاجتماع
اطروحة
لـــــــنيـــــل شهادة الدكتوراه في العلوم
علم الاجتماع الثقافي

الحياة الثقافية بمدينة وهران 1930-1962
دراسة سوسيولوجية ومونوغرافية

من اعداد الطالبة
جميـلـة حـيدرة

تشكيلة لجنة المناقشة :

اسم و لقب الاستاذ	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
الزاوي حمزة	أستاذ	الرئيس	جامعة وهران 2
حسن رمعون	أستاذ	المقرر	جامعة وهران 2
يزلي بن عمر	أستاذ	مناقش	جامعة وهران 2
حمومي أحمد	أستاذ محاضر أ	مناقش	جامعة وهران 1
داوود محمد	أستاذ	مناقش	جامعة وهران 1
حاج ملياني	أستاذ	مناقش	جامعة مستغانم

الموسم الجامعي
2016/2015

إهـــداء

أتقدم بهذا العمل هدية إلى الذي أشرف على تخريجه ***الأستاذ حسن رمعون،*** *عسى يوفي جهده وسعة صدره خلال المناقشة، وتقبله لحرية وتبادل الفكر والرأي.*

وأشهد أنه كان نعم المشرف الذي تابعني بدقة وجدية في العمل بل كان معلمي ومعلمي في الالتزام والإخلاص، قد أخذتها تجربة لا تغني عنها سنون في تعلمها، منذ أن قدمت إليه المشروع فكرة استغرقت مناقشتها وتحضيرها سنة كاملة قبل عرضها على المجلس العلمي للقسم وتسجيلها رسميا في سنتها الأولى حتى إخراجها في هذه الحلة.

شكر وتقدير

أتقدم بشكري وامتناني إلى كل السادة أعضاء لجنة المناقشة لهذه الأطروحة، الذين تفضلوا بقراءتها وبتقييمها.

إلى السيد رئيس اللجنة:

أ. حمزة الزاوي.

إلى السادة المناقشين:

أ. بن عمر يزلي، أ. أحمد حمومي، أ. محمد داوود، أ.حاج ملياني

لهم مني كل الشكر والعرفان

« La vie culturelle à Oran 1930-1962 » Etude sociologique et monographique

Résumé :

Cette recherche étudie la vie culturelle à Oran 1930-1962. Est-ce que cette culture exprima une œuvre collective et qu'elles déterminants révèlent t-elle ? Le contenu comprend une présentation méthodologique, l'argument du choix, puis, une étude socio-monographique, et enfin, une analyse du phénomène, achevée par une conclusion qui montre l'influence de la politique en place sur les communautés présentes. Tandis que ses déterminants sociaux sont : 1/ Le racisme qui réduira les échanges culturelles. 2/ L'enfermement ethnique de l'espace sociogéographique. 3/ L'absence d'un enseignement supérieur.

***Mots- clefs** : Oran, vie-culturelle, enseignement, littératures, arts.*

« Cultural life in Oran city 1930-1962 » A *sociologic and monographic study*

Abstract:

This research aims to study the cultural life in Oran 1930-1962. Did this culture express a collective literary and artistic action and what are their social determinants reveals? The content research, provide at first a general methodological presentation with arguments to choose Oran, then, an sociologic and monographic study, and finally, an sociological analysis of the phenomenon, achieved with a conclusion which prove the effect of colonialism politic to the groups presents. Theirs social determinants are: 1/ the racism that reduce the cultural exchanges. 2/ Ethnic closing of the sociogeographical space. 3/ absence of higher education.

***Key words** : Oran, Cultural-life, Education, Literature, arts.*

" الحياة الثقافية بمدينة وهران 1930-1962 " دراسة سوسيولوجية ومونوغرافية

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الحياة الثقافية بمدينة وهران الفترة 1930 - 1962، وكشف محدداتها الاجتماعية، وهل عبرت الثقافة عن عمل فني وأدبي جماعي؟. كما أنه مساهمة في فتح حقل المعرفة التاريخية للمدينة على علم الاجتماع. أما محتوى البحث، فيشمل تقديم عام للجانب المنهجي وظروف اختيار مدينة وهران، ثم دراسة سوسيولوجية ومونوغرافية للحياة الفكرية ومظاهر الفنون، وأخيرا، تحليل سوسيولوجي لظاهرة البحث، واستنتاج المحددات الاجتماعية العامة التي تأثرت بها أجواء الثقافة في فضاؤها العمومي. ويخلص البحث إلى أن الحياة الثقافية بوهران، تأثرت بتركيبة بشرية متمايزة لجماعات منغلقة كان للسياسة الفرنسية فيها دور، مما أدى إلى عزل السكان جغرافيا وقطع أية مظاهر للتقارب الاثني، وتمثلت محدداتها الاجتماعية في ثلاث:1/ *النظرة العرقية* التي أثرت على شبكة العلاقات، فخصوصية الثقافة جزءا من الأصل الاثني، وبقيت التبادلات الثقافية إن وجدت على مستوى قلم من النخبة.2/ *الانغلاق الاثني* للفضاء الجغرافي والسوسيولوجي الاثني الذي عكس بعدا عنصريا، ففكرة التعايش تحفز على تشكيل رباط دائم.3/ *التعليم العالي* الذي غاب عن الحياة الفكرية وتطوير منظومتها الأخلاقية العقلية، فهو يسهم في الانفتاح الثقافي للساكنة.

كلمات مفتاحية: وهران، الحياة-الثقافية، التعليم، الآداب، الفنون.

فهرست المحتويات

العناوين	رقم الصفحة
إهداء.....	.....
شكر وتقدير.....	.....
ملخص البحث.....	
فهرست المحتويات.....	.....
تمهيد عام.....	10
القسم الأول: تقديم عام	18
الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة.....	19
1/ الإشكالية العامة وفرضياتها.....	19
2/ منهجية البحث.....	21
أ) التحديد الزماني والمكاني لحقل البحث.....	21
ب) فترة البحث.....	21
ت) مصادر المعلومة وتقنيات البحث.....	22
د) خطة البحث.....	27
هـ) تحديد معاني المصطلحات الموظفة.....	29
3/ المقاربة المونوغرافية.....	30
أ) الدراسات المونوغرافية المطلع عليها.....	31
ب) المناهج المستخدمة.....	33
ت) النظريات المعتمدة.....	34
4/ الدراسات الببليوغرافية.....	36
أ) الصحافة.....	36
ب) الدراسات السابقة.....	37
الفصل الثاني: اختيار مدينة وهران.....	39
1/ التركيبة البشرية للمدينة.....	39
أ) ساكنة المدينة.....	39
ب) الانتماء الطبقي والتقسيم الحضري للسكان.....	45
2/ الاستيطان الأوروبي لوهران وجوارها.....	51
3/ السياق السياسي.....	55
أ) المناخ السياسي فترة الثلاثينات.....	55

ب) حركة الأخوة الجزائرية وتبلور الفكر الليبرالي 62
القسم الثاني: الحياة الفكرية 65
الفصل الثالث: الأجواء السياسية، الثقافية والاجتماعية..... 65
1/ فضاءات التنشئة..... 65
أ) التعليم..... 65
ب) الحركة الفكرية، المؤسسات الثقافية والتنظيم الجمعوي 70
ت) الحركات الشبابية والتربية الشعبية 77
2/ التعليم العالي والبحث العلمي 80
أ) جامعة وهران 80
ب) الدراسات العلمية 83
3/ النشر ولقاء الثقافات..... 86
أ) المجلات 86
ب) دور النشر 91
الفصل الرابع: الصحافة والإعلام..... 94
1/ التوجهات الكبرى للخطاب الصحفي المحلي..... 94
أ) صحافة الجزائريين بين الخطاب الوطني والخطاب الإصلاحي 94
ب) الصحافة الفرنسية 96
2/ النخبة والإعلام..... 100
3/ الوظائف المعرفية والاجتماعية للخطاب الإعلامي..... 104
4/ الرسم الصحفي، فضاء إعلامي للتعبير..... 111
5/ دور الإعلام المرئي والمسموع في تنمية الثقافة..... 116
6/ السينما..... 121
أ) قاعات العرض ونوادي السينما 121
ب) الانتاج السينمائي بوهران 122
ت) مقاربة مونوغرافية على الأفلام المعروضة 123
الفصل الخامس: الآداب..... 128
1/ فترة الثلاثينات..... 128
أ) الصالونات الأدبية والحضور النسوي 128
ب) الأدب اليهودي المغاربي ذو التعبير الفرنسي 130

ت) أدب الحروب 135
ث) إرهاصات الأدب الجزائري 136
ج) إيمانويل روبليس 138
2/ فترة الأربعينات..... 140
3/ فترة الخمسينات..... 143
القسم الثاني: الفنون 146
الفصل السادس: الفنون الدرامية..... 146
1/ المسرح الفرنسي 147
أ) جولات كارسنتي 147
ب) التأليف المسرحي لأدباء المدينة 152
ت) الفرق المسرحية 155
ث) موضوع المرأة بين المسرح الفرنسي والجزائري 155
2/ المسرح الجزائري..... 157
أ) المسرح الجزائري بمدينة وهران 1930-1939 157
ب) الفترة 1940-1954 165
ت) الفرق المسرحية للهواة 170
3/ المسرح المدرسي..... 172
أ) في الكوليج الفرنسي 172
ب) التاريخ في المسرح المدرسي الجزائري 173
الفصل السابع: الفنون الجميلة..... 176
1/ البحث عن مدرسة فنية شمال إفريقية..... 176
أ) تأسس مدرسة الفنون الجميلة 176
ب) الصالونات..... 177
ت) رسامو المدينة 179
2/ فنانو أسبانيا المنفيون..... 171
3/ رواق كولين 1941-1962..... 184
4/ ميلاد الفن الجزائري المعاصر..... 184
الفصل الثامن: الموسيقى والفلكلور الشعبي..... 184
1/ القصائد الغنائية 184
أ) الأوبرا..... 184
ب) عرض مونوغرافي 186

ج) الأوبريت 193
2/ الفرق المحلية للموسيقى..... 196
3/ الموسيقى الجزائرية..... 199
4/ انفتاح الثقافة الجزائرية على المؤثرات الإبداعية للثقافة الأوروبية..... 201
القسم الثالث: تحليل سوسيولوجي لظاهرة البحث 206
1930-1962
الفصل التاسع: تحليل سوسيولوجي 207
1/ أثر السياسة الكولونيالية على التجمع الحضري والتقارب الإثني 207
2/ نظرة تاريخية عن الأدب ذو التعبير الفرنسي 209
3/ هوية المسرح الجزائري 211
الفصل العاشر: المحددات الاجتماعية 215
1/ مناقشة الفرضية الأولى: النظرة العرقية 215
2/ مناقشة الفرضية 02: التعليم العالي وأثره في تكون نخبة محلية 218
3/ مناقشة الفرضية 03: التثقف وأثره على تكون النخبة الجزائرية 220
4/ مناقشة مؤثرات دالة على انغلاق اثني 222
خاتمة عامة..... 225
الأرشيف..... 234
قائمة المراجع 239
قائمة الملاحق..... 248

تمهيد عام

يستعرض التمهيد العناصر الرئيسية لهذا البحث المتمثلة في عرض موضوع البحث، موقعه العام ضمن مجموعة الدراسات المعاصرة حول بلاد المغرب، طبيعة الدراسة، وبنية الأطروحة.

*

الهدف من البحث

ضرورة تدل على النتيجة المراد التوصل لها، وتبريرها نظريا وميدانيا. فهدف البحث يرتبط بموضوع الأطروحة، دراسة *الحياة الثقافية بمدينة وهران من 1930 إلى غاية 1962*، ثم *دراسة تحليلية*، لاستخراج استنتاجاتها العامة ومحدداتها الاجتماعية، وهل عبرت ثقافة المدينة عن الفسيفساء نفسها لتركيبتها البشرية في أعمال فنية وأدبية جماعية ؟

كما أن موضوع بحثنا هو مساهمة أكاديمية في فتح حقل المعرفة التاريخية لمدينة وهران على مختلف العلوم الاجتماعية، فتح تاريخها على تساؤلات ومناهج العلوم الاجتماعية منها علم الاجتماع، فدراسة تاريخها الثقافي لا يقل في فائدته المرجوة عن دراسة تاريخها السياسي.

لكن، هذا لا يعني استبعاد التاريخي من حقل السوسيولوجي فهما في هذه الظاهرة متلازمان، وإنما ستكون النظرة التي ينطلق منها البحث مغايرة، فكل جماعة سكنت وهران فترة الاستيطان الفرنسي ذات تاريخ مختلف عن تاريخ بقية جماعات المدينة، ومجموعها جزء من تاريخ وهران، هذه النظرة أو الموقف من البحث في التعامل مع تاريخ وهران والنظرة إليه يساهم في فهم انعكاسها على الفعل الثقافي لكل جماعة. إذ يسترجع من هذا التاريخ أيضا تاريخ كحيلة وهران الفترة 1930-1962، وأهم الأحداث من تاريخ هذه الجماعة التي مثلت وصلات استثنائية أبرزها معاداة السامية، مظهر من مظاهر العنف الذي نما بين أوروبيي المدينة وكذا إلغاء مرسوم كريميو سنة 1940 وهو الذي منح الجنسية الفرنسية

جماعة لكل يهود الجزائر. استرجاع تاريخ ووجود الكحيلة يرافقه البحث في الحضور الثقافي داخل الحياة الثقافية العامة بالمدينة ومظاهر المشاركة، مما يحيلنا كما سبق الذكر إلى أن كل جماعة من ساكنة المدينة امتلكت تاريخها الخاص.

وسيتطرق البحث لمظاهر الحياة الثقافية وأجواؤها الفكرية خلال الفترة الممتدة من 1930 إلى غاية السنوات الأخيرة التي سبقت استقلال الجزائر أي 1962. فعلى مدار 130 سنة أي منذ سنة سقوط المدينة بأيد الفرنسيين في 1832، عمل الفرنسيون جهدهم على استكشاف مدينة وهران ومنطقة الوهراني ككل، أدى في ذلك عسكريوها ذوو الرتب العلمية الدور الكبير في إنتاج أول شكل من المعرفة العلمية عن وهران، ليعقبها ظهور أول مؤسسة علمية فيها تمثل في جمعية الجغرافيا والأركيولوجيا ضمن مجموعة من المؤسسات العلمية التي تأسست في أهم مدن الجزائر.

كما يقترح البحث تحليلا لواقع التعليم والنظام المدرسي الذي انتهجته فرنسا بوهران وباق الجزائر، مركزين في ذلك على قواعده الفكرية، وتطور مختلف السياسات والإصلاحات التي عرفتها الفترة، وقد اتخذنا في ذلك المقارنة منهجا لملاحظة الواقع التعليمي لجماعات المدينة، سيما وأن وجود جماعة أوروبية بوهران، طبع المدرسة الفرنسية ببعد اجتماعي واثني خاصة يتجلى بوضوح في الحدود التي تتوقف عندها المدرسة في مساهمتها بعملية الإدماج. تتبع واقع المدرسة والتعليم، يجر البحث إلى واحدة من المؤسسات التعليمية وهي المدرسة العادية لبوزريعة، التي تعرفنا من خلالها على طبيعة مسار التثاقف الحاصل ودورها كواحدة من مؤسسات التعليم بالجزائر في تكوين /إنتاج نخبة من المتعلمين والمثقفين من وهران الذي مثلوا بالنسبة للمدينة وسطاء بين مختلف سكانها المتمايزين اجتماعيا واثنيا.

ثم أن البحث في مظاهر إنتاج الثقافة والفكر يستدعي البحث في الحياة الأدبية بوهران، إذ يتطرق البحث إلى الفضاء الأدبي بالمدينة وتساؤلاتنا ذات الصلة بالانتماء إلى الفضاء الفرانكفوني والهوية الذين حاولوا أن يعكسوا في جانب منه هذا التنوع البشري لساكنة المدينة في أعمالهم الأدبية.

أما المسرح فكان من أهم المظاهر الثقافية بوهران وطبعها المسرح الجزائري الذي ارتبط ظهوره فيها بعروض المسرح الدارج لباش تارزي، ثم استحسان النخبة المتعلمة من الشبيبة الجزائرية لهذا الفن. هذه الأخيرة، وبفضل تواجد جمعيات ثقافية ودينية، كجمعية العلماء المسلمين الجزائريين قدمت عروضا مجدت فيها شخصيات تاريخية، كما أن مسألتي العروبة والإسلام من المواضيع التي طبعت الساحة الدرامية وجلبت جمهورا من المثقفين على قلته. ومما لا شك فيه فإن للمسرح الأوروبي بالمدينة، جولات عبد القادر المصري، سليمان قرداحي ثم فرقة جورج أبيض بالجزائر، عوامل حفزت على تبني أو تجريب خطاب فني جديد. وبهذا انتقلت التجربة المسرحية من مدينة الجزائر إلى النخبة المتعلمة في مدينة وهران وممارستها المسرحية، أما المواضيع المكتوبة فهي شعبية الطابع. في المقابل مواضيع أخرى منعت من العرض، فعناوينها تكفي للاستدلال على البعد الوطني للنص، ولا يمكن بطبيعة الحال، أن تسمح السلطات الفرنسية بمرور هذا النوع من النصوص الذي يوقد الضمائر ويوعيها. لكن، عدم انسجام الجمهور الشعبي مع المسرح المقدم بالعربية الفصحى أعاق تعود الجزائري على فن المسرح ضمن نمط معاشه وتظاهرته الثقافية، كما نفسره أيضا بالأمية المرتفعة، غياب عادات مسرحية، صعوبات أخرى تقنية، لغوية وإدارية، رغم ذلك، أدى المسرح الجزائري الدارج دوره في ملامسة جمهور عريض وجد رباطا بينه وبين أشكاله الشعبية خاصة مسرحية "جحا". في المقابل، لم تجد النخبة المثقفة خريجة المدرسة *Medersa* في هذا المسرح ما يحقق الهدف الأساس من تحقق الوعي المطلوب بالقضية الوطنية فهو لا يحقق الاتصال المرغوب، وتتعدى العلاقة الأولى بين المسرح والجمهور الجزائري إلى علاقة ثانية بينه وبين الثقافة الشعبية الجزائرية، لنجد أن المسرح قد أعاد بلورة هذه الثقافة ليترك لها فضاء جديدا للتعبير

ضمن قدراته الدرامية. فظهور الفن المسرحي بالمدينة في فترة من مجيء الحركة الوطنية، مع ميلاد مؤسسة سياسية هي نجم شمال إفريقيا، رواية ولد الشيخ "مريم بين النخيل"، تأسس *جمعية العلماء المسلمين* وتمثيلها في المدينة، الحضور للجزائريين خريجي المدرسة *Medersa*. ثم أن البحث في المسرح يجعلنا نعرض بالحديث إلى مظهر ثقافي آخر من هذه الحياة حول ظهور جمعيات ثقافية ودينية، ارتبط أعضاؤها في هذا السياق بممارسة المسرح ساعية إلى ترسيخ القيم عند الشبيبة، لهذا استمدت مواضيعها من التراث، كتب *عبد القادر جغلول* يقول:

(تمثل سنوات العشرينات لحظة حاسمة في إعادة بنية الفضاء الثقافي الجزائري. فالأنتلجانسيا الجديدة التي عاودت التشكل ببطء وبطريقة مجزأة، وضعت بنى ثقافية جديدة للإنتاج والنشر: الصحافة (خاصة مع الإقدام)، أدب جديد بتعبير عربي (مع محمد العيد) وفرنسي مع (عبد القادر حاج حمو)، إسطوغرافيا جديدة مع توفيق المدني باللغة العربية وسعيد بوليفة بالفرنسية)، أدب سياسي جديد (مع الأمير خالد) وديني (مع عبد الحميد ابن باديس). وفي خضم هذا المسار من التكون لفضاء جديد، احتل المسرح مكانة خاصة.) [1].

فظهور المسرح أثرى تركيبة العناصر المشكلة للحياة الثقافية بمدينة وهران، وبالنسبة للمسرح الجزائري فكان في حالة استماع للمجتمع، بالموازاة الاقتباس من المسرح الأوروبي، محاولة في تثمين هذه الثقافة والتعرف على قوالبها المفاهيمية، المسرح كان بذلك خطابا ثقافيا منفتحا على ثقافة الآخر رغم وجود التشتت الثقافي عوض التعددية المنفتحة على الآخر، جعل الآخر حاضا في المخيل الجزائري المسرح كجزء هام من الحياة الثقافية له تساؤلاته الخاصة من هذا البحث حول ماهية الحقائق الاجتماعية التي كان يعكسها في طابعها الأوروبي والجزائري، هل عبر عن الحياة اليومية الوهرانية؟

---

[1] (Les années vingt représentent un moment décisif dans la restructuration de la sphère culturelle algérienne. La nouvelle intelligentsia qui se reconstitue lentement et de manière fragmentée, met en place de nouvelles structures de production et de diffusion culturelle : la presse (avec en particulier l'Ikdam), une nouvelle littérature d'expression arabe (avec Mohamed Laid) et française (avec Abdelkader Hadj Hamou), une nouvelle historiographie (avec Tawfiq el Madani en langue arabe et Saïd Boulifa en français, une nouvelle littérature politique (avec l'Emir Khaled) et religieuse (avec Abdelhamid Ben Badis). Dans ce processus de construction d'une nouvelle sphère, le théâtre occupe une place particulière.)

DJEGHLOUL A, Eléments d'histoire culturelle algérienne, Alger, ENAL, 1984, p 123.

موقع الموضوع ضمن الدراسات المغاربية

تشهد حقبة الوجود الفرنسي بمدينة وهران اهتماما متواصلا من الباحثين والأكاديميين الجامعيين الجزائريين منهم والأجانب بمن فيهم الأسبان والفرنسيين لارتباط تاريخ المدينة بهذين البلدين، وهذا يدل على مدى اهتمام البحث العلمي بأهميتها، إذ نجد عدة دراسات تشعبت في البحث في عمارتها وعمرانها وتركيبتها البشرية وفنونها وآثارها، وفي خضم هذا الاهتمام الذي تكتسي مدينة وهران، وما تملكه من إرث وتاريخ، فدراستها هاهنا هي عمل علمي أكاديمي يفتح تاريخها على ميدان العلم والمعرفة، موظفين في ذلك التراث السوسيولوجي في حقل البحث.

تبرز الفترة الفرنسية بداية القرن العشرين متشابكة الإشكاليات. فرغم هذه التجربة الطويلة لفرنسا في الجزائر، إلا أننا نادرا ما نجدها تتناول شيئا من ثقافة تلك الفترة والعلاقة القائمة بين الحضارة الأوروبية *وسكان شمال إفريقيا* عموما. وعليه حاولنا الولوج إلى واحدة منها والمتمثلة في *مظاهر إنتاج الحياة الثقافية بوهران ومحدداتها الاجتماعية*. لقد جعل الموقع الاستراتيجي من المدن الساحلية لبلاد المغرب محطة تاريخية متنوعة وهامة، إلا أنها أثرت على خصوصيتها وصناعة تاريخها الذي لا يخرج عن تاريخ *بلاد المغرب* العام. فكم كانت هذه المدن محل أطماع تنافست عليها الدول لينتهي بها المطاف إلى الوقوع تحت نير الاستيطان الفرنسي. ومع سقوط وهران –كنموذج– في أيدي الجيش الفرنسي تعرضت لتغييرات ديموغرافية حادة على مستوى تركيبتها البشرية منذ السنوات الأولى من احتلالها. ومع عودة السكان الأصليين اضطر *الجنرال Lamoricière* إلى بناء *Le village nègre* في عام 1847.

كما كانت فترة ما بين الحربين وقرب الضفة الثانية من المتوسط "المغاربية" من أوروبا والأحداث العالمية الجارية فترة متميزة من التاريخ الفكري المغاربي المعاصر، فظهر الفكر الاشتراكي نتيجة نشاط

الأحزاب الفرنسية بوهران وغيرها من المدن، ومثل حلقة للفكر وتكوين النخبة بفضل سياسته المختلطة في جمع كل التركيبة العرقية للمدينة، ويشكل ملتقى للتنوع الفكري، النقاش واللقاء.

الوجود الفرنسي أحدث أوضاعا تاريخية فرضت على سكان المدينة التعايش مع هذا الوجود والدخول في مقاومة لأية عملية استلاب سوسيولوجية ثقافية لكيانها وهويتها متأثرة بالتجربة التاريخية المعاشة، من جانب الدين واللغة والثقافة. هذا الوجود بمدينة وهران –كنموذج– بمثابة تحدي لاستمرارية فكر وتراث مجتمعات بلاد المغرب، فهو يعكس ماضيها وتاريخه وحاضرها. وأمام هذه الظاهرة سنلاحظ تواجها مع حالات الاستلاب من النخب المثقفة والحركات الوطنية بمختلف تياراتها معتمدة على العاملين الديني واللغوي لحفظ الهوية.

إلا أن علاقات الاختلاف لا تلغي حقيقة وجود رابط تاريخي عميق قائم إلى يومنا جمع بين حلم *فرنسا* في التعمير والمجتمع الأصلي في الاستقلال. فبالنسبة لوهران، فقد غاب أي مخيال جماعي ربط بين جماعات المدينة، فكل منها وظفت ثقافتها لترسيخ وجودها، واختلفت في منحى التوظيف. ففي الوقت الذي وظف فيه الأوروبيون الفكر كمنتج للعقل يحمل حضارة الغرب بقيمها ومعتقداتها ومعاييرها ونظرتها التفسيرية وقوالبها الإيديولوجية، ارتبط هذا المنحى لدى الجماعات الأخرى بالعاطفة والخصوصية الثقافية، اعتزازا بالنمطية المعيشية لشعوبها وعلاقاتها الوجدانية ونظمها التمثيلية وتقاليدها ومعتقداتها، وهذا يحيلنا إلى الاعتقاد أن الثقافة لم ترتبط قط بعامل التحضر، بل بما جبلت عليه الطبيعة البشرية وفطرتها وتبقى العمليات الذهنية هي ما يحفظ متخيل الجماعة ككل.

يبين ما خلفه المجتمع الأوروبي عموما من إسطوغرافيا استعمارية، التأثر التاريخي على الأرض التي وطأتها قدماه، فمزج بين حضارته الأوروبية والبيئة المحلية *لبلاد المغرب*، مما أدت بفئات المجتمع المثقفة والواعية إلى اعتبارها سياسات إستراتيجية ترمي إلى اختراق نسيجه الاجتماعي، وعليه فالسعي

سيكون حثيثا لأجل تبلور العمل الفكري عامة والسياسي خاصة لدى النخب المغاربية المثقفة لتأطير خطاب ثقافي يجمع بين الثقافة الأصلية والهوية.

طبيعة الدراسة

سنحاول في إطار البحث تحليل صيرورة ظاهرة مستمرة من تاريخ وهران لفترة، امتدت من 1930 إلى غاية 1962.

وفي دراستها طبيعة *تاريخية مقارنة*، لأن مظاهر إنتاج ثقافة المدينة ضمت مختلف أطياف تركيبتها البشرية من جزائريين، أوروبيين ويهود والتطور الحاصل منذ نهاية المنتصف الأول إلى بداية المنتصف الثاني من القرن العشرين مع أعمال أدباء مجلة سيمون (*كاتب ياسين*، *ألبرت كامو*، محمد *ديب*، *مولود فرعون*، *جين مشال جيراو*، *ايمانويل روبليس*، *Jean Senac*،...وغيرهم).

كما أن الدراسة *نمطية*، فالبحث يقدم مجموعة من النصوص المدروسة، نماذج أصيلة عن تلك الفترة. أهمها تمثل في الروايات، العروض المسرحية، والقصائد الغنائية، لتحديد الخلفية التاريخية والثقافية والاجتماعية لكل كتابة، فعلى سبيل المثال لا الحصر (الأسبان ممثلة في روايات Robles، وأشعار سيناك، الجزائريين ممثلة في رواية *ولد الشيخ* ومسرحيات باش طارزي، اليهود في أعمال *بلانش بن دحان* وبيرث أبو الخير بن عيشو، الفرنسيين في روايات Camus و Maraval Berthoin و Maurice Larroy.

وهي دراسة *بنيوية* للموضوع لا تقل أهمية، فالحياة الثقافية في المدينة ارتبطت ببنيات مادية هي المؤسسات الاجتماعية وعقلية تمثلت في التوجهات الفكرية السائدة وتفاعلاتها ببعضها البعض. فالعلاقة التفاعلية إن وجدت تعكس مدى التقارب والتباعد الحاصل داخل التركيبة البشرية بمدينة وهران، ومدى اتفاق وتعارض توجهاتها الفكرية، ووجود أو غياب رأي بمعنى فضاء عام مشترك.

أما الفاعلون الاجتماعيون فيها، فمثلوا النخبة المفكرة (المثقفة والمتعلمة بالمدينة) وأنماط التعبير التي تبنتها عن أفكارها وجماعتها، تعد هامة في استكشاف الحقائق انطلاقا من تحليل مضامين إنتاجها، كما سبق. منها بيان الأخوة الجزائرية، سياسة مجلة Simoun في النشر وحرية التعبير، رواية *Robles أعالي المدينة*، La peste لألبرت كامو، *مريم بين النخيل لولد الشيخ*، كلها أعمال عبرت وطبعت بأفكارها هذه الحياة.

القسم الأول:

تقديم عام

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة.

1/ الإشكالية العامة وفرضياتها:

دراسة الحياة الثقافية بوهران خلال الفترة 1930–1962 هي جزء مصغر من دراسة الحياة الثقافية في الجزائر فترة الاستيطان الفرنسي، لذا فالبحث هو مساهمة في إسقاط هذه الدراسة في شقها الميداني على مدينة ارتبطت بنيتها العقلية بالحياة المادية، ففي حين كان لميناء المدينة دور في بروز نشاط تجاري مزدهر، غابت الروح الفكرية عن أجواء عالمها الثقافي، إذ كتب *ألبرت كامو* عن وهران واصفا إياها سنوات الأربعينات أن سكانها الفرنسيين كانت ملذاتهم بسيطة لا ترقى إلى حدود الفكر والثقافة الراقية[2].

كما أن طبيعة شبكة العلاقات الاجتماعية القائمة داخل المدينة عكست حقائقها على أجواء النشاط الثقافي وواقع التعددية الثقافية آنذاك، وعوض حالات التلاقي والتعايش، فرض غياب العلاقات الاجتماعية والإنسانية من تحقق هذه الحالة إلى حدوث العكس، فلا يمكن الحديث عن هذه العلاقات في مدينة تسودها الحساسيات العرقية والاثنية.

ويشير البحث قبل طرح إشكاليته إلى:

أولا، الابتعاد عن إحدى المقاربات التاريخية التي مفادها حدوث عمليات الامتزاج الحضاري لجماعتين ثقافيتين مختلفتين من محاكاة أو تثقيف أو توفيق بين تعدديات الثقافية، أو حتمية تاريخية لتعايش جماعات على أرض واحدة.

[2] Voir CAMUS A, La peste, Folio, 2012, pp. 11-14.

ثانيا، إسقاط الموضوع في شقه الميداني على مدينة وهران، إحدى أهم مدن *شمال إفريقيا* عموما والغرب الجزائري خاصة.

فمن هذا المنطلق قدمت إشكالية البحث كالآتي:

فيما تمثلت مظاهر الحياة الثقافية بوهران، وماهية محدداتها الاجتماعية العامة ؟

وكانت الفرضيات الموضوعة كإجابات أولية:

الفرضية الأولى:

النظرة العرقية التي تحكمت في تحقيق التقارب بين سكان المدينة، انعكست سلبياتها على ظهور إنتاج ثقافي مشترك منوع.

الفرضية الثانية:

غياب التعليم العالي ومؤسساته، أثر على تكون نخبة فكرية محلية، تنعش الفضاء الثقافي العام وتحقق التجدد على مستوى شبكة العلاقات الإنسانية والاجتماعية في المدينة.

الفرضية الثالثة:

حالة التثقف الفكري والسياسي للجزائريين ساهمت في تكون نخبة منهم وإيقاظ وعي وطني.

2/ منهجية البحث:

أ) التحديد الزماني والمكاني لحقل البحث:

حدد الإطار المكاني بمدينة ***وهران***، وتعتبر الفترة 1930–1962 من أهم فترات تاريخ المدينة الحديث، ففي عام 1930 بلغ الوجود الفرنسي قرنا، وتحولت السياسة الفرنسية إلى حكم اليسار مع استلام *الجبهة الشعبية* الحكم.

وقع الاختيار على هذه الفترة أيضا، للحدث التاريخي الذي شهدته المدينة، المتمثل في مشروع قصر(مدرسة) *الفنون الجميلة*، من المؤسسات الأولى التي قدمت آفاقا لجزائريين للولوج إلى الوسط الثقافي الأوروبي، ومثلما انتعشت أجواء الحياة الثقافية على الطريقة الأوروبية، رافقها ظروف الحرب العالمية الثانية وآثارها التي أفرزت يقظة الرأي العام الجزائري بمشاكله السياسية، وظهور وتطور الحركة الإصلاحية التي أثرت في وهران على التعليم والمسرح الجزائريان، فانصب اهتمام *جمعية العلماء* وحزب *الشعب الجزائري* و*جمعية الفلاح* و*الحزب الشيوعي* على تأسيس النوادي والمدارس وفتح الحلقات الثقافية لنشر التعليم الحر وبعث الثقافة الجزائرية.

ب) فترات البحث:

خصصت السنة الأولى للبحث الببليوغرافي والأرشيف، أما الجانب الميداني فاستغرق ما تبقى من السنوات في القيام بمقابلات مباشرة أو عبر التواصل الالكتروني، التردد على أحياء المدينة لمعاينة التقسيم الحضري الذي عاشت في ظله الساكنة المحلية، زيارة المؤسسات التربوية التي كانت تؤدي

نشاطات ذات طابع ثقافي تلك الفترة، كما استفدنا من بعضها لما توفرت عليه من مادة معرفية وثائقية ومادية ترجع إلى الفترة التي نبحث فيها، ونقصد *المكتبة البلدية* ومتحف *ديماي*[3].

ت) مصادر المعلومة وتقنيات البحث:

الأرشيف:

اعتمدنا على الأرشيف في التحري عن عناصر البنية الاجتماعية والثقافية، على مستوى أرشيف *ولاية وهران* بالجزائر ومركز *أرشيف ما وراء البحار بأكس–بروفانس* بفرنسا، كما ننوه إلى أهمية المادة التاريخية التي عثرنا عليها بالمكتبة البلدية التي لا زالت مفتوحة إلى حد يومنا.

الشهادات:

تمثلت في كل مصدر تطرق إلى الفترة في زمنيتها، إذ سمحت هذه المصادر في إعادة تركيب أحداث معلمية، لذا نجد في المعلومات المقدمة من طرف هؤلاء ما يبرر الدافع في اعتمادها واعتبار ما سرد هو شهادة موضوعية، ففي فترة معينة من مجال دراستنا الزماني كان أصحاب هاته الشهادات من سكان وهران، فاعلين اجتماعيين بأدوارهم، رواياتهم تصور جماعة الانتماء، ونحدد ههنا ما تم الاعتماد عليه:

_ *شهادة كريستيان فور* *Christiane Faure* أخت زوجة الكاتب الفرنسي آلبرت كامو تم جمعها من طرف *فرانك لباج*، باحث *بالمعهد الوطني للشباب والتربية الشعبية* بفرنسا، إذ لشهادتها علاقة بتاريخ التربية الشعبية وواحدة من أدواتها البشرية، وقد وجدنا في شهادتها ماله علاقة ببعض الظروف التاريخية

---

[3] المعروف حاليا *بمتحف زيانة*.

والاجتماعية للمدينة تلك الفترة، إذ كانت *كريستين فور* أستاذة الآداب بثانوية وهران للبنات قبل التحاقها بمصلحة المستعمرات *Le Service des Colonies*، التابعة *لرينيه كابتان* بالحكومة المؤقتة *بالجزائر*، تاريخ الولوج 14 أفريل 2011، عبر الرابط:

http://www.educpop.com/index.php/de-l-educ-pop/35-temoignage-de-christiane-faure

_ شهادة *لووسيت حاج علي المولودة لاربيار، تتحدث فيها* عن حياتها ومشاركتها في كفاح الشعب الجزائري، كما تذكر أيضا النشاط النضالي لشخصيات من المدينة، منهم *أليس سبورتيس* النائبة الشيوعية، نيكولاس زانيتاتشي رئيس بلدية المدينة، صدرت شهادتها في كتاب بعنوان: *Itinéraire d'une militante algérienne (1945-1962).*

أما تقنيات البحث ونظرا لطبيعة الموضوع، الهدف منه، إشكالية البحث، الفرضيات الموضوعة، والمعلومات المراد الحصول عليها، فرض على الباحثة اختيار التقنيات المنهجية الملائمة، وتبعا للرؤية المنهجية التي وجدناها أكثر ملائمة للموضوع، فقد اعتمدنا على:

تقنية المقابلة:

هذه التقنية ذات مكانة هامة في البحث السوسيولوجي، اعتمدنا عليها لما توفره من معلومات حول الموضوع، منها المقابلات السابقة التي أجريت مع سكان المدينة الأوروبيين، وهي:

– مقابلة *جين مشال جيراو Jean Michel Guirao*، مؤسس ومدير مجلة سيمون بمدينة وهران، المصدر: مجلة المجلات، رقم 5، خريف 1988، تغطي فترة لمجال الدراسة من *1952 إلى غاية 1961* وهي فترة صدور المجلة، نجد في هذه المقابلة تطرقا إلى تاريخ *مجلة سيمون* خلال الفترة 1952 إلى غاية 1961، ونشاطها في مجال الشعر والفنون، كيف تأسست المجلة على أيد *جين مشال جيراو* وتحولت إلى ملتقى ثقافي، لنتوصل إلى أن *مجلة سيمون* لم تكن مجلة فرنسية بل هي في الصميم مجلة عبرت عن ثقافة

أسبانيا الحرة في فترة ميزتها ظاهرة الفرانكفونية، كما تطرقت المقابلة أيضا إلى تجاوز المجلة لمجالها الأوروبي الضيق لتنفتح على كل آداب وفنون المتوسط، لكن طبعها أيضا انتماؤها *الجزائري*، مثلت فضاء للحوار والتقارب بين الكتاب الأوروبيين والكتاب الشمال إفريقيين، وضعت الحرب لاحقا حدا لحياتها.

– مقابلة *مارك فرو Marc Ferro* أستاذ التاريخ بإحدى ثانويات مدينة وهران خلال الفترة ما بين 1948 و1956، مع عمر *مرزوق*، المصدر: مجلة *La quinzaine oranaise* الصادرة في أول مارس 2010.

– مقابلة *هنري علاق Henri Alleg* مع *العامرية شتواني*، المصدر: مجلة *Mots "كلمات"*، رقم 75، ديسمبر 1998.

– مقابلة *ايمانويل روبليس Emmanuel Robles* مع *ميشيل كيل*، ساعدت هذه الرواية في البحث بأكثر علمية وانضباط لأنها عكست طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة آنذاك على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وبالتالي تدوين بعض الملاحظات عن جوانب من الواقع المحلي لتلك الفترة من 1930 إلى 1962، كمعنى الذاكرة المشتركة وأهمية الأحداث التاريخية التي حفلت بها المدينة ودور رواية *روبليس*، في الزيادة من مصداقية التحليلات وإبعادها عن الذاتية أو الزلل العلمي في تقديم وجهة نظر أقرب إلى الصدق والموضوعية.

كما قامت الباحثة بمقابلات مباشرة مع المبحوثين وغير مباشرة عبر التواصل الالكتروني. كانت المقابلة التي اعتمدنا عليها موجهة، هدفنا من استخدام هذا النموذج هو الإطلاع على جوانب الموضوع، وافترض علينا العمل وفق دليل مقابلة ضم عددا من الأسئلة المنظمة بنيويا، كما ضم كذلك بعض الإشارات الاستدلالية، وسمح لنا بتعديل فرضيات الدراسة، تدوين معلومات أدلى بها المبحوثين نظرا لأهميتها في الاستشهاد عن الفترة.

والقائمة التالية تبين أسماء الذين تم مقابلتهم مباشرة أو محاورتهم عبر التواصل الالكتروني.

المقابلة الأولى: مع السيد *حاج ملياني*، يوم 15 ديسمبر 2011 بوهران، أستاذ وباحث من جامعة مستغانم.

مقابلة 02: مع السيد *أحمد حمومي*، يوم 26 أفريل 2012 بوهران، أستاذ وباحث من جامعة وهران.

مقابلة 03: مع السيد *أحمد أبي عياد*، يوم 12 ديسمبر 2012 بوهران، أستاذ وباحث من جامعة وهران.

مقابلة 04: السيد *صادق بن قادة*، بوهران، باحث من مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية بوهران.

مقابلة 05: غير مباشرة عبر التواصل الالكتروني مع السيدة *Andrée BENSOUSSAN*، من مواليد 1937، عاشت بوهران، ومقيمة حاليا بفرنسا، مابين 10 أوت 2013 إلى غاية 06 أكتوبر 2013.

مقابلة 06: السيد *أحمد أمين دلاي*، بوهران، أستاذ وباحث من جامعة مستغانم.

مقابلة 07: السيد *Guy Bonifacio*، في 23 أكتوبر 2013 بوهران، من مواليد المدينة سنة 1940، لا يزال مقيما بالمدينة.

مقابلة 08: غير مباشرة عبر التواصل الالكتروني مع السيدة *كريستيان شوليت عاشور Christian Chaulet Achour*، في 2 مارس 2014، ولدت بمدينة الجزائر سنة 1946، أستاذة الأدب المقارن والفرانكفوني من جامعة *Cergy-Pontoise* بفرنسا، أين تقيم حاليا.

مقابلة 09: غير مباشرة عبر التواصل الالكتروني مع السيد *ألفريد سالينا Alfred Salinas*، ابتداء من الفترة 25 جوان إلى غاية أول سبتمبر 2014، ولد *بوهران* سنة 1947، غادر المدينة سنة 1962، أستاذ جامعي وباحث، مقيم حاليا بفرنسا.

مقابلة 10: وهي مقابلة خصت للأستاذ حسن رمعون، مدير الأطروحة، يوم 10 سبتمبر 2014، أستاذ ومؤرخ، جامعة وهران، لرواية والإدلاء بمعلومات ذات صلة بالموضوع مباشرة.

مقابلة 11: غير مباشرة عبر التواصل الالكتروني مع السيد *برنارد زيمرمان* *Bernard Zimmermann* عبر التواصل الالكتروني، خلال شهر أكتوبر من سنة 2014، ولد *بوهران* سنة 1940، أستاذ جامعي ومقيم حاليا بفرنسا.

تقنية تحليل المضمون:

القصد من توظيف تقنية تحليل المضمون لخطاب بصري أو نص لغوي بأبعاده الثلاث التقنية والوصفية والتأويلية، هو كشف للبعد الذاتي والإيديولوجي سواء لصاحبه أو المتلقي، وبالتالي لظروف الإنتاج وسياقها السوسيولوجي الثقافي، والقائمة المعروضة تبين ما تم تحليله، لدراسة الظروف التاريخية التي طبعت الفعل الثقافي بمدينة وهران نظرا لما تقدمه هذه النصوص التي ترجع إلى فترة البحث من تصورات وسلوكات صريحة، مرتبة بطريقة زمنية وذات علاقة مباشرة بمكان الدراسة (من نشر، عرض، إنتاج، محل حدث):

_ عمود *'إخواننا المسلمون'*، جريدة *الحاصد الاشتراكي* *Le Semeur Socialiste*، وهران، (1939).

_ رواية الوباء، *ألبرت كامو*، الصادرة سنة (1947).

_ قصيدة *Matinale de mon peuple pour BAYA*، *لجين سيناك*، مجلة سيمون، عدد 8، أفريل 1953.

_ الرسومات الصحفية، جريدة *La Dépêche Oranaise*،1961.

ونشير إلى تعذر استخدام تقنية الملاحظة بالمشاركة في موضوع الدراسة وتحديدا في دراستنا الاستطلاعية، لانتهاء وقائع وأحداث الظاهرة في الزمان والمكان، مما يلغي تلمسها أو ملاحظتها.

صعوبات البحث:

أهم صعوبة اعترضت البحث هي عدم قبول أغلب أوروبيي وهران من الذين اتصلنا بهم التعاون الإدلاء بشهاداتهم.

ث) خطة البحث:

بنية الأطروحة تقوم على مبدأ دراسة ظاهرة سوسيولوجية، وتوضح منطقية المنهجية الموظفة، مكونة من تمهيد للموضوع، وعدد من الأقسام، وخاتمة عامة، الأرشيف والببليوغرافيا.

ضم التمهيد تحديدا لهدف البحث وموقع الموضوع ضمن سياق الأبحاث المعاصرة حول المغرب، كما شملت تمهيدا نظريا تاريخيا للموضوع لبناء إشكاليته، وتحديدا لطبيعة الدراسة.

القسم الأول وهو ***تقديم عام***، ضم فصلان الأول والثاني، يستعرض البحث من خلاله الإطار المنهجي للدراسة وظروف اختيار المدينة الجزائرية وهران.

القسم الثاني بعنوان ***الحياة الفكرية***، خصص له ثلاثة فصول، تعرض الأول منه إلى الأجواء السياسية، الثقافية والاجتماعية بالمدينة، والثاني إلى واقع الصحافة والإعلام المحليان، أما الثالث فيتطرق إلى الحياة الأدبية على مدار الفترة 1930–1962.

القسم الثالث بعنوان ***الفنون***، فضم ثلاثة فصول أيضا، تعرض الأول منه إلى الفنون الدرامية، والثاني إلى مظهر آخر من الفنون وهي الجميلة منها، أما الثالث فعن الموسيقى والفلكلور الشعبي.

أما القسم الرابع والأخير بعنوان ***تحليل سوسيولوجي لظاهرة البحث***، فقد ناقشنا من خلاله تحقق ونفي الفرضيات، وكشف المؤشرات الدالة عليها، والإجابة عن إشكالية البحث في استنتاج المحددات الاجتماعية العامة التي تحكمت في الحياة الثقافية بالمدينة بمظاهرها المختلفة.

الخاتمة العامة للأطروحة تمثل حوصلة للدراسة المحققة، وتعرض أهم نتائجها وتحقق فرضيات البحث أو نفيها.

الأرشيف والببليوغرافيا، ضم الأرشيف الذي اعتمد عليه في البحث المكون من أرشيف ولاية وهران، أرشيف الصحافة *للمكتبة البلدية* لمدينة وهران، أرشيف ما وراء البحار بأكس–بروفانس بفرنسا، أرشيف ايمانويل روبليس في *مدينة ليموج* فرنسا وأرشيف *جين روسلو*، هذان الأخيران اطلع عليهما مباشرة عبر الانترنت.

أما الببليوغرافيا فضمت الأعمال الأدبية المدروسة وقائمة للأعمال المعتمد عليها مكونة من أربعة أقسام: 1) الأعمال الأدبية، 2) المراجع، 3) المقالات، 4) الأطروحات. كما نشير أن الببليوغرافيا قدمت في اللغتين العربية والفرنسية، النصية والالكترونية.

ج) تحديد معاني المصطلحات الموظفة:

لا تقل أهمية هذه الدراسة عن وهران في محاولة علم الاجتماع المساهمة في تقدم البحث التاريخي ضمن أفق جديدة عن مدينة وهران وتحقيق التعاون بين هذان الاختصاصان، وضمن عنصر تحديد المفاهيم نحاول تفادي مشكل منهجي كون تحديد مسبق لمعنى مفهوم من مفاهيم معينة في الدراسة والتعامل معها، سيما وأن المفاهيم مزدوجة التداول في بعديها التاريخي والاجتماعي، وتحديد واضح لها يمكن من معالجة الواقع الاجتماعي والثقافي للظاهرة محل الدراسة بمدلول محدد منها مسبق ذو صلة

مباشرة بالمجتمع والسياق التاريخي، وهذه المفاهيم هي منطلقات للتفكير في الحياة الثقافية للمدينة، ولذا سيتجاوز البحث لبعض الاختلافات المفاهيمية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تحفظ على استعمال مفاهيم أخرى، ولتحقيق حل وسط سيتم بناء مفاهيم في سياق البحث تستجيب لخصوصية الموضوع بأخذ الظاهرة الاستيطانية بعين الاعتبار وهي:

التراتبية الاجتماعية: المقصود من هذا المصطلح تلك الفوارق الاجتماعية (اللغوية والعرقية) التي أدت إلى تمايز سكان وهران فيما بينهم وتحقيق مظاهر من عدم المساواة في الكثير من النشاطات البشرية.

3/ المقاربة المونوغرافية:

حددت الحياة الثقافية بمدينة وهران على أنها فعل اجتماعي تجاوزنا من خلاله نظرة *إميل دوركايم* على أنها شيء إلى اعتبار 'هذا الفعل' مجموعة من الأفعال الجماعية والصيرورة الاجتماعية التي أفرزت نوعا محددا من العلاقات 'التفاعلية' التي تمثل هذه الحياة ومظاهرها، لذا تطلب موضوع الدراسة التعامل المباشر بين الباحثة والميدان، كما أن إعادة بناء الظاهرة اعتمد على المعلومات الأولية المسجلة من الدراسة الببليوغرافية، العمليات الوصفية التي قدمها من بحثوا في الظاهرة عن قرب أو بعد، شهادات وروايات خلفها من عاشوا الفترة في المدينة وكانوا فاعلين في حياتها الاجتماعية *(إيمانويل روبليس، كريستين فور، مشال جيراو، ألبرت كامو)*، كما تضمنت الدراسة المونوغرافية مقابلات موجهة وتحليلا لبعض الوثائق من رواية وصور فوتوغرافية، ففسيفساء هذه المعلومات المستخرجة استعانة بهذه الأدوات تسمح في أخذ موضوع الدراسة في عموميته، أي تقديم كامل وبأكثر تفاصيل ممكنة.

أما الميدان، فتمثل في مجموع التدخلات الميدانية التي قامت بها الباحثة للإحاطة بالموضوع، إلا أن الصعوبة الأولى تمثلت في الوسط الاجتماعي المطلوب المنتهي في الزمان والمكان، وزمن السوسيولوجي يختلف عن زمن المؤرخ، فالزمن الأول هو متعدد فكل حقيقة اجتماعية أفرزت زمنها بينما الثاني وهو ما ينطبق على الدراسة فزمنها تاريخي يسير في اتجاه لا ينعكس، فشمل العمل التحقيق الميداني قيام الباحثة بمقابلات وجمع شهادات والعمل المتواصل في أرشيف الولاية و*المكتبة البلدية* للمدينة ومركز *أرشيف ما وراء البحار* من صحف محلية صادرة آنذاك وكل أنواع الوثائق المكتوبة، إذ يمكن أن تتكشف متغيرات أو حقائق جديدة في الميدان أقرب للموضوعية والواقعية.

أ) الدراسات المونوغرافية المطلع عليها:

تم الإطلاع على الأدبيات الأولى في توظيف المقاربة المونوغرافية ومنها تقاليد هذه الدراسة بفرنسا. كما تعرفت الباحثة على وضع المحددات السوسيولوجية لتوظيف الدراسة المونوغرافية على الظاهرة، المتمثل في وحدة اجتماعية من خلالها نحاول الكشف عن مظاهر الحياة الثقافية التي ميزت المدينة الجزائرية عهد الاستيطان الفرنسي، وكذا الإشارة إلى أن المقابلة في هذه الحالة مع المبحوثين تتحول إلى شهادات مباشرة حول الحياة الاجتماعية والثقافية آنذاك بما توفره من معلومات عن الفترة.

دراسة *فردريك لوبلاي* من الدراسات التي اطلع عليها، اهتم فيها بدراسة العائلات العمالية والقروية، إذ كان موضوع الدراسة هو العائلة كوحدة اجتماعية والتي من خلالها تمكن لوبلاي من كشف خصائص مجتمع الفترة وقد اهتم للعائلة العاملة باعتبارها وحدة لإنتاج وإعادة الإنتاج للشروط الفيزيائية للوجود داخل المجتمع، وهي في تزايد في المجتمعات الرأسمالية وتميز حياتها الاجتماعية، كما تعرف *لوبلاي* على أثر الرأسمالية على العائلة والحياة الاجتماعية ككل.

الدراسة الثانية لليون جيران حول العائلة كخاصية مميزة للمجتمع الكندي الفرنسي، رغم التغييرات الحاصلة مع مظاهر التحضر والتصنيع، إلا أن طبيعة العائلة في *الكبك* بقيت دوما تطبع مجتمع الفرنسيين *بكندا* وحياتهم الاجتماعية، ومن دراسات *جيران* ما ارتبط بالتاريخ الاستيطاني للفترة بفرنسا الجديدة، ليوضح أن العلاقة الناشئة بين الأرض والعائلة مثلت نواة الحياة الترفيهية في المجتمع الكندي الفرنسي، معتمدا في دراسته على الملاحظة بالمشاركة.

دراسات *مدرسة شيكاغو* في المنوغرافيا الاجتماعية التي ظهرت في أولى التحقيقات الاجتماعية *بالولايات المتحدة الأمريكية* مع *نهاية القرن التاسع عشر* وبداية القرن العشرين حول الجماعات المحلية

والأحياء الحضرية التي يسكنها المهاجرون أو ذوو الأصول الريفية، فإدماج هاته الجماعات ضمن أطر حياتية جديدة أدى إلى مشاكل حقيقية داخل المجتمع الأمريكي من بطالة وفقر وانحراف وعنف.

مثلت مدينة شيكاغو نموذجا لذلك، إذ كانت محل هجرة وافدة بكثافة كبرى، كما أن وتيرة تحضرها متسارعة، وكانت المبادرة من *ويليام توماس* بمعهد السوسيولوجيا *بجامعة شيكاغو* في القيام بمجموعة من الدراسات الميدانية المنوغرافية لمشاكل الفقر والانحراف بالمدينة.

أما *روبرت بارك* الذي التحق بويليام توماس فتمثلت إسهاماته في توجيه الدراسات المنوغرافية في لفت انتباه الباحث في الاعتماد على المقابلات المفتوحة ومختلف الأدوات كالوثائق لجمع المعلومات وبالتالي مكنت الدراسات المنوغرافية لمدينة شيكاغو من كشف المشاكل التي تسببها ظاهرتي التحضر والهجرة، إلا أن هؤلاء الباحثين الذين مثلوا مدرسة *شيكاغو* (*توماس*، *بارك*، *برجس*، *ريدفيلد*، هوجس، *ويرث*، *بلومر*) اعتبرت شكل المدينة يحدد إلى حد ما المشاكل الناجمة فيها، معتبرة التطور الاجتماعي لأية جماعة محلية إلى مدينة ذات أهمية تتعقد فيها مظاهر الحياة الاجتماعية، يرجع لمدى استهلاك الجماعة لمظاهر التحضر والتصنيع على حسب مصادرها الايكولوجية.

وقد سجلنا من هذه الدراسة أهمية البحث الميداني في كشف خصائص الحياة الثقافية للمدينة والأخذ بعين الاعتبار لبعض التجارب الشخصية والمواقف الفكرية لفاعلين اجتماعيين عاشوا تلك الفترة.

ب) المناهج المستخدمة:

علاقة الظاهرة بالمنهج هي كشف النظم ومختلف بناها الوظيفية والعلاقات القائمة بينها المؤدية بطبيعة الحال إلى فرز حالة نظامية نموذجية (تاريخية)، فطبيعة الموضوع السوسيولوجية التاريخية هي المتحكمة في تحديد مناهجه المعروفة في مثل هذه الدراسات التاريخية، وهي:

المنهج التاريخي الوصفي:

لأن الواقعة التاريخية ترتبط بظروفها المسببة داخل المجتمع وفق الفكرة الخلدونية، فلقد اعتمدنا على هذا المنهج لاستقرائها، بتتبع تطور الإنتاج الأدبي وقياس علاقاته بالأحوال التاريخية للفترة بمدينة وهران خاصة ثم على مستوى الجزائر والعالم، رصد الأحداث التاريخية التي لها علاقة بالحياة الثقافية ثم سردها ووصفها وتصنيفها حسب تسلسلها الزمني من 1930 إلى 1962، إذ وظف خلال البحث هذا المنهج في تقديم عرض تاريخي لمجموعة من الأعمال وتحليل نصوصها مونوغرافيا ثم مقارنتها، فيسهل فهم سياق الظواهر وشروطها التاريخية التي وجهت الحياة الاجتماعية.

وسيمكن المنهج من التوصل إلى استنتاجات وبناء تصورات جديدة، وقد سبقنا إليه رواد عرب في دراسة المجتمعات المغربية، أذكر منهم *ابن خلدون*، وهذه هي النقطة الحاسمة التي يلتقي عندها علم الاجتماع والتاريخ، إذ تعبر الظاهرة الاجتماعية عن عملية تاريخية عامة وتجربة خاصة بمكان وزمان معينان بحاجة إلى منهج استنباطي واقعي.

المنهج المقارن:

هو تتمة للعمل بالمنهج التاريخي، فبعد جمع وعرض الأعمال من نصوص أدبية ومسرحية، يسترعي البحث مقارنتها في خطوة ثانية لفهم مظاهر التمايز التي هي في الحقيقة مؤشرات على واقع المدينة الاجتماعي والثقافي والسياسي (أي ظروف الإنتاج عامة).

المنهج البنيوي الوظيفي:

اعتمد عليه في دراسة بنى اجتماعية بما فيها المؤسسات ذات الطابع الثقافي والاجتماعي، والوظائف التي أدتها كل بنية، التركيز في توظيف المنهج على نقطة هامة لفت إليها انتباهنا *بروسولا*

مالينوفسكي ذات علاقة بمجال الأنثربولوجيا الثقافية في التركيز على دور المكونات الفردية داخل المجتمع والأدوار التي يؤديها بعض الفاعلين الاجتماعيين في التأثير على أنظمة المعنى لمجتمع ما وبأصح تعبير على الأنساق الوظيفية الأصلية لثقافة ما.

ت) النظريات المعتمدة:

الربط بين المناهج والنظريات التي تهتم للظواهر السياسية والاستيطانية للدول والمجتمعات، سيساهمان في فهم الحالة التاريخية المقدمة كنموذج قابل لأن يطبق عليه تنظير المتخصصين في مجال العلاقات الدولية، الاستشراق والتاريخ الاستيطاني للشعوب. وعليه، اعتمدنا على النظريتان الكلاسيكيتان التاليتان:

النظرية الواقعية:

ومن دعاتها البارزين *هانس مورقانتو*، ترتبط بالقوة السياسية للدولة، وما يستجلب اهتمامنا منها فكرة العلاقة القائمة بين مفهومي المصلحة والقوة ودورها المادي والمعنوي في تحديد إمكانيات التأثير لدولة على أخرى واستغلالها وفق مصالحها الإستراتيجية وإيديولوجيتها الفكرية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن مفهوم القوة المقصود لتفادي الوقوع *في موقف نقدي* هو الارتباط بمقدرة دولة على إحداث تغييرات في سلوك الغير بالشكل الذي يوافق المصالح الإستراتيجية للدولة.

النظرية الثانية Les trois C:

كلاسيكية معروفة لدى المتخصصين بتاريخ إفريقيا الاستعماري، مضمونها أن عوامل: الحضارة، التجارة، المسيحية، كن القواعد الأساسية للايدولوجيا الاستعمارية، تجلت مظاهرها لدى الأوروبيين الذين أخذوا على عاتقهم استكشاف المجتمعات ووضع استراتيجيات لغزوها.

4/ الدراسات الببليوغرافية:

أ) الصحافة:

من أهم المصادر التي نزع إليها للبحث عن الفترة 1930–1962 حول تاريخ المدينة الثقافي سيما وأن منها عناوين انفتحت على تتبع وتغطية النشاط المسرحي إعلاميا رغم أن المقالات لم تمس المضمون في الغالب لكنها وفرت على الأقل معلومات حول التظاهرات الثقافية وسمح بفتح مجالات جديدة في البحث.

وكما سيتضح للقارئ فاتجاه البحث اعتمد على الحياة الثقافية الوثائقية التي توفر المعلومة المكتوبة، تمثلت في الصحافة المكتوبة وتنوعت بين الصحافة من جرائد ودوريات صدرت مرحلة الدراسة وهي بالنسبة للباحثة من أهم المصادر على الإطلاق، فالجرائد خاصة تلك الصادرة بالمدينة تنوعت بين فرنسية وجزائرية وتنوعها سمح بالحصول على معلومات عن أجواء الثقافة في المدينة.

أما بالنسبة لجزائريي المدينة فجرائدهم كانت وسائل إصلاح واتصال أكثر منها إعلام وارتبطت أساسا بالإصلاح والمقاومة ضمن التوجه الوطني، ولأن اهتمامنا يتركز خاصة في النشاط الثقافي لدى الجزائريين في شقه المقارن، فقد تمكنا من الحصول على معلومات حول هذا النشاط بما فيه النشاط الديني الإصلاحي انطلاقا من البحث في مصادر عامة حول الجزائر وتاريخها وكذا تتبع آثار النخبة المثقفة من الجزائريين الذين نشروا في الصحف والمجلات الناطقة بالفرنسية، وأيضا بلقاء أكاديميين وباحثين جامعيين جزائريين من المدينة اهتموا بما له صلة بالموضوع.

وجد البحث ضالته في الصحافة المحلية الناطقة بالفرنسية كـ*صدى وهران*، *وهران الجمهوري*، وهران صباحا، والثقافية كـ*وهران المصورة*، كما صدرت مجلات ودوريات اهتمت بالشأن الثقافي لا سيما في وهران منها *مجلة سيمون*، مجلة *Oran Spectacles*، فالصحافة مصدر معاصر للحدث وملم بكل

حيثياته وهذا ما سهل علينا إعادة بناء للمشهد الثقافي ومن خلاله تكوين تصورات أكثر وضوحا عن الأجواء الثقافية وحالات الاتصال والتواصل بين جماعات المدينة.

ب) الدراسات السابقة:

اطلعت الباحثة بداية على الكتابات التي تحدثت عن مدينة وهران ويعود صدورها إلى الفترة نفسها:

* رواية الوباء لكاتبها الفرنسي *ألبرت كامو*، التي لا نجدها مجرد عمل أدبي، بل تستحق قراءة سوسيولوجية، إذ تحدث فيها ألبرت كامو عن *وهران* سنوات الأربعينات ويمكن تحديد الفترة التي ألمت بها الرواية من 1940 إلى غاية حوالي 1947 (وهي سنة صدور الرواية)، فالديكور والواجهة الخلفية في الرواية قدمت تفاصيل حول الشروط الاجتماعية لحياة سكان وهران.

يوضح ألبرت كامو الموقع الجغرافي للمدينة وتوزع أفرادها على حسب تقسيم طبقي اجتماعي في أحياء خارجية وأخرى بوسط المدينة، كما وصف *كامو* طابعها التجاري وعقلية سكان المدينة الأوروبيين وعاداتهم المعاشية التي اقتصرت على ملذات الحياة البسيطة كما وصفها كامو، بعيدة عن عالم فكري وثقافي يذكر. الرواية صورت العالم الاجتماعي السائد آنذاك ممثلا في غياب العلاقات الإنسانية إلى درجة أن الشخص يواجه وحده أسوأ حالات وجوده داخل عالم اجتماعي وهو الموت، لأن المدينة وبلغة السوسيولوجيا طغت على نفوس سكانها حياة المادة مقابل قيمة الحياة والإنسان.

* كتاب *أوجين كروك*، بعنوان *Oran et les témoins de son passé* (وهران، وشواهد ماضيها).

أما الأعمال الأكاديمية التي قام بها جزائريون وألمت بتاريخ وهران، فأبرزها هو:

* أطروحة الباحث *صادق بن قادة*، بعنوان:

Oran 1732-1912 *Essai analytique de la transition d'une ville algérienne vers la modernité urbaine.*

وهران 1732–1912 (دراسة تحليلية لانتقال مدينة جزائرية نحو الحداثة الحضرية)، التي اعتمد عليها في إعداد القسم التمهيدي وفصوله الأولى.

* أطروحة الماجستير للأستاذ *أحمد حمومي عن* المسرح والواقع الاجتماعي دراسة مونوغرافية للمسرح بمدينة وهران 1937–1977.

إضافة إلى أعمال عامة أخرى تمثلت في:

* مقالات سعد الدين أبن أبي شنب، التي تحيلنا إلى معلومات هامة حول ظهور وتطور المسرح في الجزائري، فمقالاته حللت المواضيع الرئيسية لهذا المسرح، خاصة سنوات العشرينات والثلاثينات.

* أطروحة الباحثة الفرنسية *Roselyne Baffet*، التي ناقشت في موضوعها في الإنتاج الدرامي الجزائري (التقاليد المسرحية في الجزائر)، مستثمرة في ذلك مجال الممارسة التي عرفها المسرح الجزائري.

ملاحظة:

كما تم الرجوع إلى أعمال الباحث الجزائري عبد القادر جغلول الذي ساهم كثيرا في تحليل الظواهر الثقافية في الجزائر.

الفصل الثاني: اختيار مدينة وهران

1/ التركيبة البشرية للمدينة:

تلاقي الضفتان المتوسطتان من البحر الأبيض كان محل مواجهات سياسية وثقافية، ونظرا للموقع الجغرافي المميز لوهران على الضفة الثانية من البحر، فقد مثلت منطقة لقاءات ثقافية بين مجتمعات المتوسط وسنلاحظ أن تركيبتها البشرية أثرت على حياتها الثقافية وفق نظرة الباحث صادق بن قادة[4] الذي نشاطره الرأي، دون أن تحقق تلاقيا عرقيا، كما أن كثافة العنصر الأوروبي بوهران ارتبط بتاريخها الحضري، فلم تكن محل جذب سياسي واقتصادي وحسب بل ملجأ أيضا للهجرات فترة الأزمات.

أ) ساكنة المدينة:

نجد في رواية La peste للأديب Albert Camus إشارات واضحة عن أهم الجماعات السكانية التي أثرت تنوع تركيبتها البشرية، فتوحي الصفحات الأولى من الرواية إلى أن الأديب وكأنه يشير إلى هوية من سكنها، فنعت الأشخاص بانتماءاتهم إلى البلد الأصل[5]، ومنه نلاحظ أن وهران طبعها ثلاثة جماعات عرقية، وهم: الجزائريون، الأوروبيون[6] وكحيلة وهران التي لا تتوفر الرواية على إحالات تشير لها.

---

[4] مقابلة مع الباحث صادق بن قادة، في 30 أفريل 2013.

[5] La peste (p 11-p 16), J'enregistre que Camus insiste d'une sorte à l'appartenance communautaires des habitants oranais lorsqu'il cite ses personnes dans le roman, (c'était un vieil espagnol…) p 16 ou dans (…Tarrou qui venait chez les danseurs espagnols, voisins du doctuer Rieux…), il utilise le terme (nos concitoyens…), France, Dr. Rieux, Mercier et lejournaliste Rambert, et arabes pour désigner les algériens de la ville.

[6] ارجع إلى ال الصفحات الأولى من رواية La peste.

ونحدد هنا العناصر التي أحدثت التحولات الديموغرافية وأصابت بذلك التركيبة البشرية للمدينة وتمايزها بالتطرق إلى جماعاتها السكانية، واستنادا على رواية La peste.

عامل أول مميز، يتمثل في سياسة فرنسا النتهجة في تجميع الجزائريين منذ السنوات الأولى من الاحتلال، تطورت لاحقا مع فكرة Bigeaud في تكوين Les villages indigènes[7]. وبطبيعة الحال، طلقت هذه السياسة على جزائريي المدينة،، إذ أمر الجنرال Lamoricière سنة 1845 بتشكيل قرية للسكان الأصليين بوهران، عرفت بـ Le village nègre[8].

ونتيجة الاضطهاد الذي عانى منه سكان المدينة بقيادة الجنرال Boyer (سبتمبر 1831–أفريل 1833)، هجر السكان مدينتهم باستثناء العائلات التركية الكوروغلي، والزنوج الذين لم يكن لديهم أية انتماء قبلي واليهود[9]، لتعرف وهران من جديد عودة لسكانها القدامي سنة 1844، بعد أن ابتعدت الحرب عن المدينة وجوارها، ومواجهة للوضع فكرت الإدارة في تكوين قرية، لتركيز هؤلاء العائدين وتثبيتهم في موقع واحد ضم العرب والزنوج ليسهل مراقبتهم، هذا ما نعتبره عزلا جغرافيا للسكان عن بقية أماكن تواجد الأوروبيين، كما أن تسمية Le village nègre تعكس بعدا عنصريا على مستوى الفضاء الجغرافي والفضاء السوسيولوجي الاثني.

---

[7] BENKADA S La création de Madina Jdida, Oran (1745): un exemple de la politique coloniale de regroupement urbaine, en ligne consulté le 18/06/2014 URL: http://.insaniyat .revue.org/11866

[8] Idem.

[9] Idem.

وبالنسبة للجزائريين، فلم يكن لهم مكانة في المجتمع المحلي أو الاقتصاد، على حسب ما تم معاينته من مجلات وصحف فرنسية، جعلنا نلاحظ شبه غياب للعنصر الجزائري عن ساحة الاهتمام بالفضاء العمومي بوهران ونستشهد برواية Emmanuel Robles: *(...إن الجزائريين لم يرقوا إلى صفة المواطنين، لم يكن لديهم الحق في التصويت إن ليس لهم وجود سياسي)*[10].

كما أن مدينة وهران إضافة إلى الجزائر وقسنطينة، كانت من المدن الجزائرية التي ضمت جماعية يهودية هامة نظرا للواجهة البحرية التي تتميز بها وباعتبارها بوابة إلى المناطق الداخلية[11]، تنوعت بين يهود محليين غادروا أسبانيا قصرا من الصفريين سنة 1492 ليستقروا في مراكش، فاس، تلمسان ووهران[12]، وكما لاحظنا سكنى هذه الجماعة للمدينة كان متذبذبا فترة الغزو الأسباني، فأسبانيا لم تتسامح مع وجودهم إلا على قدر الفائدة المرجوة ، فاليهود اعتلوا مكانة هامة من العلاقات بين الأسبان وملوك تسلمسان، سفراء لهؤلاء الملوك وممثلوهم التجاريون وكذا لملوك تنس[13]، لكن الوزن الديموغرافي للجماعة جعل الأسبان يعمدون إلى نفي النساء والأطفال، دون فائدة مرجوة على المستوى السياسي والعسكري، حدث ذلك مع نهاية صلاحية الاتفاقية التي عقدها مستشارو Charles Quin سنة 1532، أي 1534 و1535[14]، فوجود اليهود تأثر بدفتي ميزان الإقامة الأسبانية، فمالت للتسامح في فترات احتاج فيها الأسبان لليهود لتخليص المعاملات الدبلوماسية والمالية، ومالت إلى نفيهم، عند الحاجة إلى إنقاص

---

[10] Entretien avec Robles par J-L DEPPIERIS, In : KELLE, Michel, Emmanuel Robles, enfant d'Oran, Oran, 1988, p9.

[11] AYOUN R, L'exil des juifs d'Afrique du Nord à l'époque contemporaine, In Revue Insaniyat, n° 31, janvier-mars, 2006, p 98.

[12] SCHAUB J-F, Les juifs du roi d'Espagne (Oran 1509-1669), Hachette littérature, 1999, p 25.

[13] Idem, p 26.

[14] Idem.

عددهم ديموغرافيا، وحاول الباي محمد الكبير فترة حكمه أن يجذبهم إلى العيش بوهران مساهمة في نموها، إذ شهدت المدينة بناء حي خاص لهم أطلق عليه *الدرب* مع بداية القرن السابع عشر[15].

بدأت معالم التغير الاجتماعي بمختلف مظاهره تتبدى على كحيلة وهران منذ السنوات الأولى للاستيطان الفرنسي، (إذ باشرت الحكومة الفرنسية منذ 1839 إلى تشكيل لجنة مكلفة بمشروع تنظيم شؤون العقيدة والتعليم، لكن، هذه الأخيرة صفت كل مزايا استقلالية اليهود في الجزائر نهائيا)[16] وأنشأت بموجب أمرية صادرة في 9 نوفمبر 1845 مجمعا جزائريا مقره بالمدن الثلاثة الجزائر، قسنطينة ووهران[17]، وطالب يهود الجزائر الامبراطور نابليون الثالث إثر سفره إلى الجزائر سنتي 1860 و1865 باحتواؤهم ضمن الأمة الفرنسية، ورد على ترحيب الكحيلة ممثلة في الرابين الأكبر *ماحير شارل فيل* أنه يأمل في استفادتهم من المواطنة الفرنسية لاحقا[18] ونلاحظ أن التجنس الجماعي الذي منحه Adolph Crémieux لاحقا كان المرحلة الحاسمة الثانية بعد تنظيم ممارسة العقيدة والتعليم من اللجنة المشكلة سنة 1839، أما مرسوم Crémieux فأهميته تجلت في إدماج اليهود، أما المرحلة الحاسمة والأخيرة فتمثلت في التمدرس بالتعليم العام الذي طبع بشدة كحيلة المدينة، هذا التعليم وفق النموذج الفرنسي أتم مهمة فرنسة اليهود، لذا تأثرت كحيلة وهران بتطور تاريخي جديد على مستوى الانتماء الثقافي نحو تبني هذه الثقافة لمعايير فرنسية استمرت الجماعة في اكتسابها وتبنيها على مدار تعاقب أجيالها، أي أن التحاق يهود وهران بالعالم الغربي نتيجة للوجود الفرنسي بالجزائر ودرجة اختراق عوامل الحداثة الغربية للنسيج الاجتماعي والثقافي التقليدي بالمعنى الأصيل لكحيلة وهران.

---

15 GUERROUDG T, Les enjeux de l'organisation oranaise, In Revue Insaniyat, 8 ème année, n° 23-24, 2004, p 48.

16 AYOUN R, op cit. p 98.

17 *Idem.*

18 *Idem*, p 99.

إلا أن ما اطلعنا عليه عبر الصحف خاصة من مقالات تلك الفترة، صور حال المدينة وعلاقاتها الداخلية، فلم تكن العلاقة بين الجماعة الأوروبية وكحيلة وهران في أحسن أحوالها، بل توضح أن الفترة شهدت تعايشا صعبا بين الجماعتان، دليل ذلك أن امتيازات الجنسية الفرنسية ماكان ليحصل عليها يهود الجزائر عموما إلا بدور من يهود فرنسا العاصمة والوزير Crémieux إضافة إلى الصراعات التي عرفتها المدينة بين الجماعتان مع الحرب العالمية الثانية، وما سيؤثر على الذاكرة والواجهة الثقافية المغاربية للكحيلة هو قرارها التاريخي المصيري بعد اندلاع حرب التحرير سنة 1954، بتفضيلها الانسلاخ من جذورها الجزائرية وإعلان ارتباطها بفرنسا أو تحديدا تفضيلها الحفاظ على المواطنة الفرنسية.

عامل ثان فرض نفسه على المدينة تعلق بالهجرة الأسبانية، وإن كان للوجود الأسباني بوهران قد سبق تظيره الفرنسي، إذ شهدت الجزائر الهجرة الأسبانية منذ القرن التاسع عشر طوال فترة الاحتلال الفرنسي، أوائل المهاجرين الوافدين إلى المدينة كانوا ذو أصول من جزر البليار، تبعتها هجرات من Valence، Alicante، وقرطاجن، استقروا تحديدا في المدن الساحلية لمقاطعتي وهران والجزائر[19] شكلت الجيل الأول للجماعة الأسبانية التي كونتها عناصر بشرية انحدرت من شبه الجزيرة الأيبيرية وبقيت شديد التمايز بلغتها وعاداتها عن فرنسيي فرنسا، هذه الهجرة مثلت يدا عاملة هامة لدى الأوروبيين

المشتغلين بالزراعة بمنطقة الوهراني ككل خاصة الأسبان الوافدين من ساحل Levant و Valence، وإن كانت الهجرة بداية موسمية لتتحول إلى دائمة.

[19] KATEB K, Population et organisation de l'espace en Algérie, In L'espace géographique, Tome 32, n°4, 2003, p 161.

مثل المهاجرون الأسبان الجيل الأول بوهران، أسبان مهاجرون يتكلمون الأسبانية، أما الجيل الثاني فكان الجيل المولود في المدينة، جيل الأسبان المتعلمين بالمدرسة الفرنسية للجمهورية، التي تعني للجيل الثاني مستقبلا اجتماعيا أفضل لها، ولمستقبل الجزائر ضمن إطار الجمهورية الفرنسية.

مثلت الجماعة الأسبانية الجماعة الأوروبية الأكثر عددا، فطبقت عليها سياسة الإدماج قصد الانقاص منها[20]، الذي أنقص من عددها بحل سياسي بمنح الجنسية الفرنسية، لكن المجنسين الجدد أبقوا على انتماؤهم إلى أصولهم الأسبانية في مظاهر من حياتهم اليومية الاجتماعية والثقافية، إذ أشار محافظ وهران في رسالة موجهة إلى وزار العدل:

(...لا يمكننا إلا أن نلاحظ تداولا مبالغا فيه بمنطقة الوهراني للغة الأسبانية التي صار يستخدمها حتى الأهالي)[21].

كما سنتعرض لذلك أثناء تقدمنا في البحث، ونشير ههنا إلى ما يذكره السيد Alfred Salinas:

(...على مدار طويل كانت المواجهة بين الثقافة الفرنسية والثقافة الأسبانية، وتحولت إلى بعد سياسي سنوات 1930 وكادت أن تندلع إلى صراع مسلح مع مجيء الجنرال Franco بأسبانيا)[22].

مما يدل على أن الثقافات المتواجدة بالمدينة، عبرت عن مواجهات ثقافية عوض لقاء يسمح بالتعايش. لكن الأسبان وعلى لسان *Robles* الذين ترددوا على مدرسة الجمهورية الفرنسية، أرادوا أنفسهم فرنسيين

---

20 DUPHY A L'Algérie entre la France et l'Espagne de 1936 à 1939: les répercussions de la guerre civile Matériaux pour l'histore de notre temps 3/2010 (N° 99), p 51-59 en ligne consulté le 24/06/2014 URL:www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2010-3-pages-51.htm

21 Centre d'archives d'Outre-Mer, GGA, 3CAB/32. Lettre du préfet d'Oran au garde des sceaux, ministre de la justice, en date du 6 février 1939, n° 2384 ayant pour objet la situation des étrangers dans le département d'Oran.

22 محاورة *Alfred Salinas* عبر التواصل الالكتروني، في 25 جوان 2014.

بالكامل، وانعكس موقفه في ثورته المبكرة على أشكال الاقصاء والعرقية السائدة التي ترسخ اللاعدالة، ف *Robles* هو شاهد عليه طيلة سنوات الثلاثينات من فترة دراستنا.

استفاد السياسيون من التنوع الديموغرافي مصدرا لتمويل طموحاتهم السياسية، سيما وأن التوجه السياسي الذي طغى على الجماعة كان يساريا خاصة منهم ممتهنوا التعليم، فكانت الدعاية الانتخابية موجهة إلى الأسبان الفرنسيين كوزن مقابل لأصوات اليهود الواقعة تحت أثر مجمعاتهم الدينية[23] وذكر *Robles* في *Jeunes Saisons*، دعوة الدكتور *Molle* رئيس البلدية إلى اتحاد الأصول اللاتينية ضد اليهود، وأسس اتحادا لهذا الغرض سنة 1925، لاقى به دعما من الجريدة *Le petit Oranais*، وعبر مطالعتنا لأعداد منها تبين لنا دعواتها إلى طرد اليهود من المدينة، واستمر الوضع على ما هو عليه مع فترة *L'Abbé Lambert* الذي صعد من الوضع مزامنة مع الأزمة الاقتصادية التي ضربت العالم سنة 1929 والزراعية سنة 1934.

ب) الفضاء الحضري للمدينة وإرثها المعماري:

عرفت مدينة وهران توسعا حضريا نتيجة السياسة الاستعمارية ومأأفرزته من نسيج حضري معقد[24]، وعلى مدار الفترة 1930-1962، غلب على تاريخها الحضري سيادة العنصر الأوروبي، هذا التقسيم من القضايا التي أولت لها البحوث اهتماما كبيرا، فالمجال الحضري يطرح تساؤلات أخرى، منها اللغة التي أعادت تشكيل خارطتها اللغوية، التحضر المتسارع، الحركية السوسيولوجية، والممارسات اللغوية، فوهران من مدن بلاد المغرب التي تتخذ طابعا خاصا بعمارتها وأشكالها الحضرية. ورغم الاهتمام الذي أولته السلطة للخصوصيات الحضرية المحلية لوهران، لكن هذه

---

23 BENKADA S La création de Madina Jdida, Oran (1745): un exemple de la politique coloniale de regroupement urbaine, op cit.

24 THINTHOIN R, Oran, ville moderne, In L'information Géographique, Vol. 20, n°5, 1956 ; p. 169.

الأخيرة قد استثنت من دائرة الاهتمام خصوصية سكانها الأصليين، رغم أن سلطاتها المحلية قد استقدمت شخصيات متخصصة في المجال الحضري وتخطيط المدن للمشاركة مع مهندسيها المحليين، كالتعاون بين *Wollf* والإخوة *Danger*، أو *Gaston Bardet*(1907–1989) ودوره في وضع مخططات حضرية عن المدينة[25]، حتى *René Lespès* الذي توفي سنة 1944، بقيت إسهاماته ضمن الأعمال الخالدة عن المدينة، وإنما اهتمام السلطات كان بالدرجة الأولى يهدف إلى تحديث المدينة وفق نموذج فرنسا العاصمة بعيدا عن خصوصياتها السوسيولوجية، الديموغرافية والتاريخية أو معالجة المشاكل الحضرية للمدينة التي تعود في الحقيقة إلى مشاكل اجتماعية، فالحلول التي وفقها تم تهيئة الفضاء الحضري بقيت أبعد عن تقديم إجابات على الطلب الاجتماعي، والأخذ بعين الاعتبار الإرث المادي والرمزي لبعض من أحياء المدينة، ونستشهد في هذه النقطة من البحث بما قاله *Socard*[26]، عن النموذج الحضري الذي تقدمه الصحراء ودوره في إحقاق التضامن الاجتماعي بين ساكنتها.

---

25 FREY op cit.

26 « Malgré sa pauvreté, le Sahara demeure un milieu de forte cohésion sociale, de spiritualité intense et c'est là un modèle dont nous devons tenir compte dans l'organisation des villes.

Cité par FREY op cit.

FIG. 1. — LES QUARTIERS MUSULMANS D'ORAN

LÉGENDE DE LA FIG. 1

Légendes : 1. Quartiers musulmans en 1953. - 2. Extension 1953-1961. -3. Quartiers à forte proportion de population musulmane. - 4. Bidonvilles existant en 1953 et supprimés depuis. - 5. Bidonvilles caractérisés (1954-1961). - 6. Cimetière musulman. - 7. Quartiers européens du centre et faubourgs proches. - 8. Quartiers européens périphériques. - 9. Edifices et emprises militaires. - 10. Installations portuaires. Entrepôts, usines. -11. Cimetière européen. - 12. Cimetière israélite. - 13. Voie ferrée. - 14. Artères principales et places. - 15. Centrales thermiques.

فالتراث الأركيولوجي والمعماري لنسيجها الحضري القديم، وحتى احتياجات سكانها الأصليين التي حملت ثقافة تستحق الاهتمام لم ينل الأولوية إلا مع تصنيف معالم الحي القديم *سيدي الهواري* سنوات الخمسينات، الذي سيعطي انطباعا عن نية في إعادة إدماج فئات اجتماعية ضمن عالمها الأصلي والمحلي انطلاقا من إعادة تهيئة هذا العالم عبر تثمين لمقوماته الحضارية *(مما يحيلنا إلى نوع من الاعتراف الاجتماعي المضمن وليس بقضية مساواة)*.

منع الطابع الحضري للمدينة أية تبادل بين ساكنتها الأوروبية والجزائرية[27]، هذه الأخيرة التي كان بوسعها المساهمة في إشعاع وهران كمدينة تتعدد فيها الانتماءات الجماعية، الدينية والإثنية، وهي حقيقة تثير الانتباه ضمن أطر البحث الاجتماعية وحتى الانسانية، حول خصوصيات الفضاء التي تربطه بساكنته الأصلية ضمن سياسة حضرية ما.

كانت العلاقة المتلازمة بين الانتماء إلى طبقة اجتماعية وطبيعة المنطقة محل السكن، ويتضح موقف الادارة الفرنسية تجاه الجزائريين من خلال معاينة التقسيم الحضري للأحياء، بين أحياء خارجية أي محيطية وهي الأحياء الشعبية والفقيرة التي سكنها الأوروبيون خاصة الأسبان، منها حي *La marine* و*La rue d'Orléans*، والاقامات السكانية وسط المدينة بأحياء منفتحة ومباني مريحة منها *La quartier plateau*، أما *Le village nègre*، فغالبية سكانه جزائريون، كما يشير مقال *Robert Tinthoin* سنة 1961، إلى وجود أحياء سكنها الجزائريون وأخرى مختلطة سكنها جزائريون وغيرهم[28]، ويرجح البحث أن هذه الأحياء المختلطة ضمت إضافة إلى سكانها الجزائريين، في الأغلب يهودا

---

[27] الانطباع نفسه سجله Jean Pierre FREY، انظر مقاله:

FREY J-P Les valises du progrès urbanistiques. Modèles, échanges et transferts de savoir entre la France et l'Algérie Les cahiers d'EMAM 20/2010, p 33-57 en ligne consulté le 19/01/2012 URL://emam.revues.org/163

[28] THINTHOIN R, op cit. p. 174.

وأسبانا، مشيرا في مقال له سابق الذكر إلى أن الجزائريين ربطتهم علاقات مع الجماعة الأسبانية وكحيلة وهران[29].

ومع بداية سنوات الخمسينات، شهدت وهران نوعا من إعادة التهيئة بمقاربة نوعية جديدة لم نشهدها في السنوات السابقة في البحث، تمثلت في إعادة تخطيط حي قديم ارتبطت قيمته المحلية بالنشاط الثقافي، وكفضاء ذو ساكنة تعبر عن ثقافة خاصة، والحي الذي يقصده البحث هو حي *سيدي الهواري* وما يحويه كمنطقة تاريخية من آثار هامة.

بدأ الاهتمام بالخصوصيات المحلية في بعدها الحضاري، عبر الأهمية التي أولتها السلطة المحلية في مباشرتها لعملية تصنيف لمعالم الحي من آثار معمارية بما فيها المعالم ذات الطابع العسكري والديني، التي تعود إلى الحقب الأسبانية والعثمانية وحتى منها الفرنسية التي لم يسبق تصنيفها، فهل هي واحدة من المقاربات الجديدة في التعامل مع الفضاء الحضري للمدينة سوسيولوجيا واقتصاديا، عبر إعطاء صورة جديدة لحياة مجتمعية عبر مشاريع تعيد تأهيل أحياء وهران وتدخلها إلى عالم جديد ؟ وهل كان بالامكان أن تخفف من صعوبة تلاقي أعراقها ضمن سياق استعماري؟ في الوقت نفسه الذي كانت السياسة الفرنسية بالمدينة تؤثر على مشاريع حيوية خاصة منها قضية التمدرس والتعليم.

وإن كان الاهتمام متأخرا مقارنة بفترة الاحتلال التي شهدتها المدينة، فنادرة تلك المبادرات التي تشير إلى انشغال السلطة المحلية بذاكرة وهران والأمر نفسه لدى سكانها الأوروبيين مع الإقصاء الذي قابلت به سكانها الأصليين الذين كان من شأنهم المساهمة في إعادة اكتشاف للطابع المحلي للمدينة، والمحافظة على تراث حي سيدي الهواري بوهران، ولو أولت السلطات المحلية الاهتمام لهذه المبادرات منذ البداية لساهمت في ايجاد فضاءات من التعايش العام بالمدينة وكذا دعمها سكان الأحياء التاريخية على

29 Idem, voir p. 175.

حل مشاكلها الأساسية عبر مساعدتها على استثمار المكتسبات الثقافية التي تمتلكها، وتربيتهم في المحافظة على تقاليدهم وعاداتهم وتسويقها بطريقة تعطي لهم اعترافا اجتماعيا من الآخر أمام حالة من العنصرية عانت منها المدينة، ناهيك عن دور هذه السياسة في تشجيع السكان في الاستقرار بأحياؤهم عبر إعادة تأهيلها.

ونجد أن الاهتمام بتصنيف معالم الحي كان ضمن استراتيجية عامة تخذم النشاط الاقتصادي للمدينة وكذا الثقافي، فالاهتمام بمعالم وهران كان من شأنه تطوير عجلة السياحة فيها وبالتالي تنمية اقتصادها، كما أنه إحياء لعادات سكانه التي لاتقل أهمية في بعدها السياحي والاشعاع الثقافي لوهران، فإضافة إلى إرثه المعماري، غذت ساكنة الحي فضاؤه الحضري بإرث لامادي من (وعدة الامام سيدي الهواري، أكلة الأسبان الشهيرة *Calentita*، دكانة الباي حسن، والترامواي[30] الذي كان يمر بالحي لينعش الزائر والسائح بجولة بين أرجائه).

إذن، الاهتمام بحي سيدي الهواري التاريخي كان الغرض منه هو تحويل المدينة إلى قطب سياحي بما تحمله من إرث ثقافي، يتجلى بامتياز في هذا الحي كنموذج والذاكرة الجماعية التي زخر بها والماضي الذي يجعل منه معلما عن ماضي المدينة، لأنه كان منطقة عبور لحضارات عديدة، خلفت ورائها إرثا ثقافيا متنوعا بقي شاهدا على سكناها لوهران (من عرب فاتحين، أسبان، عثمانيين وفرنسيين)، ويوضح الجدول التالي[31]، معالم الحي التاريخية التي تم تصنيفها سنوات الخمسينات من فترة دراستنا:

المعلم	تاريخ التصنيف	طبيعة العمارة	الحقبة التاريخية	الموقع بحي سيدي الهواري
باب Canastel	1953/08/06	عسكرية	الأسبانية	Place kleber

30 Le Tramway passait par le Boulevard Stalingrad à Sidi Elhouari.

31 D'après un ouvrage sur : La ville d'Oran et le quartier de Sidi Elhouari *Nouveaux enjeux urbains*, Rabia Moussaoui, Direction de la Culture de la Wilaya d'Oran, p. 102-104.

				حاليا: نهج بودالي حسني.
باب Santon	1953/08/06	عسكرية	الأسبانية	Rue du Petit Santon باب الحمراء
كنيسة القديس Louis	1952/01/02[32]	دينية مسيحية	الأسبانية	Place de l'hopital Baudens
Tambour Saint José	1952/01/02	عسكرية	الأسبانية	Rue des jardins سيدي إبراهيم التازي
Château Neuf	1952/07/23	عسكرية	الأسبانية	Château Neuf
Remarque : Tandis que l'inscription au dessus de la porte du Château Neuf est classée le 21/10/1950, Château Neuf. La porte d'entrée du Château Neuf est surmontée de deux inscriptions superposées , l'une espagnole de 1760, l'autre turque de 1792.				
قصر الباي	1952/07/23	دينية إسلامية	العثمانية	Château Neuf حاليا: قويدر مفتاح
مسجد الباشا	1952/08/06	دينية إسلامية	العثمانية	Rue Philippe حاليا: رقم 01، نهج بن عمار بوتخيل
إقامة الباي حسن	1954/12/23	طابع إسلامي	العثمانية	Rue Philippe حاليا: رقم 01، نهج بن عمار بوتخيل
منتزه Létang	1952/07/23	–	فرنسية	حاليا: ابن باديس
باب Caravansérail	1952/01/19	عسكرية	فرنسية	Rue Zouave

جدول عن معالم حي سيدي الهواري المصنفة سنوات الخمسينات.

المصدر:

La ville d'Oran et le quartier de Sidi Elhouari *Nouveaux enjeux urbains*, Rabia Moussaoui, Direction de la Culture de la Wilaya d'Oran, p. 102-104.

32 Reclassée le 20/12/1967, op cit, p. 102.

2/ الاستيطان الأوروبي لوهران وجوارها:

يعتبر René Callet من أوائل المغامرين الفرنسيين الذين خدمت معلوماته المصالح الفرنسية قبل احتلال الصحراء بما وفره عن جغرافية، عرقية، ثقافة، عادات وتقاليد وطرق معيشة السكان وظروف مدنهم وغناها وحصونها، وقد ساعدت هذه المعلومات الحكومة الفرنسية في رسم الخطط الحربية للتوسع في الجنوب الغربي الجزائري[33].

خلال الفترة 1841-1847 قام الجنرال Lamoricière بإعادة تنظيم المدينة تحضيرا للهجرات الأوروبية، فمثلت سنة 1843 بداية العمل الاستيطاني لمقاطعة وهران[34]، أول مركز سكاني وهو Le village nègre بمقاطعة وهران، وقد تنبه لأهمية المنطقة الجيش الفرنسي آنذاك وعقبه سكنى السانيا من السكان المدنيين[35]، مثلوا عسكر الفيلق السادس والخمسون وأنشئوا مزرعة سنة 1841، ومع بداية 1842 حفز مردود المزرعة السكان المدنيين في الاستقرار بجوارها، تقرر إنشاء قرية ليتمكن بموجبها نزع الملكية للعسكر والجزائريين، وتم بقرار رسمي في العاشر جويلية 1844 الإعلان عن تشكيل قرية السانيا، ونجد أن هذا الاستيطان خدم الجانب الاقتصادي ذو التوجه الرأسمالي للفرنسيين خاصة المستوطنين بالجزائر أكثر من خدمته لسياسة الدولة الفرنسية، فهدف الفرنسيين المستوطنين للقرية كان لغرض الحصول على ملكيات عقارية تمثلت في الأراضي الزراعية، دليل ذلك ما فهمناه من موقف Bugeaud سنة 1844، كما أن أغلبية المستفيدين من الأراضي كانوا تجارا أو أصحاب أملاك من مدينة وهران،

---

[33] مياسي إبراهيم، *الصحراء الجزائرية من خلال الاستكشافات قبل وبعد الاحتلال*، مجلة المصادر، عدد 12، 2005، ص 49.

[34] NAPPEZ, Magali, La premiere colonisation Francaise de la région d'Oran : peuplement et exploitation du territoire de 1840 à 1860, Université de Provence Aix-Merseille I Département d'Histoire, Mémoire de Maitrise, 2001/2002, p 24.

[35] *Idem.*

ومواصلة لسياسة التعمير تم إلى غاية شهر ديسمبر من سنة 1845 بناء ثلاثة مراكز بـ Le département d'Oran: السانيا، مسرغين، وسيدي الشحمي[36].

أما قرية مسرغين، وفي 1835 قرر الجنرال Trezel تحويل قبائل المخزن للاستقرار فيها[37]، وجدت فيها الإدارة الفرنسية مركزا مناسبا لبناء قرية فلاحية منذ 1844، وتم ذلك بقرار صدر في 28 سبتمبر 1844[38]، أما القرية الثالثة فهي سيدي الشحمي، وقع الإختيار عليها من طرف الإدارة في منطقة تقع بين ضريحي سيدي معروف وسيدي عبد القادر على الطريق المفترض معسكر–وهران[39]، أما منطقة حاسي بونيف فكانت ضمن مخطط الإدارة عامرة بالغرابة أهم قبائل المنطقة قبل صدور قرار الإدارة بتحويلها لمسنوطنة فلاحية هي الأخرى[40].

وفي سنة 1848 قامت الجمهورية الثانية، وتوقع فرنسيو الجزائر بقيامها نهاية الإدارة العسكرية لمناطق الجزائر لكن قررت الجمهورية الثانية الإبقاء عليها إلى جنب إدارتها المدنية مع الاستمرار في سياسة التعمير، هذا المشروع ارتبط في جوهره بسياق اجتماعي تمثل في مطالب المستوطنين العاطلين، تم التصويت على قانون 19 سبتمبر 1848 في إشراف العسكرية الفرنسية بالجزائر على بناء مستوطنات فلاحية تمثل حلا للأزمة الاقتصادية التي عانت منها فرنسا تلك الفترة، بمعنى حيازة فرنسيي الجزائر على تمثيل نيابي في الجمعية الوطنية وبهذه الطريقة تمكن Lamoricière لاحقا من تحقيق مشروع المستوطنات الفلاحية، وإن كانت وهران من أهم المقاطعات التي طبعتها الصفة الأوروبية فلإحاطة

---

36 NAPPEZ, p 34.

37

38 CAOM, TSEFA, 1844-1845.

39 Voir NAPPEZ, op cit, p 36.

40

Idem, p 84.

Lamoricière بخصوصية وهران وما جاورها إذ كان حاكما عسكريا للمقاطعة قبل توليه حقيبة وزارة الحربية.

كما تقرر تنفيذ مشروع خاص بتجميع السكان الأصليين، وسيلة مباشرة للمراقبة خاصة أثناء العشريات الأولى من الاحتلال، أطلق على مركز هذا التجمع بـ Le village nègre، وتم تحديد مكان بناؤها بطريقة تفصل بين القرية والأحياء الخاصة بالأوروبيين، أي مثلت عزلا جغرافيا لحي داخل مدينة، بمثابة الإقامة الجبرية.

وبحديثنا عن الحياة العلمية كان التعليم ضرورة لاستقرار الأوروبيين عبر فتح مؤسسات تعليمية لأولادهم، فمنذ سبعينات القرن التاسع عشر لاحظنا الطلب الملح لمفتشي الأكاديمية الابتدائية إلى محافظ وهران في الحصول على ملكيات عقارية في القرى ومنها عين العربة سنة 1878[41] لبناء المدارس، قضية بقيت قارة في الحياة البلدية لوهران لا سيما وأننا في هذه الفترة من نهاية القرن التاسع عشر كان عدد الأطفال الذين فاق سنهم الست سنوات (السن القانونية للتمدرس) مثل صعوبة للمسؤولين المباشرين بين فرض قبول كل الأطفال في قاعات الدراسة ومحاولة مفتشي الأكاديمية التحكم في اكتظاظ الأقسام والاقتصار على الأطفال الذين هم في سنهم القانوني[42]، وللتوفيق بين حاجة المستوطنات الفلاحية لليد العاملة المؤهلة قامت الحكومة العامة بالجزائر بفتح مراكز مهنية بالمناطق الريفية لتعليم الجزائريين[43].

41 CAOM, Oran, 1/S (Carton 1) : Demande de concessions par l'inspecteur d'Académie primaire au préfet.

42 On peut référer à titre d'exemple d'une lettre de réponse daté le mois d'Avril 1878 de l'inspecteur d'académie à Mr le préfet d'Oran à l'occasion d'ouverture d'une école de fillette à Ain Arba CAOM, Oran, 1/S (Carton 1) Demande de concessions par l'inspecteur d'Académie primaire au préfet.

43 Centre d'archives d'Outre-Mer, Oran, 1/S (Carton 43) : Dossier (Centre Professionnels Ruraux 1944-1946).

وخلال الفترة 1930-1939، طبقت الإدارة الفرنسية بوهران التقنية الحضرية الحديثة في خططها، لتشهد المدينة خلال الفترة هاته بنايات عمومية من أهمها قصر الفنون الجميلة وكلية البنين[44]، اكتست وهران بذلك طابعا أوروبيا، كما ساهم ميناؤها في ازدهار نشاطها التجاري، إلا أن ظروف الحرب العالمية الثانية 1939-1945 أثرت لاحقا كما ذكر *Robert Thinthoin* على استمرار نموها الحضري[45].

44 THINTHOIN R, *Oran, ville moderne*, In L'information Géographique, Volume 20, n°5, 1956, p 181.

45 Idem, p 182.

3/ السياق السياسي:

ميز وهران هذه الفترة معاداة اليهود وارتبطت في البداية منذ *القرن التاسع* عشر بالشؤون السياسية البلدية، أثر اليهود الأثرياء على أصوات ناخبي الجماعة، فتحولت النظرة الأوروبية من معاداة لليهود إلى معاداة للسامية، أما العامل الثاني فارتبط بالتواجد الأوروبي المسيحي، واعتقاد الفرنسيين في وجود اختلافات عقلية بين الجماعات من ضمن عواملها الدين.

وقد تميزت سنة 1934 بتنامي القوى اليمينية، التي احتفت بتصاعد المد الفاشي والوطنية الاشتراكية، مما يفسر اشتداد التمييز العرقي سنوات الثلاثينيات، إذ صرح *إيمانويل روبليس* أنه (خلال سنوات 1925-1930، تعرض اليهود إلى اعتداءات دائمة حتى قبل ظهور الهتلرية، *يومية مسائية الوهراني الصغير* كانت تحمل علامة La croix gammée)[46] بل (في وهران قام الدكتور *مول* بتعليق ملصقات كتب عليها: أيها العامل عدوك هو اليهودي، إنه يستغلك، إنه يسرقك)[47]، كما ذكرت **آندريه بن سوسان** تلك العبارة التي قرأتها وهي مكتوبة بالقرب من البريد المركزي لوهران "الموت لليهود"[48].

كما ميز فترة الثلاثينات اشتغال نشط للنخبة الجزائرية المتعلمة بالسياسة نظرا للظروف التاريخية التي جعلتهم يعتقدون في حقهم في المساواة في الحقوق السياسية مثلهم مثل الأوروبيين وضمان مستوى أرقى من التطور الاجتماعي، مثال ذلك انتخابات سنة 1931 والتي لها علاقة بتجديد المجالس العامة على مستوى عمالة وهران، تمكنت النخبة المثقفة من الجزائريين المتخرجة من المدرسة الفرنسية من الفوز

---

46 Les extraits d'entretiens faites avec **ROBLES** par **J - L DEPIERRIS** sont cités dans : KELLE, Michel , **Emmanuel Roblès, enfant d'Oran**, Oran, 1988, p 9.

47 GALLISSOT René, La République française et les indigènes, (Algérie colonisée, Algérie coloniale /1870-1962), Paris, Les éd de l'Atelier/Ed ouvrières, 2006, p 95.

48 شهادة **آندريه بن سوسان**، واحدة من سكان المدينة وتعيش حاليا بفرنسا.

تم تحميلها من موقع "la Ligue des Droits de l'Homme"، عبر الرابط: *www.ldh-toulon.net/spip.php?article4583*
تاريخ الولوج: 04 ماي 2013.

محليا على من اعتبروا الطبقة المحافظة التي سادت فترة العشرينيات[49] وظهر أثر النخبة الجزائرية المتعلمة والمثقفة من جديد في مشاركتها في انتخابات 1935 إلى جنب من سموا بالمحافظين وهي لائحة المترشحين التي تزعمها الحاج حسن بشطارزي، أما النخبة المثقفة فمثلت فكرا ليبراليا وشبابا متعلمين متخرجين من المعاهد الفرنسية (والمرشحون الذين شكلوا هذا الاتجاه في وهران كانوا هم بالتالي يعتقدون في التعاون مع فرنسا. وكان برنامجهم يعكس مطالبهم السياسية والاجتماعية المعتدلة، وفي نفس الوقت كانوا مؤيدين، متحمسين للاندماج والثقافة الفرنسية.)[50]، ودليل ذلك أن القائمة ضمت شخصيات تشتغل في الصحافة كمكي بزغود مسئول بجريدة *صدى وهران* الفرنسية، زين بن تابت صحفي ومدير الفجر الملحقة للجريدة السابقة ورئيس جمعية *"أصدقاء الكتاب"*، *العيش أحمد* أستاذ القانون الاسلمي قديما في مدرسة تلمسان ومحامى لدى محكمة وهران، قارا الشريف، طهراوي صبيحي، وأسفرت النتائج عن فوز لائحة مكي بأكملها.

قامت حكومة فيشي بإلغاء مرسوم كريميو ونزع المواطنة عن اليهود، وصدر أول قانون في 30 أكتوبر 1940[51] يحضر على اليهود ممارسة مختلف الوظائف أو العهدات السياسية ثم قانون جوان 1941[52] الذي يسقط صفة اليهودية عن كل شخص يتخلى عن يهوديته باعتناقه المسيحية كاثوليكية أو بروتستانتية، هذه القوانين حيدت تأثير اليهود على الحياة العامة، الإقصاء الفيزيائي والأثر الثقافي لليهودية، فقد بذلك يهود وهران صفة المواطنة، واستثنوا من العديد من الوظائف، فتناقص بذلك عدد

---

[49] أنظر، مهديد، إبراهيم، *إسهام في دراسة الحركة الوطنية الجزائرية-أهمية سنة 1935- في القطاع الوهراني*، دفاتر التاريخ المغربية، عدد 1، ديسمبر 1987، ص 174.

[50] نفسه، ص 175.

[51] BITTON, Michèle, BENICHOU-ABOUALKHEIR Berthe (1886-1942 : Première femme de lettres publiée en Algérie, *Dictionnaire des femmes juives*, publié sur le site web: http://www.afmeg.info/squelettes/dicofemmesjuives/pages/notice/benichouber.htm, date d'accès le 09/04/2011.

[52] *Idem.*

الطلبة بداية الأربعينيات خاصة الفترة 1941–1943، ونذكر من المقصيين الفنان التشكيلي *برنارد بن دحان*، إذ ذكرت كريستين فور في شهادتها (إن أسماء التلاميذ ذوي الأصول اليهودية شطبت بالقلم الأحمر من القوائم)[53]، فالاتحاد اللاتيني الذي كان مناوئا للنازية، يختار برامج تقوم على أساس عنصري تستثني اليهود من كل المناصب البلدية، إضافة إلى وضع القيود البيروقراطية أمامهم، وما صاحب ذلك من معاملات مهينة[54] كما ذكرت آندريه بن سوسان أن رئيس البلدية السابق آبيه لامبارت كان يحشد الأوروبيين في مناهضتهم لليهود والجبهة الشعبية[55].

لكن لاحظنا أن أعلاما من النخبة المثقفة الأوروبية أقل عنصرية باستثناء المعلمين الذين اضطروا إلى التزام الصمت في مواجهة قرار الإدارة الفرنسية في إقصاء التلاميذ اليهود من المدارس العامة، **ألبرت كامو** و*كريستين فور* و*ايمانويل روبليس*، وتأقلما مع الأوضاع شرع في فتح المدارس الخاصة لاستقبال المقصيين، ومن أبرز الشخصيات التي تبنت هذه المهام، أستاذ الفلسفة **أندريه بنيشو**، الذي استدعى مدرسين ومنهم *ألبرت كامو* لتدريس الفرنسية، وتتحدث *كريستين فور* حول تطبيق الحكومة الفرنسية سنة 1942 للقوانين العرقية، إذ تقول في شهادتها أنها كانت أستاذة الآداب بثانوية البنات في *وهران*، وكم كانت دهشتها كبيرة وهي تجد تقبلا وتطبيقا للقوانين العرقية من طرف زملاؤها، إذ لم يتجاوز عدد الرافضين لهذه القوانين الثلاثة بمن فيهم *كريستين فور*[56].

أمام هذا الوضع لبت الجماعة نداء *الجنرال دوغول* والانضمام إلى صفوف المقاومة إلى جنب الفرنسيين، أشرف على هذا القرار الأخوان *بيير كاركاسون* و**روجيه كاركاسون**، فيما انضم لاحقا **بيير كورديه** و*هنري*

---

[53] Témoignage écrit par Christine FAURE.

[54] Entretien avec ROBLES in *KELLE M, Op cit, p 9.*

[55] Témoignage écrit par Andrée BENSOUSSAN.

[56] شهادة فور، سبق ذكرها.

دي لا فيجري، ونتصور أن الظاهرة الاستعمارية بقدر ما أضرت بيهود *وهران* بقدر ما كانت عنصرا تاريخيا حاسما لتوجيه مصيرهم وإكسابهم لانتماء على الأقل *سياسي*، وبالتالي فالسياسة الكولونيالية وفرت لاحقا إطارا شرعيا لهؤلاء باكتسابهم صفة المواطنة داخل المجتمع الفرنسي أي الجنسية الفرنسية، فبقدر ما ساهمت سياسة فرنسيي المدينة في تطبيق عدالة متطرفة ساهم ذلك في تحصيل اليهود لعوامل الوعي بظروفهم التاريخية ومباشرتهم عمليات التأقلم السياسية، باستثناء من فضلوا البقاء على صفتهم الأصلية[57]، كما أن معاناة اليهود من أوروبيي وهران كان دافعا في هجرتهم إلى باريس إذ عبرت *آندريه بن سوسان* عن ذلك لاعتقادهم أن فرنسيي العاصمة يعيشون في بلد الحرية والديمقراطية بعيدا عن النظام الكولونيالي الذي يفرضه أوروبيو الجزائر من عرقية ومعاداة سامية[58]، وسيجد اليهود لاحقا من سكان *وهران* متنفسهم سنة 1946 مع انتخاب رئيس بلدية شيوعي[59]، إذ مثلت الشيوعية تيارا فكريا جاذبا لليهود[60] يدعو إلى مواجهة الامبريالية الرأسمالية ونصرة البروليتاريا.

منذ بداية السنوات الأولى للقرن العشرين بدأت بوادر الأفكار الاشتراكية تلوح في وهران، فالحرب العالمية لم تستثني المدينة من تأثيراتها على الحركة العمالية سيما الفكر الشباني، الذي قدم طرحا جديدا للنظام الكولونيالي يتجلى في مطالب الاشتراكيين الفرنسيين والجزائريين، فالوضع يجمع بين الرأسمالية والتوسع الكولونيالي، واعتبار أن الوقائع الاقتصادية كان لها أثر بالغ الأهمية في تبني الجزائريين للأفكار

---

[57] مقابلة *بن قادة*.

[58] Le Foll-Luciani, Pierre-Jean, « Des étudiants juifs algériens dans le mouvement national algérien à Paris (1948-1962) », in Frédéric Abécassis, Karima Dirèche et Rita Aouad (dir.), *La bienvenue et l'adieu | 2*, Casablanca, La Croisée des Chemins (« Description du Maghreb »), 2012 [En ligne], mis en ligne le 05 novembre 2012, consulté le 13 mai 2013. URL : http://cjb.revues.org/167 ; DOI : 10.4000/cjb.167

[59] شهادة *بنسوسان*.

[60] إذ يبين مقال حربي وشهادة آندريه بن سوسان على التوجه الشيوعي ليهود وهران الذين ذكرنا منهم: آندريه عقون، *آندريه بن سوسان*.

الاشتراكية نظرا للمطالب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وتمكن الاشتراكيون من الفوز في أول مشاركة انتخابية لهم بعد الحرب، بنجاح *شارل آندريه جوليان* أستاذ بإحدى ثانويات *وهران*، صار مستشارا عاما اشتراكيا للمدينة في 1919[61].

مثلت سنوات الثلاثينيات انتخابات ماي 1936 دعاية متميزة للنجاحات التي حققها الاشتراكيون في وهران، جاء في لائحة المطالب التي تقدم بها نائب *وهران ماريوس ديبوا* تطبيق التشريع المعمول به في فرنسا على العمل، الحقوق الاجتماعية والنقابات لكل العمال الجزائريين جزائريين أو أوروبيين[62]، يشمل فتح المدارس وبناء المستشفيات المجانية حتى في المناطق الريفية، في حين تلخصت مطالبه السياسية للجزائريين في إلغاء قانون الأهالي والقوانين الاستثنائية ومرسوم *رينييه*.[63]، إضافة إلى إصلاح بنيوي لنظام التمثيل النيابي، إلا أن لائحة مطالب نائب وهران أثارت بشدة حفيظة الأحزاب اليمينية، ونستشهد برواية *إيمانويل روبليس* في أن السكان الأصليين بمعنى الجزائريين لم يرقوا أبدا إلى صفة المواطنين، لم يكن لديهم الحق في التصويت إذن ليس لهم وجود سياسي، أما الاتحاد اللاتيني فجعل منهم صوتا انتخابيا مضادا لصوت اليهود[64].

ونسترجع موقف الرفض من منح اليهود للجنسية الفرنسية، ففي حين كان الفكر الدوغولي يدافع عن فكرة الأمة الفرنسية وإقرار سياسة الإدماج، نجد أنه مع أوضاع الجزائريين لا يجد الاشتراكيون حرجا من اعتبار المجتمع الجزائري جزءا من الأمة الفرنسية، مما يوقعنا في التباس نحاول تجنبه لتفادي أي مقاربة

---

61 MARYNOWER, op cit, p 3.

62 Idem, p 3.

63 *Idem.*

64 Entretien avec ROBLES in *KELLE M, Op cit, p 9.*

تاريخية خاطئة، في اعتبار فكرة الأمة لا تعني الإدماج على صعد سياسية، في حين كان الانشغال الرئيسي لاشتراكيي الجزائر هو المساواة في الشروط الاجتماعية والاقتصادية، فأمة فرنسية جامعة هي في تصور هؤلاء النتيجة المنطقية للمهمة الحضارية، ولن تتحقق إلا بقطع الأشواط الرئيسية في إدماج الجزائريين ومساواتهم مع الأوروبيين، أما المواطنة فسبيلها هو المدرسة ومهامها إكساب التقاليد الجمهورية للجزائريين ليصبحوا فرنسيين يتمتعون بحقوق مواطنة تامة، إلا أن المدرسة الفرنسية بالجزائر التي نشرت بين تلاميذها من الجزائريين قيم الديمقراطية والمساواة أمام القانون، تبين اختلاف تطبيقها ومدى احترمها بين فرنسا العاصمة والجزائر.

وفي قراءة ثانية لأفكار ماريوس ديبوا حول فتح المدارس المناطق الريفية، ومطالب جمعية المعلمين الجزائريين، نجد أثر معنى كولونيالية يعكس الضرورة في تحقيق التحضر (ربما)، وأظن أن التصاق هذا المعنى بذلك المفهوم لدى الاشتراكيين الفرنسيين كون الفدراليات الجزائرية ضمت في غالبها أعضاء في التدريس، يعتقدون في مهامهم الحضارية التي ارتبطت بمطالبهم في بناء المدارس وقبول كل صغار الجزائريين.

وتخوف النائب الاشتراكي **ماريوس ديبوا** من فشل مشروع بلوم– فيوليت في **1938**، ففي 9 جوان 1938 حاول **ديبوا وريجيه** رصد نوايا الإدارة الفرنسية في باريس حول السياسة المزمع تطبيقها في الجزائر[65]، حاول كلا من النائبان الضغط على حكومة الجبهة الشعبية لبلوم لكي تتبنى مشروع فيوليت

[65] MARYNOWER, op cit, p 8.

أمام مواجهات الجماعات الضاغطة لأوروبيي الجزائر، فبموجب هذا القانون ستمنح حقوق لعدد أكبر من الجزائريين، إذ سيستفيد الحاصلين على شهادة الدراسات الابتدائية[66].

كان للمدرسة العادية ببوزريعة دور في تحقيق التقارب بين طلبتها الجزائريين والفرنسيين[67]، واستقطب الجزائريين نحو الاشتراكية، نذكر من ذلك علاقة جوزيف بيقارا مناضل اشتراكي من وهران و**أحمد بومنجل** محام مصالي الحاج في 1939.

ومع منتصف سنوات الثلاثينيات، بدأ الحزب الشيوعي يستشعر أهمية الأحزاب الوطنية الصاعدة ومنافستها لدى الجماهير الجزائرية، فكانت من أهم استراتيجيات الحزب الموضوعة هي تعريب إطاراته لتحقيق التقارب أكثر مع المجتمع، خاصة مع تأسيس UDMA في 1942، إضافة إلى عقد أواصر الصداقة مع الشخصيات الوطنية، ومثل للبعض من هذه الشخصيات الجزائرية الوهرانية مناخا للتكوين السياسي، منهم محمد *عزيز قصوص*، من فدرالية وهران وعضو بحزب البيان، ووجه بارز للجبهة الشعبية و*المؤتمر الإسلامي*، صحفي جريدة وهران الجمهورية وناطق باسم الجبهة الشعبية.

إلا أن مشروع **بلوم–فيوليت** الذي نشر نهاية عام **1936** مثل صدمة في الحياة السياسية بالجزائر، وقطع أواصر الحوار بين ممثلي التيار الوطني المعتدل والفيدراليات الجزائرية بداية الثلاثينيات، وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن المؤتمر المنعقد سنة 1936 كان قرارا حكيما في جمع كلمة التيارات الممثلة للجزائريين من نخبة مثقفة ومناضلين سياسيين وعلماء، فمن جهة كان هناك تخوف من استغلال الفرصة في أخذ مصداقية الوجود الفرنسي في الجزائر ومن جهة تغييب لأي فراغ على الساحة السياسية، تعاملت

[66] MEYNIER, Gilbert, L'historiographie française de l'Algérie et les algériens en système colonial, Intervention au Journal Elwatan à Alger le 22 Octobre 2010.

اللجان الأصلية في المقاطعات الثلاث (الجبهة الشعبية والمؤتمر الإسلامي) بأن نظمت صفوفها، ففي اللجنة الممثلة لمقاطعة وهران للمؤتمر الإسلامي المشكل في شهر مارس 1937، نجد المستشار العام الاشتراكي *بن عودة بشطارزي* والمناضل محمد *عزيز قصوص*، وجمعية العلماء وتنظيم المنتخبين، لكن أجواء الحياة السياسية بوهران بدأت تنتعش كذلك بأجواء التيارات الجزائرية للمدينة، ففي 30 جانفي 1938 تأسست اللجنة التنسيقية التي جمعت بين الجبهة الشعبية والمؤتمر الإسلامي، وتم التصويت على لائحة مطالب المؤتمر الإسلامي، وانضمت إلى هذه اللجنة أحزاب اليسار الفرنسية، ضم هذا الجهاز التنظيمي الفدرالي الجديد مناضلين شيوعيين واشتراكيين وشخصيات ذات توجه راديكالي، وواصل الاشتراكيون نضالهم لتمرير اللائحة الخاصة بالجزائريين إلى غرف النواب.

حركة الأخوة الجزائرية وتبلور الفكر الليبرالي

ومع سنوات الخمسينيات اتسعت دائرة مطالب الجزائريين ومناهضتهم للنظام الكولونيالي كان منهم حتى يهود وهران المتجنسين، إذ تذكر *آندريه بن سوسان* حضورها للاجتماعات التي كانت تعدها اللجنة العامة الخاصة بالعمال الجزائريين بباريس وكذا الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين[68]، *وأندريه عقون* (2011/1924)، واحد من محرري جريدة الطلبة المناهضة للكولونيالية تحت إشراف *جاك فيرجيس* التي صدرت خلال الفترة ما بين 1949 و 1953 تعكس أفكارهم تناقضات الظاهرة الكولونيالية التي عاشتها مدن الجزائر ليقدم تصورا لدولة جزائرية مستقلة يتساوى فيها سكان الجزائر، ونجد في موقف **آندريه عقون** في دفاعه عن دولة جزائرية ارتباطها ببعد ثقافي أكثر منه سياسي، لكن موقف المناهضة للكولونيالية في الجزائر ككل من اليهود الجزائريين ما يبرره فبالنسبة لوهران كانت معاداة اليهود من

[68] شهادة بن سوسان، سبق ذكرها.

المبررات الرئيسة التي تجعل *آندريه عقون* يتحدث عن دولة متعددة الثقافات والاثنيات[69]، ومنطقية الموقف نتيجة العالم الاجتماعي الذي ميز وهران كنموذج تتحكم فيها العلاقة بين طرف قوي وآخر تابع.

إن النظرة العرقية والدينية عززت اختمار أطروحات فكرية جديدة في مسار النضال السياسي، بمن فيهم أصحاب التيار الاشتراكي في المدينة بأطروحاته الثقافية للمواضيع السياسية، ومثل للجزائريين استقلالا للهوية الوطنية والهوية الثقافية.

أهم الحركات التي شهدتها المدينة *"الأخوة الجزائرية"* سنة 1955، وهي بلورة لتطور التيار الليبرالي في الجزائر سنوات الخمسينيات، توافقنا في ذلك بنسوسان، كما أشارت في قولها: (إن حركة الأخوة الجزائرية ارتبطت مباشرة بسياسة الردع التي قوبل بها الوطنيون الجزائريون. فمصطلح ليبرالية في الجزائر تعبي كل من عارض بشدة أو أقل راديكالية للنظام الكولونيالي، ونرجع الأصول الفعلية لهذه الحركة إلى سنوات الثلاثينيات وميلاد الجبهة الشعبية)[70]، كذلك حرب التحرير التي كان يخوضها الجزائريين للتحرر نهائيا من فرنسا، وعي الأقليات الساكنة في الجزائر بأوضاعها التاريخية، نجد هذه العوامل جعلت من فكر ومنظري من كتبوا بيان الحركة يجعلون نصب أعينهم هدف مزدوج هو تحقيق الوحدة والأمن في سبيل البقاء، نلحظ ذلك من البيان الذي نشر في جريدة وهران الجمهورية في السابع عشر من شهر ديسمبر 1955 مفاده: إنهاء الحرب، إجبار الحكومة الفرنسية في العاصمة على الجلوس إلى طاولة الحوار مع كل ممثلي سكان الجزائر، نجد من بين المنخرطين مارك فيررو، *جين كوهين* اللذان تذكرهما *آندريه بنسوسان*[71].

---

[69] HARBI, M, *L'itinéraire d'André Akoun vu par Mohammed Harbi : Défenseur d'une conception de la nation algérienne «souple et ouverte*, ARCHIVES EDITION ACTUALITE Journal ELWATAN SUR SON SITE WEB : (www.elwatan.com) accès le 10/04/2010.

[70] محاورة مع *آندريه بنسوسان* عبر التواصل الالكتروني، في 2013.10.06.

[71] محاورة مع *آندريه بنسوسان* عبر التواصل الالكتروني، أول سبتمبر 2013.

4/ السياق الفكري العام

انتشار الفكر الاشتراكي في المدينة،

منذ بداية السنوات الأولى للقرن العشرين بدأت بوادر الأفكار الاشتراكية تلوح في وهران، فالحرب العالمية لم تستثني المدينة من تأثيراتها على الحركة العمالية والفكر الشباني، الذي قدم طرحا جديدا للنظام الكولونيالي يتجلى في مطالب الاشتراكيين الفرنسيين والجزائريين، فالوضع يجمع بين الرأسمالية والتوسع الكولونيالي، واعتبار أن الوقائع الاقتصادية كان لها أثر بالغ الأهمية في تبني الجزائريين للأفكار الاشتراكية، وتمكن الاشتراكيون من الفوز في أول مشاركة انتخابية لهم بعد الحرب، بنجاح *شارل آندريه جوليان*، مستشارا عاما في 1919.[72]، وماريوس ديبوا في 1931 لتفس المنصب[73].

مثلت سنوات الثلاثينيات انتخابات *ماي 1936* دعاية متميزة للنجاحات التي حققها الاشتراكيون في في وهران، جاء في لائحة المطالب التي تقدم بها نائب وهران *ماريوس ديبوا* تطبيق التشريع المعمول به في فرنسا على العمل، الحقوق الاجتماعية والنقابات لكل العمال الجزائريين جزائريين أو أوروبيين[74]، يشمل فتح المدارس وبناء المستشفيات المجانية حتى في المناطق الريفية، في حين تلخصت مطالبه السياسية للجزائريين في إلغاء قانون الأهالي وكل القوانين الاستثنائية المطبقة على الجزائريين وسحب *مرسوم رينييه*[75].

---

[72] MARYNOWER, op cit, p 3.

[73] GALLISSOT René, ALGERIE Engagement sociaux et questions nationale de la colonisation à l'indépendance, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier MAGHREB, éd. Barzakh, p 260.

[74] MARYNOWER, op cit, p 3.

[75] *Idem.*

إضافة إلى إصلاح بنيوي لنظام التمثيل النيابي –*الذي صار مطلبا أساسيا كما لاحظنا أعلاه*–، أما *مارسيل رجيه* فرفع المطالب إلى حدود التمثيل الوطني على مستوى التجمع الشعبي، لكن كلاهما لم يختلفا في جوهر المسألة المتمثل في سياسة الإدماج، أن يكون لقاطني مقاطعات الجزائر الثلاثة نفس الحقوق، بالإضافة إلى ترقية الحقوق السياسية للجزائريين منهم، إلا أن هذه السياسة التي عرضها النائبان لائحة مطالب نائب *وهران* أثارت بشدة حفيظة الأحزاب اليمينية، التي رفضتها لصالح الجزائريين، ونستشهد في هذا الإطار برواية إيمانويل روبليس في (إن السكان الأصليين بمعنى الجزائريين لم يرقوا أبدا إلى صفة المواطنين، لم يكن لديهم الحق في التصويت إذن ليس لهم وجود سياسي، أما *الاتحاد اللاتيني* فجعل منهم صوتا انتخابيا مضادا لصوت اليهود.)[76].

ونسترجع موقف الرفض من منح اليهود للجنسية الفرنسية، ففي حين كان الفكر الدوغولي يدافع عن فكرة الأمة الفرنسية وإقرار سياسة الإدماج، نجد أنه مع أوضاع الجزائريين لا يجد الاشتراكيون حرجا من اعتبار المجتمع الجزائري جزءا من الأمة الفرنسية، مما يوقعنا في التباس نحاول تجنبه لتفادي أي مقاربة تاريخية خاطئة، في اعتبار فكرة الأمة لا تعني الإدماج على صعد سياسية، في حين كان الانشغال الرئيسي لاشتراكيي الجزائر هو المساواة في الشروط الاجتماعية والاقتصادية، فأمة فرنسية جامعة هي في تصور هؤلاء النتيجة المنطقية للمهمة الحضارية، ولن تتحقق إلا بقطع الأشواط الرئيسية في إدماج الجزائريين ومساواتهم مع الأوروبيين، أما المواطنة فسبيلها هو المدرسة ومهامها إكساب التقاليد الجمهورية للجزائريين ليصبحوا فرنسيين يتمتعون بحقوق مواطنة تامة، إلا أن المدرسة الفرنسية بالجزائر التي نشرت بين تلاميذها من الجزائريين قيم الديمقراطية والمساواة أمام القانون، تبين اختلاف تطبيقها ومدى احترمها بين فرنسا العاصمة والجزائر.

[76] Entretien avec ROBLES in *KELLE M, Op cit, p 9.*

كما نلاحظ طرحا نوعيا للمطالب مقارنة بفترة **موريس فيوليت**، الذي أجرى تحقيقات ميدانية إثر توليه الولاية العامة على *الجزائر* (ماي 1925) حول قطاعات النشاط الاقتصادي وأوضاع السكان الاجتماعية بمن فيهم الجزائريون[77]، لاحظ أن الثورة الاقتصادية محتكرة من طرف الإقطاع الزراعي الأوروبي، في حين أن الفلاحين الأوروبيين الصغار أكثر تهميشا، فعدم تطور الملكية المتوسطة والصغيرة للأوروبيين لن يكفل ترسيخ الوجود الفرنسي في الجزائر، أي أن سياسة فيوليت في إصلاح الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية مست حتى فئات من الجماعة الأوروبية، و(بالنسبة للجزائريين كانت أول خطوة قام بها في طريق الإصلاح هي إنشاء مديرية للمساعدة الاجتماعية في الولاية العامة)[78].

وفي قراءة ثانية لأفكار *ماريوس ديبوا* حول فتح المدارس المناطق الريفية، ومطالب جمعية المعلمين الجزائريين، نجد أثر معنى كولونيالية يعكس الضرورة في تحقيق التحضر (ربما)، وأظن أن التصاق هذا المعنى بذلك المفهوم لدى الاشتراكيين الفرنسيين كون الفدراليات الجزائرية ضمت في غالبها أعضاء في التدريس، يعتقدون في مهامهم الحضارية التي ارتبطت بمطالبهم في بناء المدارس وقبول كل صغار الجزائريين.

فالتعليم هو مؤسس في الخطاب الاشتراكي ومن وجوه الإصلاح في الجزائر، فعوض أن تكون المكونات المتباينة للمجتمع الجامع مقياس اختلاف تكون مقياس غنى، وتخوف النائب الاشتراكي ماريوس ديبوا من فشل *مشروع بلوم- فيوليت* في **1938**، ففي 9 جوان 1938 حاول **ديبوا وريجيه** رصد نوايا الإدارة الفرنسية في باريس حول السياسة المزمع تطبيقها في الجزائر[79]، حاول كلا من النائبان الضغط

---

[77] قنان جمال، **الكفاح الوطني وردود فعل الاحتلال في الفترة ما بين الحربين 1919-1939**، مجلة المصادر، عدد 13، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2006، ص 61.

[78] نفس المرجع السابق، ص 62.

[79] MARYNOWER, op cit, p 8.

على حكومة الجبهة الشعبية *لبلوم* لكي تتبنى مشروع فيوليت أمام مواجهات الجماعات الضاغطة لأوروبيي الجزائر، فبموجب هذا القانون ستمنح الحقوق لعدد أكبر من الجزائريين بمن فيهم الحاصلون على شهادة الدراسات الابتدائية[80]–مما سينعكس ايجابا لصالح الجزائريين في تمثيلهم نيابيا–، ولم يخف ذلك في إحدى المقالات المطلع عليها أن مشروع فيوليت مثل الفكرة الأمثل/الأفضل لبعض رجال السياسة[81] وقد أشار محمد *عزيز قصوص* صحفي **جريدة وهران الجمهورية** الفرنسية وهو مناضل من فدرالية *وهران* وعضو مؤسس *لحزب البيان*، ووجه بارز للجبهة الشعبية والمؤتمر الإسلامي، وناطق باسم *الجبهة الشعبية*، *أن قانون فيوليت وإن طبق فلن يؤدي إلى وجود كتلة انتخابية فعلية من الجزائريين*[82].

مع منتصف سنوات الثلاثينيات، بدأ الحزب الشيوعي يستشعر أهمية الأحزاب الوطنية الصاعدة ومنافستها لدى الجماهير الجزائرية، فكانت من أهم استراتيجيات الحزب الموضوعة هي تعريب إطاراته لتحقيق التقارب أكثر مع المجتمع، خاصة مع تأسيس UDMA في 1942، إضافة إلى عقد أواصر الصداقة مع الشخصيات الوطنية، ومثل للبعض من هذه الشخصيات الجزائرية الوهرانية مناخا

إلا أن مشروع بلوم–فيوليت الذي نشر نهاية عام **1936** مثل صدمة في الحياة السياسية بالجزائر، وقطع أواصر الحوار بداية الثلاثينيات، وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن المؤتمر المنعقد سنة 1936 كان قرارا حكيما دعا إليه *ابن باديس* كل التيارات الممثلة للجزائريين من نخبة مثقفة ومناضلين سياسيين وعلماء، فمن جهة كان هناك تخوف من استغلال الفرصة في أخذ مصداقية الوجود الفرنسي في الجزائر

---

[80] MEYNIER, Gilbert, **L'historiographie française de l'Algérie et les algériens en système colonial,** Intervention au Journal Elwatan à Alger le 22 Octobre 2010.

[81] **VIARD P.-E.,** *«Deux retouches au statut de l'indigène Algérien »*, Revue Questions Nords-Africaines, **5 ème Année**, N° 13, 15 janvier 1939, p 3.

[82] **J.-C.,** *«La presse Indigène en Algérie »*, Revue Questions Nord-Africaines, 2 ème année, N°-, 15 Avril 1936, p 99.

ومن جهة تغييب لأي فراغ على الساحة السياسية، وكذلك مناقشة الوضع السياسي الخاص بالجزائريين، وضمت اللجنة الممثلة لمقاطعة *وهران* للمؤتمر الإسلامي المتأسس في شهر مارس 1937، المستشار العام الاشتراكي *بن عودة بشطارزي* والمناضل محمد عزيز قصوص، وأعضاء جمعية العلماء وتنظيم المنتخبين.

أجواء الحياة السياسية بوهران بدأت تنتعش كذلك بالتيارات الجزائرية، ففي 30 جانفي 1938 تأسست اللجنة التنسيقية التي جمعت بين الجبهة الشعبية والمؤتمر الإسلامي، وتم التصويت على لائحة مطالب المؤتمر الإسلامي، وانضمت إلى هذه اللجنة أحزاب اليسار الفرنسية، ضم هذا الجهاز التنظيمي الفدرالي الجديد مناضلين شيوعيين واشتراكيين وشخصيات ذات توجه راديكالي، وواصل الاشتراكيون نضالهم لتمرير اللائحة الخاصة بالجزائريين إلى غرف النواب.

ومع سنوات الخمسينيات اتسعت دائرة مطالب الجزائريين ومناهضتهم للنظام الكولونيالي، كما بادر أوروبيو المدينة إلى المبادرة في تأسيس حركة الأخوة الجزائرية لأجل وقف الحرب ومراجعة فرنسا لسياستها في الجزائر ككل، ساندهم في ذلك أسماء جزائرية، *كما كان منهم من كان يحضر في* اللجنة العامة للعمال الخاصة بالجزائريين بباريس وكذا الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين كما أنها انضمت لاحقا إلى حلقة الشباب الشيوعيين[83]، أندريه عقون (2011/1924)، واحد من محرري *جريدة الطلبة* المناهضة للكولونيالية تحت إشراف جاك فيرجيس التي صدرت خلال الفترة ما بين 1949 و 1953 تعكس أفكارهم تناقضات الظاهرة الكولونيالية التي عاشتها مدن الجزائر ليقدم تصورا لدولة جزائرية مستقلة يتساوى فيها اليهود والجزائريون والأوروبيين، ونجد في موقف **آندريه عقون** في دفاعه عن دولة جزائرية ارتباطها ببعد ثقافي أكثر منه سياسي، لكن موقف المناهضة للكولونيالية في *الجزائر* ككل من اليهود

[83] شهادة بن سوسان، سبق ذكرها.

الجزائريين ما يبرره فبالنسبة لوهران كانت معاداة اليهود من المبررات الرئيسة التي تجعل **آندريه عقون** يتحدث عن دولة متعددة الثقافات والاثنيات[84]، ونتصور منطقية الموقف أمام العالم الاجتماعي الذي ميز وهران كنموذج تتحكم فيها العلاقة تبين طرف قوي وآخر تابع سيما وأن اليهود تضرروا من موقف أوروبيي وهران، كما أن الحركة السياسية في المدينة لنفس الفترة نشطت مع تأسيس حركة لليبراليين تحت اسم الأخوة الجزائرية، يعتبر أستاذ التاريخ آنذاك *مارك فررو* واحدا من المشاركين في تأسيسها[85] في حين تذكر *آندريه بن سوسان*: (إن الأخوة الجزائرية التي تأسست في المدينة *نوفمبر–ديسمبر 1955* كانت بمبادرة من مناضلين قدامى من حركة الحريات الديمقراطية الذين كانوا نوابا في البلدية، شيوعيون وليبراليون)[86] ولم تختلف في معناها عن طروحات ماريوس ديتوا سنوات 1930 في تشارك في الحياة السياسية لأن الأخوة الجزائرية هي الأخرى كانت تنشد في توجهها تحقيق نوع من التشارك في السيادة السياسية الفرانكو جزائرية.

لكن فكرة الأخوة لم تقتصر على هذه الحركة، بل نجدها حاضرة في وسائل الإعلام المكتوبة المحلية من نشريات كمجلة سيمون أو الحياة البلدية وصحافة كجريدة وهران الجمهورية، مع ما كانت تتره من مواقف لمفكرين فرنسيين حول معاني الأخوة الإنسانية والوحدة، إذ نشرت مجلة الحياة البلدية مقطعا

---

[84] **HARBI, Mohammed,** *L'itinéraire d'André Akoun vu par Mohammed Harbi : Défenseur d'une conception de la nation algérienne «souple et ouverte»*, ARCHIVES EDITION ACTUALITE Journal ELWATAN SUR SON URL : (www.elwatan.com) accès le 10/04/2010.

[85] مقابلة مع **مارك فررو Marc FERRO**، مؤرخ ولد بباريس سنة 1924 وأستاذ التاريخ بوهران من 1948 إلى غاية 1956 نشرت المقابلة بـ La quinzaine oranaise في عدديها رقم 1010 ورقم 1011 ونصها الكامل تم تحميله عبر الرابط أسفله:

URL : *http*://laquinzaine.wordpress.com/2010/03/03/marc-ferro-sur-le-colonialisme/

تاريخ النشر على الموقع: السبت 21 أوت 2010

[86] مقابلة غير مباشرة عبر التواصل الإلكتروني مع آندريه بن سوسان، بتاريخ 07 أوت 2013.

من كلمة آندريه مالرو التي قالها بمناسبة اختتام فعاليات النشاط الأدبي بفرنسا سنة 1953، حول ما تضمنته من معاني الوحدة بين الأفراد[87].

إن النظرة العرقية والدينية عززت اختمار طروحات فكرية جديدة في مسار النضال السياسي، أثرت على التيار الاشتراكي في وهران بأطروحاته الثقافية للمواضيع السياسية، لكن بالنسبة لمسألة الهوية فهي أكثر تعقيدا في طرحها الثقافي، ففي هذه الحالة كل الجزائريين سواء جزائريو الجزائر

السكان الأصليين أو حتى الأسبان أو اليهود ممن رفضوا التجنس من مبدأ الحفاظ على استقلالية هويتهم الثقافية، في حين أن الجزائريين مثل استقلالا للهوية الوطنية والهوية الثقافية، بدليل أن عدد الجزائريين الذين استفادوا من صفة المواطنة الفرنسية وهم من أصول جزائرية مقابل التخلي عن أحوالهم الشخصية كان قليلا[88].

ونجد أن سياسة الاشتراكيين في تحقيق التشارك في ممارسة الحياة السياسية كما تبينه مطالب ماريوس ديبوا، كانت مستحيلة التحقق لأنها تنشد مبدأ الحق في العيش بكرامة والدعوة إلى رقي الإنسان الحديث، يذكرنا هذا بموقف جريدة *la dépêche oranaise* في الأربعينيات عندما تحدثت عن دور الفكرة اللائكية (في معناها تجاوز الخصوصية الدينية للأفراد داخل الفضاءات العامة خاصة منها المدرسة والتعليم) لتحقيق المساواة في التعليم لكل أطفال الجزائريين مهما كانت تنوعاتهم، وبتربية جيل أكثر تناسقا وتفهما، لكن بقيت العلاقة الكولونيالية هي المتحكمة في حين أننا في عصر أكثر حداثة لا تقل فيه أهمية إنسانية الإنسان، ليسمح بتعايش مختلف الأنظمة الفكرية التي تعتقد في مبدأ الحرية، لذا فلا مشروع فيوليت ولا شاتينيون لاحقا قد وفقا فكلاهما لاقا معارضة من أوروبيي الجزائر، برفضهم لأية تخصيصات

[87] Revue Vie Municipale Oran, n° 25, juin 1952, p 33.

[88] **VIARD P.-E.,** *op cit*, p 5.

مالية لترقية ظروف الجزائريين، فكانت فكرة الإصلاح حبيسة أقلية أوروبية[89] طالما أن أوروبيو الجزائر رفضوا أية إلحاق سياسي للجزائريين[90].

الحركة الفكرية، المؤسسات الثقافية، والتنظيم الجمعوي،

تم افتتاح *المكتبة البلدية* في مقرها الموجود إلى غاية يومنا هذا سنة 1930[91] في قسم من *قصر الفنون الجميلة*، المشيد بمناسبة ذكرى مئوية الوجود الفرنسي بإيعاز من الحاكم العام، وقد استقطبت على حسب ما ذكر *باتريس روبرت* مختص في الأرشيف والباليوغرافيا أنواعا من القراء من باحثين وطلبة ومحبي المطالعة الذين كانوا يترددون على قاعتها، إذ ضمت المكتبة ما يناهز الثلاثين ألف مرجع، وزاد الإقبال عليها مع الإعداد لمشروع فتح مكتبات على مستوى أحياء المدينة[92].

لعب القادة العسكريون ذوو التخصصات العلمية دورا في الحياة الفكرية للمدينة خاصة ما تعلق بعلوم الأرض وتاريخ الإنسان، أشهرهم أولئك الذين كان لهم الفضل في افتتاح متحف وهران، منهم دومرغ *Doumergue* وأسهمت كتاباته في التعريف بتاريخ المنطقة خاصة ما ارتبط بفترة ما قبل التاريخ، المعروضة في المتحف، إذ صدر له في أول جانفي 1936 *' Inventaire de la Section de préhistoire du musée Demaeght à Oran'*

أما الفنون الجميلة فكانت الفكرة في بدايتها بافتتاح قاعة في الطابق الأرضي لفندق المدينة لشبابها الهاوي إلى تعلم فنون الرسم والتصوير والنحت.

([89]) Voir **KHARCHI Djamel**, *Colonisation et politique d'assimilation en Algérie 1830-1962*, Ed. CASBAH, Alger, p 358.

[90] مقابلة مارك فرو، سبق ذكرها.

[91] **CRUCK Eugène**, *Oran et les témoins de son passé*, Oran, Heinz Frères Editeurs, 1959, p 287.

[92] CRUCK, *Op cit*, p 288.

مع بداية سنوات 1950، بدأت تتضح أكثر فأكثر معالم وهران، من مدينة تشتهر بنشاطها التجاري إلى مدينة ينتعش فيها الفكر، فتأسست *الجمعية الوهرانية لقدامى طلبة المدارس العليا للتجارة* (1952)[93]، وتأسس الفرع الخاص *بنادي المفكرين الفرنسيين* في 1951، الذي مقره بباريس[94]، خدمت هذه المبادرة حاجة المدينة إلى كل تظاهرة ذات طبيعة من شأنها أن تقوي تلك الروابط الثقافية الغائبة بين الجزائريين، الأسبان والفرنسيين، وجاءت تسمية النادي لتتناسب والفكرة التي يطرحها ليتم تسميته *La Section Franco-Ibéro-Islamique* [95] واتخذ مقرا مؤقتا له (رقم 11، نهج كورنايل، *وهران*)، وإثر انتخاب رؤساء النادي، انتخبت *بلانش بن دحان* رئيسة له، *بول بلاط* نائب رئيس للفرنسيين والاتحاد الفرنسي، *فرانسوا ريفيرا* ممثلا لإسبانيا وأمريكا اللاتينية، و *بن عودة* أستاذ الآداب بثانوية *آردايون* ممثلا للجزائريين، ومن بين أعضاء النادي الكاتب والصحفي *أوجين كروك*، *جيلبرت أسبينال*، الأستاذ *سيرج هوفمان* بثانوية *لاموريسيار*، وكان الفضاء الإعلامي في المدينة مساندا لهذه الارادة في التوعية بربط الأواصر الثقافية بين سكان المدينة، فكانت مجلة الحياة البلدية تواكب نشاطات هذا النادي وحتى جريدة وهران مساءا، نذكر من نشاطات النادي محاضراته حول الفضاء الثقافي والاسلام، لنلحظ ههنا أن النادي كان يسعى كذلك لتغيير نظرات سلبية إن صح التعبير ارتبطت بالفرنسيين أنفسهم وموقفهم من سكان المدينة من الأوروبيين وغيرهم، فقدم *بول بلاط* محاضرة حول 'جمال الإسلام' باقتراح من *بن عودة بنشهو بن حاج* محمد، أستاذ الشريعة *بجامع الباشا الكبير*، تحدث من خلالها بلاط عن الشاعر والصوفي سعدي، مما يعني أن هناك من رجال الأدب من كانوا على اطلاع بالإرث الثقافي والحضاري وعن قرب، كما قدم

---

[93] VIGNEU, Oran Ville intellectuel, Vie Municipale Oran, 15 juillet 1952, n° 26, p 10.

[94] Oran Républicain, 15 me année, n° 5.011, 1951.

[95] *Idem*.

النادي محاضرة أخرى لا تخرج هي الأخرى عن نطاق إقامة روابط ثقافية بين الثقافات الشرقية، الاسبانية والفرنسية، مع ساريزا التي كانت تشتغل بالإذاعة الوطنية حول الموسيقى العربية[96].

كما عرفت الحركة الفكرية بنشاط نادي الأفكار *le club des idées* منذ بداية الخمسينات تما كان يقدمه من محاضرات في مواضيع شتى[97]، والمركز الثقافي اليهودي بداية مع سنة 1953[98]، وهو عبارة عن تجمع كان يهدف إلى تحفيز النشاطات الفكرية بوهران، بواسطة تنظيم مجموعة من لمحاضرات والتظاهرات الفنية، فتح مكتبة وقاعة للمطالعة، نشاط المركز كان في إطار المشاركة في التعريف بثقافة اليهود وأدبائهم، عن طريق المحاضرات التي كان يتقدمها شخصيات تأتي من فرنسا، *كآرموند لينال*، *جول إسحاق*، *آندريه بلوميل*، *إذ زار المدينة سنة 1955 الكاتب الفرنسي رابي ليقدم محاضرة عرف من خلالها بواحد من الأدباء المعروف باسم كافكا* [99] *KAFKA* .

التعليم والتعليم العالي،

يعتبر التعليم من أهم القضايا التي شغلت الصحافة المحلية في المدينة وكذلك مجلسها البلدي خاصة فترة رئيس البلدية *هنري فوك ديبارك*، وبالنسبة للتعليم العربي، فقد أشرفت الحكومة العامة سنة 1945 على افتتاح *المدرسة التطبيقية للدراسات العربية*[100] بثانوية لاموريسيار، افتتحت المؤسسة تحت المتابعة العلمية لكلية الآداب بجامعة الجزائر، وكان هذا النوع من التعليم المجاني موجه إلى الأشخاص الذين يفوق سنهم 16 سنة وغير مسجلين بمؤسسات التعليم العامة أو الخاصة وإلى كل الفئات المهنية

---

96 Vie Municipale Oran, Juin 52, n° 25, p 28.

97 *Club des idées*, Echo Soir, n 1.454, 07.10.1953, p 7.

98 *Page Informations locales*, Echo Soir, n° 1.510, Le 11.12.1953, p 7.

99 Oran-Ville, Echo Soir, n° 1.883, 18.02.1955.

100 L'école pratique d'études arabes, Echo Soir, n° 2.449, 1957.

التي تتواصل مع الجزائريين، نظرا لطبيعة المهنة الممارسة (أطباء، عسكر، محامين،...إلخ)، وسجلنا عبر تتبع أخبار المدرسة في الجريدة الفرنسية *صدى المساء* المحلية وجود أسماء لأوروبيين درسوا العربية الدارجة[101]، لربما تعلق الأمر بسهولة تعلمها أكثر، كما أن العربية الدارجة هي أكثر لائمة في تسهيل تعاملهم إن كانوا من أصحاب المهن التي ترتبط بتواصل مستمر بينهم وبين الجزائريين، في حين ارتبط تعلم العربية الفصحى بالجزائريين.

أما مؤسسات التعليم العالي فغابت عن آفاق التنمية للمدينة ولم تشهد المدينة بداية التفكير في مشروع مجمع جامعي فيها إلا مع نهاية الخمسينات، وفي سؤال وجه إلى بن سوسان حول الموضوع أجابت بأنه: (لم يكن هناك كليات للتعليم العالي، أما نسبة الطلبة في المدينة فقد وافقت الفئة العمرية التي توافق سنهم نسبة ديموغرافية محدودة، فكان الطلبة يتوجهون إلى مدينة الجزائر أو باريس لمواصلة دراستهم)[102]، إلا أن ما يوضحه الجدول الموالي حول عدد المترددين خلال سنة 1959-1960 على المؤسسات العمومية للتعليم الثانوي انطلاقا من عدد التلاميذ المقدم على مستوى منطقة *الوهراني*، يؤكد لنا بأن العامل الذي مرده إلى موقف بن سوسان أو ما تم الاطلاع عليه في بعض المراجع حول ضآلة عدد الحاصلين على شهادة البكالوريا لا يتوافق مع الإحصائيات المقدمة في هذا الجدول لسنة 1959-1960 كمثال، إذ نلاحظ أن عدد التلاميذ في التعليم الثانوي بلغ 17.322 تلميذ وتلميذة، وإنما قد يكون العامل الثاني المتمثل في تكلفة بناء جامعة على مستوى وهران هو الأكثر تفسيرا.

Département	Français-Musulmans		Européens		Total
	Garçons	Filles	Garçons	Filles	
Oran	1.021	399	5.608	4.694	11.722

[101] Ecole pratique d'études arabes, Echo Soir, n° 1.471, 27.10.1953.

[102] مقابلة مع *آندريه بن سوسان* عبر التواصل الإلكتروني.

Mostaghanem	432	153	1.089	1.017	2.691
Tlemcen	1.032	326	458	420	2.236
Tiaret-Saida	149	38	267	219	673
Total	2.634	916	7.422	6.350	17.322

Source: *Dossier La région d'Oran:* Edité par l'Inspection Général Régionale d'Oran, **La colonisation européenne**, p 15/ **(C.A.O.M.)**/B14634 du Carton (B14621-B14640).

ويوضح هذا الجدول الخاص بمحافظة وهران عدد مؤسسات التعليم الثانوي العمومية.

Département	Ecoles Normales d'Instituteurs	Lycées	Collèges	Total
Oran	2	4	3	9

جدول يوضح عدد المؤسسات التعليم الثانوي العمومية بمحافظة وهران.

Source: *Dossier La région d'Oran:* Edité par l'Inspection Général Régionale d'Oran, **La colonisation européenne**, p 15/ **(C.A.O.M.)**/B14634 du Carton (B14621-B14640).

وبقي التعليم العالي منحصرا في *معهد الدراسات القانونية*، مركز جامعي ملحق بكلية الحقوق بجامعة الجزائر تم المصادقة على افتتاحه *بقرار وزاري في 14 سبتمبر 1956*[103] يستفيد من خلاله الطلبة المسجلون من دراسة السنتان الأوليتان من ليسانس الحقوق وكذا تحضير شهادة الكفاءة لمدة سنتان دراسة، أما على مستوى *ثانوية لاموريسيار* فافتتح قسمان أحدهما للرياضيات والآخر للآداب (الذي ذكرته بن سوسان وكان قسما تحضيريا مختلطا نهاية سنوات الخمسينات[104]) تحضيرا لشهادة علمية وأدبية، كما أشرفت كلية الجزائر للعلوم على توفير تعليم لتحضير شهادات الرياضيات العامة والفيزياء، الفيزياء

[103] L'Institut d'Etudes Juridiques d'Oran, Journal Echo Soir, n° 2.443, 1957.

[104]

والرياضيات والكيمياء، أما التعليم التقني فبقي أقل نموا ولم تسجل المدينة سوى مؤسستان عموميتان ضمتا 1400 تلميذ وهذا نظرا لقلة المؤسسات الناشطة في القطاع الصناعي[105].

5/ تعليم الجزائريين:

اعتبر *عبد القادر جغلول:* (أن تعلم الجزائريين ضرورة للسلطة للكولونيالية لتتمة الاستيطان عن طريق غزو العقول)[106] وتنشئة جديدة لأطفال الجزائريين لتشب متفتحة على حضارتها، وبالنسبة للجزائريين فهو وسيلة لتحقيق الوعي لهذه العقول المهددة بالغزو الفكري، بعد التهدئة التي عقبت انتهاء المقاومات الأولى *للأمير عبد القادر* 1832–1847 *والحاج أحمد باي* في الشرق 1836–1848 بوسائل ثقافية تمثلت في الفرنسة أو الإدماج أو التنصير.

إلا أن تعميم التعليم للجزائريين بتعميم المدارس ما كان قابلا للتحقق في إطار الرأسمالية للكولونيالية، فهو يمثل عبئا ماليا، وأمام قلة الحظوظ في المدارس الفرنسية، أشرفت المؤسسات الدينية على تعليم اللغة العربية، وقد نقل *عبد القادر جغلول* عن **عبد الرزاق بن رحال** أن المرحلة الأولى من غزو الجزائر تمت بالسلاح وانتهت هذه المرحلة في 1871، أما الثانية من ذلك الغزو فبإقناع الجزائريين بقبولهم للإدارة الفرنسية وتشريعاتها، أما الثالثة فهي الغزو عن طريق المدرسة، فهي من سيحقق سيادة اللغة الفرنسية.

كتب بن رحال في 1887 مقالا في نشرية *جمعية الجغرافيا والأركيولوجيا* بوهران، دراسته حول تطبيق التعليم العمومي في البلدان العربية ومع بداية القرن العشرين ونهاية القرن التاسع عشر أي ما بين 1887 و1921، ابتعد بن رحال عن الأجواء السياسية والإيديولوجية، وصار همه الأكبر هو المطالبة بتعليم

---

[105] *Dossier La région d'Oran:* Edité par l'Inspection Général Régionale d'Oran, **La colonisation européenne**, p 18/ **(C.A.O.M.)**/B14634 du Carton (B14621-B14640).

[106] DJEGHLOUL, Ibid., p 43.

الجزائريين والحلول الكفيلة إلى تحقيق ذلك فإضافة إلى ما سبق وأن كتبه في 1887، كتب أيضا عن مشروع لإعادة تنظيم التعليم العالي في الجزائر في 1892 ومحاولاته للتدخل أمام المندوبيات المالية فيما يخص تعليم اللغة العربية وقد نشرت ذلك في صدى الجزائر الصادرة بالفرنسية رقم 3371 الصادرة في 18 جوان 1921[107]، ومع ظهور نشاط جمعية العلماء المسلمين في المدينة بداية الثلاثينيات انتعشت حركة التعليم مع افتتاح ما سمي بالمدارس les medersas[108] .

بقيت العائلات الوهرانية دءوبة على تحفيظ القرآن لأولادها على أيدي المعلمين من الوافدين من **مراكش،** ومن العوائل الوهرانية التي نذكر اهتمامها بتعليم اللغة والدين في المدينة ومشاركتها المباشرة بالشخصيات العلمية للعائلة، **عائلة المهاجي** منها الطيب المهاجي الذي درس في المدينة منذ 1912 إلى غاية 1969[109]، وابنه محمد *المهاجي* المدعو **زدور** ويعرف **بالشيخ ميلود المهاجي،** توطيد العلاقة بين ابن باديس و**الشيخ المهاجي** العائد من تونس (جامعة الزيتونة) إلى وهران بطلب من الشيخ، كان دعما لمبادئ الجمعية بنشاطاته والنضال لنشر أفكارها لاسيما فكرة الإصلاح التي اتسمت بالشمولية الوطنية وانعكست في حركات جمعوية نذكر منها جمعية الفلاح*[110]*، إلا أن نشاطات الشيخ كانت محط مراقبة من السلطات في المدينة وأدت إلى مضايقته وملاحقته سياسيا والاضطرار إلى الغلق القسري للمدرسة ثم

---

[107] DJEGHLOUL, op cit, p 47.

[108] نشير إلى أن هذه المدارس كان منها من تبعت التيارات السياسية التي مثلت الحركة الوطنية آنذاك كحزب الشعب الجزائري.

[109] BOUAMRAN, Cheikh, **Itinéraire du chahid kacem zeddour (1923-1955)**, *Revue elmassadir*, n 12, Alger, 2005, p 33.

[110] شايلة، هواري، **une figure emblématique d'Oran Cheikh Miloud elmahadji**، *مجلة وهران*، عدد 17، وهران، جوان–جويلية2001، ص49.

إعادة فتحها واعتقال المهاجي نفسه[111]، كان عدد المدارس الغير مرخصة أكبر من تلك الخاضعة للترخيص.

وعلى حسب ما ذكره آندريه نوشيه حول غياب أو عدم كفاية المدارس الفرنسية التي رفضت المفوضيات المالية بناؤها[112] انعكس إيجابا على الأوضاع التعليمية للجزائريين، إذ شهدت فترة 1930–1935 ازديادا في عدد المدارس القرآنية والنوادي في تعليم اللغة العربية كنادي الإصلاحية *(1934)* ونادي الإصلاحية الحمراوية في (1935)، جمعية إخوان الأدب، رافقه في نفس الوقت إشتداد المراقبة على نشاط جمعية العلماء كمنع البشير الإبراهيمي من إلقاء دروس التفسير أواخر سنة 1932 بجامع تلمسان ببرقية من الوالي العام إلى عامل وهران[113].

كما أن الفترة المذكورة التي طبعتها نشاط الجمعية ومؤسساتها في الدعوة إلى استرجاع الشخصية الثقافية العربية الإسلامية بواسطة التعليم والتبشير داخل المساجد والنوادي[114]، أدت إلى انتشار بل عودة الديانة الإسلامية بمفهومها الصحيح إلى حياة المجتمع الجزائري، ويعتبر الشيخ المهاجي من أبرز وجوه الجمعية في المدينة وروادها المصلحين.

جدول يوضح إحصائيات عدد المدارس التي مارست نشاطها بمدينة وهران من 1937 إلى غاية 1940.

---

111 نفسه، ص48 .

112 Voir, NOUSCHI, André, La naissance du nationalisma Algérien, Les éditiond de Minuits, 1962, p 64..

113 نقلا عن مقال لنقاز سيد أحمد، **الأسرة الجزائرية أثناء الاحتلال الفرنسي**، *مجلة المصادر*، عدد 13، الجزائر، 2006، ص 189.

114 مهديد إبراهيم، **انتخابات الأهالي في وهران 1919–1939**، جامعة وهران، معهد العلوم الاجتماعية، دورة جوان 1979، ص 77.

المدينة	1937	1939	1940
وهران	170	182	170

المصدر: مركز أرشيف ما وراء إبحار

Statistiques établies par le bureau des affaires Indigènes.

Série 4/S, Département d'Oran.

نلاحظ أن عدد المدارس كان في زيادة إلى غاية 1939، ليتراجع في السنة الموالية 1940، وقد أشارت نادين كهر أن المدارس كانت من أهم المؤسسات التعليمية التي كانت محل مراقبة من طرف الإدارة الفرنسية[115] في حين إحصائيات الجدول التالي:

جدول يوضح عدد التلاميذ الذين ترددوا على المدارس القرآنية من 1934 إلى غاية 1940 بمدينة وهران ونسبها المئوية بالنسبة للمقاطعة آنذاك

المدينة	1934	1935	1937	1939	1940
وهران	العدد/النسبة	العدد/النسبة	العدد/النسبة	العدد/النسبة	العدد/النسبة
	26/2738	26/2791	15/1709	19//1802	21/2067

المصدر: مركز أرشيف ما وراء إبحار

Statistiques établies par le bureau des affaires Indigènes.

Série 4/S, Département d'Oran

في حين أن نفس الفترة الموافقة للجدول أعلاه، شهدت ارتفاعا في عدد التلاميذ المسجلين في هذه المدارس، وقد نفسر مبدئيا انخفاض عدد المدارس نظرا للمراقبة التي مارستها الادارة الفرنسية على المؤسسات التعليمية و غلق أعداد منها، مما أدى إلى نشاط مؤسسات منها في الخفاء بدون ترخيص، هذا ما توضحه الإحصائيات الموالية.

[115]KEHR Nadine, **Les écoles coraniques et les Médersas du Département d'Oran (1918-1951)**, Université de Provence, Mémoire de Maitrise, Histoire comparative, 1988/1989, p 33.

المدينة	عدد المؤسسات المرخصة			عدد المؤسسات الغير مرخصة		
	1937	1940	1945	1937	1940	1945
وهران	108	–	99	62	–	122

المصدر: مركز *أرشيف ما وراء البحار*

Statistiques établies par le bureau des affaires Indigènes.

Série 4/S, Département d'Oran

وقد نفسر في هذه الحالة رجوعا إلى سياسة فرنسا تلك الفترة إلى انشغال فرنسا بالحرب العالمية الثانية التي جعلت الإدارة الفرنسية تنشغل بأمور الحرب وتوضح مصلحة شؤون المسلمين ومصلحة العلاقات الشمال افريقية لمحافظة وهران عدد المدارس الموجودة آنذاك التي مارست نشاطها، مع الإشارة أنه كان منها ما هو تابع لحزب الشعب، حركة الانتصار واتحاد النواب المسلمين.

المدينة	المدارس Médersas			الأساتذة			التلاميذ		
	1945	1946	1950	1945	1946	1950	1945	1946	1950
وهران	9	9	11	17	22	–	1083	1266	1002

المصدر: مركز *أرشيف ما وراء البحار*

Statistiques établies par le bureau des affaires Indigènes. Série 4/S, Département d'Oran

بل أصبح التعليم العربي عموما على مستوى مختلف مؤسساته سواء تلك الحديثة أو حتى التقليدية يعرف صعوبات مع نهاية الثلاثينات لمرسومان الأول في 13 جانفي يشدد المراقبة على الجمعيات والتجمعات والحلقات والآخر في 8 مارس 1938 يعمم العقوبات بموجب القانون 30 أكتوبر 1886 على التعليم الخاص للجزائريين[116]، وتجدر الإشارة بشأن التعليم العالي أن وهران لم تتوفر على جامعة آنذاك رغم

[116] KEHR, Op Cit, p 34.

أهميتها، ومن الأسباب ضآلة عدد الحاصلين على شهادة البكالوريا عبر القطاع، إضافة إلى النقص في التأطير، لذا كان الطالب الأوروبي و الجزائري ملزمان بالذهاب إلى العاصمة للتخصص أو السفر خارجا، نذكر من هؤلاء الطلبة بلحلفاوي محمد (1912–1993)، **شرفاوي حبيب، بن براق**، عبد القادر قرويشة، الذي تخرج مدرسا من مدرسة بوزريعة وباشر مهنته بمدينة معسكر، كذلك دعم جمعية العلماء المسلمين للطلبة الجزائريين في الدراسة خارج الجزائر ومنهم *زدور المهاجي* الذي التحق بجامعة الزيتونة بتونس وتخرج منها في 21 جوان 1948 حاملا شهادة الأهلية وقد استفاد من الدعم المادي للجمعية[117].

نخبة وإن كانت قليلة العدد فقد استطاعت أن تميز بين اندماجها الفردي ومحافظتها على استقلالها العقائدي والأخلاقي ومرجعيتها التقليدية المتمثلة في العائلة، إلا أننا نعتبرها من النخبة الجزائرية المفكرة الحديثة التي بقيت مرتبطة بإطارها المرجعي الديني لكن أكثر تأييدا لتعليم الفتاة الجزائرية، وانفتاحا على المطالبة بحقوق الجزائريين بلغة الحوار مع الوسط السياسي الفرنسي في الجزائر، فمحمد بن رحال نموذج لهذه النخبة، إذ منذ 1884 كان ممثلا في المجلس العام للمدينة والمجالس المالية ممثلا سياسيا للنخب الجزائرية والذي سمح له منصبه باعتباره مستشارا لجول فيري في مطالبة السلطة الفرنسية في الجزائر بتحسين أوضاع تعلم الجزائريين، كما اعتبر أن هذا التعليم الذي يحظى به الجزائريون المتمدرسون في مؤسسات التعليم لفرنسي يسمح لهم برقي فكري، اجتماعي وسياسي، فلهؤلاء الحق في متابعة دراستهم العليا، ولهم الحق أيضا في تولي وظائف إدارية ولهم الحق في الانتخاب، وفي شهر أفريل من سنة 1903 تم تعيين بن رحال من طرف الحاكم العام ملحقا مسلما في المجلس العام لوهران تعويضا *لسي*

[117] Bouamrane, op cit p 34.

منور عبد الرحمان بن سي بومدين قاض بلعباس المتوفي، إلى غاية أفريل 1907، وفي 1925 تم إعادة اختياره للمجلس العام لوهران لمنصب نائب الرئيس[118].

وظفت المدرسة الفرنسية كذريعة غير مباشرة لغلق الزوايا التي لم يتم تعويضها غالبا بأية مدرسة فرنسية، ولم يكن الكثير من الجزائريين إلى غاية الحرب العالمية الأولى يطالبون بالتعليم الفرنسي، إذ اعتبروه تهديدا لقيمهم الثقافية، فهذا النمط من التعليم اعتبر للكثير دون جدوى، إذ لم يمنح فرصة للترقية في الأوساط الأوروبية، وضمن الحراك الاجتماعي، فان نقابة المدرسين للمدينة في اجتماعها بتاريخ 16 جانفي 1930 لم تكن واضحة في تصريحها حول قبول التلاميذ الجزائريين في أقسام الدراسة واكتفت في إعلانها عن مجريات الاجتماع في جريدة صدى وهران بقبول التلاميذ في الأقسام دون تخصيص طالما أن ما يهم هو المسألة اللائكية للتعليم والمؤسسة التربوية[119]، في حين أن واقع تمدرس الجزائريين كان مغايرا تماما لموقف النقابة، وحتى بالنسبة للمنح الدراسية الشرفية التي لم يحدد على حسب ما ورد في الجريدة من المسجلين ترشحا لشهادة البكالوريا للسنة الدراسية 1930–1931 سيحصلون على المنحة من مفتشية الأكاديمية.[120]

إلا أن التغير الحاصل جعل الشبان الجزائريين من المثقفين الذين درسوا بالمدارس العربية–الفرنسية وغيرهم من المتعلمين يلمسون أثره في البيئة الثقافية في ما يرتبط بالجانب الديني للأهالي، مما يعني محاولات المثقفين في نقد الذهنية الأهلية ومحاولة الإصلاح، فكان **قاسم زدور** واحدا من الأقلام الصحفية البارزة وان كانت مقالاته لم تنشر في جرائد جزائرية إلا ابتداء من الفترة الممتدة من ديسمبر 1951 إلى غاية ماي 1959 مع جريدة المنار لسان حال حزب الشعب الجزائري لكن منذ ارتحاله الى تونس فالقاهرة

[118] DJEGHLOUL A, op cit, p 41.

[119] Echo d'Oran, n 21-671, mardi 14 janv. 1930.

[120] Echo d'Oran n 21-680, 24 janv. 1930.

كانت مواضيع مقالاته التي يكتبها حول الثقافة العربية، الإسلام والكولونيالية[121]، كذلك الملاحظة الهامة التي يجب التطرق إليها في أن الإصلاح لدى هؤلاء يقوم على أساس تحصيل العقل العلمي والمفهوم المرتبط بجمعية العلماء المسلمين هو العودة إلى الإسلام الصحيح[122] ويفصح **الهواري تواتي** عن مسعى ابن باديس في زيارتيه التاريخيتين لمدينة وهران في قوله أنه موازاة مع تحسيسها السياسي والنقابي، باشرت في نشر إسلام يناهض الطرقية[123]، وأعتقد إن لم أجزم أن نص **الهواري تواتي** يؤيد هذا الطرح حول طبيعة النخبة الفاعلة، إذ يقول أن النخبة التي تكونت بالمدرسة الفرنسية مثلت جماعة المدرسين زبدتها الأساسية عبرت عن برجوازية صغرى بمقتضى مكانتها الاجتماعية[124]، هذه البيئة التي سبق وأن قلنا أنها تأثرت بالتواجد الفرنسي والسياسات الفرنسية، وجدت مرجعيتها في الصدامات والتوجهات السياسية المتناقضة تماما بين سياسة فرنسا الوطن الأم على حد اصطلاح الجمهوريين الساعين إلى تحقيق الدمج بين المستعمرة وفرنسا، وسياسة الفرنسيين في الانفصال حفاظا على مصالحها، لذا شكل إدماج الجزائريين خطرا.

وعليه، فما أدى إلى عوز الحياة الفكرية عموما وأقلية النخبة الجزائرية المثقفة هو العسر الذي لاقته من إحداث حركة تعليمية نشطة سيما البعد الدعم المادي، ما جعل النقابات والكنفدراليات العامة للشغل تجند معلمين ضمن عمليات تطوعية في الأحياء الشعبية للمدينة، وانخراط الجزائريين في جمعيات كجمعية التجمع العالمي للشباب التي أقامت لقاءات لها بوهران في 1949/08/24 لمساعدة الطلبة المعوزين من الجزائريين وجمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا التي نشطت حفلات لها في جانفي 1948 بالقطاع

[121] Bouamrane 34.

[122] فكلاهما يشتركان في التأسيس للفكرة المنطقية سواء علمية كانت أم دينية.

[123] TOUATI Lhouari, **(Economie, société et acculturation, L'Oranie colonisée 1881-1937),** Thèse de Doctorat de III cycle, 1984, Nice, Tome II, p 369.

[124] Touati L'houari, Op. Cit., p 357.

الوهراني وكذا قدمت نشاطات ومسرحيات بوهران في 1953 وتبين المراسلة التي تقدم بها الحاكم العام إلى والي وهران في 1951/07/16 هذه الرغبة في تجاوز سياسة التمييز والإسراع في عملية إدماج الجزائريين للمدينة جاء فيها: (من أجل تجسيد اعتراف الوطن الأم بخادميه أود تكوين مدرسة خاصة في الجزائر لفائدة أبنائهم، تسمح لهم بالعمل مستقبلا في الوظائف العامة والعسكرية...ويتمتع الطلبة في هذه المدرسة بالنظام الداخلي ويستفيدون من الدراسات المتبعة في المدارس العسكرية المتخصصة عن طريق أساتذة جامعيين...ومن أجل دفع هذه العملية أطلب منكم موافاتي قبل 15 أوت 1951 بإحصائكم وتقديراتكم المتعلقة بالتلاميذ المعنيين وعائلاتهم...أفضل أن يكونوا في الوقت الحالي من أصحاب أوسمة الشرف *Légion d'honneur*)[125]

إلا أننا نعتقد أن النخبة التي تميزت بفاعليتها الكبرى داخل مجتمع المدينة آنذاك هي التي كانت نتاج تعليم تابع للنظام الكولونيالي مع انتماء مستمر للتراث أو الفضاء الثقافي الأصلي، ولها القدرة على التكيف، تعتبر الاطلاع على الثقافات والأفكار الغربية هو حالة من التثاقف مع الآخر والمحافظة في نفس الوقت على الأنا الثقافي، فحالات التعارض اللغوي بين عربية وفرنسية ما كانت إلا نتيجة لتشييد نظام تعليمي كولونيالي وإعادة إحياء للنظام التعليمي العربي الإسلامي، وانعكس ذلك على المتمدرسين الذين التحقوا بواحدة من هذه الأنظمة دون الأخرى من معربين أو فرانكفونيين.

اعتبر **آندريه نوشيه** أن حاجة الجزائريين للتمدرس لم تقل أهمية عن حاجة الفرنسيين، لكنها اصطدمت خلال الفترة المذكورة من الثلاثينيات كمثال تاريخي، بالرفض المستمر للمندوبيات أو المفوضيات المالية لتخصيص أغلفة مالية لتشيد مدارس جديدة، في حين أن المصاريف التي خصصتها لإحياء احتفالية

[125] مهديد، مرجع سبق ذكره، ص100.

الذكرى المئوية لنفس الفترة أكثر اعتبارا،[126] فتعلم الجزائريين يعني المساواة في الحقوق والعمل، واكتساب الثقافة، والمستويات التعليمية الأكاديمية.

126 Op Cit, p 69.

الفصل السابع: الحياة الأدبية.

1/ أدب بتعبير فرنسي:

تمايزت الكتابة الأدبية بين أدب كتبه الفرنسيون عن الجزائر، الجزائريين الذين أنتجوا أدبا جزائريا، واليهود الذين جعلوا من أدبهم مرآة ثقافية *لكحيلة وهران*، الأسبان الذين عكست كتاباتهم فلسفة خاصة حول وجود الإنسان.

الأدب الأسباني ...ازدواجية الانتماء إلى لثقافة والأرض،

روبليس كاتب إسباني طبعت الشروط التاريخية والفكرية كتاباته الأولى مذ كان طالبا بمدرسة *بوزريعة*، إذ سنشهده لاحقا مناصرا للاتجاه اليساري الاشتراكي، ففي روايته *أعالي المدينة* المستوحاة من حدث بارز شهده في *المدرسة* موقف صريح عن الشعور الذي حمله كاسباني، تجد هذه الرواية مرجعيتها في طرد صديق *روبليس*، *أحمد سماعيلي* لكونه شيوعيا، وهو نفسه بطل الرواية، الإنسان الثائر الذي تأثر *روبليس* لفراقه، وقد حكم عليه لاحقا بالإعدام من طرف حكومة فيشي وقتل إثر حادث سير[127].

هذا الشعور الثوري جعل *روبليس* يترجم حادثة صديقه في *"رواية زينب"*، *كتب فيها عن* غياب العدالة والإرادة في الكفاح لتحقيق الحرية، فمولود فرعون يقول عن روبليس أنه كان يأمل في مستقبل يرضي سكان الجزائر، أن يأتي يوم يتكلم فيه هؤلاء اللغة نفسها[128] التي ضمنها هذا الأديب منذ بداياته كتاباته المبكرة لمختلف أبطال روايته، بدأ تألق روبليس مع سنة 1938، بروايته L'Action كما التقى في

---

[127] FERAOUN Mouloud, Images Algériennes d'Emmanuel Roblès, Revue Simoun, n°22-23, p 10, Archives de la Wilaya d'Oran (AP/06).

[128] ونظن أن روبليس يقصد باللغة نفسها هو التشارك في نفس الفكر.

مدينة الجزائر بشباب من الأدباء *كألبرت كامو*، *ماكس بول فوشيه*، *رينيه جين كلو*، هذه النخبة مثلت على تعبير *كامو* " المدرسة الشمال إفريقية للآداب".

في 1941 كتب **روبليس** وادي الجنة وتم نشرها لدى شارلو سنة 1946 ، نال بها الكاتب الجائزة الأدبية الكبرى للجزائر" سنة 1943 ونال بها أيضا *Le prix populiste* في 1945، أما في سنة 1948 فقد نال جائزة *فيمينا* عن روايته *"أعالي المدينة"*.

كانت الجماعة الأسبانية أكثر احتكاكا واهتماما بوضع الجزائريين، فروبليس صور في شخص *إبراهيم* وضع الجزائريين في مواجهة الفرنسيين بصورة يلتقي فيها مع الواقع ويعبر عنه، وفي هذه النقطة تلتقي الرواية الاسبانية مع الجزائرية في الجمع بين الكتابة والتجربة، مواضيع *روبليس* الأدبية عبرت عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية ودليل ذلك كتاباته البيوغرافية، التشابه في طبيعة الوسط العائلي والاجتماعي والعيش في أحياء شعبية، النظرة إلى الثقافة الفرنسية أنها باب يولج إلى الرقي الاجتماعي يجعله يستجمع الإرادة لتحقيقه، وهذا ما عبر عنه بوضوح *روبليس في كتاباته* *jeunes saisons ou saisons violentes* أين يذكر كفاح والدته لتوفير مصاريف الأسرة واضطرارها للعمل ساعات إضافية لرفع دخلها البسيط لدى سيدات الأحياء الراقية.

زنفس الأمر نجده لدى الشاعر جين سيناك، الذي ولد يوم 26 نوفمبر 1926 ببني صاف من أم ذات أصول أسبانية وأب مجهول الهوية، ألهم غموض أصله لاحقا كتابته Ebauche du père ، عكست كتابته الأدبيةالتعدد الثقافي الذي كان سائدا في الجزائر، وهو لا يختلف عن روبليس، فسيناك عاش مع والدته في حي شعبي 'سانت أويجن' بوهران في وسط متعدد والاثنيات والثقافات[129]، مجتمع

[129] VIROLLE M, *Une magistrale figure du passeur : Jean Sénac*, Revue Algérie Littéraire/ Action, décembre 2009, p 133.

تراتبي حدد لكل منها الاختيار الفكري مسبقا، إذ نشير في هذه النقطة من البحث أن الجماعة الأسبانية في المدينة كانت أكثر اندماجا مع الجزائريين وبربط بينهما علاقات صداقة بين أعضاؤها، الأسبان الوهرانيون غالبا ما تحثوا العربية الدارجة[130]، ولم يختلف هذا المحيط الذي كبر فيه سيناك وهو في مدينة الجزائر بحي باب الواد لدى عائلة آلبرتان ALBERTIN[131]، حي شعبي آخر من أحياء الجزائر بأجناسه المختلفة، لذا يمكن القول أن هذه الازدواجية الثقافية الأوروجزائرية هي من أثرت على كتابة شعر سيناك.

ومع سيناك تتوضح لديه أكثر معالم الازدواجية الثقافية وذو تعبير فرنسي، وإن اربطت بعالم الشعر على حساب الرواية فلم تختلف عن *روبليس*، وهو الشاعر جين سيناك المدعو *يحيا الوهراني*، في الاعتراف على أن الأدب الأسبني تميز بالوجودية أي وجود الانسان وقيمته في هذا العالم وداخل المجتمع، .

ومع منتصف سنوات 1940، ربط سيناك علاقات مع إيمانويل روبليس، إيدموند بروا، روبرت روندو، كما غذت مطالعاته الفكرية لآلبرت كامو،ماكس جاكوت، آندريه جيد، آبوليناير وشاعره المفضل غارسيا دي لوركا ذو الأصل الأسباني كتابشخصيته ال؟أدبية.

ففي قصيدته 'الجزائر، مدينة مفتوحة'، أراد الشاعر اعترافا بالآخر الإنسان، وبثقافته بعيدا عن أصله الاثني أو انتماؤه الديني، إذ يقول سيناك في مقاطع منها:

'...Ce soir nous déclarons Alger terre ouverte
Avec ses montagnes et sa mer
Notre corps avec ses impasses'[132]

---

[130] SANSAN H, *Jean SENAC, citoyen innommé de l'ailleurs*, Revue Insaniyat, n°32-33, 2006, p 128.

[131] SANSAN, p 129.

[132] SANSAN H, *Jean SENAC, citoyen innommé de l'ailleurs*, Revue Insaniyat, n°32-33, 2006, p 130.

تلاحظ سيناك لا يختلف عن روبليس في ايمانه بالحرية لكل سكان *الجزائر*، لكن مع سيناك فالخيار مزدوج يرتبط باسبقلال الجزائرواختيار أرضها.

ومنذ سنة 1954 إلى غاية سنة 1962، فكل ما أصدره سيناك يحمل آثار هذه الثقافة المزدوجة لديه في طابعها الأوروبي والجزائري، كمجموهته الشعرية الأولى 'أشعار' التي صدرت سنة 1954[133]، ومجموعته الثانية Matinale de mon peuple في سنة 1961 لدى *Jean SUBERVIE*[134] التي تؤكد على هذا الانتما الأوروبي الجزائري لدى سيناك دون أن تكون الجزائر محتواة داخل الفضاء الثقافي الغربي، ويمكن تتبع فكرة ايمان سيناك بالتعدد الثقافي عبر مجلة Soleil التي أسسها بداية سنوات 1950 والتي قدمت التخبة الأولى لكتاب وفتاتي الجزائر الجزائريين: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون ومجلة Terasses[135].

ولربما ليس من الصدفة أن اختار جين سيناك اسم يحيا الوهراني، غاسم يحيا/يحي يحمل منى الحياة والحرية التي كان يتعطش لها الشعب/شعبه الجزائريفيحي سنوات الخمسينات والستينات هي تحي الجزائر بمعنى الحرية أو يحي/يا الشعب.

مع نهاية سنة 1950، يتوضح أكثر نجنيد سيناك بكتابته رسالة من شاب جزائري شاعر والتي نشرها آندريه ماندوز في مجلة الوعي الجزائري الفرنسية بالجزائر وقصيدته صباح شعبي Matinale de mon peuple التي تشهد لمرحلة جديدة من شعر سيناك وهو شعر المقاومة، إلا أن هذا التوجه

[133] SANSAN, p 132.

[134] SANSAN, p 133.

[135] VIROLLE, p 133.

السياسي الذي اتخذه سيناك أثر على عاقاته مع آلبرت كامو التي عرفت انقطاعا رميا بينهما سنة 1957[136].

الأدب الفرنسي والأحداث التاريخية للمدينة،

أما **آلبرت كامو** فقد طبع أدبه رواية الوباء التي حاز بها على *جائزة نوبل*، دارت أحداثها في مدينة *وهران*، نشرت الرواية سنة 1947، مجرياتها التاريخية كما سبق تدور سنوات الأربعينيات بوهران، طبع المرض يوميات حياة سكان المدينة وفصلها عن محيطها الخارجي، هدد الطاعون السكان دون تمييز وقيد حرياتهم الشخصية وهدد أرواحهم بالموت، وهنا يحيلنا الكاتب إلى فكرة معنى المساواة أمام الأقدار الإنسانية التي تنمحي أمامها كل معاني العرق والاختلاف الحضاري ، فكل السكان على سواء في حالة من الضعف والعجز، جعلهم يأملون أكثر ويسترجعون تمسكهم بدينهم أي بالتضرع إلى الله، لكن بالنسبة *لكامو* التمسك أكثر بمعاني التضامن التي جسدها في دور الدكتور برنارد ريو ومن تطوع معه في مكافحة هذا الوباء.

كما أن الحياة الثقافية في وهران 1900 إلى غاية 1950، ستشهد حربا عالمية أولى من 1914 إلى غاية 1918 ورغم نهايتها بقيت تداعياتها، لكن ومع بداية سنوات 1920[137] بدأت بوادر كتابة أدبية بلون جديد تناولت الصحراء الجزائرية بطريقة شاعرية ومصدر للإلهام بجمال طبيعتها وسكانها، مع العنصر النسوي كبلانش بن دحان في قصيدتها "عطر الجنوب" التي تستذكر فيها انتماؤها إلى الجزائر، و**مرافال برتوان** الفرنسية التي دارت كتاباتها حول حياة المسلمين[138] والأرض الجزائرية مستكشفة الثقافة

[136] VIROLLE, p 134.

[137] SIBLOT, Paul, **Vie culturelle à Alger 1900-1950**, Montpellier, p 10.

[138] *Idem*, p 11.

الجزائرية من خلال بعض العناوين –*يبدو أن المنشور منها اندرج في سياق محاولة تشجيع أدب فرنسي "متفهم" للمجتمع الجزائري*–، لتكتب عن الجنوب والهقار وعادات أهل الجنوب، وترجمت عبر كتاباتها مؤثرات هذه الحياة الشمال افريقية من طبيعة إنسانية ومظاهر حياة لأوروبيين بنكهة افريقية سواء في روايتها Le Drac التي تروي فيها قصة شاب جين لويس جوزيف مرافال برتوان الذي سافر إلى مرسيليا بحثا عن الثروة ويتعرف على أصدقاء ويكون حظه النجاح، ومع بداية استيطان فرنسا في الجزائر يفضل جين لويس جوزيف المشاركة في هذا الغزو لكن لإصابته لاحقا تجعله يقرر المجيء من مدينة الجزائر والاستقرار في وهران أين يستفيد من أراض يستغلها عن طريق استثمار أموال أصدقاؤه من مرسيليا، لكن مرافال تصور كذلك كيف أن الشاب جين لويس جوزيف سيعرف معنى آخر للحياة مع الاستقرار على أرضه الجديدة بالزواج وتكوين العائلة لتعكس لنا في شخصه بعض معاني الإنسانية التي قد يطول على الإنسان اكتشافها مبكرا فيتزوج جين لويس ويستقر في مدينته وينجب الأطفال لتكون نهاية الشاب المغامر بالاستقرار، أو بسردياتها الشعرية بمعالمها الطبيعية والبيئية لتكتب: Les clefs du Hoggar, Le chapelet des vingt et une Koubas, صوت الهقار، حفز هذا النشاط فضاء النشر في وهران، *لكن بقي الكتاب يفضلون أكثر النشر بفرنسا بدافع الشهرة*[139].

حالة التثاقف عكست تطورا للأشياء لدى المفكرين الذين ارتبطوا أكثر بمدرسة الجزائر، وصارت الحالة الأدبية الجديدة تجمع بين معطيان، المعطى اللغوي، إذ بقي الإنتاج بالفرنسية، في حين تأثر المعطى الثقافي بالشروط الموضوعية الجديدة المحيطة بالأوروبيين، إلا أن المعطى الأول أثر على عدد القراء الذين اقتصروا على من يقرؤون الفرنسية، ولربما عائقا في توصيل التعبيرات الأدبية.

[139] مقابلة مع **صادق بن قادة**، في 31 أفريل 2013.

إضافة للجانب الثقافي، نعتبر الجغرافيا والتركيبة البشرية لمجتمع المدينة الكلي ونسيجه الاجتماعي الإثني دور في إنتاج المادة الأدبية، ففي مؤلف Jeunes saisons *لايمانويل روبليس* تبدو مدينة *وهران* قبل الأربعينيات أو قبل الحرب مدينة تتجاذبها النعرات الاثنية والاجتماعية، تميزها أحياء المعمرين وفرنسيو فرنسا الفخمة، في حين جماعة روبليس الاسبانية فمثلت طبقة واسعة من العمال الذين يشتغلون في غالبيتهم بأعمال البناء، كما أن الجماعة اليهودية قد نالت حظها من عرقية الفرنسيين مكتفين بتقوقعهم في حيهم الكائن خلف مبنى المسرح "درب ليهود"، أما الجزائريين فقد سكنوا في *قرية العبيد*، هذا التقسيم جعل اثنيات المدينة منفصلة عن بعضها ليس فقط في السكن بل اللغة والدين والتقاليد،[140] وعلى غرار الحياة الأدبية التي تزعمتها النخبة المثقفة فحياة المعاش اليومي التي تضيق بالأفكار والحقوق تزعمتها فئة أوسع من أطياف الأوروبيين الذين كان سيعيهم لإلغاء البقية.

حالة التثاقف لم يخرج عن أطر الدراسة والمدرسة، فهما من يحددان هويتك واندماجك حتى أن شهادة الدراسات مثلت مظهرا من التعايش مع الفرنسي واعتبر روبليس أن من لا يحمل أصلا فرنسيا لا يمكنهم إثبات هويتهم الثقافية والحصول على موقع اجتماعي كريم إلا في نطاق *الفكرة الجمهورية الفرنسية*، ونلاحظ ههنا أن الوزن الديموغرافي لجماعات المدينة لم يؤثر على نفوذها داخل الحياة العامة بشتى مظاهرها الإنسانية والاجتماعية، فرغم تميز وهران بوجود جماعات هامة تمثلت في الجزائريين، الفرنسيين، الاسبان واليهود، فما توضحه الحقائق التاريخية هو سيطرة الفرنسيين على القنوات الحيوية في المدينة، لأن الحقائق التاريخية وضحت أن فكرة العنصرية ارتبطت بنظرة الأوروبيين، في حين أن مسألة الانغلاق في حد ذاتها لكل جماعة على نفسها كما ذكر *ايمانويل روبليس* ارتبطت بإرادة كل جماعة في

[140] KELLE, Op cit, p. 9.

المحافظة على مقومات شخصيتها أمام هيمنة الجماعة الأقوى، فالفرنسيون كان سعيهم لتحقيق الاحتواء اللغوي فلا تواصل خارج فضاء اللغة الفرنسية.

(لذا أخذت المطالب سواء مطالب الجزائريين أو حتى الاسبان تأخذ منعطفا ثقافيا أيضا بمعنى اعتراف فرنسيي المدينة بثقافات أخرى إلى جنب الثقافة الفرنسية وتقبلها عوض اعتبار الثقافة الفرنسية هي النموذج السائد وإلغاء ما دونها)[141]، فموقف الجزائريين والاسبانيين عكس قناعة في التأكيد على خصوصيتهم الثقافية وانتمائهم وأن فكرة الإدماج لهذه الجماعات هي مرفوضة من الطرفان، وصور روبليس الحي الشعبي الاسباني واصفا إياه بأنه حي شعبي يحمل فيه الاسبانيون نفس حدة الطباع ودرجة الشجاعة.[142]

فالفكرة العامة للإدماج قد تطورت ونجد ذلك في موقف روبليس، اذ صارت الفكرة تقترن بالإدماج الثقافي، أن يكون المبدأ في الإدماج هو عن طريق الثقافة والاعتراف بالآخر الحضاري، فطغيان الأدب الفرنسي والكتابة باللغة الفرنسية لغير الفرنسيين من سكان المدينة يعكس لنا غياب فكرة التعايش بين ثقافات المدينة المعروفة، ومحاولة للأدب والثقافة الفرنسيان احتواء الساحة الثقافية للمدينة واعادة إنتاجها دون اعتراف لمصدرها الإنساني.

كما شهدت فترة الثلاثينيات حضورا أديبا للروائي محمد ولد الشيخ، أصله من بشار، وقدم إلى مدينة وهران لمواصلة دراسته الثانوية، لولا تمكن المرض من جسده مما إضطره إلى العودة إلى مدينته أين وافته المنية عن سن 32 سنة، ولد الشيخ يمثل أول شخصية أدبية من أصل جزائري كتبت باللغة الفرنسية، أدب ولد الشيخ يتميز بخاصية منفردة أنبتتها صيرورة تاريخية حتمية متمثلة في الوجود الفرنسي

[141] KELLE, Op cit, p. 13.

[142] extrait d'entretiens, dans *KELLE, **Op cit**, p 14*.

في الجزائر وما رافقه من ظاهرة فرنكفونية ولربما نسجل حضوره الأدبي ذو التعبير الفرنسي ليس جهلا باللغة العربية، وإنما قد يكون من باب سياسة *المقاومة والحوار* مع الآخر الحضاري عوض *المقاومة والرفض*، وعلى غرار كتاباته في المسرح فكتابته الروائية وفرت لقاءا مباشرا بين المجتمع الجزائري والفرنسي على مستويات الصراع والتفاعل والاندماج، لذا فإن الشروط الاجتماعية تبرز حالة التباين، إذ سنلاحظ أن الأدب الجزائري تمثل في واقعيته، كتب بالفرنسية لكن نسج كاتبه أحداثه وشخوصه من ارتباطه بعالمه المرجعي– الانتماء إلى تاريخ الأرض–.

فكرة الأصول الاجتماعية مثلت القاعدة الخلفية لهذا الأدب فلكل مجتمع أصوله الاجتماعية المتمثلة في تاريخانية المجتمع التي يصنعها الانتماء إلى الأرض والتي تكسبه فضاؤها الحضاري والتاريخي فتشكل هويتها الثقافية والإرث وخصوصيتها الإثنية، فألف *ولد الشيخ* رواية *مريم بين النخيل* المنشورة في 1936، كان واحدا من المعجبين بالحداثة في مظاهرها الايجابية لكن أدبه بقي أدبا محليا خاصا باستثناء الكتابة بالفرنسية، فقد عبر في أدبه عن فكره وبيئته وتاريخه وعن الإنسان الجزائري، فعكست كتاباته ظروف الفترة وأحوال مجتمعه الأصلي، إذ جمع أدبه بين أصوله الاجتماعية وثقافته الفرنسية.

نشرت أشعاره ما بين 1924 و 1930 *بمجلة وهران* التي أدارها آنذاك آلف كازاس وكذا بدار بلازا بالمدينة، كما أن أشعاره قد نالت شهرة في الأوساط الأدبية الفرانكفونية كمجموعته *'أغاني لياسمين'*، ونلاحظ في الشخصية الأدبية لولد الشيخ نجاحا منطقيا للتطور الحاصل في البنية الفكرية للكتاب الأدباء الجزائريين، فرغم تلقي تعليمهم في المدرسة الفرنسية فكتابتهم بقيت مرتبطة دوما بأصولهم الاجتماعية وبالأرض، جمعوا بين منطق وعقلانية الثقافة الفرنسية والروح الجزائرية.

وكانت رواية *مريم بين النخيل* لولد الشيخ سنة 1936 هي أول رواية في فترتنا المدروسة التي ظهرت *بوهران*، رواية مريم بين النخيل التي كتبها ولد الشيخ، مرآة تطل على الظرف الاجتماعي السياسي للفترة إذ قدمت الرواية في جوها التاريخي أحوال الظاهرة الكولونيالية في الجزائر وصادف أيضا احتلال *الجنوب* من المغرب الأقصى والثاني إيديولوجي تمثل في سياسة فرنسا في الجزائر الإدماج، عبر تطرق ولد الشيخ في قصة مريم إلى الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين، إذ سمحت برقي الجزائريين المتعلمين ذو الثقافة الفرنسية مما يضمن لزوجاتهم الفرنسيات حياة على الطريقة الأوروبية، ليس في مجالها المادي اليومي وحسب، وإنما أيضا الأخلاقي والإيديولوجي، فالرواية هي مثال عن وعي الجماعة بوجودها التاريخي والفعلي متجسدا ذلك في مخيال *ولد الشيخ* الذي قدم تصورا لمصير الإنسان الجزائري مقابل ما تنتجه الإيديولوجية الفرنسية حتى تحافظ على بقاؤها بالجزائر.

النشاط الأدبي لليهود كان حاضرا كذلك مع أقلام غلب عليها العنصر النسوي، رغم ما عانته الجماعة خلال القرن العشرين بسبب *قوانين فيشي* خلال الفترة 1940–1945، عبرت كتابة اليهود الأدبية عن الانتماء وهوية الجماعة التي مثلها يهود *وهران* مع *بنيشو أبوالخير بيرث وبلانش بن دحان* وبنظرة نقدية سوسيولوجية كان هذا الأدب بحضور العنصر النسوي *بمثابة* اعتراف اجتماعي بوجود الجماعة، محاولات جادة من هاته الأديبات في تصوير خصوصية وتقاليد الجماعة وإعطائها عمقا بسيكولوجيا، نلحظ هذا لدى *بلانش بن دحان* التي عبرت في كتابتها عن واقع المرأة اليهودية في روايتها "مازالتوب" والتي تعني بالعبرية حظا طيبا، صورت عبرها واقع الفتاة اليهودية في شمال إفريقيا التي تجبر على الزواج في سن مبكرة وبرجل أكبر منها سنا، مضمون هذه الرواية ارتبط أيضا بتقاليد الجماعة وعاداتها،

ومع *بنيشو أبولكار بيرث* (1886–1942) التي كانت أول أديبة ينشر لها في الجزائر[143] مع سنوات الثلاثينات، تميزت كتابتها بين الكتابة المسرحية إذ صدر لها أول كتاب سنة 1933 وهو قطعة مسرحية كتبتها عن من اعتبرتها بيرث المرأة البطلة الكاهنة تخت عنوان *"الكاهنة ملكة البربر" وقطعة أخرى تحت عنوان "لويس دي لافاريار' سنة 1935*[144]، ومجموعاتها الشعرية *Pays de flamme* سنة 1935 و*"رقصات، نظرات"* و"أشعار ريبيكا" سنة 1939[145]، وللحضور النسوي في الأدب اليهودي ذو التعبير الفرنسي مبرراته، فالوسط العائلي حفز الارتقاء الاجتماعي والفكري لهؤلاء النسوة وسهولة الاندماج داخل الفضاء الثقافي الأوروبي بتربيتهن الفرنسية وإمكانياتهن في الكتابة وكفاحهن لأجل جماعتهن لتتحولن إلى ممثلات لهذه لجماعة في عيون الأدب الفرانكفوني.

لكنها الكتابة الأدبية للفرنسيين لم تستطع غالبا الخروج من النمطية الكولونيالية لتتواصل مع الآخر، رغم تصورنا أن الكتابة الأدبية كان لها القدرة لمد الجسور بين الفرنسيين والآخر، فكتابات الفرنسيين تعكس تأثرا ببيئة ثقافية جديدة، وبالتالي تحصيل تراكم معرفي وكمي ونوعي لظواهر اجتماعية على كل المستويات، بما فيها نمط الروابط الاجتماعية والأسرية والقبلية والمجتمع الأصلي وبعض من فئاته الاجتماعية كالفلاح والمرأة وحتى الظاهرة الدينية والاثنولوجية.

كما لاحظنا نوعا من الكتابة الأدبية المتولدة في المدينة مع نخبة من الفرنسيين الذين اشتغلوا في السلك العسكري وهي أدب الحروب، وكان اليوم الحادي عشر من شهر نوفمبر من كل سنة ذكرى

---

143 B I T T O N , Michèle, **BENICHOU-ABOULKER Berthe (*1886-1942 : Première femme de lettres publiée en Algérie*,** Dictionnaire des femmes juives, URL: http://www.afmeg.info/squelettes/dicofemmesjuives/pages/notice/benichouber.htm, date d'accès le 09/04/2011.

144 *Idem.*

145 *Idem.*

للمحاربين الكتاب الذين قتلوا في الحرب، وصارت ترعى هذه المناسبة التاريخية سنويا *جمعية الكتاب المحاربين*، وتعتبر الجريدة الفرنسية *"وهران المصورة"* واحدة من الجرائد المحلية التي ساهمت في إحياء هذه الذكرى، شكلت ثقافة المحاربين نوعا من الأسطوغرافيا لفترة زمنية محددة، ارتبط فيها تاريخ العالم بالحرب العالمية الأولى، من أدباؤها *موريس لاروي* (1882 بوهران/1939 بفرنسا) و*جورج لوسيدانيه*.

ويعتبر *موريس لاروي* المعروف *برينيه ميلان*، الذي شغل رتبة ضابط في البحرية وطيارا من الروائيين الفرنسيين المعروفين *بوهران*، نشرت كتاباته بداية القرن العشرين، منها رواياته المطبوعة سنوات الثلاثينيات والتي في غالبها عن البحرية، نذكر مما كتبه خلال الفترة من 1930 إلى غاية 1937 رواية السلالة الأبدية 1930 ، المياه الحارقة1931 croisière équatoriale : ، 1933 Le cargo tragique، Les pilotes du froid 1934 ، 1937 Une femme corsaire، وروايات أخرى ارتبطت بمصير هذا الطيار، بعالم البحار وأجواء الحرب التي عاشها نذكر منها 1933 Le cargo tragique، *المياه المتجمدة*، صور عبرها مجريات الأحداث الدائرة في *اليابان وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وماندشوري*، إلا أن عناوين الروايات جعلتنا نلاحظ أن كتابات موريس لاروي لم تكن الانفعالات وحدها هي المحددة لاتجاهاته الفكرية والسلوكية، وإنما لعب مخيال الكاتب دورا في إنجازها، وصفه *أوجين كروك بقوله: (موريس لاروي هو كاتب البحار والمغامرات الكبرى يجمع بين الذوق والمهنية* [146]*"*، أما رواية *جورج لوسيدانيه "ماري بيزيت"* فتدور حول البحار وعالم الحروب يصور من خلالها الانسان في بحثه عن الحرية.

لكن يستوقفنا السؤال: هل معالم الحياة الأدبية في المدينة تعكس آداب فرنسيي فرنسا فهي امتداد للأدب الفرنسي والأوروبي أم هي آداب صهرت كل الأعراق بما فيها الفرنسي وسائر العرق المعمر إضافة الى الجزائريين واليهود ضمن فضاء جديد هو الفضاء المغاربي وإنسان متمايز اثنيا ومشارك لغيره

[146] *CRUCK Eugène,* parmi les livres, Journal Echo d'Oran, N° 22-386, 88 ème année, 3 Janvier 1932, p 5.

لغويا تحت نطاق لغة واحدة هي لغة الثقافة للجماعة الأقوى اقتصاديا وسياسيا في الجزائر المتمثلة في الفرنسيين؟

وتتوضح هذه السياسة أكثر في فرنسية الجزائر في رعاية البلدية للمنتوج الثقافي في طابعه الرسمي الموجه للاستهلاك من طرف الرأي العام والمثقفين، فقد كانت الجائزة الأدبية التي تقدم البلدية على افتتاحها كل سنة تخصص لمختلف الألوان الأدبية من أعمال مسرحية ورواية وشعر، كما أنها كانت تشترط ضمن سياستها أن يكون المترشح فرنسيا من مواليد الجزائر أو مقيما فيما لمدة لا تقل عن سنتان كما سمحت بمشاركة كل كاتب فرنسي مهما كان عرقه شرط أن يكون من مواليد الجزائر كذلك، وجعلت للأعمال التي سيتم عرضها عن المدينة أو منطقة الوهراني الأفضلية في نيل الدرجات الأولى من المسابقة[147].

انتعاش الحركة الأدبية بفضل هذه المسابقات وتأسس الجمعيات الأدبية كالجمعية الأدبية الفنية للشباب سنة 1931 ساهمت في ظهور المنتج الثقافي، ونقصد ظهور وتعدد المجلات الثقافية التي ستقدم دعما لنشاطها مع مجلة سيمون أو مجلة وهران المصورة أو *مجلة تظاهرات وهران*.

وإن كنا قد لاحظنا تاريخيا أن الأدباء اليهود ذوو التعبير الفرنسي كانوا اكثر اثراءا وتعاطيا مع الإنتاج الأدبي الفرنسي في *وهران*، أما بالنسبة للأدب الجزائري فقد تعسر علينا العثور على أسماء أدباء المدينة أو مؤلفات معروفة لهم، وقد ذكرنا الظروف التي ارتبطت بذلك والتي ترجع في الأساس إلى الوضع الاستعماري الذي جعل النخبة المثقفة الجزائرية تنزع إلى الكتابة الصحفية أكثر منها الأدبية باستثناء أعمال ولد الشيخ و**بلحلفاوي**.

[147] Voir, **Prix littéraire de la ville d'Oran**, Vie Municipale **Oran, *N° 34, Avril 1953, p25.***

إن حالة الانفتاح الثقافي أو محاولة البروز الثقافي لاثنيات المدينة ضمن الظروف التاريخية للفترة التي لم تسعفها في التأسيس لعالمها الثقافي المستقل فإنها اضطرت تعبر عن عالمها ضمن نطاق لغوي لعالم ثقافي آخر لذا اصطلحنا بقولنا الإنتاج الأدبي المغاربي ذو التعبير الفرنسي، مبينين الوضع في ذلك في أن هذا الإنتاج لم يقتصر على تقديم المجتمع الفرنسي بل تطرق إلى كل عوالم اثنيات المدينة، وعلى حسب ما ورد في الببليوغرافيا النقدية **لغي دوغا** فإن توزيع الأعمال الأدبية المنشورة على حسب نوعها الأدبي التي غلب عليها الطابع الروائي وباعتبار الرواية هي واحدة من أهم الأنواع الأدبية الحديثة والمعاصرة فان نسبة المشاركة في هذا المنتج قد تأثرت بدرجة التثاقف مع الفرنسية – *نقصد التعبير بالفرنسية لدى الكتاب غير الفرنسيين*–، إذ عدت الجزائر حوالي 63 في المائة من هذا الإنتاج للكتاب اليهود في حين أنه بلغ *50 في المائة* لدى كتاب مراكش، هذا دليل على الإرادة في الدخول إلى عالم الحداثة ومحاكاة الثقافة الفرنسية[148]، وعلى الأقل هذه النخبة قد حاولت التعبير بالفرنسية عن شعور جماعتها وارتباطه بأصالة هذه الجماعة بعاداتها وتقاليدها وثقافتها.

وبالنسبة للإصدارات الأدبية الخاصة بالكتاب اليهود خلال الفترة، فقد عثرنا على أن الأديبة **بلانش بن دحان** كانت أول كاتبة يهودية من جماعة وهران من *يهود تطوان* الذي هاجروا إلى وهران، صدر لها عمل أدبي سنة 1926 تحت عنوان La voile sur l'eau *بمدينة ليون* الفرنسية عن دار نشر FLEUVE وهو عبارة عن أشعار نالت بها الجائزة الأدبية بيرينيه و*مازالتوب* الذي صدر عن دار نشر Du Tambourin بباريس سنة 1930 وهو عبارة عن رواية نالت بها جائزة التي تخصصها الأكاديمية الفرنسية للأعمال الأدبية الروائية وتم إعادة نشرها في وهران من طرف دار نشر فوك سنة 1958، كتبت في هذه الرواية **بلانش** عن قصة حب بين أوروبي وامرأة شرقية، وصفت عبرها تقاليد وأنماط عيش

[148] DUGAS, Guy, **Bibliographie critique de la Littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)**, Paris, L'Harmattan, p 17.

الجماعة اليهودية لتطوان، كما صدر لها أشعار أخرى *Poèmes en short* في 1948 نالت عنها جائزة Le Prix de l'Académie d'Humour، أشعار أخرى بعنوان أشعار *مزاب* صدر عن دار نشر Continent بمدينة سطيف سنة 1955، العمل الأخير يعتبر من أنجح أعمالها وأكثرها أصالة[149].

وسواء **روبليس، كامو**، إضافة إلى جزائريين أمثال *بلحلفاوي*، **ديب، معمري، طاوس عمروش، آسيا جبار**، وغيرهم فقد مثلوا جيل خمسينيات الجزائر في ميلاد جديد للأدب الفرنسي على أرض جزائرية، مثل الجيل بداية الإنتاج الأدبي للروايات ذات الطبعة المغاربية وبتعبير آخر ميلاد للأدب المغاربي باللغة الفرنسية، لكن بقدر ما خدم هذا الأمر اللغة الفرنسية في تفوقها وتحولها إلى اللغة الأولى في الجزائر للأدب والثقافة والعلوم، خدم ذلك الإنسان المغاربي الذي تمكن من تفجير طاقاته الأدبية رغم أوضاعه التاريخية السياسية.

2. مجلة سيمون والتثقف من الخارج

سيمون مجلة صدرت في المدينة خلال الفترة من 1952 إلى غاية 1961 ضمن 32 عددا، تطلعت إلى معاني القيمة الإنسانية، وعبرت عن هذا المبدأ بأكثر قوة، جعلتنا نراجع الموقف الذي عايناه واستنتجناه من دراستنا لصحف المدينة ومجلاتها، فسيمون كانت الحالة الفريدة التي قلبت الميزان الفكري، إذ كان الحضور فيها قويا للكتاب الجزائريين، الأوروبيين وغيرهم من بلدان مسلمة أخرى كمراكش ولبنان، لكن الحقيقة مجلة *سيمون* هي مجلة أسبانية في ثقافتها وفكرها ولم تتسنى لها الصدور ربما بالاسبانية نظرا لحالة الفرانكفونية التي عمت المتوسط، وإن سجلنا حضورا قويا للأقلام الجزائرية فهذا للموقف الشخصي الذي حملة *جيراو* مؤسس المجلة من الجزائريين، *فجيراو* ذو الأصول الاسبانية قد قضى طفولته والعائلة بمدينة معسكر مسقط رأسه عام 1925 ويعتبر عائلته من أقدم العائلات الجزائرية ذات الأصول الاسبانية

[149] DUGAS., op cit, p 30.

التي استقرت بالجزائر منذ بداية لغزو الفرنسي، ولأن عائلته كانت أقل يسرا فإن جيراو قد عاش في المدينة العربية، ويتذكر كيف كان يقضي أوقات لعبه مع أصدقائه من العرب وقد وصف هذه الأجواء أنها (كانت فضاء متفتح على معاني التسامح التي عرفها عن الإسلام)[150].

كذلك للأثر الذي تركه فيه معلمه *بودالي سفير*، بل كان معلم العربية هذا ذو فضل في ظهور *مجلة سيمون*، فبودالي سفير قد نمى كما ذكر جيراو عن نفسه، نمى لدية حب الأدب بما كان يلقيه **البودالي سفير** على مسامعهم في مدرسة معسكر من تاريخ للحضارة الإسلامية وكذا اطلاعهم على وجود كتاب جزائريون بما فيهم الجزائريون ذو الأصول الاسبانية إيمانويل روبليس لتتحقق أمنيته في تأسيس سيمون بعد التحاقه بمنصب عمله *بوهران*.[151]

غلب على طابع سيمون الروح الفنية، وأغلب الرسامين الذين أهدوا مواهبمهم *لسيمون* كانوا من أصول أسبانية، أشهرهم خوسيه رودريغو الذي رسم واجهة اول عدد صادر من سيمون، بمثل رجلا من الصحرا يمتطي جملا.

ورغم أن المواضيع المنشورة في *العدد الأول* من مجلة سيمون قد أثارت جدلا في باريس كما صرح بذلك *جيراو*، إلا انه رد في العدد الثاني عن ذلك بقوله (أنه يعتقد من الواجب تذكيركم أن سيمون هي فضاء للتبادل الحر، الكاتب وحده هو المسئول عن أفكاره)[152]، فالتعددية التي احترمتها المجلة قدمت الحرية التي كان ينشدها الكتاب ليتمكنوا من نشر كل ما أرادوا لكن تحت مسؤوليتهم الخاصة.

---

[150] مقابلة مع *جين ميشال جيراو*، مؤسس ومدير *مجلة سيمون* بمدينة *وهران*، محفوظة **بمجلة المجلات**، *رقم 5*، خريف **1988**، *تم تحميلها عبر الموقع:* *www.**nananews.fr**/fr/algerie-**des**...memoire-de-**simoun**-1952-1961*

[151] نفسه.

[152] نفسه.

إلا أن التعددية التي احترمتها مجلة سيمون لم تكن الميزة الأهم التي انفردت بها عن بقية المجلات الثقافية آنذاك، فقد عبر ت هذه المجلة عن أجواء الثقافة الاسبانية الغيبة في الحلقات الأدبية الفرنسية، ويتجلى ذلك عبر الإعداد الخاصة التي أصدرتها سيمون عن إسبانيا، فقد أوكل السيد جيراو إلى روبليس الإشراف على تحضير العددان رقم 11–12 (1954) عن الكتاب والفنانين الإسبانيين الموجودين في المنفى، وصدر العددان تحت عنوان اسبانيا الوفية[153]، ضم فهرس العددان أسماء لامعة نكر منها *فيديريكو غارسيا لوركا*، ميغال فرناندیز، *أنطونيو مارتينيز*، آرتورو سرانو بلاجا، أنطونيو مشادو، رافائيل آلبرتي، وعدد خاص آخر ذو علاقة بالثقافة الاسبانية تحت عنوان *سرفانتس بوهران*، أشرف عليه *روبليس*، كما أشرك فيه غابرييل اسكير موظف أرشيف من مدينة الجزائر، إذ يقول *جيراو* (اسكير اقترح علي دراسة عن الحياة الفكرية في الجزائر، والتي قسمتها إلى جزءان، كل واحد منهما مثل موضوعا لعدد)[154] وفعلا صدر العدد تحت رقم 25 سنة 1959 تحت عنوان نظرة الكتاب الى *الجزائر* والثاني تحت عنوان الحياة الفكرية في الجزائر، بل أثبتت جاردتها على انها مجلة تبرهن على وجود نشاط أدبي في المدينة، بل أن المجلة شاركت في التقاء الآداب المتوسطية في الجزائر، فهي منبر يجمع فيه كل التيارات الأدبية للمتوسط بعيدا عن النظرة المركزية أو حتى الجهوية، بل كم قال كاتب *آلبرت آرديل في مجلة الحياة البلدية وهران* (أن طموحها إلى العالمية تدل عليه أعدادها في حد ذاتها، كالعنوان الذي خصص للكتاب الأسبان في المنفى).[155]

تأسيس المجلة لعبت فيه الصداقة التي جمعت بين نخبة من الأقلام الأدبية: بودالي سفير، محمد ديب، *روبليس*، *غابرييل أوديسيو*، كامو، *بريكوا*، *جين سيناك*، دورا كبيرا.

---

[153] مقابلة *جيراو*.

[154] نفسه.

[155] ARDEL Albert, **Revue SIMOUN**, *Revue Vie Municipale Oran*, N° 57, p 47.

عرفت *سيمون* وحددت نهجها في أول عدد صادر في 1952 أنها تولي الأهمية لحضارة الإنسان وقيمه وأخلاقياته، ويمكن القول عبر مشاهير الأسماء التي تعاملت معها ونشرت لها أنها كانت مجلة أكثر نخبوية ولا نقصد بهذا المعنى العنصرية، وإنما تعامل المجلة مع الكل منحها تميزا في مجالها، لكن منبر سيمون الحر الذي ظهرت به منذ أول عدد لها بما نشربه من نصوص ذات نزعة سياسية جعلها محل انتقاد من أطراف ما، رغم ذلك واصلت المجلة مسارها ضمن نفس المبدأ، مؤكدة دوما أن *سيمون* هي ملتقى للتبادل الحر وكل كاتب مسئول عن أفكاره[156].

وباطلاعنا على الأعداد الصادرة، نلاحظ حضورا قويا للكتابة الشعرية، بما فيها الشعر العربي القديم منه والمعاصر، واجتهدت في ترجمته إلى الفرنسية وتقديم أجمل ألوانه للقراء، إذ خصت المجلد عددها الثاني الصادر سنة 1952 لتقديم قصائد في الشعر الصوفي *لسيدي بومدين* التي سهر على ترجمتها كل من بشير مسيخ و*إميل درمنغهام*، وأولت اهتماما في تتبع أعمال باحثين في الشعر العربي إذ قدمت كتاب *إميل درمنغهام* لقراؤها (عدد 1952/2) تحت عنوان *"أجمل النصوص العربية"* ، معلقة على أن الكتاب تقديم لأنثولوجيا الأدب العربي القديم والحديث ونوع من التذوق الجديد للقراء بالفرنسية الذي يجهلون الشعر العربي وقيمته الأدبية[157]، فكانت محاولة المجلة بتشجيع النشر وحل مشكلة اللغة عن طريق ترجمة النصوص العربية كما ذكرنا، الوسيلة الوحيدة لتقديم شعراء جزائريين إلى القارئ الفرنسي، لذا اعتمدت على أقلام أدبية جزائرية في الترجمة ذكرنا منها *بشير مسيخ* ونذكر منها أيضا *قدور فطال* و*بودالي سفير*.

ونوضح في مسألة الترجمة إلى الفرنسية الفلسفة التي حملها الأدباء الفرنسيون ذوو الأصول الفرنسية، في اعتبار الأدب الجزائري هو أدب يتميز بالشمولية، كموقف *غابرييل أوديسيو* الذي عبر عنه أنه تشارك

---

156 *Revue Simoun*, n°2, 1952.

157 *Revue Simoun*, n°1, 1953, p 14.

أجيال الجزائريين من السكان الأصليين والأوروبيين[158]، ولذا كانت فكرة *غابرييل أوديسيو* بعدم وجود أمة جزائرية أصلية، وإنما هي صفة لهؤلاء الأوروبيين المتوالدين في الأرض الجزائرية، ونتذكر ههنا موقف نظيره *لويس برتراند* إذ اعتبر هو الآخر أن شمال إفريقيا لم تعرف وحدة إثنية فقد عرفت أراضيه هجرات عديدة وهو بموقعه الجغرافي أقرب إلى التأثر بالعالم الغربي اللاتيني، وجسد هذا الموقف في أدب شمال إفريقي لاتيني عبر مختلف التنظيمات التي أسسها هؤلاء الأدباء، أهمها من الناحية التاريخية مؤسسة كتاب إفريقيا الشمالية، *جمعية الكتاب الجزائريين* في 1920، وقبلها مؤسسة الكتاب الجزائريين في 1918.[159]

ويتجلى ذلك في عمل إميل درمنغهام حول أنثولوجية الشعر العربي الذي تطلب ترجمة نصوص قديمة لما قبل الإسلام وأخرى كلاسيكية، وكان ذلك بالتعاون مع أدباء جزائريين وممن عني بمجال العلوم العربية والإسلامية كماسينيون، *بيريس*، بن شنب، **كانار**، **لاوست**، *لوسرف*، *بلات*، لونتان، سوفاجيه، وحتى بالنسبة للاسبانية، ترجمة الأشعار من اللغة الاسبانية إلى الفرنسية ونشرها.

إلا أن الكتاب الجزائريين ذو التعبير الفرنسي كان لهم حظ أكثر تقدما لأن أعمالهم لا تستدعي الترجمة كقدور *فطال* و*لامين العمودي*، محمد ديب الذي عثرنا له على نصوص أدبية قصيرة منها (Djamel dans un T n 8, les devoirs nouveaux n 13 de 1954, une journée perdue n 21 de 1956, monde en ruine n 31) ورغم هذا النشاط الواعي في الترجمة لكن إرادة أوروبيين في عدم تعلم العربية بقي دوما حاجزا بينهم وتبين الجزائريين وبقين قطاعات هامة من روائع الثقافة الجزائرية والعربية عموما بعيدة عن فضاؤهم الفكري والثقافي كالمسرح الجزائري.

158 Idem, p 14.

159 Siblot, p 21.

لذا بقيت إرادة الفرنسيين ترتبط دوما في الانفتاح على الثقافات الأخرى بإطار لغوي واحد، ومثلما قدمنا مجلة سيمون نموذجا لذلك، نلمح في بعض السياسات التي انتهجتها إدارة البلدية لوهران نفس الأسلوب، إذ لم تلغى مساهمة المثقفين من غير الأصول الفرنسية شرط أن يكون التعبير والكتابة كما سبق بالفرنسية حتى وإن كان هؤلاء أوروبيون، طموحة في إنتاج ثقافة فرنسية اللغة وجزائرية الأرض متعددة الأعراق.

مما ميز سيمون كمجلة تحولت إلى ملتقى أدني وفني معترف به، إلى الصدور في بعض أعدادها ضمن عدد خاص، إذ عرضت المجلة كل عدد حول موضوع ما، منها العدد الصادر شهر فيفري 1957، الذي استرجعت فيه المفكرين القدامى الذين عرفتهم الجزائر، ممثلة في شخص رجل الآداب بيتروس بوريل سنة 1954.

كما أن أسماء معروفة في عالم الفكر والآداب والفنون ارتبطت بحضور قوي عبر صفحاتها، نذكر منهم غابرييل إسكير الذي أشرف على العددان الصادران سنة 1957 تحت عنوان كلا منهما: *L'Algérie vu par les écrivains* و *La vie intellectuelle en Algérie*، ماكس مارشوند و مقاله حول *« L'appel de l'héroïsme, ou paradoxe sur les écrivains normands »*، روجيه دادون الذي أشرف على إعداد العدد الخاص الذي صدر عن الشاعر *ديسنوس*.

من النصوص التي حاولنا تحليلها كمقتطفات من *سيمون*، 'علبة العجائب'[160] لأحمد صفريوي من *مراكش*، نشرت سنة 1954، يستذكر الكاتب من خلالها الماضي وطفولته، كما صور من خلالها الحياة اليومية لسكان فاس سنة 1920، وعلى غرار كتابات جزائريين في وهران فصفريوي لا يستحضر الوجود الفرنسي في كتابته ويقتصر على عمل اثنوغرافي ونوع من الفلكلور في أسلوب أدبي جمع فيه بين الوصف والحكاية، ليكتب عن بيئة ثقافية مستقلة صاحبها أبعد عن أية تصور سياسي للظرف التاريخي لبلده رغم

[160] Voir Réf in : Textes littéraires analysés.

كتابته بالفرنسية وفي هذه النقطة لا يختلف عن كتاب آخرين في تحقيق أوسع مقروئية لأدبه وإيصاله إلى الآخر الثقافي.

لا يمكن أن نقول عن الإسهامات الأدبية في مجلة سيمون غير أنها جزء من أدب مغاربي بتعبير فرنسي حاول صهر كل اثنيات بلاد المغرب بمن فيهم الأوروبيون، إذ لا يمكن إنكار نوع وكم الإنتاج الأدبي للجزائريين والأسبان واليهود، فقد صدر أول عدد خاص سنة 1953 (رقم 6–7) عن مجلة سيمون تحت عنوان "جزائريون كتاب"، إذ تجلى موقف مؤسس المجلة من هذا العدد ليبين أن *(الكتاب الفرنسيون لا يقلون مساواة مع كتاب فرنسيي فرنسا، مهما كان لونهم أو خصوصيتهم، وهذا ما قصده غابرييل أوديسيو)*[161] وهو موقف معروف لدى هذا الكاتب الفرنسي، لذا يجد المطلع على هذا العدد الكتابة الفرنسية حاضرة مع تعدد كتابها من *بودالي سفير*، *إيمانويل روبليس*، **آلبرت كامو**، محمد ديب، مولود فرعون، جين سيناك، *كاتب ياسين* وغيرهم.

بقيت سيمون منبرا حرا للتبادل الفكري، ومع اشتداد العمل السياسي لجزائري في المطالبة بحقوقهم في الحرية والاستقلال، صدر العدد الثامن من المجلة في شهر أفريل سنة 1953 تحت عنوان كتاب جزائريون، حمل هذا العنوان تنوعا في الأقلام المشاركة أهمها *جين سيناك* الذي نشر في العدد قصيدة نحن عنوان *Pour BAYA* Matinale de mon peuple قصيدة نحمل في بعض من عناصرها معنى المقاومة لا سيما وإن علمنا أن جين سيناك عرف بنشاطه النضالي، من خلال قصيدته ...Matinale يطالب بحق الريشة الأدبية في تبنى والدفاع عن القضايا العادلة، ويتوضح ذلك جليا في بعض الأبيات التي نسردها.

---

[161] مقابلة مع **جين ميشال جيراو**، مؤسس ومدير *مجلة سيمون* بمدينة *وهران*، محفوظة **بمجلة المجلات**، *رقم 5*، خريف **1988**، *تم تحميلها عبر الموقع:* www.**nananews.fr**/fr/algerie-**des**...memoire-de-**simoun**-1952-1961

Extraits de « matinale de mon peuple…pour Baya » de la revue Simoun

La foret poussait dans ta voix

Des arbres si profonds que le cœur s'y déchire

Et connaît le poids du chant

…

Pour l'homme droit qui revendique

Un mot de paix

Un mot à notre dimension…[162]

كما أن هذا العدد الخاص كان له دور في بروز أقلام جزائرية ذاع صيتها سنوات الخمسينات ممثلة في الكتاب الجزائريين الثلاث (*محمد ديب*، *كاتب ياسين*، *مولود فرعون*).

إضافة إلى النصوص الأدبية، سجلنا وجود تحليلات واهتماما قد أولته المجلة أو كتابها لبعض الإصدارات من الكتب أهمها كتاب حول ثقافة الأولياء في الإسلام المغاربي *لإميل درمنغهام*[163]، نال الكتاب اهتماما في ذكره عبر صفحات من سيمون نظرا إلى تعرضه إلى *معنى المقدس* كتجربة روحية ضمن ما سمى بالصوفية، إلا أن الكتاب يندرج أيضا ضمن ما يعرف بتاريخ الأديان ونوع من المقاربة الأثنوغرافية، نظرا للمحتوى الذي يتطرق من خلاله الكاتب إلى المجتمع المغاربي وبنيته الفكرية وتصوراته الروحية الممتزجة بالدين كنموذج من المجتمعات الإفريقية، إذ يذكر درمنغهام بعضا من هؤلاء كلالة ميمونة، أبو مدين، الحلوي وحتى مسيحيين كالقديس إسحاق، ليعكس الكاتب في هذا الحضور المزدوج لهذه التجربة في الإسلام والمسيحية إلى أنها ترتبط بمعنى واحد، فالله يكافئ كل إنسان على أفعاله الخيرة، كما أرفق الكاتب دراسته بذكر لمختلف الممارسات والطقوس التي ترافق هذا المخيال الروحي للإنسان

---

[162] Revue Simoun, n°8, Avril 1953/ Archives de la Wilaya d'Oran (AP/06).

[163] *Voir* Saint Michel, Leonard, Le culte des Saints dans l'Islam maghrébin, *Revue SIMOUN*, n° 4, 2 ème Année.

المغاربي، أهمها *الزيارة* كممارسة جد معروفة عند زيارة أضرحة الأولياء في المغرب و*الموسم* الذي يمثل فترة الحفلات والحج بمفهومه الخاص لدى مريدي ذلك الولي، أي أن الفكرة العامة التي حملها الكتاب أن دراسة تاريخ هؤلاء الأولياء هو نوع من التعرف على معنى الحب الإلهي الذي جعل الجماعة لاحقا تسمو بهذا الشخص النموذج إلى حد التبرك بذكراه بعد مماته.

ورجوعا إلى الأوضاع السياسية للفترة، فإن سيمون لم تكن بمنأى عنها، فقد أيدت البيات الصادر عن الأخوة الجزائرية بالجريدة الفرنسية *وهران الجمهورية*، الذي دعا إلى وقف الحرب، الدفاع عن حقوق الإنسان، وإجبار الحكومة الفرنسية على الدخول في حوار مع مختلف ممثلي سكان الجزائر من جزائريين وأوروبيين، وتجلى موقف *سيمون* المؤيد للحركة ودعوة *ألبرت كامو* إلى وئام مدني، في عددها رقم 21 الصادر في *شهر فيفري 1956* تحت عنوان *"باب مفتوح على الجزائر"*، نشر من خلاله نص لرجل الدين *ألفريد بيرينجار* الذي كان يصب في دعوة الأخوة الجزائرية، وقد بم الاعلان عن ذلك في العدد الذي سبق صدور العدد الأخيرأي رقم 20، والذي من خلاله أفصح جيراو عن عرض بيرنجار الذي تم ترجمته في عدد خاص تحت عنوان نظرات مسيحية حول الجزائر رقم 21، الهده منه كما سبق الذكر هو حث الجميع على العمل من أجل السلام داعمين في ذلك حركة الاخوة الجزائرية، وقد رافق نص بيرنجار نصوص أخرى شارك فيها: محمد ديب، سيناك، ميلكام، اشرف، بروا، تولار، سوندرا، بونيير، وبيريكوا[164].

1. المسرح الأوروبي:

يقول *الأستاذ أحمد حمومي* عن المسرح الفرنسي في وهران، أنه بحال من الأحوال فهو ملك للمدينة صنع تاريخها الثقافي.[165]

[164] *Amis lecteurs*, Revue SIMOUN, n°20.

[165] Revue **Oran spectacles**, n° 201, 25 mars 1933, p 8.

يرجع الفضل في تشييد هذا المسرح إلى واحد من سكان المدينة الفرنسيين *هيبوليت جيرود*، الذي آثر عهدة عمدته البلدية أن يحول وهران إلى واحدة من أجمل مدن المتوسط، ويعتبر المسرح من أهم المؤسسات التي عرفت نشاطا فنيا صهر أطياف التركيبة البشرية للمدينة بأصولها المتنوعة خاصة منها الأوروبية التي بقية وفية لانتماؤها للبلد الأم في أوروبا مع انفتاحها على الثقافة الفرنسية، فشهد المسرح البلدي بذلك وفود أسماء أوروبية في عالم المسرح المتكلم والغنائي كانت تأتي خاصة من فرنسا العاصمة، *إسبانيا وإيطاليا*[166] كما توزع هذا المسرح بين إنتاج المسرح البلدي، وعروض الفرق المتأسسة في إطار حركة الشباب والتربية الشعبية والفرقة التابعة للمركز الجهوي للفن الدرامي التي أدارت شؤونه جنفييف بايلاك[167].

تنوعت العروض المقدمة بين ما أنتجه المسرح البلدي للمدينة والعروض المبرمجة وكذا عروض الفرق المتأسسة في إطار حركة *الشباب والتربية الشعبية* والفرقة التابعة للمركز الجهوي للفن الدرامي الذي أدارت شؤونه *السيدة جنفييف بايلاك*.

خلال سنوات الثلاثينات صار المسرح البلدي للمدينة تابع إداريا لبلديتها[(168)]، وعلى حسب بيير ريفيرا مفوض النشاط المسرحي للمدينة فإن تبعية المسرح البلدي لبلدية وهران سمح لمسيري الأوبرا أن يجعلوا الاتصال مباشرا بين البلدية وسكان المدينة خاصة جمهور المسرح المتذوق لعروض المسرح البلدي[169]،

---

[166] PISTER-LOPEZ, Danielle, *L'Opéra à Oran de 1830 à 1962*, In Algérianiste, n° 122, consulté le 10 Aout 2009, URL : http://www.cerclealgerianiste.asso.fr/contenu/arts345.htm le ancien

[167] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي.

[168] Idem.

[169] Entretien fait avec Pierre RIVERA délégué au théâtre, publié dans la Revue Vie municipale d'Oran, 1956/57.

ينجلى ذلك في لجنة أصدقاء المسرح التي تأسست في المدينة وكانت تضم في ثناياها أعضاء يمثلون مختلف الفئات الاجتماعية للمجتمع الأوروبي في وهران الذي يرتاد مسرح البلدي، كمشاركتها في اقتراحات الموسم المسرحي 1955-56، الذي من خلاله عكست آراء ساكنة وهران الأوربية، إضافة إلى مزايا ايجابية أخرى نلمسها من هذا التسيير المباشر للمسرح تمثل في تحول مسرح المدينة إلى مصاف المسارح من الطراز الأول على مستوى الإقليم في عروضه الخاصة بالمسرح الغنائي، وهذا يرجع إلى التصرف المباشر للجنة المسرح البلدية في اختيار سجلها المسرحي للعروض وكذلك لوجود نخبة من الفنانين.

كانت العروض المقدمة أسبوعية خلال السنة الاجتماعية، أما الصائفة فتخصص *لمسرح الهواء الطلق*، غلب عليها تنشيط *فرقة هربارت* و*كارسنتي*، وكانت صحف المدينة منها صدى وهران، وهران المصورة، *وهران صباحا*، وهران الجمهوري من أهم صحف الفترة المتتبعة لبرامج العروض، ولاحظنا أن *فرقة كارسنتي* كانت ذو حضور مميز في الأجواء المسرحية المحلية، إذ أشرف على تنظيم واختيار البرنامج الخاص بأسبوع الدراما الفرنسية لفرق كارسنتي خلال أسبوع كامل وكان ذلك من 28 ماي إلى غاية *2 جوان* لنفس السنة 1930.

وكما تعرف الجمهور الأوروبي في وهران على عروض مسارح من السجل الفرنسي، كانت الفرصة أمام نخبة من كتاب المسرح من وهران في عرض أعمالهم بباريس، كمسرحية "كرنفال" *ليوبالد قوميز*[170] التي تتحدث عن الأرض الجزائرية وعادات سكانها وتقاليدهم، ومثلت عروض أوروبيي *وهران* بباريس فرصة لهؤلاء في تغيير نظرة الجمهور خاصة منه نخبة المثقفين في أن الوجود البشري الأوروبي في المدينة والجزائر ككل لا يتمثل في المنجزات الاجتماعية والاقتصادية التي حققها الوجود الفرنسي، لكن رافق هذا الاستيطان ميلادا للظاهرة الفنية ومن منجزاتها هذا المسرح الذي يريده أوروبيو المدينة مسرحا

170 Un théâtre nord africain, Oran illustrée, N° 454, 27/06/1931, p 12.

جزائريا وهرانيا وافد إلى أوروبا من شمال إفريقيا، نوع من الاعتراف أراده كتاب وأدباء وهران من إخوانهم بأوروبا لكتابة مسرحية بنكهة جزائرية.

ونشير هنا إلى أن المسرح عموما عرف حضورا فرنسيا و*أسبانيا* كما عرف نشاط الجزائريين في هذا الفن مع أمثال بشطارزي، خشعي وغيرهم ممن سنتطرق إليهم في العنصر المخصص للمسرح الجزائري، لكن غاب أية حضور ليهود المدينة في ممارسة هذا النشاط، ويرتبط ذلك بالمسألة اللغوية في الموضوع أو واقع تدوال العبرية لكحيلة وهران، فكما أشارت آندريه بن سوسان: (العبرية كانت لغة خصت للديانة ودراسة التوراة، وإلى غاية فترة *عبد القادر* كمثال ، كان اليهود يتكلمون العربية، وكما اصطلح عليها الأخصائيون فبالنسبة للمدن كوهران مثلا أطلق على كلامهم بـ judéo-arabe).[171]

وبقي المسرح الغنائي الفرنسي ضعيفا في حضوره لا سيما منه الوافد من *باريس* فقد اشتهر منه عرض *خوسيه ليسيوني* في *كارمن* إلى جنب لوسيان اونديرون وتم عرضه لأول مرة في 21 فيفري 1934 ثم عودته في 1941 ليقدم عرضا جديدا تحت عنون *la prison aux prises* [172] أو عرض *سالوميه*، أو عروض الفرنسي جورج *ثيل* الذي زار المدينة في السنوات 1935، 1941، 1945، 1950، وإن كان هذا النشاط أقل انفتاحا على باريس فذلك *راجع إلى عدم اكتساب باريس لفرقة أكثر تناسقا قادرة على تقديم أفضل الأعمال*[173]، ونعتبر الفترة من 1939 إلى غاية 1945 من أهم الفترات التي عرفت فيها نشاطا مزدهرا للشعر الغنائي[174] وذلك لظروف الحرب العالمي ة الثانية التي أضرت بأوروبا واجتياح المنطقة الحرة مما جعل فتاتيها يجولون في أماكن أخرى بحثا عن مدن للعرض.

---

[171] مقابلة غير مباشرة عبر التواصل الالكتروني مع آندريه بن سوسان، بتاريخ 17 أوت 2013.

(172) Lopez, Op. Cit.

(173) Voir RUBATET, Op. Cit.

(174) Lopez, op. cit.

ومع ظهور أصوات من الأجيال الصاعدة، بدأ هذا الفن ينتعش أكثر مع الفنانين المحليين الذين اكتسبوا شهرة في المدينة وفي العاصمة نذكر منهم ليونيد اوليفييه سبورتيللو و لويس ميسي الذي شارك في اول تسجيل مع *مارث كوافييه* في تسجيل *فوست* وروجيه ريككو الذي طبع في لندن سنة 1948 دور ميفيستو تحت إدارة *السير توماس بيشام*.

وإثر توقف *كازينو باسترانا* عن نشاطاته فترة ما بين الحربين كانت بعض الفرق تقدم عروضها في المسرح البلدي، إلا أن هذا الأخير كان أكثر رقيا إن صح التعبير لاستقبال فرق أكثر شعبية ، وكانت تقدم عروضها في دور السينما التي تملك خشبة للعروض *كسينما بيغال* آنذاك بالغرب من ساحة الانتصارات أو في الأحياء كحي *القديس أوجين*.

كان حضور الأسبان قويا في فنون الدراما *كخوسيه ملابريرا* وابنه *آندريه* في 1937، او حتى *خوان غارسيا* ، واستقر وعائلته لاحقا بوهران منذ 1930 وبها درس في المعد الموسيقي قبل هجرته الى باريس لبداية مشواره الفني.

ما سجلناه بالنسبة للمسرح الفرنسي أنه رغم اتصاف بعض أعماله بالواقعية، إلا أنها لم تعبر عن السياق الاجتماعي للمدينة أما واقعيته فتستمدها من طبيعة الأعمال التي تم اختيارها من سجل الأعمال المسرحية المعروضة في فرنسا كما أن بعض المسرحيات كانت تخصص عرضا خاصا لها لجمور الأطفال ليتم إعادة عرضها لاحقا للكبار ونتصور أن هذا السلوك ارتبط بالمواضيع التي تمس في مضامينها الطفولة والعائلة التي تخلق نوعا من الوعي المبكر لدى الطفل، ككوميديا *"المضحية"* المقدمة سنة 1930 والني عرضت لأول مرة في *مسرح أنطوان* سنة 1907 تتحدث المسرحية عن حقيقة اجتماعية لا تغيب عن أية مجتمع وهي واجب الآباء في تربية أطفالهم تربية حسنة والمساواة في معاملتهم ممثلة في دور الأم الذي

لعبت دوره السيدة Leforestier نلك الأم المتسلطةعلى ابنتها جينين والمحبة لابنتها الثانية سوزان[175] النّي تقاوم إرادة والدتها في الذهاب مع من أحبت لتظهر في الأخير مشاعر الأمومة للأم تجاه ابنتها الأولى جينين، لكن موضوع المسرحية طرح من خلاله كاتبها موقفه حول العائلة الفرنسية آنذاك والتي أدى تطورها في العصر الحديث إلى التأثير على النظام الاجتماعي بطريقة سلبية نظرا لسوء فهم الآباء والأمهات لأدوارهم الحقيقية[176].

بعض المواضيع الاجتماعية كان حضورها مميزا على خشبة المسرح البلدي وهو الخيانة الزوجية، تدور حول المرأة ومشكلتها المعقدة عن علاقاتها العاطفية التي تجعلها تتخلى عن زوجها، كمسرحية 'لعبة الرجل' التي عرضت سنة 1930 تدور حول زوج اكتشف خيانة زوجته له مع صديقه المقرب، ومسرحية أخرى لنفس السنة 'الفتاة والشاب' عن امرأة كذلك نخلت عن زوجها لتلحق بشخص آخر أحبته [177]، و'المرأة المجهولة' للكاتب *آلكسندر بواسون*، موضوعها عن امرأة تخلى عنها زوجها لخيانتها، ورغم محاولاتها فلم تنل عفوه، فتبعت في النهاية عشيقها الذي قتلته هو أيضا، وتشاء الأقدار أن تقف أمام المحكمة وزوجها، وتبين أن المحام المكلف بالدفاع عنها هو ابنها، هذا الابن برهن أن المرأة ما هي سوى إنسانة بائسة وبدون مسؤولية[178]، طرح كاتب المسرحية موقفا معينا من الزوج، فحتى وان كان الزوج يحس أن في وضع من المهانة فلا يجعله ذلك يرمي بزوجته دون رحمة *للمرأة التي يعتبرها مذنبة* ولكنه لا يقدر في نفس الوقت مسؤولياته تجاهها، تعرض في مواضيع أخرى إلى أثر آفات اجتماعية على حياة الفرد وعائلته، في مسرحية L'assommoir والتي سبق عرضها في وهران قبل 1930[179]، استوحى كاتب

---

175 Théâtre municipal, *Journal La Dépêche Oranaise*, *23/01/1930*, N° 3790,12 Année, p 2.

176 Idem, *20/01/1930*, N° 3787,12 Année, p 2.

177 Rubrique : théâtre municipal, Oran illustrée, n°384, 15.02.1930.

178 Chroniques théâtrales, ***Journal Echo d'Oran***, *Lundi 03 mars 1930*, N° 21719, 86 Année, p 2.

179 AUDI, Théâtre municipal, ***Journal La Dépêche Oranaise***, N° 3827,12 Année, *02/03/1930*, p 2.

المسرحية موضوعها عن رواية إميل زولا عن حياة عامل يدعى Zinguerin أدى دوره الممثل *لوراك* كانت حياته في البداية سعيدة وتغمرها بالمحبة رغم أنه يعيش في وسط عمالي شعبي لكن انتهت حياته إلى ضحية لغدمانه على السكر وشراد عائلته.

وتكشف لنا *مجلة* ***سيمون*** عن اهتمامات أخرى لدى كتاب المسرح في استثمارهم للتاريخ الجزائر لا سيما العثماني منه، مصدر للالهام لدى *غابرييل أوديسيو* وتم عرض نص المسرحية كاملا في المجلة تتابعا تحت عنوان *حلم الباشا* La clémence du Pacha بتشارك في الأداء بين الفرقتان الفرنسية والعربية للمسرح في الجزائر، وتتحث المسرحية عن باشا الجزائر الذي يقيم العدل ، فيقوم بتحرير أحد الأمراء الأندلسيين وزوجته *سيلفيا* اللذان كانا أسيرين عند القراصنة.

وإلى غاية بداية سنوات 1950 بقيت الفرق المسرحية الإسبانية تتوافد كل سنة خاصة فصل الصيف إلى وهران، ونظرا لتوقف كازينو باسترانا عن نشاطه المسرحي فترة ما بين الحربين العالميتين ، فكانت هذه الفرق تقدم عروضها بالمسرح البلدي، إلا أن فخامة هذا الأخير مقارنة بنوعية هذه الفرق التي لم ترقى إلى ما يعكسه هذا المبنى من رقي، جعلتها تقدم عروضها بقاعات السينما المدينة كسينما بيقال Cinéma Pigalle بالقرب من ساحة الانتصارات Place des Victoires أو الأحياء كحي *القديس أوجين*[180]، إلا أن الظروف المادية لهذه الفرق جعلتها تتوقف عن المجيء إلى المدينة وعلى حسب *دانيال بيستير لوبيز* فإن آخر عرض قدم لفرقة إسبانية كان حوالي سنة 1951 أو 1952، لكن الظروف المادية لا تعني مطلقا الرداءة الفنية للرق الإسبانية ودليل ذلك فرقة خوان قاس Juan [181] التي صارت لاحقا تلعب في أفضل مسارح إسبانيا وكانت دوراتها تصل إلى مدن إفريقيا الشمالية كسيتا ومليلية ووهران وسيدي بلعباس وكذلك بلدان أمريكا الجنوبية، هذا ما يجعلنا نوضح بالرجوع إلى المعطيات التاريخية للفترة

[180]Lopez, op. cit.

[181] Lopez, op. cit.

أن الظروف المادية أو حتى اتسام فرق مسرح أسبانية بطابعها الشعبي قد نكون من ضمن العوامل، بل نتصور أن السياق السياسي التاريخي قد لعب دوره فالجيل الأول من أسبانيي وهران مثلت عناصر بشرية من شبه الجزيرة الأيبيرية محملة بإرثها الحضاري الأسباني الأصيل، في حين أن الجيل الثاني وهم الأسبان الذين ولدوا على أرض الجزائر كانوا أكثر تكيفا مع الفضاء الأخلاقي للثقافة الفرنسية.

لكن فترة الخمسينيات هي أهم فترة بدأت تشهد فيها المدينة احتكاكا ثقافيا بين سكانها، لنؤكد وعلى غرار موقف بيستير لوبيز الذي سبق ذكره، أنه وإن تراجعت عروض الفرق الوافدة من أسبانيا إلا أن العروض باللغة الأسبانية لم تنقطع عن الحياة الفنية في وهران، تل العكس من ذلك وكما ستق الذكر ففترة الخمسينات هي فترة صار السعي فيها حثيثا إلى تقارب سكان وهران بمختلف اثنياتهم، ففي سنة 1952 اقترحت الإدارة البلدية للمسرح تقديم الاوبرا في خمسة دورات فنية، ثلاثة منها بالفرنسية وواحدة بالايطالية وواحدة بالأسبانية، هذه الأخيرة قدمت مع دونا فرانشيسكيتا وماريا تومبرانيكا[182]، هذا الشكل الجديد في التقديم يعبر عن إرادة في خلق نوع من التنافسية وتقديم ذوق أكبر تنوعا للجمهور الذي مثل الأسبان جزءا هاما منه، كما أن الحضور الأسباني في الشعر الغنائي لا يقل أهمية.

في سنة 1952 نالت الأعمال المسرحية حظا وافرا إذ حصدت جوائز الجائزة الأدبية لوهران لهذه السنة، إذ اختارت اللجنة أفضل ثلاثة أعمال قدمت إليها في *الثامن عشر ديسمبر 1952*[183]، وهي: La farce du charbonnier لصاحبها *فيست فوسيل* كاتب فرنسي من وهران، امسرحية الثانية تحت عنوان *طريق آرزيو* والثالثة تحت عنوان *Ponce-Pilate*[184].

---

182 Rubrique: la vie artistique à Oran, Revue La vie municipale d'Oran, n° 28, sept-oct 1952, p 40.

183 Le prix littéraire de la Ville d'Oran 1952, Revue La vie municipale d'Oran, n° 31, Janvier 1953, p 41.

(184) Idem, p 41.

كما نال السجل الباريسي لفنون الأوبرا والأوبيريت مكانة مميزة في عروض المدينة، نذكر منها فرقم الماركيز دي كويفا Marquiz De Cueva التي كانت تحط الرحال في كل جولة تقوم بها إلى شمال إفريقيا لتقدم عروضا في المدينة[185]، ورغم أن الأوبرا أدت وظيفتها الثقافية في انفاح أوروبيي المدينة وغيرهم من ذوي الثقافة الفرنسية على كبريات الأعمال من الأدب العالمي التي ألهمت أصحاب هذه العروض لكن بقيت أبعد في أن تشمل في مواضيعها أو تعبر عن مجتمع المدينة بأطيافة البشرية الثقافية المتنوعة.

وبقدر ما أثرت عروض أوبرا باريس الحياة الثاقفية *بوهران* بقدر ما ساهمت أجيال من أوربيي وهران في تقديم أصوات غتائية التحقت لاحقا بالعاصمة فرنسا لشق مستقبلها نذكر منهم ليونيد أوليفيي سبورتيللو، لويس موسي، روجيه ريكو، بول كابانال، خوسيه مللابريرا(ولد سنة 1907 بوهران)، لوسيان دونات وحتى منهم جزائريون وإن كانت حالة فريدة واحدة تمثلت في ليلى بن سديرة في انتعاش الغتاء الفرنسي.

كما أن النشاط المسرحي بدأ يشهد انتعاشا جديدا كذلك مع جهود مصلحة الحركات الشبانية والتربية الشعبية، إذ فكرت الآنسة كريستين فور وغيهيننو في توظيف أخصائيين في الثقافة الشعبية ذوو خبرة في المسرح كان منهم هنري كوردرو، الذي أسس فرقة تابعة لمصلحة الحركات الشبانية والتربية الشعبية، من خلالها كان يتم تنظيم نشاطات ثقافية تربوية للكبار تما فيهم الشبان[186]، وبالتالي كانت الفرقة تجوب مدن الجزائر وقراها وتقدم عروضها، منها وهران، إذ نذكر نشاطها في المدينة لسنة 1953

(185) Lopez, op. cit.

186 LEPAGE, Franck, De l'éducation populaire à la domestication par la « culture », Le monde diplomatique, http://www.monde-diplomatique.fr/2009/05/LEPAGE/17113, consulté le 16 novembre 2013.

مع منشطيها (جين روديان، جين بيير رونفار، فيليب دوشيز، ايفيت كوردرو، و*موسسيا رونفار*)، قدمت في كونسرفتوار المدينة *le commencement des tatous* و un jeune homme pressé [187].

ومن المسرحيات المقدمة في المدينة فترة الخمسينيات كذلك، *هرناني* لكاتبها *فكتور هيجو* قدمت يومي الأربعاء والخميس **17/16 جانفي 1957**، إذ تدور الأحداث حول دونيا صول التي يقع في حبها ثلاثة رجال، الشيخ روي ودون كارلوس الذي سيحكم اسبانيا تحت اسم Charles Quint *هرناني الصعلوك*، بعد عدة مغامرا يتضح أن هرناني ليس صعلوكا وإنما من أكابر فرنسا في المنفى، إلا أن العهد الذي قطعه هرناني للشيخ يجبره على الانتحار أمام حبه لصول فتلحق به حبيبته صول ويموت الشيخ على جثتيهما[188].

مسرحية بيغماليون لبرنارد شو، برؤية جديدة لكلود آندريه بيجيه في إطار جولات *كارسنتي* في 11 مارس 1957، قصة أستاذ راهن على إمكانية تحويل بائعة زهور التقطها من الحضيض إلى امرأة أنيقة وجميلة أكثر راقية الفكر والثقافة، وتتدخل يد الكاتب الذي يرجع إليها إنسانيتها بعد أن فازت في امتحان المجتمع الراقي. [189]

في 1957 عرض آخر لمسرحية تحت عنوان عائلة هرناندیز من طرف المركز الجهوي للفنون الدرامية، وكان لمديرته الفضل في إنتاج مسرح يدخل البهجة إلى نفوس المتفرجين سواء الفرنسيين منهم أو حتى الجزائريين ولاقت هذه المسرحية نجاحا، إذ عرضت المسرحية مشاهد من الحياة اليومية في حي شعبي من الجزائر "باب الواد"، انشغل كل الحي بمصير كلب وقع من النافذة ليعطي هذه المسرحية

---

[187] *Au conservatoire*, Echo Soir, n° 1.488, 15.11.1953.

[188] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[189] حمومي، "**المسرح والواقع الاجتماعي**"، سبق ذكره.

طابعها الكوميدي الشعبي[190]، هذه المسرحية لاقت نجاحا بررته السيدة جنفييف بايلاك بهدفها الذي كان يصبو إلى إدخال البهجة والسرور إلى نفوس الجمهور.

كلوديل واحد من كتاب الدراما الفرنسيين، كان لمسرح المدينة أيضا شرف عرضه لمسرحيته الرهينة وهي البابا بيوس السابع، ومثل فيها جين دافي، ولأن كلوديل كان متأثرا بالدراما الإغريقية، فكان يرى في الدراما ضعف الإنسان أمام قوى قاهرة كما كان الأبطال يرزخون من الإغريق تحت نير سلطان الآلهة.[191]

وبالنسبة للفرق المسرحية الهاوية فكان حظها الأوفر في مهرجانات المسرح التي باشرت مديرية الشباب والرياضة بمعية حركة التربية الشعبية تنظيمها سيما في المرسى الكبير، والتطرق لهذا العنصر هو ضمن العنوان السابق حول التظاهرات الثقافية والمهرجانات الشعبية.

وعلى حسب دانييل بيستر فغن آخر ما قدمه مسرح وهران هو عرض الباليه lac des cygnes **في جانفي 1962.**

ورغم أن (المسرح هو واحد من الفنون التي يتجلى من خلالها نظام العلاقات الاجتماعية)[192] إلا أننا نجد أن العلاقة بين العناصر الثلاثة كانت أقل ارتباطا المتمثلة في الكاتب وموضوع المسرحية والمجتمع الاوروبي المحلي، في حين أننا لحظنا أن المسرح الجزائري للمدينة يجعلنا نتجاوز مجرد البحث عن معنى هذا الفن لدى جمهور الجزائري إلى دراسة أشكال هذا المسرح المقدم والغرض منه، فالعناوين

---

[190] نفس المرجع..

[191] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

[192] ISAMBERT François-André, *Duvignaud J., Sociologie du théâtre, Revue française de sociologie*, N° 8-4, 1967, p 572.

التي ذكرها لعروض قدمت حتى وإن ارتبطت بأحداث واقعية لكنها كلاسيكية ومنها ما يرجع للعصور الوسطى ومرتبطة بإعادة إنتاج ما تم تقديمه في المسرح بفرنسا العاصمة ومن ذلك عروض من السجل المسرحي لباريس التي تم إعادة عرضها في وهران *"سامسون ودليلا"* هذا العمل تم إنجازه في *ويمر* سنة 1877 وقدم لأول مرة *بفيينا* سنة 1892 وفي السنة ذاتها أ تم إدراجه ضمن سجل أوبرا باريس أو كارمن التي قدمتها فرقة مالينكوني سنة 1930 ونفس الحال مع "الأرملة السعيدة" **لفرانز لهار**، أصلها فينا وقدمت في عرض بوهران مع نفس العرض السابق سنة 1953 وكانت الأخيرة ضمن السحل الفني أيضا[193]، إذ كانت فيينا مصدر إلهام لكتاب المسرح لنمط حياتها وأوساطها الاجتماعية الراقية التي انعكست في أعمال أوبرا فيينا وزادت في قيمتها الثقافية عالميا.

2/ الأوبرا:

كانت الأوبرا من أصعب الفنون وأمتعها وأفخمها في وقت واحد، انتعشت بعروض السجل الفرنسي لفرنسيين (*جول مسونيت*، ليو دليب) وايطاليين (جيوسبي فيردي) نظرا لريادة الايطاليين في هذا الفن، كما كانت محل نقد قوي على مستوى الأداء والغناء والتمثيل نظرا لما تتطلبه الأوبرا من قوة في العرض، *فاميل روفيرا* كان من أشد المتتبعين لعروضها وكانت تعليقاته تملأ صفحة مجلة الحياة البلدية وهران في صفحة *'الحياة الفنية في وهران'* و *'الأوبرا البلدية'*، هذا الاهتمام يرجع إلى الإقبال الجماهيري على هذا اللون الفني، فهذا النوع من الدراما الموسيقية الغنائية لقي إقبالا شعبيا لدى الأوروبيين.

193 L'Opéra municipale, Vie municipale Oran, Septembre 1953, p 35-36.

إلا أن هذه الانتقادات على مستوى الأداء لا تعني غياب نخبة فنية متمكنة من أداء فن الأوبرا، بل سجلنا حضورا لأوروبيين من المدينة قد ذاع صيتهم ليتحولوا إلى نجوم في أوبرا فرنسا العاصمة، منهم بيير لو هومونيت (1929 بوهران/2005) الذي بدأ تألقه مع موسم 52/1951، بأوبرا وهران وشارك في كبريات عروض أوبرات عالمية (كفوست، كارمن، لا ترافياتا) في المدينة، ليواصل مساره الفني ابتداءا من موسم *55/1954* بمرسيليا (فرنسا)، جانين ميشو (أوبرا روميو وجوليين في دور جولييت، ريقوليتو في دور جيلدا)، وفي المقابل كان فنانو الأوبرا الوطنية بفرنسا العاصمة يبوافدون بطلب من الأوبرا البلدية للمشاركة في تقديم العروض منهم رافائيل رومانيوني، وهيك سانتانا (أوبرا ثايس في 1951)[194].

ومنذ 1930 وإلى غاية 1957، وخلال مراحل سادتها اضطرابات سياسية منها كما يذكر غي *بونيفاسيو* سنوات الأربعينيات خاصة الحرب الأهلية في أسبانيا 40/1939، واصلت أوبرا وهران في تقديم تظاهراتها الثقافية وبفنانيها المحليين[195]، وما يثير انتباهنا هو أن أوبرا القرت التاسع عشر بقيت تعرض في أوبرا وهران إلى غاية القرن العشرين.

كانت الفترة من 1939 إلى غاية 1945 من أهم الفترات التي اشتهر فيها الشعر الغنائي في مسر ح المدينة ومن أهم الطبوع الموسيقية الغنائية المقدمة في الأوبرا البلدية، إلا أن هذا النشاط قد طبعه الحضور الأسباني والفرق القادمة من إسبانيا التي شهدت لها باريس[196] بتفوق الأسبان في هذا الفن الذي نلمسه عبر أسماء الفنانين ذو الأصول الأسبانية والايطالية، إلا أن الفرق المسرحية ذات الطابع الشعبي بدأت تعرف صعوبات في قدومها إلى المدينة للعرض لا سيما مع افتتاح أوبرا المدينة البلدية لأنها فرق

---

[194] La vie artistique à Oran ‘A l’Opéra municipal’, Vie municipale Oran, décembre 1951, n 19, p 25-26.

[195] مقابلة مع غي بونيفاسيو، في 23 أكتوبر 2013.

[196] Voir l’article consulté de : RUBATET Lucien, Peut-on réformer nos théâtres lyriques, Revue Ecrits de Paris, Volume II, 1959, pp 83-91.

ذات طابع شعبي في حين أن القائمين على شؤون الأوبرا البلدية كانوا يريدون فرقا تتلاءم وطبيعة الطبقة الاجتماعية البرجوازية التي سترتاد الأوبرا، كما ينكشف لنا موقف ثان حول التراتبية الاجتماعية التي ميزت عروض المسرح، فرقي العرض ارتبط بسعر الدخول مما يدل على أن عروضا كان لها جمهورها المتذوق الخاص القادر على دفع سعر التذكرة، في حين خصصت الأوبرا عروضا ذات طابع شعبي للجمهور الذي لا تسمح له ميزانيته الاقتصادية بدفع سعر أكبر، كانت عروض الفرق الشعبية الإسبانية تقتصر في عرضها على مجرد قاعات أخرى يتم حجزها لتقديم العروض ويذكر صادق بن قادة أن عروض هذه الفرق كانت تقدم في مدرج خاص بلعب الثيران[197].

كما أن الفرقة الايطالية للأوبرا واصلت مجيئها إلى وهران، إذ قدمت عروضا سنوات 1950 فترة ادارة السيد خوان (حلاق سيفيل، لاترافياتا *وتوسكا*)[198] و 1951 عندما عرضت (لابروفير، ريقوليتو، كفاللييريا روستيكانا وبيلاسي، لا جيوكوندا)[199]، و1961 بحضور فرقة لاسكالا من ميلان والتي قدمت ضمن برنامجها أوبرا la foza de destine لفيردي[200].

من بين العروض التي كانت تقدم، نجد أوبرات ارتبطت بتاريخ وثقافة شعوب آسيا من الصين والهند وشعب مصر القديم، كتابات عن الشرق القديم، هذه الروح التي انتابت فناني أوروبا الغربية سواء في الرسم أو هذا النوع من الفن المسرحي الغنائي الموسيقي التي ألهمت نهاية القرن التاسع عشر، اشتهرت منها أبرات الإيطالي *جيوسيبي فيردي* (*لاكمي*، *عايدا*).

---

[197] مقابلة، حمومي.

[198] *L'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Nov. 1950, n° 7, p 27.

[199] *L'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Oct. 1951, n° 17.

[200] Pister-Lopez, Ibid.

عرض لنفس السنة أوبرا أخرى، *لاكمي Lakmé لليو دليب*، من السجل الفرنسي أيضا، وعرضت لأول مرة بباريس في الرابع عشر أفريل 1883[201]، أحداث القصة ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر تحت الهيمنة البريطانية للهند، إذ كان البريطانيون منزعجون من ممارسة الهنود لديانتهم سرا، *لاكمي* ابنة نيللاكلتا، واحد من أتباع الإله براهما، التقت لاكمي بالضابط البريطاني جيرالد، الذي يفتن بجمالها ويقع في حبها لكنها تصده خوفا عليه، يكتشف الأب ما تخفيه الابنة ويتمكن بحيلته من كشف *جيرالد* وقتله، لكن الضابط ينجو بفضل *لاكمي* التي تقوم بعلاجه، لكن لاكمي وبعد تعافي جيرالد يقتنع بعودته إلى قومه، لتقرر شرب السم ووضع حد لحياتها، لكنها تقول وهي على فراش الموت لوالدها *نيللاكلتا* أنها قد قدمت لجيرالد ماءا سحريا لتحميه الآلهة ويبقى حبها في قلبه أبديا، نجد هذه الأوبرا تترجم الروح الشرقية التي ألهمت نهاية القرن التاسع عشر.

أما أوبرا عايدا التي قدمت سنة 1952[202] للكاتب نفسه، فكان أول عرض لها في الرابع والعشرين ديسمبر 1871، وقائعها تعود إلى *ممفيس وثيبيس* عهد الفراعنة، قصة حب بين امرأة من العبيد الإثيوبيين عايدا وضابط مصري *رادامس*، المعارض للصراع والحرب بين الشعبان. لا تخلو هذه الأوبرا عن إحالات ضمنية حول حال الحكم *بمصر* وصلاحياته بين السلطة الملكية والسلطة الكهنوتية، *آمنسيس* ابنة الفرعون رمسيس تحب الضابط *رادامس*، هذا الأخير الذي يحب عايدا، يحاول أب عايدا مساعدة الاثنان في الهروب إلى إثيوبيا، هذا الأخير الذي كشف حقيقته أمام الضابط المصري على أنه ملك أثيوبيا الذي وقع في أسر المصريين، وفي لحظة الفرار تظهر آمنسيس وتكتشف حقيقة رادامس ويلحق بها أيضا الكهنة ليحكموا عليه، رغم خيانته إلا أن آمنسيس لا تطلب العفو عن رادامس من أباها من في يده حق الموت والحياة لرعيته لكن في الحقيقة ينكشف لنا أنه وإلى جنب السلطة الملكية، هناك

---

201 *L'Opéra municipale*, Vie municipale Oran, Septembre 1953, p 26.

202 *A l'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Janv. 1952, n° 20, p 23/24.

سلطة ثانية لا تقل أهمية ممثلة في سلطة الكهنة، هؤلاء من يدعون أنفسهم أمام الملك أنهم رسل السماء ومن يمثلون القانون، وبالتالي فالحكم الحقيقي على *رادامس* كان حكم الكهنة وليس الفرعون ولنا في التاريخ المصري نماذج فعلية ترجع كذلك إلى عهد *أمنوفيس* الرابع وتوت عنخ آمون، تنتهي الاوبرا بوفاة عايدا بين ذراعي رادامس ليتم انتقال الروحين معا إلى السماء.

عروض أوبرات أخرى ارتبطت بالتراجيديا كأوبرا *كارمن* التي عرضت لمرات متكررة[203]، إذ كان أول عرض لها يوم افتتاح أوبرا البلدية 1907، 1952 التي شارك فيها *بيير لو هومونيه*، هذه الأوبرا لجورج بيزيت، لغتها الأصلية هي الفرنسية، تم اقتباسها من العمل الأدبي لبروسبير مريمي تحت عنوان 'كارمن'[204] وهو نفس عنوان الأوبرا، أما عرضها العالمي الأول فكان في الثالث من شهر مارس سنة 1875 بباريس. وقائعها حدثت بمدينة سيفيل (جنوب أسبانيا) وضواحيها مع بداية القرن التاسع عشر، تعالج فيه الحب التراجيدي والغير، أبطالها شخصيتا كارمن ودون خوسيه، وتنتهي باغتيال دون خوسيه لكارمن. كارمن هي فتاة تغتنم مفاتنها للإيقاع بالرجال ولتحقيق مآربها، دون خوسيه هو واحد من الذين بدأوا مسارهم المهني في الجيش، يلتقي بها فيحبها إلى درجة أنه لا يخالف لها أمرا لأجل هذا الحب، ويصل به الأمر إلى القال لمرات متعددة. تصور هذه الأوبرا الأذى الذي قد يلحق بعاطفة قوية تشغف صاحبها، وتدفع به إلى تجاوز حدوده ، لينمحي معها حضور العقل والروح الفاضلة، للقيام بأعمال يحكم من خلالها عليه المجتمع والقانون، وتختصر حياة الشخص إلى العدم.

---

[203] *A l'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Janv. 1952, n° 20, p 23/24.

[204] Carmen (Archive) sur internet MovieDatabase, consulté le 13 Janvier 2013.

في سنة 1952، عرضت أوبرا مانون *Manon لجول مسونيت*، من رواية آبيه بريفوست، تحن عنوان قصة الفارس دي غريو *ومانون لسكوت*، كان عرضها الأول في باريس في التاسع عشر جانفي 1884.[205]

موضوع الأوبرا يدور حول فتاة تخلت عن صديقها أمام مغريات قيوت في تحقيق أمانيها. إلا أن الفتاة فضلت الهرب مع الفارس دي قريو للعيش بباريس، هذا الأخير كان ينوي الزواج منها. لكنها تقع في مناورة بريتتيي لتتخلى مانون عنه مقابل وعوده لها بالحماية والحياة الراقية، لكن علم الفتاة لاحقا بحقيقة الأمر جعلها تقرر البحث عن فارسها الطي لم يتخلى عنها إثر سجن فيون لها. فيحاول تخليصها من قبضة السجن، لكن الفتاة تأثرت بمشقة السفر لتموت عاى ذراعي الفارس دي قريو، هذه الأوبرا لاقت نجاحا في عرضها الأول، فهي واحدة من الأوبرات الأكثر شعبية من السجل الفرنسي.

وبالنسبة لأوبرات فيردي، فيمكن القول أن أوروبيي وهران كان لهم حظ في مشاهدة الثلاثية الشعبية لفيردي وهي الأوبرات الثلاث (لا ترافياتا، لا بروفير وريقوليتو).

لاترافياتا La traviata، أوبرا لجيوسب فيردي، عرضت بفنيسا في السادس عشر مارس 1853، مستوحاة من رواية ألكسندر دوما الابن، Dame aux camélias في 1848، واحدة من الأوبرات التب عرفت عروضا عديدة خلال القرن العشرين، بما فيها عرض في المسرح البلدي لمدينة وهران سنة 1952[206]، إذ كان جمهور وهران متعودا على روائع فيردي (أوتللو، لاترافياتا)، ويقصد بلاترافيتا أددبيا المرأة التي ضلت عن الصراط المستقيم بعنى المنحرفة، ونجد موضوع الأوبرا هاته، مشتركا مع المواضيع الأخرى حول المرأة، تدور الأحداث بباريس وضواحيها حوالي سنة 1850، يقع رجل شاب آلفريدو

[205] La vie artistique à Oran, Vie municipale Oran, 1952, p 26.

[206] La vie artistique à Oran, Vie municipale Oran, 1952, p 27.

جرمونت من عائلة بروفنسية بحب فيوليتا فاليري، التي التقى بها في حفلة خاصة بباريس، فتتخلى فيوليتا عن حياتها السابقة لتبقى مع آلفريدو، لكن الوالد جرمونت وحفاظا على تقاليد العائلة البرجوازية، بطلب من الفتاة أن تقطع علاقتها بابنه، فتعده بذلك وبكتب رسالة إلى آلفريدو بعلمه بتخليها عنه دون الإفصاح عن السبب الحقيقي، ويمر شهر على هذا الأمر ليكشف الأب لابنه أن فيوليتا لم تتوقف يوما عن حبه ، بل ضحت بهذا الحب في سبيله، يقرر آلفريدو اللحاق بفيوليتا لكنه يصطدم بمرضها الذي كانت قد أصيبت به "السل" لتموت بين يديه. أعطى فيردي في أوبرا لاترافياتا للمرا' حريتها واستقلالها في الحب، والعيش دون قيود تلزمها، كما أنها تعكس معارضة البرجوازية الاكليريكية ممثلة في والد آلفريدو، بتقديمه نقدا للمجتمع الأخلاقي السائد خلال القرن التاسع عشر، ففيوليتا هي فتاة ضائعة نتيجة لإرادة المجتمع الموجودة فيه، وعندما آتتها الفرصة في انقاذ نفسها بحب نظيف لرجل نبيل، نجد نفسها تواجه نفس المجتمع المنتمية إليه في جدار الطبقة البرجوازية ، فما يكون من سبيل للفتاة إلا نهاية مأساوية بوفاتها، بعد أن حتى لأجل هذا الحب، الذي سيحفظ شرف وأخلاقيات العائلة المحترمة 'عائلة آلفريدو'.

أما أوبرا *ريقوليتو* rigoletto من الفرنسية rigolo والتي تعني المهرج، فهي تمثل الشخصية الدرامية لهذه الأوبرا، وهي أوبرا ايطالية من كتيب فرانشيسكو ماريا بيافي، مستوحاة من قطعة فيكتور هيجو Le roi s'amuse ، أول عرض لها كان بتاريخ 11 مارس 1851 بايطاليا، عرضت عبر مواسم متكررة بأوبرا وهران منها موسم 1950[207]. وتحمل الأوبرا نفس الفكرة التي تحملها قطعة فيكتور هيجو الحياة داخل البلاط الملكي وانحلالها الأخلاقي لملك فرنسا ، يصور من خلالها فجور الملك فرانسوا الأول، لكن الأوبرا قد حولت الفعل في قطعة فيكتور هيجو إلى بلاط مانتور وعوضت شخصية الملك

[207] Opéra municipal, Vie municipale Oran, 15.09.1950, n° 5, p 15.

فرانسوا بالدوق، *ريقوليتو* مثلت دراما قوية حول الحب، الخيانة والانتقام، كما تصور التوترات الاجتماعية و الشروط الإنسانية التي تعيشها المرأة، بطريقة تذكرنا بلاترافياتا مع الفتاة فيوليتا والبرجوازي آلفريدو.

فريقلتو واحد من حاشية الدوق، هذا الأخير الذي لا يتردد في طلت أية فتاة تثير اعجابه بجمالها، وعبر مغامرات الدوق بقع ابنة ريقوليتو في حب هذا السيد الذي يوهمها أنه طالب علم فقير، ونظرا لبغض الحاشية لريقوليتو نتيجة أفعاله، يتم اختطاف ابنة ريقوليتو التي يجهلون أنها ابنته ويتم قيادتها إلى قصر الدوق الذي يجهل هو الآخر شخصية المختطفة ويعتقد أنها زوجة *الكونت سويرانو* التي أثارت اعجابه سابقا وحاول سلبها من زوجها والتخلص منه باقتراح من ريقوليتو، إلا أن السحر انقلب على الساحر، يكتشف لاحقا ريقوليتو أن ابنته لمختطفة هي في قصر سيده، فيذهب إلى استرجاعها ويتوعد بينه وبين ابنته بقتل الدوق، وفي ليلة تنفيذ عملية القتل نكتشف الابنة جيلدا أطماع الدوق وحبه للنساء، إثر حديث بين من اتفق نعه والدها لقتل الدوق، إلا أن أخت القاتل تفتن بجمال الدوق لتطلب من أخيها عدم قتله، يذعن الأخ لتوسلات ؟أخته لكنه يعدها أن يقوم بقتل أول شخص يدخل هذه الليلة إلى المكان، فنضحي جيلدا بنفسها بالدخول ليتم قتهلا فورا ويضعها قاتهلا في كيس ويسلمها إلى الوالد ريقوليتو الذي يذهب بالكيس وهو يجهل أن ما في داخله هو جثة *جيلدا*، وعندما يقرر رمي الكيس في النهر، يسمع غناءا حزينا يكتشف أنه الدوق الذي ما زال على قيد الحياة، فيفتح الكيس ليجد جثة ابنه، فيتذكر لعنة مونتيروني عليه وعلى سيده عندما أراد التلاعب بابنته، معتقدا أنها قد حلت به[208].

وفي أوبرا تراجيدية أخرى تحت عنوان لوسيا دي لاميمور Lucie de lammermoor ، التي عرضت أول مرة سنة 1835 بنابل، لdonizetti تعكس القصة التي استوحت من رواية خطيبة

[208] من موسوعة ويكيبيديا، www.wiképédia.org ، 25 أكتوبر 2013 .

لاميرمور لكاتبها والتر سكوت[209]، والتي تدور أحداثها في القرن السادس عشر بإيقوسيا، عن الصراعات التي دارت تلك الفترة بين العوائل والحروب بين الكاثوليك والبروتستانت، وكانت عائلة آشتون les Ashton من أشد خصوم عائلة les Ravenswood .

تبدأ الأوبرا بمحاولة إنريكو آشتون تزويج أخته لوسيا من اللورد آربورو، لكنها رفضت هذا الزواج حين سماعها، يصل إلى مسامع الأخ خبر رفض لوسيا الزواج من آرتورو من شخص يدعي تورمانو، لأن أخته تحب غريمه إدغاردو دي رافنسوود، فيقرر الأخ إتريكو قطع العلاقة بيتهما، وإثر لقاء بين إدغاردو ولوسيا يفصح لها عت رغبته في خطبتها من أخيها، لكنها تخبره أن أخاها سيرفض مسبقا، يسافر بعدها إدغاردو إلى فرنسا ، فيستغل الأخ فرصة الغيات ليجب أخته على الزواج من اللودر مدعيا عدم وفاء إدغاردو لها، تتزوج لوسيا من اللورد آربورو رغم عنها، يأتي إدغاردو للمطالبة بخطيبته ليكتشف أنها وقعت على عقد الزواج من اللورد، يفصح ريموندو في حفلة الزواج للمدعوين عن قتل لوسيل لآرتورو وإصابتها بالجنون لتكون نهايتها الموت، ينتحر إثرها إدغاردو إثر سماعه الخبر لبلحق بخطيبته، شارك في عرض الأوبرا سنة 1953 رينيه دوريا، كاسفيتشي، إيقورا، آندريه دوفال، قائد الأوركسترا آندولفي، ولوبيي للباليه مع جان ميدوسا، وجورج لانيت[210]

[209] Page Informations locales, Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n° 1.497, 26.novembre 1953, p 7.

[210] Page Informations locales, Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n° 1.497, 26.novembre 1953, p 7.

2/ الأوبيريت:

يقول إميل ريفيرا أن جمهور وهران من الأوروبيين كانوا أكثر تذوقا للأوبريت في طابعها الحديث[211]، على غرار فن الأوبرا التي نزعت أكثر إلى القرن التاسع عشر.

تميزت الأوبرا المعروضة في المسرح البلدي بطابعها الحديث، إذ نجد في موسم 1950 أوبيريب لا بيادير la bayadère لبيير فيبر، وأوبيريت "في بلاد السرور" التي قدمت للمهور في شهر فيفري 1952 مع مشاركة لروجيه أيميال212، تدور أحداث القصة بفيينا والصين سنة 1912، تفتتح هذه الاوبريت بزواج الكونتيسا لاسا بالامير الصيني سو شونج، ثم ترافقه للعيش معه في بلاده رغم تحذيرات

[211] A l'opéra municipale, Vie municipale Oran, 15 fév.1952, n° 21 p 32.

[212] Idem, p 32.

الأصدقاء والعائلة لها. في بكين ، تقتنع الكونتيسا بعدم قدرتها على التكيف وثقافة زوجها خاصة قضية تعدد زوجاته، رغم محاولات زوجها في إقناعها أنها مجرد شكليات، تنغلق ليسا في القصر ليتحول حبها إلى ضغينة، ترجع ليسا إلى النمسا ويبقى الأمير وحيدا.

3/ المسرح الجزائري:

برز المسرح الجزائري في مدينة وهران مع ثلاثينيات القرن العشرين، حركة أدبية غربية طبعت الثقافة الجزائرية الشعبي وفتحتها على معنى الصراع الدرامي والإبداع، وقد سمح طابعه الشعبي في تردد الجمهور الجزائري عليه، إذ أعاد إنتاج الثقافة الشعبية في لون أدبي درامي جديد.

عرف المسرح البلدي بجولات محي الدين باشتارزي وجولات محمد توري، هذه الفرق وغيرها من فرق المسرح التي أسسها الجزائريون، كانت مجبرة كما ذكر حمومي على طلب الإذن من السلطات الاستعمارية من أجل القيام بجولاتها في عمالة من العمالات، وكان 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[213]، وهو نفس ما عايناه في اطلاعنا من مراسلات بهذا الخصوص في أرشيف ما وراء البحار.

من رواد هذا المسرح شبيبة *مدرسة الفلاح* مع بلال الغالي، بن زرفة، صابر، وقد شارك الثلاثة مجتمعين في تقديم عرض مسرحي تحت عنوان *الكنز لأحمد بن تواتي*، إضافة إلى مشاركتهم في عروض مسرحية أخرى في المدينة لبشطارزي ومشاركة *أحمد صابر* في مسرحية تحت عنوان (زواج اليوم) *لحجوتي بوعلام* ومسرحية أخرى مع فرقة بشطارزي تحت عنوان *"بنت الواحة"* و مسرحية *"جحا والمرابي"*.

يستوقفنا العرض عند مسرحية 'جحا والمرابي'، عرض من خلال هذه الأخيرة مقالب جحا المعروف في المخيال الشعبي وشخصية اليهودي، إذ طلب جحا ربه أن يمده بألف قطعة نقدية ولا يقبل أقل من ذلك، فحاول المرابي امتحانه فألقى إليه بـ 999 قطعة، لكن المرابي يلحق بجحا ليطالبه بماله ويكون الحل في فصل القاض، وهناك يتمكن جحا من الادعاء على رشد المرابي ويفوز بالمال واللباس والدابة، أنجزت هذه المسرحية بالمسرح البلدي للمدينة في 17 مارس 1933، ورغم أن هذا العمل الدرامي لا يخلو من الكوميديا الخفيفة، فمقالب جحا تثير الضحك، لكن مضمونها تحذير أيضا للمراوغين السياسيين من التلاعب بنية الشعب الطيبة، إذ كانت مسرحيات باش طارزي تدور حول شؤون الحياة السياسية قبل سنة 1939 أي قبل الحرب العالمية الثانية، منها أيضا مسرحية *' فاقو'* التي عرضت في *يوم 30 ماي 1934* مع رشيد قسنطيني في دور قويدر، أراد بها باش طارزي تنبيه الشعب إلى من يخادعه، ندور حول الغش وتسميم الأهالي بالخمرة، أما قويدر الطيب فهو من خدعه المرابط أن ابتاعه تميمة اعتقد أنها تساعده على الانجاب ليتنهي المطاف بالكل في تدخل الشرطة وتعهد الجميع على عدم قرب

---

213 حمومي' المسرح والواقع الاجتماعي.

الخمرة[214]، وفي العاشر من شهر أكتوبر تم عرض مسرحية 'بني وي وي' نقد موجه ألى المنتخبية في شخصية السي اللومي أمير عربي خاضع للبيروقراطية والسي بلقاسم التاجر المضارب الأمي الذي يطمح إلى منصب سياسي ، لكن السلطات الفرنسية تنبهت لمضمون المسرحية ومنعتها من العرض.

كان مسرح باش طارزي قناة للتواصل مع الجزائريين، الهدف منه تعليم الفرد أن يكون واعيا بما يجري من حوله، وتنبيه أيضا لبعض القيم الغير أخلاقية التي أصابت المجتمع الجزائري، مما جعله يتعرض لمضايقات الإدارة الفرنسية نظرا لما كان يثره من قضايا ذات علاقة بالنظام الكولونيالي[215] لأنه أداة للتعبير عن قضايا الشعب الجزائري السياسية والاجتماعية والثقافية كما يتبين ذلك من عناوين المسرحيات المذكورة ومضمونها ما بين الفترة 1932–1952، إذ يذكر سعيد بن شنب أنه ومنذ ستة 1934 بدأت الإدارة الفرنسية تمارس تعتيما على النشاط المسرحي لبش طارزي كمنع توفير قاعات للعرض، منع العروض، إحالة العرض في نسخته المكتوبة إلى لجنة مكلفة بالقراءة للحصول على التأشيرة وكذا مصالح المحافظة[216]، ونجد أن المسرح الشعبي مثل شكلا جديدا من المقاومة للنظام الكولونيالي الذي شيدته فرنسا في الجزائر عامة وما ترتب عنه من أوضاع اجتماعية وسياسية ألمت بالمجتمع الأصلي، إذ يقول *دوفينيود* أن المسرح هو رمز لثورة مستمرة[217]

نواصل استرسالنا في هذه المسألة، وكأن بشطارزي يحاول أن يصور مختلف التجليات التي تأخذها هذه القيمة الغير أخلاقية الممثلة في الخداع ويجسدها حتى في مسرحيته الثالثة التي عرضت يوم 21 مارس

---

[214] مقابلة حمومي.

[215] BENCHENEB Said, Les mémoires de Mohiédine Bach Tarzi ou vingt ans de théâtre algérien, *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, N° 9, 1971, p 16.

[216] Voir, BENCHENEB, op cit, p 18.

[217] ISAMBERT, op cit p .573.

1937 تحت عنوان *الخداعين*، كيف يتحول جعفر الذي تربى في كنف صديق والده مع ابنه الزبير إلى خائن يحوم حول شرف زوجة الزبير، ولأنه لم ينل مبتغاه يفكر في الانتقام من الزبير المنشغل في السياسة فيتحالف وأعداؤه السياسيين، لكن النهاية تكون بافتضاح أمر جعفر الخداع[218].

في سنة 1937 يصادف اهتمام *باش طارزي* بالحياة السياسية وما رافقها تلك الفترة من حكم الجبهة الشعبية ومشروع بلوم فيوليت فيكتب 'حب النساء' التي عرضت بقاعة باسترانا في 22 نوفمبر 1937 مضمون المسرحية يدور حول سياسة الإدماج ممثلة في زواج شابين، الفتى طبيب أوروبي (مارسيل) والفتاة جزائرية متخرجة من الجامعة (سليمة)، ليكون الحكم للعقل إذ يقرر الوالدان أن يعلما الديانتان الأثنتان للولد عل أن يقر أيا منهما يختار، كما صادف هذه السنة اهتمامات الشاعر والروائي *ولد الشيخ* بعالم المسرح التي التقت ببش طارزي الطموح، فترجمة رواية ولد الشيخ التي عنوانها *le samson algérien* نسبة إلى الأمير خالد الجزائري إلى العربية الدارجة وأخرجها باش تارزي للمسرح، *بشطارزي* إلى رائد في إحياء التاريخ عبر الثقافة الشعبية، قدمت أول مرة سنة 1937 والثانية 1947، إلا أنه تم منعها لاحقا[219].

وإلى غاية سنوات الأربعينيات، لم تعرف مدينة وهران فرقة محلية للمسرح وهذا ما أكده الأستاذ حمومي خلال مقابلته، عكس ما ذكرته *آرلت روث* في كتابها عن المسرح الجزائري، فقد كانت الفرقة الوحيدة هي فرقة بشطارزي على مستوى مدينة الجزائر، كانت تعيد عروضها المقدمة في مدينة *الجزائر* في كل من مدينتي *وهران* و*قسنطينة*، كما أشرف **بشطارزي** على إدارة وتنظيم الموسم العربي[220] وإثر عودته مشرفا

---

[218] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي.

[219] Cinq auteurs, cinq vies, http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.hardi_f§part=78078, consulté le 09.10.2013.

[220] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

على فرقة مسرح مدينة الجزائر خلفا لمحمد فرار صار يعرف *بجولات بشطارزي* التي فتحت الباب أمام شبان للمشاركة في العروض المسرحية على مستوى *عنابة وقسنطينة ووهران*، لكن قضية إعادة العروض بدأت مع أواخر الأربعينيات 1947 تحديدا، عندما سمحت الإدارة الفرنسية *وهران* بإعادة عروض المسرح بدار الأوبرا آنذاك للمدينة والتي كانت تعرض بمدينة *الجزائر* ليعاد عرضها بمدينتي *قسنطينة ووهران*[221].

في السابع من شهر جانفي 1952 يتم عرض مسرحية 'آه يا الخير' التي ألفت في وهران، إذ كتباه الغالي عبد القادر، قصة المسرحية هي قصة السي محمود الذي بعطف على أخيه ليتحول هذا الأخير إل طامع في شرف زوجته ويحاول الاستيلاء على ثروة أخية ي لإخضاعها، لكن تشاء الأقدار أت يصاب الأخ الخائن بصاعقة بصيبه بالشلل في حين يسترد السي محمود بصره.

وفي سنة 1953، قدمت *جولات باش طارزي* للجمهور الوهراني الجزائري عروضا مسرحية وأغاني *لرشيد قسنطيني* إحياء لذكراه العاشرة من وفاته[222] شارك في الجولة محمد *توري* و*عبد الرحمان عزيز* الذي أعاد بعض الأغاني *لقسنطيني* كما قدمت مسرحية 'بابا قدور'، كما لاحظنا التعاون في مشاركة الأوركسترا العربية لأوبرا وهران بقيادة الفنان الوهراني *هواري بلاوي*[223] مع أعضاء فرقة المسرح لباش طارزي في تقديم الموسيقى.

---

[221] ALLALOU, Ali, l'Aurore du théâtre algérien 1926-1932, Les Cahiers du C.D.S.H., N° 09, Oran, 1982, p 44.

[222] Le bruit de la scène, Echo Soir, n°1.477, 03 nov. 1953.

[223] Idem.

كما كتب الغالي مسرحية أخرى أخرجتها الفرقة وهي *"السي بورطل'* عرضت في 22 ديسمبر 1953، يدور مضمونها حول الطمع فالسي بورطل ولي أمر رشيدة الفتاة اليتيمة التي يحاول أن يظفر بها، ليتدخل صاحبه في إنقاذها من جشعه وتزويجها للشخص الذي تحبه[224].

إلا أن المسرح الشعبي في المدينة لم يكن نخبويا بل هدفه الجمهور الواسع الذي لا يقرأ ولا يكتب، لذا غلب عليه الأداء بالعربية الدارجة أو اللهجة الشعبية المتداولة بين السكان، حتى مع أعمال عبد القادر علولة لاحقا الذي مارس النشاط المسرحي منذ الخمسينيات وتحديا 1956 مع فرقة الهواة "شباب وهران" والى غاية 1960 كان يشارك في تربصات تكوينية وأدوار مسرحية[225]، تميز مسرحه من ناحية الشكل باستعمال العامية في إنتاجه وكذا الجمع بين التأليف الفردي والاقتباس أو الترجمة من المسرح العالمي، إذ قام بإخراج مسرحيات *لبرتولت برخت* ومولييير وقولدوني، انتمى إلى المدرسة الواقعية الاشتراكية واعتقد بنظرية الانعكاس[226]، *فبرخت* يعتبر أن الأمر لا يتعلق بخفض مستوى الثقافة إلى الجمهور بل برفع هذا الأخير إلى مستواها، إضافة إلى أن ما ميز هذه الفترة كذلك ابتعاد المسرحيات المقدمة عن السياسة، ففي مسرحية *آه يا الخير'* التي ألفت في *وهران* من طرف *عبد القادر الغالي* وعرضت في 7 جانفي 1952 بمشاركة *عبد الرحمان عزيز* و*مصطفى كاتب* من فرقة *بشطارزي*.

يصور فيها الكاتب جزاء الأخ الذي يحسن إلى أخيه المتسكع فيكافئه هذا الأخير في محاولة التعدي على زوجته وتملك أرزاقه بقتله... إلا أن النهاية كانت بالعاقبة الوخيمة للأخ القاتل وحسن النجاة

---

[224] حمومي، سبق ذكره.

[225] ACATTO (bulletin de théâtre), N° 2, 11/03/2006.

[226] حمومي، أحمد، لتراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، مجلة إنسانيات، 2000، عدد 12، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، ص26.

للأخ المحسن، ومع هذه المسرحية لا نجد فيها طرحا متكررا لمسألة الخداع وحسب، وإنما أيضا لقيمة أخلاقية ثانية وهي الشرف التي يربطها بالعنصر الأنثوي سواء في مسرحية آه الخير أو حتى الخداعين.

كذلك من المسرحيات المعروضة في الخمسينيات مسرحية عطيل التي عرضت في 7 ماي 1952 بترجمة من أحمد توفيق المدني، تدور حول شك البطل في زوجته الطاهرة لينتهي الأمر إلى قتلها مسرحية منيب عرضت يوم الخميس 23 أكتوبر 1952، اقتباس محمد *ونيش* من مسرحية Topaze للكاتب الفرنسي مارسيل بانيول قصة فتى يرضخ إلى ارادة والده في الدخول في صفقة شراكة مع أحد التجار المشبوهين بعد أن فقد عمله فيبحول إلى شخص ماكر في أتيه يوم تلامذته ليذكرونه بالعظات والأخلاق التي كان يوصيهم بها ليستذكر ذلك ويعدهم في الرجوع إلى جادة الطريق[227].

وفي 22 ديسمبر 1953 تم عرض مسرحية كتبها قويدر الغالي ومن انجاز بشطارزي، تدور حول آفة الجشع والطمع ضمن كوميديا الطبائع[228]، وفي 04 مارس 1953 عرضت مسرحية " زعيط ومعيط ونقاز الحيط" كتبها محمد توري الذي كان مناضلا سياسيا لكن برز في نشاط التمثيل والكتابة الدرامية، مضمون المسرحية حول قيمة الصداقة، أما مسرحية بوحدبة فأراد بها توري فضح التمييز الذي يضع ذوي العاهات الجسمية في حافة المجتمع.

فبوحدبة هو زوج ليلى في مستهل المسرحية، كان ذا مال لكنه صرف كل هذا المال في علاج زوجته، أراد والديها تطليقها منه لأنه ذو حدبة، في حين أظهر توري بوحدبة محبا لزوجته، نصوحا للدجال الذي يدعي على الشعب الساذج، ونصوحا لزوجته في طاعة والدها ونصوحا للملاكم الذي كان بإمكانه تلقين دروس للإله نرجس، ويظهر الكتب الحما والحماة طماعان في الكسب، بإعادة تزويج ابنتهما، وتكون

---

[227] حمومي، "المسرح والواقع الاجتماعي"، سبق ذكره.

[228] نفسه.

النهاية في مرض بوحدبة ودخوله المستشفى إلا أن الملاكم الذي نصحه بوحدبة وجزاء نصحه يفوز في جولته فيكافئ **بوحدبة** بإعطائه مبلغ خمسين ألف فرنك اكترى بها بوحدبة بيتا جمعه وزوجته.[229]

أما بالنسبة لمكان العرض، فقد كانت الفرق الجزائرية تقدم عروضها بالمسرح البلدي سنوات 1930 و 1940 إلى غاية سنة 1947 عندما تم إستحداث الموسم العربي الذي أشرف على إدارته محي الدين باش طارزي إلى غاية 1955 باستثناء الموسم 1950/1949حين شكل مناضلو حركة انتصار الحريات الديموقراطية الفئة الثانية في المجالس البلدية المنتخبة فعوضوا باشطارزي بمحمد فراح المشهور بالرازي، والذي أطلق عر فرقته اسم 'الفن الجزائري'، عندما عوض منتخبو حركة انتصار الحريات بشطارزي بمحمد فراح المنتسب إلى الحركة وكان مسرحه سياسيا وهذا ما يفسر لنا فسخ السلطات الفرنسية للعقد[230].

ما أكده **عبد القادر جغلول**، أن المسرح المؤدى بالعربية الدارجة لمسرحية كان أكثر شعبية بدليل توافد الجمهور، إذ سمح بتذوق الجزائريين لفن المسرح[231]، مبررا ذلك بالرجوع إلى ظروف هذه الفترة في المجتمع الجزائري ككل، فقد كانت العربية الدارجة هي الأكثر شعبية في الأوساط، إضافة إلى شعبيتها بين شيوخ الشعر ودليل ذلك أشعار الملحون والبدوي، ونضيف إلى موقفه أن أهمية تفتح الثقافة الشعبية الجزائرية على المسرح وتبنيها إياه ناطقا بالدارجة لم يكن تكيفا مع واقعها اللغوي لكن كونه واحدا من المؤثرات الثقافية التي تجعل العلاقة حية مع الجمهور فضلا عن أنه يقوم على الكلمة المنطوقة والحوار المباشر.

---

[229] نفسه.

[230] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[231] ALLALOU, op cit, p 59.

كذلك ما يعتقد فيه **أحمد حمومي** أن طبيعة الثقافة السائدة آنذاك لدى الجزائريين كانت ثقافة شعبية، جعلت كتاب المسرح يأخذون من التراث الذي أدى بإقبال الجمهور عليه، فسواء مسرحية جحا مع *بشطارزي* أو الثانية مع بن تواتي ، ففي الحالتان كان جحا شخصية شعبية معروفة عند الجزائريين بمغامراتها المسلية، لكن مع وجود مسرح شعبي ستكون الفرصة أفضل للتسلية مع جحا عندما تقدم حكاويه مجسدة على الخشبة، فالذين مارسوا المسرح هم جزء من الشعب، فمن الطبيعي إذن أن يتمحور تفكيرهم في تقديمه وفق اللغة[232] التي يفهمها[233].

فلم تختلف إذن العروض المسرحية عن حلقات المداحين في الأسواق الشعبية أو تلك الخاصة بالقراقوز التي تذكرنا آنذاك بفرقة مدينة مستغانم على مستوى الوهراني التي أنشأها ولد عبد الرحمان كاكي في 1952[234]، فالأشكال الفنية الثلاثة اتجهت فرقها إلى الأوساط الشعبية وما كانت عروضها إلا انعكاسا لواقع وعادات وقصص هذا الجمهور في شكل *مسرحي/ استعراضي* شعبي أساسه التراث.

إلا أن توافد الجمهور على المسرح كان أقل مقارنة مع الثاني والثالث، فبالنسبة لنا فسرناه من منطلق أن المداح أو حتى *القراقوز* كان حضوره عفويا في الحياة العادية للجزائريين، فكانت هذه الشخصية موجودة في الأرياف وفي الأسواق بالمدن ونفس الملاحظة بالنسبة للقراقوز، في حين أن المسرح انتمى إلى فضاء مغلق وأكثر تقنينا ويتطلب الأمر عنصر الإعلام لتحقيق التواصل.

---

[232] اللغة ليس بمعنى اللغة المحض لكن المقصود مجازيا البنية الفكرية الموازية لتلقي المسرحية وفهمها.

[233] حمومي، مقابلة، سبق ذكرها.

[234] بوكروخ، مخلوف، **ملامح عن المسرح الجزائري**، مجلة أمال– أدبية ثقافية، عدد 5، وزارة الثقافة ، ص 40.

لكن هناك موقف تتوضح معه الفكرة كذلك فالمداح والقراقوز كانوا هم الوافدون على الناس فهو موجود أينما وجدوا في تجمعاتهم، بينما المسرح يتطلب أن يذهب الناس إليه، وان كان تردد الجزائريين قليلا على المسرح فذلك لافتقاد الجزائريين للوعي الثقافي آنذاك[235].

وكثيرا ممن كتب وأخرج للمسرح وظف التراث الشعبي وبوعي تام، سيما خلال فترتنا المدروسة أي بدايات المسرح في الحقبة الاستعمارية وذلك لجلب المتفرج ومنهم **علي سلالي** المدعو علالو[236]، كما أننا نلاحظ في هذه الحالة أن الفترة التي شهدتها البدايات الأولى للمسرح من مطلع القرن العشرين شهدت كذلك حتى على مستوى المدينة كما سبق الذكر تشكل الحركة الوطنية وتبلور عملها السياسي وكذلك ظهور الصحافة العربية والمطالبة بحرية التعبير، فيمكن القول أن المجتمع الجزائري آنذاك صار يعرف نوعا من التنشئة الواعية على مستويان ثقافية وسياسية.

ولذا يمكن أن نقول في هذا الموقف من البحث أن جزائريي المدينة في محاولة منهم لبعث تجربة مسرحية ذاتية وظفوا الدارجة وفي ذلك لم يختلفوا عن شيوخ الشعر آنذاك فكلاهما عبرا فنيا عن عنصر الصراع مع اختلافهما في التعبير، فقد كانت المشافهة هي من سمات التعبير التي تعود عليها الجزائريون في تداول عربيتهم بديلا للكتابة أمام جهلهم بالعربية الفصحى وتضييق الحكومة الفرنسية على تعلمها، إضافة وكما سبق كانت المشافهة من أهم سمات الثقافة الشعبية وحفظها عن طريق التذاكر، فنتصور إذن أن التراث الشعبي كان الوسيط الذي سيحقق تواصل الجمهور مع العروض المسرحية أمام غياب العربية الفصحى في الأوساط الشعبية وكذا الأصول الريفية للجزائريين التي تجهل معنى المسرح.

---

[235] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[236] حمومي، التراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، سبق ذكره، ص22.

وذكرت **آرلت روث** في كتابها عن المسرح الجزائري أنه كان يتم إعادة عرض مختلف التظاهرات أو الفعاليات المسرحية المقامة في الجزائر في نفس أسبوع عرضها في وهران[237]، إلا أن الظروف المادية خلال الفترة 1926–1939 أعاقت كثيرا الفرقة البلدية للمدينة في سبيل تطوير المسرح الشعبي للجزائريين وكذا تحسينه النوعي، حتى الأجر الشهري الذي تقاضاه أعضاء الفرقة بقي ضعيفا.

أما على مستوى العلاقات مع الإدارة الفرنسية فزيادة لرفضها التمويل المادي الذي سبق ذكره، ضيقت على هذا المسرح نظرا للأوضاع الاستعمارية التي كانت تؤثر على توجهاته وتحدد كذلك طبيعة إنتاجه، إلا أن الملاحظة التي نذكرها أن الإدارة الفرنسية شددت الخناق حتى على الانتاجات المسرحية حتى لغير الجزائريين من سكان المدينة الأوروبيين، فمنعت مسرحية إيمانويل روبليس، Montserrat بعد أول عرض لها بمدينة الجزائر لموسم 1949–1950 وتعويضها بعرض مسرحية " روما " خلال الفترة 1950–1951[238].

نعود إلى العنصر السابق، يذكرنا المسرح الشعبي بشخصيات المداحين الذين كانوا يروون القصص ومن الطرق المعروفة آنذاك هي رواية القصص بالحلقات الأسبوعية في الأسواق الشعبية، فكان المداح يقوم وبطريقة بسيطة بأداء دور الممثل وإن كان هذا الشكل الفني التعبيري جزء يميز الثقافة الشعبية الجزائرية، إلا أنه ومثل بقية الفنون الشعبية الأخرى غير مدون وإنما بقي متواترا عبر الرواة شفهيا، لكن في الحقيقة لم يختلف واقع المداح عن المسرح في المدينة فكلاهما اعتبرا وسيلة للتعبير عن احتجاج الجزائريين على الوجود الفرنسي، فنقول أن حلقة المداح تحولت إلى شكل فني آخر على خشبة المسرح.

[237] ROTH, Arlette, **Le théâtre Algérien, (de langue dialectale 1926-1954)**, François Maspero, Paris, 1967, p 34.

[238] ROTH, op cit, p 43.

خلال فترة الثلاثينيات بدأت العروض المقدمة تؤدي دور اليقظة والتحسيس السياسي أكثر من النشاط الثقافي[239]، وانطلاقا من سنة 1934 إلى عشية الحرب العالمية، عبر المسرح الشعبي عن مطالب الحركة الوطنية، إذ تمكن المستشارون البلديون من أعضاء حركة *انتصار الحريات الديموقراطية* من تعيين محمد فراح المدعو الرازي مديرا للفرقة البلدية والذي كان على علاقة بالحركة، وفعلا باشرت الفرقة نشاطها ابتداء من 1949، إلا أن العروض لم تنل المستوى المرغوب فقامت الإدارة البلدية بفسخ العقد، هذا بالنسبة لتبرير الإدارة الفرنسية لكن ما نرجحه هو أن مسرح الرازي كان مسيسا.

نبقى في فترة الخمسينيات التي أسس فيها بن تواتي أحمد فرقة الشباب كان مدرسا Moderres للغة العربية أصله من *تيارت*، ليتركها في سنة 1959 ليشرف عليها من بعده خشعي أحمد[240].

ما نسجله فكرة عامة هو أن جوهر الدراما كان موجودا لدى شخصية المداح قبل أن توجد على خشبة المسرح، فكلا منهما أما قصة، المداح قدم القصة مروية شفويا، في حين أن المخرج على المسرح حولها إلى تمثل (بمعنى دراما في المفهوم المسرحي)، أي تحويل الكلمات إلى فعل.

239 Abdelkader DJEGHLOUL, Eléments d'histoire culturelle algérienne, Collection ***Patrimoine,*** ENAL, Alger, 1984, p 126.

240 حمومي، مقابلة، سبق ذكرها.

2. المسرح داخل المدارس وخارجها:

يعتبر المسرح العربي –بمعنى المؤدى باللغة العربية– في الجزائر اقتباسا عن الأدب الغربي، لكن مواضيعه ارتبطت بخصوصية المجتمع الجزائري، ثقافته وتاريخه[241]، لذا ارتبط النشاط المسرحي في وهران بنشاط الكشافة، ونشاط مدارس جمعية العلماء كوسيلة تربوية لتحفيظ الشعر واسكتشات حوارية تشخص الدرس فيسهل فهمه[242]، كما بدأ ضمن نشاط مدارس حركة *انتصار الحريات الديمقراطية*، فكان النشاط المسرحي المزاول داخليا لا يحتاج لتسريح السلطات الفرنسية، وفي حين أهملت الصحافة الجزائرية الوهرانية هذا الفن تعرضت له الصحافة الفرنسية بطريقة عرضية.

ساهم المسرح على انتعاش تداول اللغة العربية الفصحى، هذا ما شجع مدارس جمعية العلماء في إدراجه ضمن النشاط التربوي والتعليمي بها، وكانت المواضيع التاريخية الانسب في ذلك لعوامل عدة أهمها تذوق النص الأدبي العربي، التعرف على تاريخ العرب والمسلمين وحضاتهم ونشر الوعي الوطني بين أفرادها، هذا ما استنتجناه من قراءة في مقال معاصر للفترة كتبه سعيد بن شنب[243] (التاريخ كان من أهم المواضيع المحبذة في العروض المسرحية منذ بداية هذا النشاط عند الجزائريين، إضافة إلى المواضيع المستقاة من الواقع اليومي)[244] لذا كان من النادر أن تجد عروضا مستوحاة من أدب فرنسيين أمثال موليير أو هيجو، كما أن (العروض التي قدمت خلال سنوات الثلاثينيات جمعت بين عنصري العروبة والإسلام،

([241]) **BENCHENEB Said,** *«Le théâtre arabe d'Alger»*, *Revue Africaine*, **N° 9**, 77e Volume 1935, p. 72.

[242] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، سبق ذكره.

([243]) **BENCHENEB,** *o. c.*, p. 77.

([244]) **MILIANI Hadj**, « *Représentation de l'histoire et historisation du théâtre en Algérie* », *L'Année du Maghreb*, Volume IV, 2008, p 67.

عاملان رئيسيان في سرد التاريخ على خشبة المسرح تأكيدا على الوجود التاريخي للمجتمع الجزائري وانتماؤه وكذا هويته الثقافية، كان للجمعيات الدينية والثقافية دورها في ذلك)[245]

وإلى غاية الخمسينيات ارتبطت الكتابة الأدبية بالفكرة الإصلاحية، الأخلاقية والتربوية، سواء في المسرح الشعبي كما لاحظنا مع بشطارزي إذ كان يهدف إلى محاربة آفات اجتماعية من إدمان وسكر وشعوذة، ومع جمعية العلماء المسلمين في تعزيز تداول اللغة العربية الفصحى، فكانت الشخصيات لا تعكس آراء الكتاب بقدر بقاؤها أداة تعليمية وتربوية حتى في المسرحيات التي تعكس بعدا من المقاومة ويقظة الوعي من عروض تاريخية التي حتمت بالدرجة رفع مستوى الثقافة لدى الجزائريين ووعيهم بضرورة الكفاح للتغلب على المستعمر فتواكب بذلك هذه الإعمال الفكر الوطني المقاوم، نحاول أن نؤثر على الفرد بالمسرح في بنيته العقلية بإبداع شخصيات يتم بواسطتها تحريك هذا الوعي لأن الوعي يرتبط بمدى تمثيل النص الأدبي للقضايا المطروحة.

في *مدرسة الفلاح*، سجلنا اهتماما بتاريخ الدعوة الإسلامية وحروب المسلمين وتذكير لأهم فترات المسلمين الزاهية، نجمع بين التربية والتثقيف والبعد الديني، إذ أنتجت المدرسة عروضا لأهل الكهف، *غزوة بدر*، *عمر بن الخطاب*، *غزوة أحد*، كما أن هذه العروض ستوفر دخلا ماليا لمساعدة المدرسة.

في 1953 أنتجت المدرسة مسرحية "الجزائر بالراية الجزائرية"، تذكر بتاريخ الجزائر عهد الموحدين وما آلت إليه من تقسيم إلى دويلات لتصل إلى فترة الاحتلال الفرنسي والمقاومة للأمير عبد القادر، ومثلت في ذلك الجزائر امرأة ترتدي رداءا أبيض وتحكي يوم كانت في سؤدد ثم ترتدي المرأة رداءا أسود ليعبر عن الزمن الكالح لتعود المرأة فتلبس رداءها الأبيض من جديد وتكون النهضة بقدوم عبد

([245]) Idem, p. 70.

الحميد ابن باديس[246]، أما في سنة 1958 فقد أنتج المعتقلون المنتمون إلى مدرسة الفلاح مسرحية تحت عنوان عمر بن عبد العزيز في سجن بوسويه، أما *بمدرسة المجد* التابعة لحركة انتصار الحريات الديمقراطية، فقد تم إنتاج مسرحيات حنبعل لتوفيق المدني، بلال **لمحمد العيد آل خليفة**، في سبيل التاج، مصطفى خالد، الهدف من هذه العروض هو استشعار الوعي بكلمة وطن بمسايرة العمل السياسي، فالمسرح قدم أعمالا درامية تحمل معاني الأمة، التاريخ، الهوية الثقافية كعروض المسرح حول أبطال مثلوا رمز المقاومة كما ذكرنا والتي لا تختلف في جوهرها عن حقيقة مقاومة الوجود الفرنسي أيضا.

عبد القادر الغالي واحد من رجالات مسرح المدينة الجزائري، بدأ نشاطه مع فرقة بارودي الموسيقية في بداية مشوارها، كان الغالي يكتب اسكتشات هزلية تتخلل السهرة الموسيقية، ومع تأسس نادي السعادة تحولت الفرقة إلى مقرها الجديد *بالمدينة الجديدة* قريبا من النادي، وفي 1952 استولى مناضلو حركة انتصار الحريات الديمقراطية على النادي، وأوكلوا إلى عبد القادر الغالي نشاط المسرح وإلى بلاوي هواري الجانب الموسيقي، وكان إنتاجه مستقلا عن الموسم المسرحي العربي للأوبرا والمسرح البلدي، في حين كان له إنتاج ثان يرتبط بنشاط فرقة المسرح البلدي بإدارة محي الدين بشطارزي.[247]

في منتصف الأربعينيات تم عرض مسرحية *آه يا السي بورغلي*، وفي تقرير الشرطة في سبتمبر 1944 تحذير من السلطات لأن الكاتب يسخر من قبائلي ومن يهودي وموضوعها عاقبة شرب الكيف، وفي مسرحية العقايب يصور حال شاب يصل الى مرتبة لا بأس بها ولكن الطيش يدفعه إلى التسول، أما مسرحية زولة فكانت حول ممارسة الشعوذة في الطب وشارك فيها حجوطي بوعلام في دور الطبيب، وفي مسرحية آه يا الخير التي تدخل ضمن الموسم المسرح العربي لسنة 1951–1952 كان الموضوع هو

([246])حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، سبق ذكره.

([247]) نفسه.

نكران الخير، مسرحية الفقر دواء حال فقير يصبح غنيا فيطلق امرأته ويعيد الزواج لكنه يرجع إلى ما كان عليه من حال، السي بورطل هي الأخرى أدرجت في الموسم المسرحي العربي موضوعها حول الجشع والطمع.

زروقي الغوثي رجل ثان من رجالات المسرح في وهران، أسس فرقة الكوكب الوهراني، إذ كانت الفكرة في أن الكوكب ينير الطريق مثلما ينير المسرح العقول، وخلال الخمسينيات فترة إقامته بوهران تعامل مع مدرسة الفلاح وكان محله مكانا لبروفات تلاميذ المدرسة، أهم ما كتبه مسرحية اليتيم في السنة 1956، موضوع المسرحية هو قرار البطل في تعلم الطب والشروع في علاج الفقراء مجانا أيام الجمعة.

مواضيع هذا المسرح عالجت موضوع الصحة وعواقبه الوخيمة على الإنسان جسديا وعقليا ومنها شرب الخمر وحتى ممارسة الشعوذة في الطب كما في *مسرحية زولة*، وعالجت في موضوع ثان حب المال والطمع مثلما هو الحال عليه في *مسرحية الفقر دوا*، إلا أن فكرة الطمع في *مسرحية آه يا الخير* و*السي بورطل* لاترتبط فقط بالطمع في الأموال، وإنما الطمع في الإنسان بحد ذاته ففي *آه يا الخير* طمع الأخ لم يكن فقط في مال أخيه بل حتى الطمع في زوجته لتحقيق مراده الأول.

فترة الخمسينيات كان لمديرية الشباب والرياضة وكذا حركة الشباب والتربية الشعبية ممثلا في رئيس مصلحتها كوردرو دور في تأسيس فرقة مسرحية قدمت عروضا عبر كل تراب الجزائر، وقرر كورودرو تنظيم تربصات تكوينية خلال العطل المدرسية عبر عمالات الجزائر الثلاث ومنها وهران أين كانت تقام هذه التربصات بعين الترك وكن التنسيق مع السيد ديشوق مدير جمعية تربية الشباب الفتية.

في 1955 أسس المدرس أحمد بن تواتي فرقة الشباب المسرحية ، كان قد انضم في السابق إلى الفرقة العربية التي أدارها مصطفى غريبي ثم أسس فرقة بمدرسة الثعالبية، وإثر حلوله بمدين وهران أسس فرقة مسرحية موازية للفرقة الفرنسية بطلب من الآنسة فور بمفتشية الشبيبة والرياضة، وكان كل

المنخرطين هم من تلاميذ *مدرسة الفلاح* الذين درسوا العربية والفرنسية معا، كما أنهم كان على اطلاع بالمسرح فقد درسوه بالثانويات.

وكانت البداية في المشاركة بالإنتاج المسرحي ضمن إحدى المسابقات بمسرحيتان *جحا والكنز*، هذه العروض فرصة كذلك لتطبيق الدروس النظرية التي تلقاها التلاميذ.

مواضيع هذه العروض تعرضنا لها في العنصر السابق حول المسرح الشعبي، مع اشتراكها كلها في عنصر الفكاهة.

تخلى بن تواتي في 1956 عن الفرقة، وفي مرحلتها الثانية، سيكون مسرح الفرقة مبنيا على أساس النواميس التي وضعت ليكون المسرح، ليجمع بين الجانب الفني الذي يروق المتفرجين والمضمون الثوري الذي يبث الروح الوطنية لدى الجمهور إلى رفض الوضعية التي يعيشها.[248]

من المنخرطين الجدد، محمد خلادي وبوجمعة إبراهيم وكذا محمد قرماط، أحمد خشعي الوجه البارز للفرقة في هذه المرحلة، واحد من تلامذة المدرسة الأهلية ومدرسة الفلاح، ومن تلامذة *ثانوية آرديون*.

عاد **أحمد خشعي** إلى الفرقة سنة 1958، كتب مسرحيات عرضت من طرف الفرقة على خشبة المسرح الصغير في حي سيدي البشير، توقف نشاط الفرقة عام 1961، لتعاود ممارسة نشاطها بعد الاستقلال[249]، ولأن خشعي واحد من رجالات المسرح المثقفين والمتعلمين، قد حارب بمسرحه المرابطين والطرقية وهي ثمرة دروس الشيخ الزموشي كذلك، ففي مسرحية خضر اليدين، يحاول أن يقوم المطبب

[248] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

[249] نفسه.

بعلاج المرضى عن طريق الفلقة وكان خادمه واحد من ضحاياه، هذا الأخير ولينتقم منه، يقوم بإغراء ابنته ويراودها عن نفسها ليتضح عن طريق ذلك أن المتطبب الذي هو منجم لم يستطع أن يقرأ ما جرى في عقر داره، وبهذا الفعل يستخدم الخادم سيده ليرضخ للأمر مخافة الفضيحة، وفي مسرحيات أخرى منها جهة الشمس عالج مواضيع اجتماعية، يذكرنا في ذلك بحال بن زرفة أحمد صابر، كانت وظيفتهما بصفتهما كاتبان عموميان فرصة للاطلاع على هموم الجزائريين وكتابتها أغاني، في مسرحية جهة الشمس، لا يحصل على الوظيفة إلا من وساطة أو ميداليات منحته إياها السلطات، والشمس رمز للحقيقة وللمستقبل.

كذلك موضوع الهجرة الريفية كان حاضرا، كتب مسرحية حول فلاح نزل المدينة بحثا عن صهره الذي ادعى احتلاله مركزا مرموقا، وبعد مغامرات يقع في خصام فيصرخ يا أولاد دوار كذا، فيسمع صهره النداء ويهب لنجدته، ليتضح للفلاح أن صهره مداح.[250]

فرقة النجاح، ارتبطت بالكشافة الإسلامية، مارس أفواج نشاطه وقام بعرضه ضمن سهرات الكشافة وكان الأخوان حميدي هواري وسعيد ضمن الفوج، وتطلعا الإخوان إلى تشكيل فرقة مسرحية خارج الكشافة *فرقة النجاح* المسرحية على شاكلة فرقة الشباب ليكون أثرها أوسع على الناس، من أهم مسرحياتها والأكثر التصاقا بواقع الجزائريين، مسرحية الاسكافي والغني، انتقد فيها البرجوازية التي كانت تريد لجم الجزائريين، اسكافي اكترى محلا لإصلاح الأحذية وكان للاسكافي صاحب يتردد عليه ويتقاسمان معا الغناء وشرب المخدرات بأنواعها، ونظرا لانزعاج صاحب الدكان من الاسكافي وكذا طرقه المستمر يغريه

[250] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

باقتراحه الذي إذا رضي به أعطاه كأسا ذهبية، لكن صاحب الاسكافي يجيب عليه ينعل بوكاس الذهب اللي نشرب فيه المرار.[251]

في الستينات كان للتدريبات السابقة في حركات الشباب والتربية الشعبية على يد كلود بونفيس دور في التدريب النظري والممارساتي للشباب، أما بعد الاستقلال فاستمرت في النشاط كل من فرق الكوكب الوهراني، النجاح، الشباب التي تغير اسمها إلى فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية كلف بإدارتها صالح محمد وبالإخراج عبد القادر علولة[252]، ونرجح غياب أية ذكر للمسرح الجزائريين في صحافة المدينة إلى الأسباب التالية: قلة علاقات الجزائريين مع الفرنسيين المشتغلين في عالم الصحافة الفرنسية كأهم وسيلة إعلامية في المدينة آنذاك، النظرة العرقية لأصحاب الصحف التي غطت أو شجبت كل تعبير أو نشاط ثقافية خارج الفضاء اللغوي الفرنسي خاصة.

الفصل التاسع: الإعلام

[251] نفسه.

[252] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

دور الإعلام المكتوب في رعاية شؤون الثقافة:

تميزت الصحافة المحلية في وهران بتنوعها وتعدد عناوينها، ولم يقتصر النشاط الثقافي على صحف متخصصة، بل كانت الصحف العامة تولي اهتماما أيضا.

نجد التعليم واحد من المواضيع البارزة في الحياة العامة في المدينة، كما أن كم المقالات الصحفية تعكس جزءا من التاريخ الثقافي لهذه المسألة الحيوية آنذاك، فالسياسة الفرنسية تجاه تعليم الجزائريين كانت أكثر سلبية سواء من طرف إدارتها في الجزائر أو حتى موقف الأوروبيين الساطنين بالجزائر من تعلم الجزائريين، عرضت الصحافة المحلية إلى عواقب هذه السياسة كما صرحت في مواقف كتابها من الصحفيين حول إيجابيات توفير مقاعد دراسة للجزائريين، وإن بياتني العتاوين الصحفية بين مهتم بهذا الشأن وآخر غير مكترث له، جريدة *la dépêche oranaise*، من الجرائد التي نوهت إلى دور التعليم اللائكي الذي تقدمه المدرسة العمومية الفرنسية في إعداد مواطن يخدم الجمهورية ودولتها في الجزائر كون التعليم العمومي الفرنسي في الجزائر لا يمثل أية ديانة ودليل ذلك عدم وجود أية تعليم ديني مقدم في برنامجها، لذا كانت المطالبة بتوفير تعليم ابتدائي حقا لكل طفل، وواجب الدولة إزاء ذلك بتوفير المدارس لكل الأطفال وإقرار الحيادية في التعليم التي تضمن استقبال كل الأطفال، وقد كتب الصحفي *فياتور* في تطرقه لمسألة التعليم الحر الذي انتشر في وهران، أنه نتيجة عدم اهتمام الدولة بتوفير الأموال الكافية لبناء المدارس أدى إلى تزايد عدد الأميين، فحفز ذلك تنامي نشاط التعليم الحر للمدارس الدينية من كاثوليكية وبروتستانتية ويهودية وإسلامية.

كما أن الجريدة الفرنسية صدى وهران أيدت وبطريقة أكثر ترحيبا بسياسة فرنسا الشمال إفريقية ككل منذ سنوات الأربعينيات في إدراج الدراسات العربية في المؤسسات التعليمية انطلاقا من أقسام الرابعة والسادسة من التعليم، كما كان الحال عليه بالنسبة للموظفين الحكوميين في تعلم العربية شفهيا، وكان الاعتقاد

السائد من ضمن العوامل المؤدية إلى عزوف السياسة الفرنسية عن الدراسات العربية هو معرفة الجزائريين في أدنى مستوياتهم للفرنسية ولو نطقا، كما أن توفر المترجمين يغني الإدارة خاصة عن إتقان موظفيها لهذه اللغة، لكن الأمر اختلف مع سكان الأرياف وجهلهم للفرنسية.

اعتبرت الصحافة قرار الإدارة الفرنسية من القرارات المرحب بها، فتعلم هذه اللغة يسمح للأوروبيين في الاطلاع على الكتابة الأدبية وقراءة كبريات ما كتب بالعربية وما أنزله بها الله من شريعة الإسلام كتاب القرآن وألفه المسلمون كالقضايا الفلسفية للغزالي وابن رشد والمعري و*المسعودي*، بل ينكشف لنا من خلال مقال في الصحيفة على أن الأوساط الأوروبية كانت تمارس ضغطا على نظرة الأفراد إلى كل ما هو جزائري وبطبيعة الحال نالت هذه النظرة من موقفهم إزاء اللغة العربية على غرار موقف نخبة من مفكريهم ومثقفيهم الذين أجلوا وثمنوا قدرها الأدبي.

جريدة صدى وهران الفرنسية واحدة من العناوين الصحفية المعروفة في المدينة آنذاك، ورغم طابعها العام، إلا أنها كانت تولي الاهمية للنشاط الثقافي سواء في المدينة أو حتى فرنسا العاصمة، مما جعل صيتها يذيع إلى جنب عناوين أخرى، *أثرى أعمدتها الثقافية مساهمة أدباء فرنسيون من فرنسا العاصمة*، كالشاعر *جين روسلو* الذي نسجل حضوره عبر صفحات الجريدة مع نهاية سنوات *1940*[253] *تمثلت إسهاماته في نشاطه النقدي الأدبي، ومؤلخا إخباريا عرف بمقالاته حول الفن والتاريخ ضمن عمود 'فنون'، كتب روسلو تحت إسم مستعار جين لويس أودان.*

أولت الصحافة اهتماما للنشاط الفني في وهران، سجلنا أبرزه مع *أوجين كروك* في *جريدة صدى وهران*، *آلف كازاس* في *جريدة وهران صباحا* الفرنسية، و *لاكانزان أورانيز* المتأسسة سنة 1932 والتي خصت عددا كاملا لتغطية نشاطات *جمعية أصدقاء الفن الجزائريين*.

[253] Voir Journal Echo d'Oran, Les années 1940.

كما توقفنا في مطالعاتنا لجريدة *إفريقيا الشمالية المصورة*، بالتوقف على أحداث ذات صلة بأجواء الحياة الثقافية لجزائريي وهران، الحياة التقليدية خاصة العادات والعمارة التقليدية، معتمدة في ذلك على توظيف الفوتوغرافيا وعرض اللوحات التشكيلية لرسامين صوروا معالمها، كما لاحظنا أن الجريدة وعلى غرار الجريدة الثانية *وهران المصورة* أولت اهتماما بمجريات أحداث عالم الجزائريين وثقافتهم الشعبية.

تحدثت جريدة *إفريقيا الشمالية المصورة* [254] عن الحفلات التقليدية عند الجزائريين منها الدينية وتلك المرتبطة بجني المحاصيل وكذا حفلات التبرك المعروفة بالوعدات، ففي العدد رقم 768 الصادر في 18 جانفي 1936[255]، نجد الجريدة تعكس اهتماما مستمرا في متابعاتها لإحياء الجزائريين لمناسباتهم التقليدية، إذ تطرقت في عدد واحد إلى مظاهر الحياة الاجتماعية في المجتمعات الجبلية الإفريقية ومناسباتها الاحتفالية واحتفاليات السكان بأجواء رمضان التي كانت تصفها الجريدة بالبهيجة وكذا الأعياد الدينية كعيد الفطر، وكانت المناسبة في تصوير مظاهر هذه الأجواء في *الوعدة* التي أحياها سكان وهران من الجزائريين في سنة 1931.[256]

ففي 23 أكتوبر 1931 بدأت الأجواء الاحتفالية لدى سكان المدينة مع مظاهر صورها كاتب المقال بالرائعة للفروسية تقام أمام ضريح سيدي الحسني الموجود في المدينة، مثلت مناسبة الوعدات أكبر الاحتفاليات المعروفة لدى سكان المدينة وكانت وعدة سيدي الحسني، يرعى تنظيمها واحد من سليل هذا الولي، وكانت مناسبة تلك الفترة في تنظيمه من طرف **شريف وزان**، كانت المناسبة تبدأ بجمهرة من

---

[254] أعداد الجريدة المتوفرة على مستوى أرشيف ولاية وهران خاصة بسنوات *1935/1936/1937* تحت رمز CP 103.

[255] Afrique du Nord Illustrée, N 768, le 18/01/1936, archives de la wilaya d'Oran, CP 103.

[256] مع التنويه إلى أن هذه الجريدة كانت جريدة أسبوعية تتعرض إلى مجريات أحداث شمال إفريقيا تحديدا في الجزائر ومراكش وتونس وكان لها مكتبان في الجزائر الأول على مستوى مدينة قسنطينة والثاني في مدينة وهران.

سكان المدينة وكذا القادمين من نقاط مختلفة من المقاطعة لزيارة الضريح والمشاركة في إحياء احتفاليات المناسبة، وكان يوم الطواف من أهم أيام الاحتفالية والتي كانت تسمى *بالكبرية* تبلغ فيها هذه الاحتفاليات أوجها، ومع منتصف النهار تتجمع جماهير الحضور منتظمة في شكل حلقة في المكان المعلوم لتبدأ مساءا ألعاب الفروسية وإطلاق نيران البارود التي كانت تعلوها زغاريد النساء.

بعد نهاية هذه الاحتفالات الشعبية، يقدم الشاي وهو رمز الشرف إلى وجهاء الحضور من طرف سليل الولي، وعلى حسب ما ذكر في الجريدة أن هذه المناسبات كانت ترعاها لجنة تنظيمية خاصة، إذ يذكر المقال أن مناسبة *الوعدة* كانت تحت إشراف لجنة يرعاها *شرفاوي قدور*.

ساهم هذا النوع من الإعلام الناشط في المجال الثقافي في التعريف بقطاعات من الثقافة الشعبية الجزائرية لمنطقة الوهراني والإشارة إلى بعض من المناسبات الدينية لدى المسلمين كشهر رمضان وما يرافقه من ختم ذو بعد تربوي ديني واجتماعي في المساجد، وكذا من ثقافتها العالمة (الشعر) رغم عدم وجود احتكاك فعلي على مستوى العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وكما أكدنا ذلك سابقا بموقف من ابن المدينة *ايمانويل روبليس* والنقطة الثانية أهمية بروز أقلام جزائرية ضمن هذه الصحف، يجرنا إلى التساؤل عن مدى انتشار هذه الأقلام ومقروئيتها، وفي هذه النقطة تبقى ممرات التواصل بين الفرنسيين والجزائريين في المدينة لا ترتبط فقط بالأجواء الفكرية والمواقف العامة وإنما كذلك بالمؤسسات الثقافية في حد ذاتها وأدوار الفاعلين، ويمكن القول على ضوء ما بحثنا فيه أن النخبة الجزائرية الفراتكفونية كانت الاقرب إليها بما فيها الصحافة الفرنسية، إذ نجد أقلاما معروفة لجزائريين من سكان المدينة وما جاورها يكتبون في صحف المدينة، نذكر *البودالي سفير* الذي أتقن اللغة الفرنسية وخدم نخصصه في الموروث الشعري الغنائي دور في المشاركة في صحف فرنسية محلية معروفة آنذاك كصدى وهران ووهران الجمورية وجريدة صوت

الضعفاء (لسان حال المعلمين الجزائريين)، خاصة خلال الفترات التي كانت تصادف دورات بشطارزي في الغرب وكان هذه التغطية تتم بمعونة من وميله الصحفي محمود بن كريتلي[257].

أولت صحف أخرى أكثر تخصصا في الشأن الثقافية وفتحت صفحاتها للاهتمام بعالم الشعر، خاصة جريدة *وهران*، ومثل التناقص في الاهتمام بهذا اللون الأدبي أرقا في الأوساط الأدبية في المدينة من طرف الأجيال الشابة، وقدم مارك بريمونت صورة عن الأوضاع الأدبية الشعرية لتلك الفترة، على أن الشعر في المدينة لم يرقى إلى مستوى النقاش الأدبي الفعال، مادامت الحقيقة ترتبط بمدى أهمية الشيء المستهلك بالنسبة للإنسان، وأقر *مارك بريمونت* قائلا:[258] Eh ! oui le boulanger est plus utile que le poète

وفي هذا السياق نجد جريدة *وهران المصورة*، تتفوق عن الصحف الأخرى في اهتمامها بالشعر إذ كانت تنشر لمحمد ولد الشيخ "أغاني لياسمين" وأشعار بلانش بن دحان، ويمكن أن نستدل من ذلك على موقف الجريدة من الشعر، إذ اعتبرته مظهر من المظاهر التي يربى عليها الفرد في اكتساب التربية الراقية والثقافة العالية، فالقصائد توفر المتعة الفنية زد إليها المضمون وماله من بعد ثقافي، ونذكر مما ذكرته الجريدة من المجوعات الشعرية La voix des heures للشاعرة التي حازت على إحدى جوائز الشعر جيزيل واليري، مجموعة *إنتصار الحب* للشاعرة هنرييت دوبليكس، ومجموعة Poème de juin للشاعر **أوجين فيجيير**، ومجموعة Les poèmes d'un errant للشاعر **جيل بورن**.

كما اهتمت الجريدة بتتبع المحاضرات التي كان يتم إلقاؤها في المدينة من طرف كتاب معروفين سواء من الجزائر أو خارجها بمن فيهم كتاب فرنسا العاصمة وتغطيتها، نذكر منهم، *بول شاك* (1876–1945)،

---

[257] Elboudali Safir : une source de connaissance monumentale, publié dans Elwatan, le 27/08/2009, consulté le 18 juillet 2013, URL : http://www.elwatan.com

[258] BRIMONT Marc, pour clore un débat poétique, Oran *illustré*, n 377, 9 année, 04/01/1930 p 11.

ضابط في البحرية ومن أهم كتاب عالم البحار سنوات 1920 و 1940، زار وهران سنة 1931 وألقى فيها محاضرة حول تاريخ البحارة وحياتهم[259].

وإن كانت بعض هذه العناوين كما تلاحظ اهتمت أكثر للشأن الثقافي فذلك لجلب الاهتمام بالمستوى الثقافي للقراء وتكوين جمهور نوعي، بعيدا عن مراقبة السياسة، بل كان الإعلام الناشط في هذا المجال أكثر وعيا وتحررا من المفاهيم السائدة، أن أعطت الاهتمام لثقافة المجتمعات المحلية، لكن لم يختلف منحى بعض الصحف الناشطة ثقافيا عن منحى صحف السياسة الأخرى، فالصحافة عموما بمختلف أقلامها وتنوع طبائعها قد اشتركت في نقطة واحدة هي محاولة التأثير على الرأي العام، فحتى في الحياة الثقافية وعلى غرار الحياة السياسية، نجد جريدة *تظاهرات وهران* تحاول ممارسة نفوذها على القراء الذين نتوقع أنهم من النخبة المثقفة والمتعلمة في إثارة المواضيع ذات صلة بشؤون الفن والفكر في المدينة، فهذه الجريدة كمثال ومنذ نهاية عام 1932 إلى غاية بداية 1933 هاجمت وبقوة مسيري مسرح المدينة وعلى رأسهم *رناتو* مدير المسرح آنذاك محاولة منها في الضغط لتنحيه عن منصبه ولم تتوان في المطالبة بذلك عبر أعدادها في طلب هذا الأمر من المستشارين البلديين[260].

وفي هذا السياق كان للإعلام المحلي دوره المشهود مع أقلام بارزة كإميل روفيرا في نقد الأداء الفني خاصة ما له علاقة بالمسرح والأوبرا أو حتى ما صار يقدم لاحقا عبر الإذاعة فترة الخمسينيات، كان التوجه حثيثا عند عناوين محلية كوهران صباحا *والحياة البلدية وهران* في تكوين نخبة من الفنانين كجاك جيليت و*فرانسيس قوهي فرانسيس غوشيه*[261] التي لا تقل في أداؤها صوتا وتمثيلا واستعراضا عن فناني فرنسا العاصمة، لكن هذا التوجه الإعلامي المعروف في الإعلام الثقافي ارتبط كذلك بنوعية الجمهور

[259] GRAIL P, Rubrique : *Les conférences*, Oran, n°434, 07.02.1931, p 5.

[260] Oran spectacle, n° 203, 8 avril 1933, p4.

[261] Rubrique : *la vie artistique à Oran*, Vie municipale Oran, sept 53, p 33.

الذي كان أقل تثقفا عن نظيره في فرنسا وغيره من دول أوروبا في التمييز بين المنتج الفني الجيد والرديء كما أن المدينة كانت حديثة عهد بافتتاح مؤسسات ثقافية واعدة.

لكن أثر الاعلام المحلي كان أكثر تفاعلا أيض بالظروف التاريخية التي ضربت ببلدان من أوروبا خاصة وإن كانت هذه الأحداث تعود بالأثر على فرنسا وحتى الجزائر باعتبارها تابعة آنذاك لفرنسا، ونقصد بذلك الملاحظة التي قنا بتسجيله إثر اطلاعنا على عناوين من جريدة *وهران* الجمهورية Oran Républicain في العثور على مقالات مكتوبة باللغة الاسبانية نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات رغم اعتبار أن الجريدة ناطقة بالفرنسية، ويرجع ذلك إلى الأسبان الذين هاجروا قسرا من أسبانيا نتيجة الحرب الأهلية هذا ما يفسر العثور على مقالات كتبت بالأسبانية نفسر تأييد نوجه الجريدة لمواقف الأسبان ذوو الاتجاه الجمهوري في معارضتهم لحكم فرانكو، فقد كان من ضمن هؤلاء المهاجرين من كانوا ذو مستوى تعليمي عال، تبين ذلك رسالة المحافظ لمدينة وهران المؤرخة في 26 جويلية 1939 قدم فيها لائحة لأسبان يزاولون أنشطة ذات طبيعة فكرية[262].

إذن فالصحافة الناطقة بالفرنسية غذت بطريقة ديناميكية المشهد الثقافي الفرنسي وأنعشت أجواء الحراك الفكري والمعرفي، لكن بقيت الثقافة الجزائرية المحلية للمدينة لا تمتلك نفس القوة في الحضور، فجرائد الإصلاحيين تطرقت إلى الثقافة الجزائرية كثابت يجب الحفاظ عليه محافظة على الشخصية الجزائرية عاملا أساسيا يشكل شخصية الفرد الجزائري.

1. دور الإعلام المسموع والمرئي في تنمية الثقافة بمنطقة الوهراني:

[262] CAOM, alg/fondsAlger/f66, camps.

مع انطلاق بث الإذاعة في *وهران*، ساهم هذا الإعلام المسموع في تنمية الثقافة لمنطقة الوهراني عبر البرامج التي كان يبثها ذات العلاقة بشؤون الفكر والثقافة والفنون، كما شهدت مشاركة فرق المسرح، الشعراء وحتى رجال الفلكلور، ونتصور أن عامل لامركزية العمل الإذاعي لراديو الجزائر وتكفل الجماعات المحلية الممثلة في بلدية وهران بتخصيص مقر ليتلاءم وأستوديو الإذاعة[263] خدم هذا الأخير في المشاركة ببرامجه المحلية التي كانت ضمن مخطط عمل السيد *أوليفيير مارتين روبرت* الذي كان ميالا للأدب والتاريخ وكلف من الإدارة المعنية بتنظيم برامج إذاعية وهرانية[264]، في حين تأخر انطلاق بث التلفزة منذ 1956 إلى غاية 1958[265] بفارق سنتان، نظرا لتأخر الإمضاء على قرار الحصول على مقرات التلفزة وكذا الإمضاء الخاص على اتفاقية مع *الصناعات الفرنسية* المخول لها تجهيز لوازم المحطة.

فجمع في مخططه بين صنفان من البرامج الأولى موجهة إلى منطقة الوهراني، والثانية إلى كل الجزائر نظرا لكون المنطقة كانت تتوفر على منجزات هامة وتضم نشاطات ثقافية منها الفنية التي تتجاوز الحدود الجهوية للمنطقة، لذا لاحظنا في برنامج الأستوديو وجود مجموعة من البرامج ذات طبيعة فكرية، موسيقية وفنية[266]، بإدراج الحركات الثقافية ونوادي السينما ومختلف الجمعيات بنشاطاتها المتنوعة ذات الصلة بالثقافة.

---

[263] بمساحة حوالي 100 متر مكعب لتشغيل مركز منخفض التردد أسفل *سوق ميشليه* الكابت ب 08، شارع ميتز.

[264] MARTIN Pierre-Olivier, «La Radiodiffusion d'Oran », *Revue Vie Municipale Oran*, N°53, 1955, p. 64.

[265] Voici pourquoi Oran n'aura pas la télévision avant fin octobre 1958, Journal Echo Soir, n° 2.447, 20 octobre 1957, p 4.

[266] *Voir* «Ici Studio Oran », *Revue Vie Municipale Oran*, N°56, 1955, p.p. 32/35.

في حين كان من المزمع أن تقدم التلفزة برامجها بفارق 24 ساعة بعد بث تلفزة الجزائر ولتغطية أخبار الوهراني تم تكليف صحفي ومصور من محطة الجزائر ليتم تغطية أخبار المنطقة تزامنا مع بث النشرة الإخبارية لمحطة الجزائر، وكان من المتوقع أن يتم بث البرامج باللغتان الفرنسية والعربية ويبقى للمشاهدين مجرد الأخبار وتحديد اللغة التي سيستمع لها عبر تغيير زر في الجهاز[267].

من البرامج الإذاعية التي أعدها الأستوديو أول برنامج إخباري، بدأ بثه في الثامن من شهر نوفمبر 1954 يحمل أخبار محلية وحوارات لها علاقة بالوهراني، وحصة يومية أخرى تحت عنوان *"هنا، أستوديو وهران"* ولإثراء هذا البرنامج تواجد على مختلف مناطق المقاطعة مراسلون للأستوديو، وبرنامج آخر *"جريدة الساعة السابعة"* الذي يتطرق إلى كل ما له علاقة بشؤون الثقافة والإعلام كان منها المنجزات السينماتوغرافية، *الصالون الثاني لرسامين الأحد*، احتفاليات مئوية *الماريشال ليوتي*[268].

فتحت الإذاعة أبوابها كذلك للمواهب الشابة عبر المشاركة في المسابقة الخاصة بجولات الإذاعة الموجهة إلى الشباب منها جائزة مسابقة الفرق المسرحية للمنطقة، كما كانت تنظم الإذاعة الفرنسية بفرنسا والجزائر، بمشاركة المسرح البلدي للمدينة الذي شارك وأشرف على فرقة الشباب في عرض "دراما فيكتوريا ساردو" بإشراف من المخرج *جورج روبرت ديشوق*[269].

وبتصفحنا لمجلة الحياة البلدية تمكنا من العثور على ماله علاقة ببرنامج الإذاعة فيما يخص الجانب الفكري والثقافي والفني، إذ لاحظنا أن سياسة الأستوديو جمعت بين البرامج الداخلية وتمثلت في المحاضرات التي ألقتها شخصيات معروفة في الوسط الفكري *كغابرييل أسكير* من كتاب مجلة سيمون

---

267 Voici pourquoi Oran n'aura pas la télévision avant fin octobre 1958, op cit.

268 MARTIN, *op. cit.*, p. 64.

269 MARTIN, op. cit., p 33.

وشخصيات دينية كـ *le rabbin Zaoui*، الجمعيات الثقافية ممثلة في بعض شخصياتها كجمعية A 4 ممثلة في *سررادو* وكروز ممثلا عن المكتبة البلدية أما الموسيقى فممثلة في نشاط الكونسرفتوار هذه الفترة مع *أوندولفي*، *أما الموسيقى العربية فكانت ممثلة في شخص أقومي*، ونشير ههنا أن البودالي سفير كان له الدور الأول في تعيين المجموعات الموسيقية على مستوى المحطات إعادة النقل الموجودة آنذاك في كل من *وهران*، *بجاية*، *تلمسان* و *قسنطينة*، إذ كان مديرا فنيا لبرامج اللغة العربية والامازيغية منذ 1943 إلى غاية 1957[270].

حضور برامج المسرح والأوبرا كان ممثلا في مشاركة الأستوديو في مسابقة الفرق الشابة للإذاعة الفرنسية بفرنسا وكذلك الجزائر شارك من خلالها المسرح الصغير *لوهران* بدراما "وطن" *لفيكتورين ساردو* وقد أشرف على إخراجها روبرت ديشوق[271]، ومتابعة الأخبار الفنية كالتغطية التي قامت بها الإذاعة للفنانين الذي شاركوا في noces de figaro وحول فرقة *جوليان برتو* للمسرح، النشاط الفني عبر متابعة أخبار المعارض الفنية كصالون الفنانين ليوم الأحد، *أغاني الكورال* وهو نوع من الغناء المؤدى في الكنائس لكاتدرائية وهران، سانت أندريه و للقلب السعيد.

أما الأدب فكان الفضل في ذلك لمجلة سيمون شاركت في برامج الإذاعة عبر ما كانت تقدمه من أخبار منتظمة عن نشاط المجلات الأدبية وأخبار séraphin عن الأدب الفلكلوري التي لاقت شعبية في الاستماع وجعلت المثقفين من المستمعين يطلبون النصوص المقدمة في البرنامج مكتوبة[272]، كما أن

---

270 Elboudali Safir: une source de connaissance monumentale, op. cit.

271 «Ici Studio Oran », op. cit. p.34.

272 « Défense de la langue oranienne, Vie municipale, Déc. 53, p 40.

الإذاعة قد خصت معدل ساعتان من حجمها الساعي اليومي لتقديم برنامجان باللغة العربية[273]، وقد ذكرت *مجلة الحياة البلدية* أن البرامج التي خصت الثقافة الوهرانية للمنطقة في مجال الفكر والموسيقى والفن مثلت القطاع الأكبر من برامج أستوديوهات وهران[274]، إضافة إلى اهتمامها بتسجيل برامج أخرى للبث اللاحق داخل الأستوديو منها مسابقة الفرق المسرحية للهواة سنة 1956[275].

في سنوات 1950، أولت قناة باريس الدولية للإذاعة الفرنسية اهتماما بتقديم كتاب أوروبيين من الجزائر عبر مجموعة مكونة من عشرة حصص كل واحدة منها على مدار ثلاثون دقيقة، أشرف على إنتاج البرنامج *غابرييل أوديسيو*، *جين روسلو*، *بيير بلانشارد*، *راوول صيلي*[276]، ونظن أن فكرة هذا البرنامج تعود في الأساس إلى اهتمام كل من الثلاثة الأوائل من منتجي هذا البرنامج بالحياة الأدبية في الجزائر، كما أن حضور أسماء أدبية من *وهران كألبرت كامو وإيمانويل روبليس* نظرا لعلاقات هؤلاء مع هذه النخبة من أدباء المدينة، *فروسلو* كان واحدا من النقاد الذين كانوا يكتبون بجريدة *صدى وهران* الفرنسية كما كان مشاركا إلى جنب *أوديسيو* و*بلانشارد* في الكتابة *بمجلة سيمون*، لذا نجد الحصة الثانية من البرنامج قد خصصت لألبرت كامو والثالثة *لإيمانويل روبليس*، إذ كان يرافق الحصة تقديم لأعمال من إنتاج الكتاب عبر مقتطفات من قصائدهم الشعرية، كتاباتهم الروائية والمسرحية، وقد تم تقديم في حصة *روبليس* مقطعا من *Montserrat* *جين نقروني ومارسيل راين*.

2. النشاط الصحفي للجزائريين:

[273] MARTIN, op. cit., p 34.

[274] Idem, p 35.

[275] «Ici Studio Oran », *op. cit*, p.35.

[276] Les écrivains d'Algérie à la Radiodiffusion Française, *Revue SIMOUN*, n° 4, 2 ème Année.

رغم بقاء الصحافة المحلية للمدينة أكثر انشغالا بشؤون أوروبييها، بقي الجزائريون أبعد عن دائرة الاهتمام في مسار التطور الفكري، ولا يمكن اعتبار التطرق المحتشم لما هو جزائري مظهر من مظاهر الاهتمام، ولم تختلف الصحافة الجزائرية في وهران عن غيرها في بقية امدن الأخرى من ناحيى الخصائص العامة، إذ نميز نوعان من الصحافة، وبالرجوع إلى عرض[277] قدمه الكابيتان ويندر شهر ماي سنة 1936 ، فإن النوع الأول مثل الصحافة الناطقة بالعربية التي خضعت إلى حيثيات قانون 29 جويلية 1881، أما النوع الثاني فتلك الناطقة بالفرنسية التي تميز مسيرها بحصوله على المواطنة الفرنسية، أين تخضع صحيفته لقانون الصحافة الفرنسية.

كان لفرنسا فضل في دخول الصحافة بداية القرن التاسع عشر إلى الجزائر، لذا كان الطابع المميز للصحافة في وهران هي الناطقة بالفرنسية، ومثلت (المصباح أول جريدة صدرت في وهران لجزائريين سنة 1904 بإشراف من العربي فقار المشتغل في التعليم رفقة بن علي فقار رجل قانون وعواد بن عبد الله أحمد)[278] وقد أثر النشاط الصحفي لفرنسيي المدينة على توجيه الجزائريين إلى الكتابة الصحفية التي نشطت خلال الربع الأول من القرن العشرين كان فيها للمعلمين ذو الأصول الجزائرية دور فيها منها **جريدة الحق** الصادرة سنة 1911 ارتبط بها أسماء بن عبد الرحمان محمد، بوعياد محمد، بن كولة بن عيسى، *دلاشي عواد عبد الله*، بن أحمد زرنة أحمد، عموري أحمد وشارل تابيي فرنسي مسلم[279] حققت الجريدة مقروئية في الوسط المحلي وشجعت على تأسيس لاحقا ما سمي بصداقة المعلمين

---

[277]) *Dossier La presse Indigène en Algérie*, Exposé fait au « Cycle d'études sur les problèmes du monde musulman contemporain », par le capitaine **WENDER** (mai 1936), p. 2 / B14637 du Carton (621-640).

([278]) SAHRI Fadéla, *Oran* Mémoire vive, Edition Dar Algharb, p 117.

([279]) Idem.

الجزائريين في وهران سنة 1912، هذه الأخيرة كانت ذات دور في استصدار دوريتان الأولى La voix des humbles و la voix indigène ما بين 1920 و 1940.

وعبر مطالعة عناوين من الصحف المحلية فقد اتخذ فرنسيو المدينة الصحافة لهجة حادة لمخاطبة السلطة الفرنسية، فحفز ذلك الجزائريين على استعمال هذه الوسيلة للمطالبة بحقوقهم، كما أن الصحافة العربية الوافدة من المشرق أسهمت في تشجيع هؤلاء المثقفين، وقد كان للصحف اليومية المعروفة أو كبريات العناوين إن صح التعبير انتشارا واسعا في على مستوى المحافظات الثلاثة بما فيها وهران[280].

فالى غاية الفترة 1925–1939، كانت الصحافة الناطقة بالفرنسية أكثر حرية، فصحافة مناصري الإدماج الثقافي أو السياسي تمتعت بحرية شبه مطلقة، في حين أن الصحافة الثانية بدأت تستعمل الفرنسية لتحقيق انتشار أفضل لأفكارها الوطنية في طابعها السياسي أو الديني، كانت حريتها أكثر تقييدا[281]، إلا أن النقيب وندر وجد في الصحافة الجزائرية الناطقة بالفرنسية عاملا ايجابيا تمثل في أن هذه الصحافة ستشهد نموها بفضل صدورها باللسان الفرنسي في حين أوعز صدورها بالفرنسية في نفس الوقت إلى التضاؤل المستمر في عدد المفكرين الجزائريين الذين يقرؤون بالعربية الفصحى لجهلهم بها[282] لكن الخط العام لمسار صحافة الجزائريين كان يصب في اللاعتراف بالوجود الفرنسي ونشر الوعي

(280) **WENDER**, op cit, p. 3.

(281) **COLLOT**, Op cit, p 360.

(282) **WENDER**, op cit, p. 3.

السياسي بوجود وطرح فكرة الاستقلال، لذا كانت عرضة للحجز بمقتضى مرسوم ميشال في السادس عشر فبراير 1933[283].

شهدت الفترة الممتدة ما بين 1930–1939 ميلاد ما يناهز الثلاثين جريدة عربية أغلبها ذات توجه إصلاحي أو وطني، وإن كان التوجه الإصلاحي يجد ما يبرر ثقله في المدينة كون تأسيس *جمعية العلماء المسلمين الجزائريين* كان مع مطلع الثلاثينيات 1931 وانتشار التعليم العربي الحر لنفس الفترة، إضافة إلى انتشار الحلقات الثقافية للجمعية بما فيها حلقات الأمير خالد وجمعية الفلاح، وقد ارتفعت نسبة المقروئية للجريدة عند الجزائريين عامة من 8000 قارئ سنة 1914 في الشهر إلى 184000 قارئ سنة 1931[284].

مثلت الصحافة لدى جزائري وهران وسيلة إتصال بقدر ما هي وسيلة إعلام ومعبرا عن ارادة الجزائريين، ينجل ذلك من خلال ما كانت تتضمنه من لائحة مطالب وجهها إلى الادارة افرنسية باسم الشعب، لكنها كانت أقل استمرارية لظروفها المادية الصعبة التي أشار إليها النقيب وندر عموما على أنها كانت عائقا في سبيل نمو هذه الصحافة لدى الجزائريين[285] إضافة إلى مراقبة السلطات الفرنسية التي انجلت عبر مطالعاتنا لمجموعة من التقارير التي كانت تقدم عروضا مفصلة عن الصحف وأهم ما كان يتداول فيها عبر أرشيف وهران.

---

(283) مهديد، ***إسهام في دراسة الحركة الوطنية الجزائرية–أهمية سنة 1935– في القطاع الوهراني***، سبق ذكره، ص 183.

(284) محمد بن صالح ناصر، *الصحف العربية الجزائرية*، نقلا عن أحمد توفيق المدني في: كتاب الجزائر، ص 372.

(285) **WENDER**, op cit, p. 3.

ومع المد الوطني أو الفكر المقاوم في شكله السياسي الذي لا يعترف بوجود فرنسا في الجزائر ظهرت الصحافة ذات التوجه الوطني خلال الثلاثينيات[286] فراجت بطريقة سرية صحيفة الأمة الصادرة الباريسية لسان حال نجم شمال إفريقيا لتي كانت تصل بسرية إلى المدن الجزائرية بما فيها وهران وقد أشرف على توزيعها في المدينة تركي عبد القادر ولد محمد الكاتب العام لفرع حزب الشعب الجزائري بوهران كما قام مناضلو هذا الحزب بتوزيع جريدة البرلمان الجزائري (1939)[287]، وساهمت بذلك إلى جنب أقلام إصلاحية أخرى في تقوية الوعي بوجود أمة جزائرية، وتطورت هذه الأفكار مع نزعة الصحافة الجزائرية إلى الصدور المزدوج بالفرنسية والعربية، ونجد أن الحقوق السياسية لتي تحدثت عنها الصحافة الجزائرية في وهران ارتبطت بالتمثيل النيابي أساسا، قضية التجنيس التي ارتبطت بالتخلي عن الأحوال الشخصية للمسلمين، تعليم اللغة العربية، الوضع الاجتماعي للجزائريين المرتبط بمسألة التربية والزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين وتعليم الفتاة الجزائرية.

لكن حتى هذه الازدواجية التي نتحدث عنها لاقت تناقضا في تطبيق قانوني 1881 و 1895، اعتبرت اللغة العربية دوما سواء في فرنسا أو حتى الجزائر أنها لغة أجنبية، مما صعد ردود الفعل، ففي 15 مارس 1933، طالب المنتخبون الجزائريون على مستوى منطقة الوهراني بحرية الصحافة بالمثل سواء الفرنسية أو العربية، وتجسد هذا أيضا من وثيقة المطالب للمؤتمر الإسلامي المنعقد في 6 جوان 1936، إذ تم تأسيس جريدتي المغرب العربي، والوفاق.

---

[286] مع صدور " الأمة " في 1930.

([287]) قنانش، محمد، نجم الشمال الإفريقي (1926–1937)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 89.

ولاحظ **كلود كولو** أنه وعبر الفترة الممتدة من 1924–1954 أن واقع الصحافة عند الجزائريين ارتبط بمختلف التيارات السياسية الجزائرية، فممارسات الإدارة الفرنسية كانت تزداد حزما كلما تصاعد المد الوطني في الجزائر[288]، فلا يمكن إذن تصور صحافة جزائرية محلية أكثر تطورا واهتماما بالشؤون الثقافية، إن كانت هذه الوسيلة في حد ذاتها معرضة للمضايقات والتعليق، لكن ليس جزما منا أن الجزائر آنذاك خلت من جرائد أو دوريات اهتمت بشؤون الثقافة والنقد والفن وإنما ملاحظتنا مرتبطة فقط بالمدينة، ومن ذلك كمثال جريدة "الروح" التي اهتمت بالأدب والنقد أسسها *بشير حاج سليمان* بمدينة الجزائر في 15 أكتوبر 1937 ومجلة التقدم (من مارس 1953_مارس 1954) موجهة إلى جمهور الجزائريين المتعلمين أو مجلة الكراريس الجزائرية، كذلك عنيت بالأدب والمجتمع والاقتصاد موجهة إلى كل الأوساط الفكرية الجزائرية، كانت تصدر من باريس من طرف حركة *انتصار الحريات الديموقراطية*، صوت المسجد، المجلة الإسلامية الشمال افريقية، السلام التي أدارها الأستاذ في اللغة العربية *حمزة بوبكر*.

أما بخصوص ما سبق ذكره حول علاقة الصحافة بجمعية العلماء في المدينة، فقد كانت مواضيعها مرتبطة بالإصلاح الديني والمحافظة على طابع الثقافة الجزائرية بعيدا عن إنتاج أو العمل على انتعاش هذا الطابع، وإنما مخافة تأثر العقول الجزائرية بالثقافة الغربية، لذا اهتمت بنشر مبادئها للرأي العام عبر أقلامها الصحفية، ومن الطبيعي أن تستعين بالصحافة خاصة أنها كانت أهم الوسائل الإعلامية في المدينة لنشر أفكارها الإصلاحية، وكذلك دور النخبة المحلية التي جمعها ابن باديس من أعلامها: *المهاجي والزاهري والإبراهيمي*، فما ميز الكتابة الصحفية للأوروبيين عموما في وهران عن تلك الجزائرية، أن الأولى مارست الإعلام أما الثانية اعتبرت الصحافة وسيلة اتصال أولا، كما سنتطرق إلى ذلك بالتوضيح عبر عناوين لجرائد صدرت في وهران كالوفاق والمغرب العربي، في حين أن المنتوج

[288] COLLOT , Op cit, p 347.

الثقافي يتداخل كثيرا مع عنصر الإعلام، فدعمت عناوين صحفية متخصصة المنتوج الثقافي وروجت له باعتبارها وسيلة إعلامية، واشتهرت منها أقلام صحفية فرنسية كآلف كازاس وأوجين كروك، وانشغلت بعرض مجريات الأحداث الثقافية وعرضها نصا وصورة مع التحليل مما سمح بحراك ثقافي وإعلامي في وقت واحد، لكن تغطيتها للشؤون الثقافية لدى المجتمعات الأخرى كانت أقل، فنادرا ما نجد حديثا عن معرض فني لجزائري أو قطعة شعرية أو تغطية لمظهر من مظاهر عادات وتقاليد المجتمع المحلي.

ويمكن القول أن الانتماء المؤسساتي كان أشد أثرا في عدم الاهتمام لشؤون الفكر والثقافة لدى الجزائريين على عكس الانتماء الشخصي سواء كان بالنسبة للصحف أو حتى المجلات الناشطة في عالم الآداب، فقد عرفتنا مجلة سيمون على أسماء كتاب جزائريين كالبودالي سفير، قدور فتال، لامين لامودي[289] ، ونتصور أن تصرف السيد جيراو مؤسس المجلة كان حكيما عندما اتصل بجين روسلو ليقدم له عناوين الكتاب ليقوم شخصيا بمراسلتهم ليعرض عليهم إرسال مساهماتهم إلى المجلة التي يعتزم تأسيسها متفاديا بذلك انحصار المجلة في مجالها الوهراني إلى شق طريقها نحو المتوسط والعالمية وكذلك عدم تعاون كبار الكتاب مع المجلة[290].

فظهرت **جريدة المغرب العربي** الأسبوعية أول ماي 1937، وإن كانت قد تمكنت من حل ظروفها المادية فكان لها مطبعة خاصة بها يديرها الشيخ **حمزة بوشوشة**، مثلت لسان حال الشباب المسلم ذات توجه إصلاحي وطني، انتقدت القياد والنواب الذين يعملون ضد مصالح الجزائريين، وأدى ذلك إلى رفض السلطات الفرنسية إعطاؤها رخصة التوزيع بالبريد، وكان يبادل بها الصحف العربية في كل من مصر

[289] إلى جنب أسماء أخرى عربية وأوروبية: جين روسلو، روبرت سباتييه، كريستيان بريكوا، غابرييل أوديسيو، فدوى توكان، جين أنسالم، إميل درمنغهام، ... وغيرهم.

[290] مقابلة جيراو، سبق ذكرها.

والمغرب الأقصى وتونس، وانتهى بها المطاف إلى المنع من الصدور أواخر 1937 بعد خمسة أعداد وكان من المشاركين في تحريرها إضافة إلى **حمزة بوشوشة**، الأستاذ علي مرحوم والشاعر جلواح العباسي، لكن غابت عن هذه الجريدة الجانب الثقافي من كتابات أدبية، وإن كان ظهورها محتشما عبر صفحات هذه الجرائد فبالنسبة لجريدة المغرب العربي لا نجد سوى مقالات قليلة للشيخ حمزة بوشوشة أو قصائد لأبي بكر بن مصطفى بن رحمون.

وفي حين تبعت الجرائد الفرنسية الحكومة والتوجهات السياسية تميزت الصحافة الجزائرية المحلية بين توجهاتها الإصلاحية والوطنية، وتبعا لظروف انقطاع أو تقطع بعض الأعداد في الصدور في المدينة ما نرجعه إلى مصادرتها وإغلاقها من طرف الحكومة الفرنسية، فهذا ما حدث مع **جريدة الحق الوهراني** بداية القرن العشرين، ونعتبر هذا العامل مسألة التضييق على حرية التعبير لدى جزائريي المدينة واحدة من العوامل التي لو كانت كافية لحققت لديهم انتعاشا فكريا.

وموازاة مع تأسيس **ابن باديس** للصحف وكذا نشاطه في إطار **جمعية العلماء**، شارك علماء ومصلحون من أتباعه ومن المؤسسين الأوائل للجمعية في لعب دور أدته نفس الجرائد الإصلاحية، فقام **الشيخ الزاهري**[291] الذي يعتبر من الصحافيين الأوائل الذين بحثوا في الخبر وتحقيقه ونشره عبر جريدته **الوفاق** أسسها في وهران خلال الفترة 1938 – 1940[292]، جريدة أسبوعية ذات توجه سياسي قد اهتمت بقضايا العروبة والإسلام وقدمت نفسها ناطقا باسم تنظيمات الجزائريين المسلمين لمنطقة الوهراني، إذ استفاد **الزاهري** من تقاليد الكتابة في الجرائد وهو طالب بجامع الزيتونة في تونس، فاهتم هناك بالنشاط

[291] قامت الجمعية بتعيين الزاهري ممثلا لها بوهران، وكان عضوا فعالا في التحضير للمؤتمر الإسلامي المنعقد بالجزائر سنة 1936.

[292] في حين ان كلود كوللو حدد تاريخ توقيفها في 9 سبتمبر 1938.

الصحفي وكتابة المقالات عن ما يحدث في الجزائر وكان متتبعا لنشاط الأمير خالد، خاصة كتابته بجريدة النهضة ودعم خبرته في النشاط الصحفي كونه أسس جريدة الجزائر أواخر 1925 إثر عودته.

ونشر **سعيد الزاهري** في كلمة له تحت عنوان "خطتنا" من العدد الأول الصادر في 23 مارس1938 أن الهدف من تأسيس المجلة قائلا: قد أصدرنا هذه الجريدة بإرادتك أيها الشعب العربي الصميم ولخدمتك أيها الشعب الإسلامي الكريم وللدفاع عن مصالحك وأقواتك وعن حرياتك الديموقراطية وحقوقك الطبيعية التي في هذه الحياة، نعم قد أصدرنا هذه الجريدة أيها الشعب العزيز لتكون لك لسان صدق تذود من دونك وتناضل ضد أعدائك الظالمين وصد أعوانهم الخائنين[293] ونلاحظ أن هذه الجريدة جمعت بين التوجه الإصلاحي وكذا المشاركة السياسية، فبعد سنة 1936 أخذ مؤسس الجريدة يتقرب من **الجبهة الشعبية الفرنسية**، وقرر الاستقالة سنة 1937 من الجمعية وأنشأ بمساعدة الجبهة الشعبية حركة باسم تجمع المنظمات الإسلامية [294]، وانطلاقا من سنة 1938 عكست مواقفه السياسية مساندته للحكومة الفرنسية والجبهة الشعبية من تأييد **لمشروع بلوم فيوليت**، ويعكس اسم الجريدة ضمنيا الانفصال عن جمعية العلماء، لأنه وبداية من سنة 1938 بدأ التقارب بين الزاهري والطرقية في المنطقة.

وكانت نفس الجريدة لسان حال **كتلة الجمعيات الإسلامية** التي أسسها لعمالة وهران، والمطلع على الأعداد الخامس والسابع والعشرون، تتجلى مواقفه عبر المقالات التي كتبها في موازاة حكومة الجبهة الشعبية ونظرته المتفائلة من الأحزاب الديموقراطية، لا سيما وأن الحكومة الشعبية تلك الفترة أي قبيل

---

[293] ذكر المقال كاملا (العدد الأول الصادر في 23 مارس 1938 تحت عنوان خطتنا)، في (احدادن، زهير، **أعلام الصحافة الجزائرية**، الجزائر، مؤسسة إحدادن للنشر والتوزيع، ص27).

[294] نفسه، ص 25.

اندلاع الحرب العالمية الثانية وتصاعد المد الدكتاتوري، قد أظهرت تعاطفها مع العناصر الوطنية الجزائرية ضد الرجعية الاستعمارية.

فمن الواضح التوجه السياسي للمجلة، إذ تكشف مقالات مؤسسها منذ 1938 عن مساندته للدول المناهضة للدكتاتوريات، وتصور أنها حرب الفاشية مع الديمقراطية، وستجر الجزائر والعالم العربي إلى عواقبها ونداء صريح إلى الالتفات وراء الجبهة الشعبية الفرنسية لاسترداد الحريات، وكأن الزاهري يمارس حملة تعبئة سياسية عبر الجريد فلا يخلو مقال من عدد لسنة 1938 من الحديث عن الجبهة الشعبية الفرنسية ومساندة الدول المحاربة للدول ذات الأنظمة الدكتاتورية، ونجده في مقال له تحت عنوان قضية الشيخ العقبي في العدد الخامس لسنة 1938 ينوه على أن الجبهة الشعبية الفرنسية كان لها فضل في مساندة التيارات الجزائرية: (وما كان أعداء الإسلام ليستطيعوا أن يقوموا بهذه المكيدة ضد العقبي لو لم ينجحوا في تفريق كلمتنا وتشتيت شملنا بعد أن اتحدنا في المؤتمر الإسلامي الذي نجح بنجاح الجبهة الشعبية في فرنسا)[295].

وكذا دعوة إلى التعاون مع الهيئات ذات الطابع الإسلامي، إذ ورد في عدد 1 الصادر في 23 مارس 1938 :(وستقف الوفاق موقف الإخاء والتعاون مع جميع الهيئات الإسلامية لا تفرق بين أحد من الطرقيين أو الإصلاحيين وبين وحدة النواب المسلمين لعمالة قسنطينة أو كتلة الجمعيات الإسلامية لعمالة وهران وستقف هذا الموقف نفسه مع جميع أحزاب الجبهة الشعبية ومنظماتها)[296]

---

[295] المقال مذكور كاملا في كتاب بن صالح ناصر محمد، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، الجزائر، دار آلفا، 2006، الطبعة الثانية، ص 32.

[296] المقال مذكور في المرجع السابق، ص28 .

وإضافة إلى مناقشة الجريدة للقضايا المتعلقة بالأحداث الجارية في الجزائر أولت الجريدة اهتماما لما كان يقال في الصحف الفرنسية المحلية فتعلق عليه كوهران الجمهوري وقد صدر عن أحد الباحثين الفرنسيين في مجلة الدراسات الأجنبية التي تصدر بباريس بالفرنسية، مقال يتحدث عن الحركة الجزائرية ومن خلال المقال تطرق الباحث إلى الحركة الإصلاحية واعتبر سعيد الزاهري ضمن الفئة التي تقصد من وراء أفكارها الإصلاحية إلى تحقيق أهداف سياسية قومية والمشهورة بعدائها للسلطات الفرنسية الجزائرية، أما بعد اندلاع الحرب صارت الجريدة تكرس اهتماما لتتبع الأحداث والتعليق عليها.

(وأصبحت بعد نشوب الحرب، تكرس كل موادها تقريبا لتتبع تطوراتها، والتعليق على أبعادها وأخطارها، بطريقة تتسم ببعد النظر، والتعمق في فهم أسرار العلاقات الدولية تشهد لما للزاهري من دراية وإطلاع في هذه المواضيع بصفة خاصة)

ونجد أيضا ركن صدى الإسلام الذي عزز موقف الجريدة وصاحبه من فكرته عن العروبة والإسلام، قضية فلسطين من أهم القضايا التي ناقشتها، سيما ما نشر في العددان الثالث والعشرين، ويذكر أن الجريدة كانت تصل إلى دول أخرى كمصر، تونس، المغرب الأقصى، سوريا والعراق كما كانت تنقل أحداثا عربية عن جرائد أخرى، كمجلة الثقافة، الرسالة، جريدة المصري، البشير، وهي دوريات مصرية وعن القبس، الأيام، السعادة المغربية، الوزير والزهرة التونسيتين، كما خصصت الجريدة ركنا للمشاركة من القراء والكتاب الناشئين.

إلا أنه ومع بداية الأربعينيات 1940 انكبت هذه **المغرب العربي** على ممارسة الإعلام بمعنى نقل الخبر مواكبة للتطورات الحاصلة مع الحرب العالمية الثانية ومع أواخر نفس الفترة صارت الجريدة تعرف تذبذبا في صدورها نظرا للظروف المادية التي نوهنا إليها سابقا، ومنها ما تعرضت له الجريدة بسبب الطبع، فبعد أن كانت ذات مطبعة خاصة صارت تطبع بالمطبعة العربية بالعاصمة ثم عادت مرة أخرى

للطبع بوهران بمطبعة Machadou، إضافة إلى تصريح الزاهري قائلا في أحد أعداده الأخيرة بأن المشتركين يتحملون نصيبا كبيرا من عدم انتظام صدور المجلة، نظرا لعدم تسديدهم بدلات الاشتراك.

وتمت المطالبة في 1943 بموجب مشروع الإصلاح الذي تقدمت به بيان الشعب الجزائري في السماح بتشكيل ثلاثة جرائد على مستوى على مستوى مدن الجزائر ووهران وقسنطينة لاجل اعلام وتوجيه الرأي العام للجزائريين.

هذه الكتابة الصحفية التي طبعتها أقلام علماء الجمعية تبين النشاط الفكري للعلماء الذي ارتبط بالصحافة وسيلة إذن للتربية والتعليم لتصحيح عقائد الجزائريين.

إلا أن الحركة الصحفية النشيطة للمدينة الناطقة بالفرنسية سمحت لأقلام جزائرية من المدينة بالكتابة كمحمد ولد الشيخ وسعيد الزاهري، كان له عمود خاص la page musulmane وان دل هذا على شيء فانه يدل على نوع من التعايش والاعتراف بالأهمية الفكرية والعقلية للجزائريين، لا سيما وأن هذه الأقلام من روايات ولد الشيخ ومقالات الزاهري طعمت بحظها من التمدرس والعلم، فكانت هذه الشخصيات حلقات وصل جديدة في الحياة الثقافية للمدينة مع المجتمع الفرنسي، وقد تكون هذه الأقلام التي ولجت إلى عالم الصحافة الأخرى الناطقة بالفرنسية نوع من المحاولة لاكتساب الجريدة لفضاء من المقروئية الجزائرية وكسب القراء الجزائريين المتعلمين منهم على مستوى الوهراني ككل.

لكن لا يمكننا الجزم إن كانت هذه الفرص المتاحة لغير الجزائريين سمحت برواج الصحافة الناشطة في مجال الثقافة داخل أوساط أخرى من القراء الغير فرنسيين، وهل كان القرار كذلك على مستوى هذه المنابر الثقافية بيد شخص واحد له القرار، بمعنى أن نشر المادة الثقافية رهين بذوق شخصي أو توجه (موقف) لدى الجريدة والثاني القيمة التي ستضيفها هذه المشاركة في الرفع من مقروئية الجريدة، لا سيما وأنه كان هناك من الكتاب أو المثقفين من يحظون بجمهور القراء، لكن بالنسبة لحال الصحافة

والثقافة على مستوى المجتمع الجزائري المحلي فمقروئية الصحافة كانت محدودة لدى الجزائريين، فما بالنا بتلك الناشطة في مجال الثقافة، وهذا ما يقف عائقا أمام انتشارها إلا في أوساط ثقافية قليلة ولعل الأمية هي أيضا من الأسباب التي يمكن أن نصنفها بالهامة مضاف إليها عامل القدرة الشرائية للفرد الجزائري فكلا من العاملان يحدان من إمكانية شراء الصحف.

لكن قنوات الثقافة الجزائرية بمعنى قنوات الإبداع والإنتاج في هذه الثقافة المتاحة لإحداث التغيير وانتعاش الثقافة الجزائرية ضمن الأجواء الاستعمارية لم يحدث التغيير لأن الشروط المواتية لذلك كانت تتحقق على المستوى الفردي وليس الجمعي، أي أنها لم ترقي الى درجة سلوك اجتماعي يعكس وعيا ومعيارا للآخر الحضاري.

ولأن الصحافة جزء من هذه الثقافة، لكن وضعية هذه الثقافة وظروفها المحيطة من متطلبات حرية التعبير والارتهان إلى انتماء سياسي أو جمعوي وكذا محدودية القراءة لدى الجزائريين والأهم أيضا غياب نخبة مثقفة جزائرية بضمير جمعي لم يؤدي إلى رواج فعلي لصحافة ثقافية.

فلربما اكتساب المجتمع الجزائري للصحافة وسيلة للإعلام والاتصال كان ليساهم في نسج علاقات إنسانية أكثر انسجاما مع المجتمع الفرنسي، لكن رغم تحسن ظروف التعليم بفتح المدارس الحرة والحلقات الثقافية بقيت عناصر الإبداع والمعرفة تتطور بوتيرة متسارعة لدى الأوروبيين على غرار الجزائريين لأن سياسات التعليم والتربية في المدارس الفرنسية صارت تولي الاهتمام بتكوين أجيال متذوقة للفن تعنى بالأدب والجمال، مما يساعد على انتعاش ساحة الوسائل الإعلامية المتخصصة في المدينة في المواضيع الثقافية.

3. الكتابة والنشر :

عرفت المدينة حركة نشطة في النشر، نظرا لوجود دور نشر محلية ومكتبات معروفة، إلا أنه بقي من الكتاب من فضل نشر أعماله بباريس، ليذكرنا هذا السلوك بفناني المدينة الذين فضلوا *باريس* أيضا ونظن السبب نفسه، وهو الآفاق التي تفتحها هذه المدينة في اشتهاره وكسب أكبر نسبة من المقروئية.

وباطلاعنا على أعداد من جريدة *وهران*، تعرفنا على دور نشر تعاملت معها نخبة من أدباء *وهران*، كدار نشر *Editions Figuière* *بباريس* التي نشرت كتاب *La voix des heures* *لجيزيل واليري* والمجموعة الشعرية *"انتصار الحب"* للشاعرة *هنرييت دوبليكس*، *"أشعار جوان" لأوجين فيجبير*، *Les poèmes d'un Erant* للشاعر *جول بون*[297]، كما لاحظنا حضورا لإصدارات الدار في عرض الصحافة المحلية ونظنها تعاملت مع عناوين منها كالجريدة الفرنسية *La dépêche Oranaise* إذ فتحت الجريدة صفحاتها لعرض مستجدات إصدارات الدار بفرنسا، ككتاب *جاك باردو* تحت عنوان *"الاشتراكية في السلطة"* الذي تحدث من خلاله الكاتب عن التجربة الاشتراكية لسنة 1924[298] وانعكاساتها المتوقعة على سنوات الثلاثينات مع صعود المد العمالي، أهمية الكتاب تتجلى في معاصرته لأحداث الفترة فضلا على أن وهران من المدن الجزائرية آنذاك التي ميزها المد الاشتراكي والحركات النقابية للعمال ليجد مقروئيته لدى كل الأوساط التي تهتم للفكرة الاشتراكية.

دار نشر فوك هي واحدة من مطابع المدينة التي تشرت لكتاب من منطقةالوهراني، اهتمت بالنشر في عالم الفنون المسرحية، فأصدرت للكاتب المسرحي *قوميز* مسرحيتي *"كرنفال"* و *"المغرب"* تحت عنوان

---

297 Oran Illustrée, n° 452, 1931, p 8.

298 Rubrique Livres, La dépêche Oranaise, n° 3800, 2 ème Année, 02/02/1930, p 2.

'مسرح شمال إفريقي'[299]، وتم عرض *'كرنفال'* لاحقا *بباريس* محققة هدف كاتبها في تعريف الجمهور الفرنسي بالعاصمة بالإنتاج المسرحي الشمال إفريقي للأوروبيين في الجزائر.

كما نال الكتاب الذي نشرته سنة 1955 حول حياة *آندريه جيد* لأستاذ الآداب ماكس مارشاند تحت عنوان *'الزوج الذي لا يعوض'* الجائزة الأدبية الكبرى للمدينة[300] سنة 1956.

وفي السنة نفسها صدر كتاب للصحفي والكاتب *أوجين كروك* تحت عنوان *'وهران، وشواهد ماضيها'* عن *دار نشر الإخوة هينتز* بالمدينة، مثل الكتاب إضافة إلى الكتابات الأدبية عن المدينة وتاريخها، وسمح لسكانها خاصة بالاطلاع على تاريخها الماضي، وفي خضم جلسة المجلس البلدي المنعقدة بتاريخ 15 فيفري 1957 قدم *روجيه كوانيار* تشكراته الخالصة لصاحب الكتاب[301]، ولم يقتصر هذا العمل على مجرد النشر والقراءة بين الأوساط المتعلمة والمثقفة بل كان له الفضل في اطلاع *أوجين كروك* إثر معاينته للمواقع التاريخية في المدينة، رئيس بلدية *وهران* آنذاك *فوك ديبارك* على الوضع الذي هي عليه آثار المدينة ومواقعها التاريخية، فحفز رئيس البلدية بالمباشرة في تأسيس لجنة بلدية عليا سنة 1955[302] يباشر بتسجيل الآثار والمواقع التاريخية الخاصة بها وإحكام الآليات التي تسمح بالمحافظة عليها حتى وإن كانت بأيدي ملاك لها، وتم توجيه هذا الأمر إلى الحكومة العامة ليتم تصنيفها النهائي[303].

---

299 ROUSSE, Alfred, Un théâtre nord africain, Oran Illustrée, n° 454, 27/06/1931, p 12.

300 Grand prix littéraire de la ville d'Oran, Echo Soir, n° 2.292, 1956, p. 4.

301 *Oran et les témoins de son passé (interview avec Eugène CRUCK)*, Vie Municipale Oran, n°66,1957, p53.

302 Idem, p 54.

303 ونجد أن كل الآثار المصنفة تم ذكرها من طرف كروك في هذا الكتاب.

السينما ودورها في الإعلام والتربية

مثلت السينما بالنسبة لفترة البحث وسيلة حديثة للتعبير، وهي واحدة من الممارسات الاجتماعية ومظهرا للنشاط الثقافي بوهران، ويعتبر مؤلف *عبد الغاني مغربي* واحدا من الإسهامات في مجال البحث وسوسيولوجيا السينما في الجزائر التي ألمت بفترة الوجود الفرنسي من تاريخ الجزائر تحت عنوان " *الجزائريون أمام شاشة السينما الكولونيالية*"، وانطلاقا من الاطلاع على العروض السينمائية التي كان يتم الإعلان عنها في *جريدة وهران*، تبين لنا أن هذه السينما كانت موجهة إلى الجمهور الأوروبي تحديدا، كما يؤكد استنتاجنا أن نوادي السينما كانت تقتصر على شريحة معينة من السكان تمثلت في الأوروبيين وقلة من النخبة المثقفة الجزائرية[304].

لكنها تبقى مظهرا من المظاهر الثقافية التي ميزت وهران، وعلى غرار بقية وسائل الإعلام الجماهيرية فهي أداة للثقافة لكنها لم تكن بمنأى عن الفضاءات الفكرية الإيديولوجية، وبالنسبة للجزائريين فلا يمكن أن تتحدث عن هذا النشاط لديهم إلا في علاقته إن وجد بالأوروبيين، كما أن المدينة لم تعرف إنتاجا سينمائيا يماثل نشاطها في الفني المسرحي، الموسيقي والغنائي، بل كانت المنتجات السينمائية تأتي من الخارج.

ونلاحظ ههنا أن وهران كانت دائما المدينة الثانية في الجزائر في استباق الأحداث التاريخية بما فيها الثقافية، وهذا نظرا لأهمية الوجود الأوروبي بشريا ونمطه الحياتي الغربي، ويعتبر التعليم من أهم المجالات التي وظفت فيها التي السينما (فكانت إحدى المنظمات وهي هيئة التعليم تقوم بتقديم مؤتمرات في كل من الجزائر ووهران لصالح فئة من المستمعين تتكون من الأوروبيين)[305].

---

304 ROOB, Jean Daniel, Situation du cinéma en Algérie, Revue SIMOUN, n° 24, p 63.

305 MEGHERBI, op cit, p 15.

وتعتبر المؤسسة الأدبية لمدين وهران بمثابة نادي يجتمع فيه الأدباء الأوروبيون قد استفاد من زيارة أحد الأساتذة المهتمين بالمجال وهو *الأستاذ دافيد* واستفادت من خبرته في المجال لتقرر تسميتها الجديدة مواكبة مع الظاهرة الجديدة *بالمؤسسة الأدبية الفنية والعلمية*[306]، إذ احتجت هذه الجماعة إلى التعرف على طريقة عملها التقنية والعلمية، وعلى حسب الأداء العملي لهذه المؤسسة الادبية يمكن أن نعتبر النظرة إلى أن الأعمال السينمائية هي مسألة تذوق فني لا تنسب إلا لأهلها، لذا ارتبطت كمثال بسينما موندان التي كان بهت ب 50 شارع أيسلي حاليا العربي بن مهيدي بالعرض في قاعة راقية لزبدة المجتمع الوهراني لتعكس هذه التراتبية الاجتماعية.

جدران الصمت هو الفيلم الوحيد الذي تم تصويره سنة 1925 بأرزيو *ووهران* من إخراج لويس دي كربونا[307] ويتعلق بامرأة شابة جاءت لتقيم رفقة زوجها في منطقة الوهراني في إطار سياسة فرنسا في توطين العنصر الأوربي.

ونلاحظ في هذه الخريطة الجغرافية توزع قاعات السينما في الجزائر لسنة 1933، ومن خلالها تظهر وهران من أهم المدن الجزائرية لتلك الفترة من حيث توفرها على حظيرة سينماتوغرافية بتعدد قاعات العرض مما يتوافق منطقيا وحجم الكثافة البشرية للأوروبيين المقيمين فيها.

في 1930 عرضت سينما المدينة فيلم **لوفيغارو** أين نجد موضوع الفيلم يرتبط بوفاء الخادم لسيده وبالعلاقات العاطفية بين الجنسان، ف فيغارو هو خادم مخلص لسيده آلمافيفا، إلا أن السيد قد وضع شروطا مستحيلة أمام فيغارو للزواج من روزين لتتدخل زوجة السيد آلمافيفا في مساعدته على الزواج من المرأة التي أحبها، لكن فيغارو لم ينسى دعم الزوجة له أمام سيده ليبقى وفيا ومخلصا لها أمام كل

[306] Idem, p17.

[307] Idem, p 88.

الصعوبات التي ستلاقيها في خيانتها مع زوجها لاحقا وتهدد زواجها بالانفصال فيكون لفيغارو دور في حفظ هذه العائلة التي هي في الحقيقة عائلة السيد آلما فيفا الذي بقي الخادم فيغارو مخلصا له رغم معاملة آلمافيفا.

بقيت العروض السينمائية تعرض في مواضيعها العاطفة والحروب وفي فيلم آخر حول * *Episode de retraite de Russie en 1812* يصور العرض بطولات فرسنا وإمبراطورها تابليون هذا الفيلم الذي جمع بين مآسي الحرب وآثارها المدمرة على الإنسانية، إذ أدى قرار انسحاب نابليون من مدينة موسكو إلى فقدان أحد الضباط في الجيش لزوجته وطفلته مقابل انسحاب روسيا، مجريات الأحداث تعود بنا إلى 1812.

في سنة 1935 أنتج فيلم بوراسك بالجزائر تحديدا بمنطقة الوهراني (عين تموشنت)، كاتب السيناريو هو واحد من أبناء المدينة الأوروبيين *ليوبالد قميز*[308].

ارتبط موضوع الفيلم بالمرأة الجزائرية المستعمرة وثقافتها المحلية الأصلية، كما لحظنا أن موضوع السيناريو هو واحد من تلك السيناريوهات التي أدارت الكاميرا الفرنسية إلى المجتمع الثاني في الجزائر وهو الجزائريون، كما أن ليوبولد قميز قد لمس السياق السياسي للفترة الذي انطبع بالإدماج وبين موقف الجزائريين الذين تحمسوا لإدماجهم والبقية التي آثرت البقاء متمسكة بهويتها والانتماء إلى الأرض، كما يذكرنا موضوع الفيلم بحالات أخرى من العوالم الثقافية وهي الأدب مع ولد الشيخ عندما كتب روايته 'مريم بين النخيل' التي لم تخلو من بعدها السياسي للفترة أيضا، فقصة السيناريو هي أيضا قصة شاب وهو ابن واحد من المعمرين الكبار أحب فتاة ابنة 'قايد' لكن

[308] MEGHERBI, op cit, p 144.

رفض المعمر لحب ابنه وحقده الشديد إزاء الجزائريين جعل الأمر مستحيلا على الشاب، إلا أن تصلب الاب واجهه إصرار الزوجة أم الشاب الذي أدى إلى زواج ابنهما من الفتاة، فالأم كانت من المؤيدين لتقارب المجتمعان، لكن في الحقيقة فالفتاة ما كانت تحمل من انتماؤها إلى صفة 'المسلمة' سوى اسمها، إذ أن أصولها الاجتماعية أو حتى التنشئة التي ربت عليها أبعد عن عادات وتقاليد مجتمعها بمعنى أن هذه الفتاة الشابة كانت ذات قابلية في الاندماج سياسيا لإيديولوجيتها أو موقفها الفكري وثقافيا بتنشئتها وتشبعها بالثقافة والتربية الغربيتان وفي هذه الحالة نلاحظ أن الزواج بين العرقان حقق احتكاكا اجتماعيا استعصى على المثقفين[309].

وباحتكاك أوروبيي *وهران* أكثر مع السينما، صار هذا النشاط على موعد أو جزء هام من المشاهدة في مختلف المناسبات الاحتفالية في المدينة، مثله مثل المهرجانات الشعبية الاسبانية والأوبرا والمسرح ومعارض الفن والموسيقى والأسواق الموسمية ...الخ، ومن أهم المناسبات التي كان ينتظمهرها السكان هي احتفالات نهاية السنة، لا سيما وان العروض صارت تحظى بتحسن مستمر في تقديمها بما فيه فترة الخمسينات، إذ شهدت عروض سنة 1953 تقديما مميزا نظرا للتقديم التقني في العرض فلأول مرة سيتم عرض الأفلام السينمائية للجمهور عبر شاشات عرض كبيرة[310] كان الفضل في ذلك إلى اختراع الفرنسي *henri chrétien* الذي سبق له تقديم هذا المشروع في شاشة مساحتها 600 متر مربع (60 متر عرضا على 10 أمتار ارتفاعا) بقصر الانوار اثر المعرض العالمي لباريس في 1937 تمتع الجمهور من خلالها بعرض ومشاهدة أفلام *moulin rouge, la tonique, la route du bonheur*[311].

---

[309] ارجع إلى كتاب *عبد الغاني مغربي*، ص 145.

[310] *ROCOY Georges*, **Films et Vedettes**, Revue La Vie Municipale *Oran*, n° 41, Oran, Novembre 1953, p 40.

[311] *Idem*, p40.

وإضافة إلى قاعات السينما، تذكر آندريه بن سوسان نادي السينما الذي كان يتردد عليه الأوروبيون، والذي كانت من ضمن أعضاؤه المنخرطين، كان يشرف على النادي غالبا أساتذة منهم أستاذ الفلسفة شاتليه[312].

وجد النشاط السينمائي في الجزائر السينما المصرية منافسا له أمام الجمهور الجزائري، فكان قرار الحكومة العامة في التحرك لاجل استقطاب الجزائريين نحو شاشاتها، ليتأسس سنة 1946المصلحة السينماتوغرافية للحكومة العامة في الجزائر، إلا أن داف تأسيس هذه المصلحة ارتبط بأهداف أخرى، فالسينما لا يقل دورها في ممارسة النشاط الإعلامي والتربوي للجماهير كما اعتقد مدير هذه المصلحة السيد ميراتي[313]، لذا كانت تجوب عربات السينما مدن الجزائر وقراها و*دواويرها*، إضافة إلى البعد التجاري باعتبارها قطاعا منتجا بالنسبة للجمهور الأوروبي في الجزائر.

تمثلت البرامج المقدمة في اختبارات موجهة بيت فلام وثائقية، تربوية، بالأسود أو بالألوان، وحتى الصوت منها ما كان يعرض بالفرنسية ومنها العربية، هذه البرامج أنتجت في جزء منها من طرف مصلحة السينما الجزائرية هيئة إنتاج ذات علاقة بالقطاع الخاص.

وبالنسبة للمشاهدة لدى الجزائريين فقد كانت تعرض الأفلام المصرية بقاعة ريكس منها م كان يتم الإعلان عنه، إذ تم عرض فيلم ' معروف الاسكافي' سنة 1949 مع (بشارة واكين، مهدية يسري، وأبراهيم حمودة)[314] والفيلم الغنائي *ابن عنتر*'[315].

---

[312] Bensousan, le 01 sept. 2013.

[313] ROOB, op cit, p 67.

[314] Oran Républicain, 13 année, n°4.241, 1949.

[315] Idem, n°4.263, 1949.

1. الفن التشكيلي:

اهتم الأوروبيون بالفنون وإنتاج أعمال تربي الذوق الفني، وقد تأثرت منطقة شمال إفريقيا بالتيارات الفنية للحضارات المتوسطية المجاورة وحضارات الشرق الآسيوية، ومنها ما ترك معالم بارزة على الطابع الفني الإفريقي المحلي لمنطقة الشمال، وكانت منطقة الوهراني الساحلية التي شهدت الوجود الإسباني من المناطق التي يصنف طابعها قبل الوجود الفرنسي إلى فن اسباني موريسكي وفن عربي إسلامي[316].

إلا أن ظروف الحرب العالمية الأولى مهدت إلى انفتاح فكري وتغير قيمي أخلاقي جعل الفنانين الأوروبيين أكثر محاكاة لمظاهر الثقافة والفكر، إذ شهدت الفترة ما بين 1930 و 1940 جيلا صاعدا من فناني المدينة الشباب (دارمون، آدريي، آنسيون، عبد القادر قرماز، *برنار بن دحان*)[317]، كما تأسس فرع الجمعية الفنية للفنانين الجزائريين بالجزائر من طرف ألفونس ريش بوهران بإشراف *مارافال برتوان*، وكان للإعلام دور في دعم النشاط الفني وتقديمه للرأي العام إذ نذكر المساحات التي كانت تخصها الجريدة الأسبوعية وهران بإشراف آلف كازاس في نشر المقالات وأخبار المعارض الفنية بالمدينة، نذكر كذلك تعدد صالونات العرض لا سيما فترة المحافظ *روسلو* والجنرال *روندينري*، نذكر منها أروقة كولين، شارع الثانوية، طريق لوبيه، بوزالو وكذلك الصالونات التي رعاها *شارل باسكالان* بفندق الكونتنتال إضافة إلى نشاط **ايفون برويني**، قوتز وسيمون مركاديبه بتأسيسهم *صالون النساء الرسامات*، بالنسبة للإعلام نذكر كذلك جريدة صدى وهران و Oran matin بإشراف من *أوجين كروك* و*آلفريد كازاس* وكذلك *La quinzaine oranaise*.

---

[316] CAZES ALF, *Une école Nord-Africaine*, Journal hebdomadaire Oran Illustrée, N°442, 10 ème année, Sam. 04 Avril 1931, p 2.

[317] JACQUES Léon : **Inventaire de la peinture algérienne**, *Simoun*, N° 1, Tome II, 1953, Oran, p 111.

كانت الحاجة إلى تأسيس مدرسة للفنون الجميلة بوهران تعكس اهتمام الفرنسيين إلى تأسيس تيارات فنية تنفرد بها مدرسة شمال إفريقيا على العموم وتميزها عن بقية التيارات الفنية الأخرى بما فيها الأوروبية واهتمام أكثر بالنشاط الفني بتأسيس المكتب الفني وكذلك *جمعية 4A*[318]، وتصور الكاتب والمتتبع لشؤون الفن والأدب آلف كازاس دور المدرسة على أنها مؤسسة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية الفنية يتذوق ويتعلم من خلالها الجيل الناشئ قيم الجمال[319]، والتي نالت الحظ سنة 1953 في مشاركة تلاميذها ضمن المؤسسات الجهوية والوطنية في امتحان شهادة نهاية الدراسات *(كشهادة قاعدية)*[320] تم استحداث هذه الشهادة في إطار إعادة الهيكلة للتعليم الفني بقرار من *وزارة التربية الوطنية* ممثلة في إدارة الفنون والآداب.

لكن وهران المدينة الفرنسية آنذاك لم تكن بمنأى عن رياح الحياة الثقافية المنتعشة على الضفة الثانية من المتوسط بفرنسا العاصمة، وذلك أمر بديهي نظرا للسياق التاريخي الذي ربط *الجزائر* بفرنسا واستيطان للعنصر الأوروبي منذ بداية القرن التاسع عشر، لذا سنلاحظ في سياق تعرضنا للحياة الفنية فيها وجودا لمختلف الأشكال التعبيرية التي ميزت الحياة بفرنسا العاصمة، فإضافة إلى المسرح والسينما والموسيقى والكتاب وغيرها كثير، نجد كذلك طابع العمارة الغربية والفنون التزينية والرسم والنحت.

إلا أن طلبة *مدرسة الفنون الجميلة* الجيل الجديد لأوروبيي وهران، جعل البعض لا يستثني مدى تأثير قوام المجتمع المحلي بمختلف إثنياته على مواضيعه المرسومة والمنحوتة بما فيها الوسط الاجتماعي والعائلي وكل ما تزخر به المدينة من تنوعات ثقافية وإرث حضاري ،[321] ونفس الحال بالنسبة للجزائريين كقرماز

---

[318] *L'Association Amicale des Artistes Africains Oranais*.

[319] CAZES, Op.cit., p 2.

[320] *Annonce de l'Ecole Municipale de Beaux-Arts*, , Revue La Vie Municipale *Oran*, N°41, Nov. 1953, p 19.

[321] BLUM André, *L'éveil d'une littérature, Le renouveau de l'art*, *Journal hebdomadaire Oran Illustrée*, N°450, 10 ème année, Sam. 30 mai 1931, p 9.

وبوزيد ويهود *كبرنارد دحان*، وهذا ما جعل *ليون جاك* يعتبر أن جيل فناني الجزائر، كانوا أكثر ذاتية في أعمالهم وأقل وعيا بضرورة التعبير عن فن يرتبط بالجزائر[322].

تخرج من المدرسة طلبة جزائريون من مدرسة الفنون الجميلة بوهران، *عبد القادر قرماز*، بوزيد، بن عنتر، ويعبر قرماز وبن عنتر من المؤسسين للفن الجزائري الحديث منذ سنوات 1950 ووافقت هذه الفترة كذلك الصعود الأدبي لكتاب جزائريين أيضا ممثلة في الكتاب الثلاث: محمد ديب، مولود فرعون وكاتب ياسين، إلا أن قرماز وبن عنتر فضلا الهجرة بصفة نهائية إلى باريس نظرا للانتعاش الذي بدأ يشهده الفن النشكيلي منذ بداية القرن العشرين، كما أن فرنسا تفوقت آنذاك عن بقية البلدان الأوروبية الأخرى في مجال الفنون الكبرى وإن كان هناك تفضيل لمدينة باريس فذلك نظرا لتواجد نخبة من الفنانين الذين مثلوا ما سمي بـ"*مدرسة باريس*" في الرسم[323].

ونتصور الهدف من فتح مدرسة للفنون الجميلة ليس اقتصارا على تخريج أطر أكاديمية في الفنون، بل هو تجديد في البنية الفكرية العامة للأوروبيين لرفع مستوى التذوق الفني ونشر الوعي الجمالي ارتقاء بمستوى المظاهر الحياتية الثقافية للمدينة، إذ لا حظنا عبر انتاجات الفنانين المحفوظة في المتحف البلدي أو حتى تلك المصورة في الجرائد، نزعة التلاميذ الأوائل إلى الفنون التزينية والنحت والعمارة، فالهدف كما سبق القول أعلاه هو لنشر الفن كقيمة أخلاقية داخل المجتمع ومظهر من مظاهر الإنتاج الفكري الثقافي الذي لا يرضي التذوق الجمالي لدى الإنسان والاستمتاع به لذاته، وإنما الفن هو تطوير لعقولهم وأحاسيسهم فالفنون التشكيلية تعبر عن أحسن أفكار الموهوبين والعظماء فهي فردانية اجتماعية،

---

[322] JACQUES Léon : *Inventaire de la peinture algérienne*, *Simoun*, N° 1, T. II, 1953, Oran, p 113.

[323] وذلك انطلاقا مما تم استنتاجه عبر قراءة في مقال لشارونسول:

CHARENSOL, *BEAUX-ARTS, Les sources du XX siècle*, *Revue des deux mondes*, Vol. VI, 1960, p 523.

نجد ذلك عند الرسام الفرنسي *فرانسيس هاربارجار*، عالج عبر لوحاته مواضيع مرتبطة بالعدالة حتى اصطلح على أسلوبه بـ *Les peintures civiques*.

اشتهرت الفنانات بتخصصهن في الرسوم التزينية ومظاهر من الحياة الاجتماعية لا سيما مواضيع المرأة والجماعات الإثنية من جزائريين ويهود وما نلاحظه ارتباط مواضيعهم بالفكرة الفلسفية أخلاقية، لذا كانت فكرتنا حول المواضيع المعاينة أن الرسام جسد العلاقة الواضحة بين الفن الجميل ومفهومه الشخصي، في تعلقه بالجمال والحس المرهف للتذوق وبين الجمال كقيمة وصفية لا يعمد بالدرجة الأولى إلى جمال الشكل بقدر الاعتماد على الغرض من العمل، أي صفاء المضمون من أية أغراض أخرى غير الجمال ذاته، رسم مواضيع جميلة ومرضية والابتعاد عن ما يثير من عرض المآسي أو الجوانب القبيحة من الإنسانية.

ولا نعزو ظهور الحياة الفنية في المدينة وتشييد مدرسة للفنون الجميلة والاهتمام بصالونات العرض على الطريق الأوروبية إلى مجرد الحركات الفنية التي كانت موجودة تلك الفترة من مدارس وإنما كذلك امتزاج هذه الحركات مع البيئة الثقافية الهجينة التي جمعت بين معطيات البيئة الطبيعية والإنسية للمدينة وأرضها وكذا بالفضاءات الحضارية والثقافية المتمايزة للاثنيات المشكلة لها، وظهر ذلك في المعارض الأولى لا سيما لسنة 1931 لدى تلاميذ المدرسة إذ كان الفن التشكيلي أبعد عن تصوير المجتمع الأوروبي، نذكر منهم **موريس آدريي** (1950/1899) في رسم الطبيعة وباستثناء البورتريهات التي تطلبها الأوساط الأوروبية واليهودية من الطبقة البرجوازية لوهران، و*فرنسيس هاربرجار* (1998/1905) الذي لم يختلف عن سابقه وكان واحدا من تلامذة فراندو بالمدرسة من لوحاته الطبيعية سانتا كروز، نزهة لتانج، أو عن إثنيات المدينة كلوحته يهود وهران، بانوراما القديس رفائيل وبالفعل فمع انتعاش الأجواء

الفنية مع فتح مدرسة للفنون الجميلة وإقامة معارض في أروقة المدينة الخاصة ومتحف ديماي، تكون جيل جديد من الرسامين الفرنسيين سنوات 1930.

زار وهران مجموعة من الفنانين الفرنسيين من فرنسا العاصمة، نذكر منهم آلبرت ماركيت الذي زارها سنة 1941، و*بونصوليت*.

وفي هذه السنة افتتحت *أروقة كولين* وكان أول عرض لها هو لأعمال جين لونوا، نعرف من خلالها أيضا الجمهور على فنانين من فرنسا العاصمة وغيرهم من الجزائر، وكانت سنة 1958 مميزة أكثر بما قدمته من أعمال لفنانين مدرسة باريس، انفتاح أكثر على التيارات الفنية الغربية إذ حظي الرواق بعرض في التيار التعبيري مع كلافيه وكوتافير وتيار تجريدي مع كاستال وبللارد و*بوكوتون و أوبيسون*، كما اهتمت بالفنان المحلي الجزائري (*كلود فيسونت*، آنسيون، آدريي، النحات *فوانو*، بن عبورة)، كما كان لكولين دور في تقديم الفنانين، ميلفان و *قرماز* للعرض *بالمركز الثقافي الأمريكي* في الجزائر[324]، إلا أن التيارات الغربية الهجينة التي لا تحمل قيمة الجمال في مواضيعها من تكعيبية أو وحشية أو تجريدية بقيت أبعد في أن تأثر بطريقة فعلية على فناني المدينة، إذ كان الاعتقاد في الفن التشكيلي أنه يعبر عن قيمة الجمال، وأمام مختلف التيارات الغربية الوافدة على المدينة فالفنان هنا يسعى إلي التعبير المباشر بطريقة أكثر واقعية وموضوعية للأشياء والبشر، بل كان لوفود فناني إسبانيا وعروضهم دور في تغذية هذه النزعة فإطلاعنا على أعمال بعض الأسبان وأساليبهم في الرسم الذين قدموا عروضا في أروقة المدينة كانوا أبعد من التأثر بالحركات الفتية الغربية المعاصرة آنذاك كالنحات *كريستيان كيلارد*[325] والرسام *آندريه سيريدا*.

[324] *Chroniques*, Simoun, 6 ème Année, 1958, Oran, p 146.

[325] *Cristian CAILLARD*, Vie municipale Oran, n 35, Mai 1953.

ومع بداية الأربعينات، تحديدا سنة 1941 تظهر أعمال الجزائري *عبد القادر قرماز* ضمن مساهماته في المعارض الجماعية التي كانت تقيمها *أروقة كولين*.

كما اعتبر صالون الرسامين المستقلين ليوم الأحد الذي كان يقام بإحدى قاعات فندق المدينة مظهرا من مظاهر الاحتكاك والتقليد الفني لصالون الرسامين المستقلين بباريس وكأن فرنسيو وهران يحاولون نسخ نسخة طبق الأصل بإعادة إنتاج لكل مكونات الحياة الثقافية في فرنسا العاصمة، فشهد هذا الصالون ميلاده لأول مرة في وهران في 10 ديسمبر 1884.

أثر *صالون الرسامين المستقلين* على توجه الفن الحديث في وهران بل كان ذا دور بارز في ذلك فأعمالهم كانت تترجم حركات فنية غربية من تكعيبية ووحشية أشهر العارضين الذين يتذكرهم هذا الصالون: دي لوناي، روي فلامينك، *سيراند ليجيه*، بونارد، *ماتي*، ارتبط الصالون بفكرة أو رمز الحرية فهي القوة التي تمنحهم القوة في المواجهة، كانوا أكثر تحررا من رأي الجمهور، كما أن الصالون كان فرصة لكل فنان لم يسبق له عرض أعماله.

التأثر كان واضحا لدى الأوروبيين بالخصائص الطبيعية والإنسية لمنطقة شمال إفريقيا وتجاوزه إلى دعوة أحد التشكيليين وهو *بيير آنجيل* إلى قيام مدرسة فنية شمال افريقية، تكون مدرسة متفردة بأسلوبها في إبداع المنتج الفني، لا سيما وأن الظروف كانت متوفرة لها، من بيئة محلية ومرجعية حضارية فنية جمعت بين الفن المحلي والغربي والعربي، يمكن الفنان من خلاله أسلوبا متميزا يربط بين مخيال الرسام والعناصر الفنية الجمالية التي يعاينها في مجتمعه، لكن الاختلاف بدى واضحا بين فكرة أنجيل والهدف لدى الناشئة، وكذا رقي الذوق في الاعتماد على المدارس الفنية الغربية وكل ماله علاقة بالغرب من فكر وثقافة وفلسفة لاكتساب الذوق الفني الغربي.

والمتتبع لصحافة الفترة ومختلف الأنشطة الثقافية المقامة آنذاك يلاحظ تحديدا الاهتمام الكبير الذي أولاه الأوروبيون لعالم الفن عبر المعارض وكذا الاستقبال المستمر لفنانين من أوروبا لعرض أعمالهم، هؤلاء حفزهم وجود سوق نشطة مع القدرة الشرائية المريحة لأثرياء المدينة التي تسمح بتذوقهم للقيمة الفنية الجمالية، فكانت الحاجة ملموسة إذن في توفير مدرسة للفنون الجميلة عوض قاعات المعهد الموسيقي التي لم تفي بغرض كل المعروضات، ومنها فكرة بناء مدرسة للفنون الجميلة والتي وافقت المناسبة المتمثلة في مئوية الوجود الفرنسي بالجزائر، واعتبرت المدرسة جزء من مجمع ثقافي على امتداد *شارع بول دومار*، إذ ضم المكتبة والمتحف البلدي *ديماي* الذي صار قطبا جاذبا في الحياة الفكرية على مستوى كل الإقليم، ونذكر من الأسماء الأولى التي ارتبطت بالمدرسة والحياة الفنية بالمدينة الفنان ذو الأصول الاسبانية *أوغسطين فراندو*، *سيبريان بوليه*، *فرناند بلمونت*.

تنوعت المعارض المقامة في المدينة لفنانين محليين وأجانب، نذكر من سكان المدينة اغسطين فراندو الذي شارك في مهام التدريس بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة وهران لمدة عشر سنوات وتجاوزت معارضه حدود العرض على مستوى المدن الجزائرية إلى نظيراتها الأوروبية: براغ، *مونتي كارلو*، فيشي، باريس، وفي سنة 1949 عرض له بمدن: الجزائر، وهران، مليانة، إضافة إلى فيشي و*باريس* وعرض آخر في سنة 1951 بمدينة سيدي بلعباس.

شاركت الجمعيات المحلية التي كانت تنشط ضمن المجالات الفنية والأدبية في تنظيم معارض الفن التشكيلي أشهرها جمعية .*4.A* التي اهتمت في عروضها بالرسم والنحت والفنون التطبيقية وتشجيع المواهب المحلية في تقديم عروضهم إلى جمهور المدينة نذكر منهم: انسيون ,آدريا، ستيل نحون، *فرانسوا*

هاربارجار، *سيمون مركاديه*، ونذكر من الشخصيات الجزائرية عبد القادر قرماز[326]، اشترك ضمن معارض جماعية تقام آنذاك برواق كولين ما بين 1941 و 1961.

تطلعنا الصحافة المحلية لتلك الفترة غلى أجواء الفن ومعارضه، فكانت النشاطات الفكرية على العموم بما فيها الفنية منها مصدر تغطية مستمرة من طرف الصحافة وأهل الاختصاص، وتعدد المعارض ميزه كذلك عدم الاقتصار على قاعات العرض الخاصة بالمدرسة، وإنما ساهمت الأروقة هي الأخرى في ذلك ليس من باب المنافسة بل بدافع تنشيط الحركة الفنية الشبانية الواعدة من التلامذة المحليين التي أولت لها الأروقة اهتماما معتبرا.

تأثرت النظرة التربوية والاجتماعية لدى الأوروبيين بالمظاهر الثقافية التي أنعشت المدينة، لا سيما دور المعارض الفنية المدرسية التي تتبعها مثقف المدينة باهتمام ورعاية، وهذا يذكرنا بفلسفة *آلف كازاس* في أهمية المدرسة في التنشئة الاجتماعية لشباب المدينة واكتساب الذوق الفني الراقي، فالعروض الفنية للتلامذة ساهمت على تنمية الشعور في الثقة بالنفس لإنتاج أعمال ذات قيمة اعتبارية في المجتمع، وربما نفس الهدف الذي عكفت عليه الأروقة الأخرى من تشجيع هؤلاء للإنتاج المحلي لا سيما لتلاميذ المدرسة بإتاحة فرصة لرؤية أعمالهم معروضة، إضافة لعروض رسامين أجانب إذ توافد هؤلاء ساهم في احتكاك الفنان المحلي بهم، إذ مثلت فرصة مناسبة لتعرف الفنانين المحليين على الفروقات الفردية في التعبير الفني، سيما أن القائمين عليها كانوا يقدمون مؤتمرات يعرضون من خلالها توجهاتهم الفنية ونظراتهم الفلسفية، وقد يساهم في تقديم الإنتاج الفني الأفضل.

مثلت المعارض أيضا وبصورة غير مباشرة مظهر للاتصال والتلاقي بين فئات المجتمع، فهو نوع من التواصل بين الفنان ومجتمعه، مما يؤدي إلى انفتاح العارضين على آراء المشاهدين والتفاعل معها،

[326] زاول دراسته بمدرسة المدينة للفنون الجميلة ما بين 1937–1940.

ونذكر من ذلك دور الصحافة كوهران المصورة، وهران صباحا، صدى وهران، ووجوه محلية بارزة في تتبع الأحداث الفنية منها آلف كازاس وأوجين كروك في تشجيع القدرات المحلية الناشئة للتلاميذ واكتشاف قدرات جديدة، وكانت تسعى إلى تشجيعها بإلقاء كلمة عنها أو شرح للأعمال الفنية ضمن مقالات مطولة.

كما شهدت المدينة عروضا داخلية لفنانين من مدن جزائرية أخرى، منهم *كونستون لوش* من مدينة الجزائر، إذ عرض له برواق كونتنتال، وجزائريين كمحمد *زميرلي* الذي شارك في معرض وهران السنوي سنة 1951 في الرواق الخاص بالجزائريين.

بل قدم إلى وهران فنانون من خارج الجزائر نذكر منهم شارل مرتان سانفيجو (1970/1881) الذي عرض في وهران سنة 1942 *بصالون الرسامين* و1945 برواق (Art des arcades) بمناسبة الصالون الرابع لرسامي البحار.

تكثيف المعارض انعكس إيجابا على تلامذة مدرسة الفنون بتقديم رؤية نقدية لكبار أساتذة الفن التشكيلي، ساهم أكثر في إثراء ثقافتهم التشكيلية، من خلال التعرف على أهمية تناسق الألوان والمسافات والفراغ والقرب والبعد والتوازن بين الأحجام، فان انتشار المعارض ساهم في خلق مظهر جديد من مظاهر التنشئة الجديدة التي بدأ المجتمع الوهراني يتعود عليها، وتحبيب الأوروبيين في ارتياده بيئة علمية وفنية تجعل الإنسان أكثر حيوية وتلبي مواهبه وتطلعاته.

2. الرسم الهزلي فضاء إعلامي للتعبير:

ظهر في المدينة أسلوب مغاير في الرسم مثلته نخبة من الفنانين، بل تحول في فترتنا إلى وثيقة تاريخية مساهمة في فهم مظاهر أو قطاعات عن حياة مجتمع المدينة لفترة تاريخية سابقة، وإن أننا لم نتمكن من العثور على معلومات لشخصيات الرسم الهزلي، باستثناء شخص هنري بوس، أو العثور على مصادر مكتوبة أو شفهية خاصة بلجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين أو الصالون الذي كانت ترعاه في

المدينة، وهو قابل للنقاش الفني طالما أن مواضيعه لا تخلو من أجواء الحياة الإنسانية والاجتماعية اليومية، وبالنسبة لمجتمع أوروبي محلي فقد عكس بادرة هامة في تقديم رؤية جديدة للحياة وواقعها بنظرة فنية مغايرة.

ونقول أن الرسم الهزلي يتحول في فترتنا إلى وثيقة تاريخية، نظرا أيضا لعلاقته بتاريخ الصحافة والصحافيين ومن هؤلاء من امتهن العمل الصحفي وهو ما يعرف بالرسم الصحفي، ولقد ميزت الفترة ما بين الحربين العالميتين باختراق الرسم الهزلي للجدران الكبرى لعالم الصحافة، وتحول الرسام الصحفي إلى فاعل اجتماعي مطالب أكثر في التعبير عن ظروف الحياة التاريخية آنذاك لتتحول مهنته عن بعدها التقليدي المرتبط فقط بالرسم إلى بعد ربما قد نصنفه بالإيديولوجي في عالمه الجديد، خاصة أن الرسام والصحفي كلاهما يشتركان في هدف واحد هو تقديم الفكرة مع فارق أن الرسام يصورها في حين الصحفي يكتبها، ليتحول الرسام إلى صحفي معتمد.

واستقراء أحداث الثلاثينيات يبرر مدى فاعلية هذا الرسم ونشاط أصحابه نظرا للأجواء السياسية التي كانت سائدة، وهذا المبرر الثاني في اعتباري أن الرسم الهزلي يتحول إلى وثيقة تاريخية في فترتنا المعاصرة في قياس الأجواء العامة السائدة وما رافقها من ارتدادات.

تفتحت المعارض المحلية على الرسم الهزلي و تم تأسيس لجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين *Comité des humoristes oranais*[327]، وكانت هذه المعارض تحكي قصصا أو تعبر بمضمونها عن رسالة ما، ونتوقع أنها لم تتصل ببعدها الترفيهي أي التسلية، إذ كانت تشارك كأداة تعبير أخرى في التعليق على بعض الشخصيات أو الأحداث التي ضربت المدينة وما له علاقة بشؤونها العامة، وتشير أحد الأقلام بجريدة

[327] لم نتمكن من تحديد سنة التأسيس، إلا أن البحث يجعلنا نؤكد وجودها قبل فترة الثلاثينيات من القرن العشرين.

وهران الأسبوعية على الأجواء المميزة لإحدى المعارض المقامة في 1931 حول تعدد رسومات الكاريكاتير وما رافقها من ضحكات الجمهور[328]

وهذا يعكس كثرة الضحك الذي كان يميز العرض الهزلي في الصالونات، نظرا لاكتساب الهزليات الفكاهية شعبية فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين خاصة فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية (1939–1945) التي تطرح القضايا السياسية والاجتماعية ضمن طابع هزلي.

وما لاحظناه حول اشتهار "صالون الرسامين الهزليين الوهرانيين" الاهتمام بترقية أعمالهم أمام الجمهور على نمط الصالونات المعروفة منذ القرن 19م الأوروبية أخذ في ذلك بتقاليد الرسامين الهزليين بفرنسا وصالوناتهم المعروفة إضافة إلى تلك العروض التي كانت تقام لـ " الجائزة الكبرى للصورة الفرنسية" ما بين سنوات 1946–1949 .

ويعتبر هنري بوس واحدا من مشاهير الرسم الهزلي بالمدينة، ومن لوحاته الهزلية المعروضة نذكر: كل قطرة تحتسب، عند الحلاق، الثكنة، والإعلانات الصغيرة,la TSF.

ورؤيتنا السوسيولوجية لهذا الرسم تجعلنا نعتبره رسالة من الرسام إلى المتلقي من خلال سياق مشترك قائم على بنية الواقع الذي يعيشانه معا، ومن هذا المنطلق فإن فكرة الرسم الهزلي يمكن أن نميزها على حسب الرسومات التي لاحظناها مثلا في الجريدة السابقة الذكر إلى كاريكاتير[329] اجتماعي يبرز من خلاله الأحداث التي لها علاقة بالواقع الثقافي المحلي والفكري مع نوع من الفكاهة أو الظرافة، والرسم الهزلي كنوع صحفي، يعكس تلك العلاقة القائمة بين وجود مرسل ومستقبل للرسم، ومن ثمة قيام فعاليات

[328] *Salon des humoristes oranais*, Journa hebdomadaire Oran illustrée, N°439, 10 ème Année, 14/03/1931, p 15.

[329] نشير إلى الفرق بين الرسم الهزلي ورسم الكاريكاتير، الأول يصور الواقع بطريقة ظريفة أما الثاني فيصورها بطريقة ساخرة وفكهة في آن معا وهذا بتشويه الواقع كتشويه الشخصيات مثلا بإعطاؤها رؤوسا كبيرة أو أرجلا صغيرة...إلخ.

إنسانية نظرا للفكرة التي يطرحها الرسام، ومن مظاهرها مثلا الضحك على الرسومات الهزلية بعد استيعاب الفكرة وتأويلها من طرف الجمهور المتلقي.

وتميز فنانين أوروبيين في هذا المجال يعكس تلك المحاولة في التفتح على الأفق المستقبلية وكل ما يمثل عنصر تغيير للواقع وفهمه على أسس اجتماعية وإنسانية، ورغم تأثرهم بمستجدات مجتمعاتهم الغربية في أوروبا وما ميز رساميها من كشف لعيوب مجتمعاتهم بطريقة ساخرة وممتعة في نفس الوقت لإحداث التغيير إلا أن البنية الفكرية للأوروبيين بقيت تشتغل في إطار فضاؤها الثقافي والاجتماعي المحلي.

ظهر هذا الأسلوب من الرسم في الصحافة المحلية الأسبوعية واليومية، وإذا اعتبرنا بدايات القرن العشرين هي الفترة الذهبية للرسم الهزلي وارتباطه بثقافة الصالونات، فإن أوروبيي وهران من المجتمعات الرائدة في التفتح على هذا الأسلوب من الرسم.

ونتصور أن اهتمام الأوروبيين بتأسيس لجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين تعكس الرغبة في إعطاء مهنية أكثر لممارسيه والحاجة إلى الأخذ بالبعد التنظيمي الجمعوي على شاكلة جمعية الهزليين بفرنسا منذ 1907 وتتجاوز حدود الحاجة إلى ارتباط الرسم الهزلي بفكرة التربية الفنية ورقي الذوق لدى الأوروبيين بل تجاوزته إلى حصول وعي بمدى أهمية تفعيل العمل الجمعوي لحرفية الرسامين الهزليين المحليين.

نجد صالونات الرسم الهزلي كالصالون الذي أقامته اللجنة في 1930 قد جمع بين أنواع ضمن ما يسمى الرسوم الهزلية ويحاول كل عارض أن يقدم لوحاته بطريقة أوسع بعرض أفضل الرسومات التي نشرت له في الصحافة ونتصور فكرة صالونات العرض عوض العروض المباشرة الأخرى، كون اللجنة المشرقة تقوم بانتقاء الرسومات التي سيتم عرضها للجمهور مع تحدي العدد وتقسيمها ضمن فروع، فما

يفسر إذن ظهور فكرة الصالونات وتأسيس اللجان والمؤسسات هو الأخذ بالتقاليد المتعارف عليها في المجالات الفكرية والثقافية والفن كمثال والرسم الهزلي كنموذج لأن تأسيس اللجان كشكل من أشكال تنظيم العمل داخل المجتمع مستوحاة من صالونات المخصصة للفنون منذ ق 19م، ومحاولة ربما لإخراج هذا الفن من مضمار الصحافة إلى مجال العرض كمنتج فني.

وقد يتبادر إلى الذهن عن ارتباط هذا النوع من الرسومات بالصحافة المكتوبة على غرار أنواع أخرى من التصور ذلك كون الرسم الهزلي هو أقرب إلى التعامل مع عالم الصحافة سواء في الطبع أو حتى الحامل أي الورق والسرعة في الأعداد لبساطة الأدوات المستعملة وقلتها فالصحافة نتصورها مهنة بصيغة الجمع وليس المفرد لأن ما يجمع بين الصحافيين اشتراكهم في ممارسة نفس النشاط، لكن تختلف بينهم كيفية امتهان هذا النشاط بين أن يكون من أصحاب لم الحبر أو قلم الرصاص.

اعتبرت فترة الحرب من الفترات التي اعترف فيها بقيمة هذا الرسم التعبيري[330]

الصورة التي قدمها ماتي حول موريس بيديل شخصية اشتهرت بمحاضراتها التي كانت تلقيها في المدينة تعكس كذلك متابعة لمجريات الحياة اليومية وأحداثها.

إلا أن قلة الرسومات الهزلية على صفحات الجرائد بالمدينة يجعلنا نتساءل عن مدى أداء هذا الرسام في تعاطيه مع المجتمع بقدر ما يتعاطى الصحفي صاحب القلم إضافة إلى تميز هؤلاء ضمن تنظيم خاص بهم ولجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين عوض انتظامهم ضمن تنظيم خاص بهم ولجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين عوض انتظامهم ضمن تنظيمات مهنية أخرى تعكس مهنية الصحافة التي

330 DELPORTE Christian, *Le dessinateur de presse de l'artiste au journaliste vingtième siècle*, revue d'histoire, N° 35, juillet- septembre 1992, p 32.

يمارسونها برسومهم ، أعتقد أن ذلك يعود إلى سببين (رجوعا إلى الوضع التاريخي للرسم الهزلي عموما في فرنسا) ومدى تأثر الأوساط الكولونيالية بذلك في بقية الأقاليم الفرنسية والأقاليم التابعة إليها.

السبب الأول، التقاليد التي ارتبطت بمهن الصحافة على أساس أن الرسام الصحفي يمثل فضاء هامشيا ظهر في الأخير كمظهر من مظاهر التعبير الصحفي إضافة إلى القلم ، وبالتالي قد يكون الانخراط في أية تنظيم مهني خاص بالصحافة يجعلهم فئة مهنية تابعة مسيطر عليها من طرف فئة الصحفيين أصحاب القلم.

السبب الثاني، طغيان البعد الفني أكثر من النشاط المهني على تكوين هؤلاء وبالتالي فإحساسهم بالانتماء إلى عالم الفن أكثر من انتماؤهم إلى عالم الصحافة.

لكن لاحظنا ابتداء من سنوات الثلاثينيات ومع ظهور جمعية الرسامين الصحفيين نشاط هذه الأخيرة في تفعيل دور الرسامين والاعتراف به وبحث آليات لحاقهم بالوضع الخاص لممتهني الصحافة.[331]

خصائص الرسم الهزلي تجعله واحدا من أنواع الفن التي توفر القدرة في التعبير عن خصوصية المجتمع وشؤونه بطريقة تتجاوز حدود الكتابة والمشافهة إلى الرسم وكان هذا الرسم يسجل موضوعات المجتمع ويحفظها كحفظ القلم لها والصوت لها في الزمان والفضاء لكن مع التنويه إلى حتمية حضور أنماط العلاقات الداخلية التي ستربط بين ما هو خاص لدى شخص الرسام الهزلي نفسه وعامة الأفراد.

[331] DELPORTE, op cit, p 39.

الفصل الحادي عشر: الموسيقى الغربية، والفلكلور الشعبي.

1/ الموسيقى:

مثلت الموسيقى في *وهران* نوعان متمايزان، الأول ممثل في طابعها الإيقاعي، نشطت مع فرق الأوركسترا المحلية مع *فرانسيس ثيبو*، والثاني في الموسيقى المكتوبة منها الموسيقى الدينية وموسيقى المسرح والأوبرا والدراما الشعرية الغنائية وموسيقى الرقصات الشعبية التي اشتهر بها الأسبان والفلكلور الجزائري.

انتعاش الأجواء الموسيقية في وهران كان جزءا من سياسة *مؤسسة أصدقاء الموسيقى* في *الجزائر* عموما، إذ سعت إلى لا مركزية هذا الفن، عبر اختيار عرض وتقديم مشاهير فناني أوروبا في الموسيقى الكلاسيكية إلى الجمهور الأوروبي في الجزائر، كان جمهور المدينة أكثر تذوقا للطابع الكلاسيكي مع *بتهوفن* والموسيقى الرومانسية مع شوبان *Chopin* و Liszt والمعاصرة مع قرانادوس ودبيسي، هذا ما يفسر انتعاش سوق أسطوانات الموسيقى في وهران، وبالنسبة للفرنسيين منهم فقد تأثروا بالمدرسة الحديثة للموسيقى *بفرنسا العاصمة* مع أعلام الفترة بداية *القرن العشرين* مع *آمبرواز* توماس وسانت سايان وثيودور ديبوا[332].

شجعت *جمعية أصدقاء الموسيقى* و*فرقة أوركسترا الكونسرفتوار* هذا النشاط الثقافي، إذ كان لهما دور في عرض واختيار كبريات الأعمال وجلب كبار فن الموسيقى من عازفين، كفرقة الرباعي *Le quator Krettly* التي قدمت لأول مرة سنة 1930 بالمدينة[333] مع *روبرت كريتلي*، *رينيه كوستار*، *ريموند بلانكوف*، *آندريه نافارا*، ذاع صيت الفرقة بباريس أين أشرفت على تقديم وبطريقة سنوية لعروض كبريات

[332] *L'éducation musicale*, Oran, n° 453, le 20.06.1931, p 9.

[333] **Rubrique Musique**, La dépêche Oranaise, 20/01/1930,12 ème Année, n 3787, p 2.

الأعمال الموسيقية الغنائية لبلدان أوروبا، وكان للجزائر الفرصة من ضمن ثلاثة بلدان من شمال إفريقيا في زيارتها إذ قدمت الفرقة عروضا في الموسيقى الفرنسية بمصر *وتونس* والجزائر[334] سنة 1930 وهي سنة زيارتها الأولى *لوهران*.

وبالتالي فقد ساهمت المؤسسات الراعية للفنون والموسيقى من كونسرفتوار ومسرح في ظهور مهن جديدة ذات علاقة بالمجال الثقافي مع حصول التلاميذ على شهادات ذات علاقة بمجال الموسيقى والفنون لتفتح آفاقا مهنية جديدة ومجالات من النشاط الثقافي في وهران، في التعليم، المسرح والكونسيرتو بمعنى الفرق الموسيقية، ونجد أن هذا الانتعاش للجديد في العالم المهني الثقافي لم يسهم في إنتاج عالم ثقافي محلي في وهران، بل كذلك في تشكيل نخبة في المجال متخرجة من مؤسسات المدينة الثقافية والتعليمية، إذ كانت فرق *العاصمة الفرنسية* نشرك تلاميذ كونسرفتوار وهران في تأدية العروض التي كانت تقدمها على مسرح *وهران* سواء في تدعيم فرقها الصوتية أو بأخذ أدوار ثانوية في الأعمال المرتبطة بالشعر الغنائي[335] مما انعكس في ايجابياته على تلاميذ الكونسرفتوار في امتهان هذا الفن.

وقد وصل صيت منهم إلى فرنسا، نذكر منهم الآنسة **كابيسانو** التي غنت سنوات الخمسينات مع **جوبان** " حكاوي هوفمان *les contes d'Hoffman* [336].

شاركت المؤسسات الدينية في وهران آنذاك في انتعاش الموسيقى الكلاسيكية، *ككنيسة القديس لويس*، والروح المقدسة وحتى مجمع الكرادلة، إذ كانت تعزف الموسيقى في المناسبات الدينية كحفلة *القديسة سيسيل* التي تعتبر من أهم حفلات الموسيقى الروحية التي كانت تحضر إليها كل كل جوق المرنمين للمنطقة لتحيي حفلا موسيقيا كبيرا، التي سمحت بتقديم كبريات الأعمال الموسيقية المعزوفة على آلة

[334] Idem, 17/01/1930, 12ème Année, n 3784, p 2.

[335] Conservatoire et Théâtre, ***Vie Municipale d'Oran***, Année 1956/1957, n 60.

[336] Idem.

الأورغ مع ريموند جورو من المدينة، أو مشاركة *مادلين دي فالمات* من فرنسا العاصمة والفرقة البلدية الموسيقية بقيادة أوندولفي، في إحياء حفلة القديسة سيسيل سنة 1953 تما قدمته من موسيقى بتهوفن[337].

في حين تمثل الغناء الشعبي فيما كانت تقدمه مجموعة الترانيم الدينية الشعبية نذكر منها "بقلب سعيد*à cœur joie*" أناشيد دينية وأغاني من روح القرن السادس عشر[338] مع قائد المجموعة جورج موران، وقد وصل نشاط المجموعة إلى خارج المدينة لتقدم في مدن خارج الجزائر خاصة بإيطاليا[339]، جوقة المرنمين القلب المقدس *Sacré cœur التي أسستها عازفة الأورغ رايموند جورو، شاركت هي الأخرى في المناسبات والحفلات الدينية*، مجموعات إسبانية أخرى أدت هذا الغناء باللغتين الأسبانية والفرنسية مع أوركسترا *لو مولنيير*، قدمت في معرض 1953 بالمدينة، *آل بيكو نيرو*، *بيبا بانيديرا*[340].

ويمكن أن تسجل التبادلات في مجال الموسيقى بين الجزائريين ويهود وهران ذوو الأصول الشمال الإفريقية خاصة منهم يهود تطوان الذين حافظوا على التراث الموسيقي[341] واشتركوا في أداء الموسيقى الأندلسية[342] الراقية.

2/ انفتاح الثقافة الشعبية الجزائرية على المؤثرات الإبداعية للثقافة الأوروبية:

---

[337] Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n ° 1.495, 24.11.1953, p 9.

[338] Voyage à travers la chanson populaire avec la chorale « à cœur joie » d'Oran, Echo Soir, 1956, n° 2.286.

[339] Idem.

[340] Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n ° 1.463, 17.10.1953, p 9.

[341] مقابلة مع صادق بن قادة في 30 أفريل 2013.

[342] نفسه.

قدمت التركيبة البشرية لوهران نموذجا متنوعا عن ثقافتها عكس جوانب حياتها الاجتماعية، إلا أن هذا التعدد كان له ملامح ثقافية مشتركة على مستوى الثقافة الشعبية، فكما اعتبر *حاج ملياني*[343]، ورغم أن الأسبان أوروبيين لكنهم احتكوا بالجزائريين، للتشارك في تماثل الوسط الشعبي بينهم وبين الجزائريين، وبالتالي كان لتماثل الوضع الاقتصادي أثر على حصول تبادل ثقافي بين الطرفان وحتى على المستوى اللغوي، إذ تعلم جزائريون اللغة الاسبانية، (كما أن هذا التعامل ارتبط كذلك من جانب الجزائريين بموقف تاريخي معين تمثل في نظرتهم إلى الفرنسيين على أنهم محتلين في حين لا ترتبط هذه النظرة بالوجود الاسباني في وهران)[344].

إلا أن هذا التنوع لم يكن ظاهرة ميزت الحضور الثقافي لهذه الجماعات على مستوى الأجواء الثقافية للمدينة وحسب، بل ارتبطت أكثر بالثقافة الفرنسية وبإسهامات النخب المثقفة لهذه الجماعات في الأجواء العامة العالمة، فكانت ثقافة المدينة أحادية القطب لغة ثقافتها هي الفرنسية وتخفي من خلالها أقطاب متعددة لثقافات محلية أخرى، وتحولت الاختلافات والتنوعات إلى روابط للتعريف بثقافة الآخر، وإضافة إلى ظاهرة تعدد الثقافات المحلية كانت لمؤثرات أخرى واكبت الحركة الثقافية، منها اهتمام الإدارة الفرنسية في وهران بفتح المؤسسات الثقافية وكذا الحركة الصحفية النشيطة.

ميزت الثقافة الشعبية لجزائريي المدينة الطرق الصوفية التي مثلت شكلا من أشكال التدين لدى سكانها، كما تأثرت بالظروف التاريخية من حرب التحرير الوطني في الخمسينيات والسياسات الفرنسية في التأثير على المنظومة العقلية الجزائرية لاسيما الشبيبة منها، ولعب الشاعر دورا هاما في التطور الثقافي لمسار الأدب الشعبي الذي أصبح يتبني القضايا السياسية للشعب الجزائري وظروفه التاريخية، نذكر

---

[343] مقابلة مع حاج ملياني، بتاريخ 2011/12/25.

[344] مقابلة مع أحمد أبي عياد، سبق ذكرها.

منهم: *أحمد بن زرفة*، *أحمد صابر* المدعو بغدادي بن ناصر، وهزاري حناني الذي اشتهر بأغنية "أصحاب البارود" كرد على احتفالية الأوروبيين في وهران والجزائر عامة بذكرى مئوية التعمير الفرنسي في البلاد، مما أثرى الأدب الشعبي في اكتسابه لبعد ثان، حيث الأول تمثل في الطابع الشفهي للشعر الشعبي ولثاني هو ارتباطه بالمقاومة.

لذا ساهمت الثقافة الشعبية لدى الجزائريين باعتبارها طابعا للإبداع والتلقي بديلا للثقافة العالمة وموجها أمام غياب إنتاج ثقافي نخبوي باللغة العربية الفصحى نظرا لأوضاع المجتمع التعليمية، ولذا لن ننكر دور الأدب الشعبي كمثال *بسبب النزعة اللغوية*، فقد تصور قصيدة بدوية حالة إنسانية تجعل قارئها أو المستمع إليها في جو من الانفعال، فهذا الأدب صور أيضا تعابير وأحاسيس ومشاعر العامة.

بالرغم من الظروف التاريخية الصعبة التي عاشها الجزائريون، إلا أنه بقي لا يعدم الوسيلة في التعبير بطرقه التقليدية عن مشاعره وهمومه وأفكاره، مستمدا عناصرها من مجتمعه المحلي وعاداته وتقاليده المتوارثة، فعرفت مأثورات الفن الشعبي رواجا خلال تلك الفترة وكانت مصدر إلهام للعديد من أعلام المدينة الفنانين، حتى أنهم إلى تلك الفترة اهتموا به وانشغلوا بالبحث فيه حفاظا عليه وعلى استمراريته مكنت من تعبير الإنسان الجزائري عن أوضاعه الصعبة وذيوع الروح الوطنية، وقد خص جيراو سنة 1958 عددا من *مجلة سيمون* وهو رقم 24 تحت عنوان مظاهر الأدب الشعبي في الجزائر[345]، إلا أن هذا العدد لم ينل الإقبال المتوقع إذ كانت الإسهامات أقل جودة ليتم نشرها عبر مجلة ذات وزن كمجلة سيمون إضافة إلى أن الفترة لم ينل اهتمام أدباؤها ومثقفيها البحث في ما يقصد به الثقافة الشعبية أو حتى على حد تعبير جيراو مساعدة الجزائريين في التواصل مع جذورهم الأصيلة[346].

---

[345] مقابلة **جيراو**، سبق ذكرها.

[346] نفس المرجع السابق.

ومن الطبيعي أن يهتم جيراو للمأثورات الشعبية أو الفلكلور المتنوع بين الطبوع الموسيقية والأقوال والحكايات الدارجة أو الشعبية وهي كلها امتداد لروح هؤلاء السكان الذين عاش في وسطهم بمعسكر وألف حضور دواوينهم في مناسبات الأسواق في باب علي، فنتصور أن سيمون أرادت في هذا العدد أن تستكشف هذا الفلكلور، ثقافة الإنسان البسيط المادة الخام التي دار حولها هذا الفلكلور عن حياته اليومية وأغانيه ورقصاته.

حتى أن الأوروبيين قد تفتحوا على هذه الفنون الشعبية نظرا لما فرضته الشروط التاريخية آنذاك من احتكاك بين البيئتين الثقافيتين وتحولت هذه الفنون إلى تعبيرات شعبية أو تعبيرات فلكلورية روحية تجلت مظاهرها أكثر في الموسيقى والأغاني والرقص، لم تؤدى فقط في المناسبات وإنما ارتبطت بكل حالات الإنسان المعاشية وأنشئت من خلالها لغة التواصل مع الآخر للتخاطب، تمثلت في الدارجة امتلكتها الجماعة وأسلوبها هو عادة الشعب في التعبير عن نفسه، ومن أهم ما ميز الفلكلور الوهراني الذي انتعش بالمناطق الريفية لوهران هو الأغنية البدوية الوهرانية (التي هي مزيج من غناء ورقص وشعر) تؤدى وسط ناس أميين وقد يكون هذا واحدا من أسباب الارتجال في أداؤها، ونظمها يكون غالبا من الكلام العامي وكتبت بلغة التخاطب الدارجة مع تهذيب في الألفاظ، فمضامين الغناء البدوي مليئة بالأمثال والحكم.

كانت الأغنية الشعبية ترافق السكان في بيوتهم وحقولهم ومراعيهم وكانت أغاني انفعالية لكنها خالية من المشكلات والصراعات، ومن ألوان هذه الأغاني الفلكلورية التي ميزت المناطق البدوية لمدينة *وهران* (الأهزوجة) وهي الأغنية الخفيفة والتي تمشي بالدف والمزمار وكانت من أقدم الأغاني الفلكلورية وارتبطت أكثر بأغاني النساء أو المداحات، كما تميز كذلك هذا الفلكلور بالغناء البدوي التي طبعتها النزعة الفردية لابن الصحراء وأخذت عنه .

أما الموسيقى الفولكلورية فقد ارتكزت على مختارات شعبية من نصوص وقصائد، يؤلفها شعراء غنائيون يمثلون الموسيقى الشعبية أحسن تمثيل منهم جوقة صغيرة تتألف من القصاب وكان يطلق على الفنانين الشعبيين بالعرفاء وهم سادة القوم في الحفلات والأعراس تمثلت آلاتهم في الدف (البندايـر) والمزمار (الناي)، ورغم تعدد مدارس الأغنية الشعبية في وهران، إلا أن أبرز ممثل لها هو الشيخ حمادة، دوره كان مهما في دمج الموسيقى الشعبية ضمن شبكة الإنتاج الحديثة، بأسطوانته الصادرة سنة 1930 عند *غراموفون* برلين وعند *باتيه ماركونـي* بباريس سنة 1938 وإذاعة راديو الجزائر لحفلاته بداية من سنة 1935.

فنجد في الأغاني الشعبية لمحمد بن زرفة[347] سجل ومرآة عاكسة لمواصفات البيئة المنتجة وواقع اجتماعي ملموس، يصور هذا الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب بذاتيته داخل الجماعة مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي تماشى ومستوياتها الفكرية والثقافية واللغوية، جمع هذا الأدب بين اجتماعية المضمون وجمالية الإبداع لاقترانه بقضايا الجماعة، ويستمد منها مادته من محيطها النفسي والاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، فمن أغانيه التي ذاع صيتها *(محلاك يا بنت بلادي، حكيت عمري لأحبابي، أنسى الهم ينساك، خاف روحي)* أو أغاني أحمد صابر ومواضيعها الاجتماعية ومنها *(بوه بوه الخدمة ولات بالوجوه، ايجي نهارك يا الخاين)*، فكلاهما كانا كاتبان عموميان ولنا أن نتصور طبيعة العرائض ومختلف القضايا التي كان يحررها هؤلاء لأصحابها فتتحول إلى مصدر إلهام لمواضيع الأغاني.

رصد منتجو هذا الأدب من خلال أشكاله التعبيرية مختلف جوانب الحياة من ممارسات يومية (اجتماعية، فكرية وثقافية)، وقد تطورت بعض المأثورات الشعبية كالغناء الذي تحول بفضل القدرة على

---

[347] 1936–1959 بوهران.

الاستمرار في عملية الخلق والإبداع مع تتابع الأجيال والأجناس على المدينة من موروث ثقافي حضاري إلى مأثور ثقافي وفكري حقق وجوده مع قوى إبداعية فنية وأدبية أخرى، إذ تمكن محمد بن زرفة من تسجيل أول أسطوانة لدى دار Tam-tam بمرسيليا سنة 1957 كما سجل أيضا مع دار Dounia بباريس.

كانت الفئة الشبابية المتبنية للموروث الشفوي للمدينة ومنها الغناء الشعبي بمثابة دفعة جديدة وقوية لهذا المسار، إذ عمل *بن زرفة وأحمد صابر*[348] وغيرهم على الخروج بالموروث الغنائي الشعبي من النطاق المحلي الوهراني إلى المشاركة والظهور فترة الخمسينيات في وسائل الإعلام ممثلة آنذاك في الإذاعة والتلفزيون (1957)، والمشاركة بالطابع الوهراني للأغنية الشعبية الجزائرية مع فنانين أخر في نفس الطبع بتسجيل برنامج Rythmes et chansons والتي كانت تسجل بقاعة Pièrre Bordes[349] خلال الفترة الممتدة من 1958 إلى غاية 1962، شارك فيها إضافة إلى محمد بن زرفة، مريم عابد، حجارة بالي، بلاوي هواري.

وفي سياق المؤثرات الإبداعية كانت للثقافة الشعبية روافد من التجارب الإبداعية التي ميزت الساحة الثقافية على مستوى المجتمع المحلي الجزائري، فصار الفن الشعبي يعرف بحلقاته وتحقق ذلك بفضل "الشيوخ" الذين قدموا رؤية جديدة في التعامل مع الشعر المكتوب باللهجة العربية، وتوظيفهم التراث الصوفي كمثال لاستلهام الجوانب الايجابية وإيجاد تجارب إبداعية جديدة وحاولوا النهوض إن صح التعبير برسالة اجتماعية لإغناء الوجدان الشعبي، بتحويل النصوص الشعرية إلى شعر حكمة ومقاومة، ربما على شاكلة الحلقات الثقافية الموجودة في المدينة، مع فارق مميز كون أن الحلقة الثقافية لم تكن لترتبط بمكان

348 الذي اشتهر بقصيدته الوقتية المقسمة إلى أربعة أقسام.

[349]حاليا قاعة *ابن خلدون*.

أو مقر معين، بل كان الغناء الشعبي يؤدى في الحلقات المقامة بالأسواق الأسبوعية، وبطبيعة الحال كانت مدينة وهران أهم مدن الشمال الجزائري، لذا كانت تقام هذه الحلقات بكثرة في أسواقها الأسبوعية، ونظرا كذلك لتوفرها على المقاهي، والقنوات التجارية والحفلات الموسيقية التي يتم فيها إبرام عقود حفلات المدينة لدى عائلات الوجهاء، ميزت المدينة هذه الأجواء خاصة فترة الثلاثينيات والأربعينيات.

على أن التنوع في أصول الثقافة الشعبية كان يظهر في إبداع هذه الجماعات كما يأخذ أحيانا حالات المزج بين مركبات ثقافية لجماعات أخرى، فقد أثرت الموسيقى الاسبانية على الموسيقى الجزائرية المحلية، واكب ذلك انتعاش الموسيقى الوهرانية في المدينة فترة ما بين الحربين العالميتين وكذا تحضر البدوي مع شيوخ بارزين هما الشيخ بن سمير والشيخ حمادة، تحول الطابع الوهراني إلى معاصر أكثر جمع بين الملحون المتمثل في الأغاني والمرددات الشعبية لأهل المنطقة بالعامية والبدوي ومؤثرات من موسيقى الأسبان الفلامنكو، ودخل العالمية سنوات 1960 مع أحمد وهبي وبلاوي هواري كما أن كلا من هذين المطربين قاما بتسجيل قطع من ديوان أحد مطربي بني عامر من منطقة سيدي بلعباس في سجلاتهم الغنائية، وقد جمعت أواصر العمل بين شيوخ البدوي وواحد من الشخصيات البارزة اليهودية للمدينة وهو سعود المديوني الذي كان يملك مقهى، عازف كمان على طابع موسيقى الحوزي.

واصل شيوخ الموسيقى الشعبية تألقهم، ففي سنوات 1930 ظهر طابع جديد هو الراي مزاوجة بين انتعاش الملحون والمؤثرات التقليدية للبدوي (كاستعمال آلاته الموسيقية من طنبور وقلال وقصبة)، كما شهدت سنة 1931 بداية تجاوز الشعر الشعبي للظروف الحياتية للجزائريين إلى المواجهة المباشرة مع السياسة الفرنسية، ففي 1931 كتب **هزاري حناني** أغنيته الشهيرة "**أصحاب البارود**" ردا على إحياء الذكرى المئوية الأولى للاستيطان الأوروبي بالجزائر، أحيت الأغنية أمجاد المحاربين الأوائل وبطولاتهم في مواجهة الجيش الفرنسي، وتحول الغناء الشعبي إلى وسيلة لتمرير الأفكار الوطنية، اذ تحول الغناء إلى

رأي عام شعبي انطلاقا من الحرب العالمية الاولى خاصة في المجموعات الحضرية ردا على قانون الأهالي او حتى حالة الحصار او الطوارئ التي فرضتها فرنسا المعروفة ب loi martial غنى بذلك لجزائريون ما لا يمكن قوله.

كذلك نجد في الجانب الديني من المؤثرات الثقافية أن بعض الجماعات كان التراث مصدر إلهام فوظف جزائريو المدينة التراث الصوفي خاصة لدى المداحات وهي جماعات النسوة اللواتي كن يؤدين الغناء في فضاءات نسوية مغلقة نذكر منهن الشيخة خيرة السبساجية التي تعاملت وهذا السجل الشعري الصوفي اذ تغنت بكرامات واحد من أولياء المدينة المعروفين *سيدي الهواري* في تجاربهم الشعرية، ففضاءات التنوع في أصول الثقافات المحلية المتعددة نعتبره حافزا لكل جماعة إلى تشكيل مفرداتها الإبداعية وفق رؤيتها الجمعية وطريقة استلهامها، دون أن يكون بمعزل عن خلفيات المناخ العام للأجواء الثقافية للآخر، تمييزا له عن الأنا لفهم المنزع الأصلي للإبداع.

ولم تؤثر الفروقات الاثنية لجماعات المدينة على بعض العناصر الثقافية، إذ أدى الجزائريون واليهود طبوعا مشتركة في الغناء أو حتى بين الجزائريين والأسبان متأثرين في ذلك بموسيقى الفلامنكو الاسبانية، في حين كانت الفروقات أكثر وضوحا على مستوى الثقافة العالمة، خاصة معاداة السامية خلال الأربعينيات وكذا لائكية الدولة الفرنسية التي أثرت على ظروف التعليم والتكوين للجماعات الأخرى.

والاحتكاك الذي لحظناه سابقا جمع بين ثلاثة بيئات متمايزة هي البيئة الجزائرية والاسبانية واليهودية، في حين غابت ثقافة الفرنسيين الشعبية عن أجواء المدينة باستثناء اشتهار أغنية النابوليتان، كانت الثقافة الشعبية أبعد من أن تتأثر بالآراء السياسية للجمهورية الفرنسية ذات النزعة اللائكية، فأوساط الثقافة الشعبية كانت تعكس فئات متساوية في نفس الشروط الاجتماعية والاقتصادية إلى حد كبير، ولا تختلف عن بعضها البعض إلا بصفتها جماعات متباينة من ناحية العرق واللغة والدين، حتى

أننا لاحظنا الاحتكاك أكثر وضوحا على مستوى الجماعات الثلاثة على طول مسار بحثنا وهي الجماعة الاسبانية والجزائرية واليهودية، في حين انعدمت آثار ثقافة شعبية فرنسية، فقد غيبت السياسة الفرنسية الثقافة الشعبية لفرنسيي المدينة، وحلت محلها ثقافة لائكية تؤسس لفضاء معاصر في الرسم والفكر والمسرح والموسيقى ... الخ وغيره من المجالات الأخرى دون مرجعية تقليدية، في حين أن الثقافة الشبانية للجزائريين عرفت انتعاشا بفضل الأطوار التاريخية التي صارت تقطعها العقلية الجزائرية في تطورها وبالتالي الخروج من حالات الانكماش الفكرية وكيفوا ثقافة المدينة الشعبية في طابعها الشفوي مع مختلف البنيات الفكرية السائدة آنذاك كما لاحظنا ونجحت في الأخذ عنها والتأقلم أيضا فالعلاقة هي رد فعل مقاوم بل قد استفادت من دور المدرسة ووسائل الإعلام والاتصال للوصول إلى العالمية مع *بلحلفاوي* محمد خريج المدرسة الفرنسية الذي اجتهد في تدوين وترجمة الشعر الشفهي وكذا الشيخ حمادة الذي وصلت أغانيه إلى العالمية والتي ما كان لها لتتحول الى تراث لولا محافظة هؤلاء وأمثالهم على كتابته كما فعل *بلاوي ووهبي*.

وفي الوقت الذي انتعشت فيه فنون من الثقافة الشعبية لاقت فنون أخرى مصيرها من الحظر، ففن المداح أو المدح الذي اعتبر من وسائل التبليغ والوعي في الثقافة الشعبية الجزائرية تنبه إليه الفرنسيون فشددت بذلك قبضتها عليه وعلى سائر الفنون التي تصب في أشكال المقاومة الشعبية، إذ أصدرت فرنسا سنوات الخمسينيات مرسوما بمنع حلقات المداحين، فكان البديل إن صح التعبير هو بنقل حلقات المداحين إلى خشبة المسرح وتكييف هذا الأخير وفق مستويات الجمهور التعليمية ليتحول إلى مسرح شعبي بالدارجة الجزائرية وسيلة للتعبير عن الواقع الجزائري والوطنية.

خانمة

اكتسب المسرح في طابعه الشعبي خاصة مع أعمال بشطارزي شرعيته الاجتماعية، ومثل مسارا تاريخيا للمقاومة وكاشفا للواقع بتعبير فتي، كما أنه مع مسرح المدارس للحركة الاصلاحية والوطنية هو اعادة انتاج واحياء للذاكرة التاريخية التي اجتهد ممارسوها هذا الفت في صياغتها وتقديمها.

، بمعنى أن الأدب كان استجابة لضرورات اجتماعية مختلفة، نجد ذلك متجسدا في أعمال ولد الشيخ كمثال كونه أدب ولقعي واجه من خلاله الأدباء الجزائريون بل جهروا بعراكهم العاطفي الداخلي أمام المواجهة المؤسساتية للوجود الفرتسي الخارجي.

خاتمة:

رغم أن الآداب هي جزء من الحياة الاجتماعية، إلا أن الفن كان أبعد عن تصوير الجماعة الأوروبية في المدينة، ونرد ذلك كمثال بالنسبة لفرنسيي فرنسا إلى الفنان نفسه الذي كان يؤثر الهجرة إلى فرنسا العاصمة والاستقرار بباريس، وبذلك فكل فنان مهاجر إلا ويفقد ذلك الرباط المعيشي الذي يجعله يواكب حياة الجماعة، واقتصرت فنون وهران على اللوحات التزينية و الطبيعة والأسلوب الشرقي في تصوير لوحات عن الحياة التقليدية لإثنيات وهران، جعل الحياة الفنية أكثر شاعرية مع الجانب النسوي ورومانسية، ليبتعد الفن عن الواقعية ولربما غياب هذا التيار من الأسباب لعدم قيام مدرسة فنية فتية في أسلوبها ومنفردة به ضف إلى ذلك عامل الهجرة.

أما الآداب خاصة منها آداب فرنسيي فرنسا فقد كانت بمثابة مرآة عاكسة للظروف التاريخية التي كانت تمر بها فرنسا تلك الفترة والحروب التي خاضتها في بقاع من العالم، مما جعل آدابها ترقى إلى درجة الأسطورية في تصوير بطولات شخصياتها.

3/ محمد ولد الشيخ، رائد الرواية الجزائرية في المدينة:

ولد ممد ولد الشيخ ببشار يوم الساعب والعشرون من شهر فبراير سنة 1905، أي سنتانبعد احتلال هذه المدينة من طرف القوات الفرنسية، أتم دراسته الأولية في مدينةه، وتمكن من الحصول على مقعد درا

سة بغحدى ثانويات وهران ليواصل دراسته، التي لم يتمكن من اتمامها فرجع إلى مدينتته وهناك بقي مواصلا على اسبمرارية دراسته بطريقة مستقلة.

لكن ولد الشيخ كون لاحقا شخصيته الأدبية بمطالعاته وعلاقاته مع شخصيات من الأوساط الفكرية في وهران، وشخصيات محلية أوروبية، مما يعني أن ولد الشيخ كان في موقع مناسب من الاحتكاك بالجماعة الأوروبية، تشهد على ذلك قصيدته Le bal masqué ، التي يذكر فيها قاعة مستر La salle de Mestre ، التي كانت مكان لقاء للتخبة لأوروبية المحلية، وفي هذا الوسط الذي جمع فيه ولد الشيخ بين مطالعاته الأدبية وعلاقاته مع شخصيات أوروبية من أهل الفكر واثقافة بدأ في كتابته للشعر، وكانت أول مجموعته الشعرية هي نلك التي صدرت سنة 1924 ، وتعامل مع مجلة وهران التي كانت تنشر قصائده وكانت المجلة آنذاك تحت ادارة آلفريد كازاس Razzias au désert و Crépuscule de l’islam .

مطالعاتنا لهذه المجلة بداية من فترتنا المدروسة لاحظنا اهتماما لدى مجلة وهران وكتابها الأوروبيين في هذه المجلة بالشخصية الأدبية لولد الشيخ، بل اعتراف بها، مما يجعلنا نستنتج أن ولد الشيخ تمكن من اثبات جدارته الأدبية وسط التخبة الأدبية للفبرة في المدينة وعلى مستوى المنطقة 'الوهراني'.

في سنة 1930، اغتنم فرصة احتفال الفرنسيين بمئوية الاحتلال الفرنسي للجزائريي ليشارك في أنثولوجية الشعرية شعراء الوهراني Poètes d’Oranie . كما نشرت مجموعته الشعرية Chants pour Yasmina ولاقت صيتا في مجلة وهران.

وفي 1936، نشر أول رواية له مريم بين النخيلMyriem dans les palmes ، الذي نال بقد الوسط الأدبي المحلي، فالرواية بصور في مضمونها انتصار الهوية الجزائرية واستحالة تحقق سياسة الادماج الفرنسية مريم بين النخيل، فمريم بطلة الرواية وأخيها جين حفيظ هما نتيجة زواج مختلط ينتهي بهما المطاف إلى اختيار الهوية الجزائرية التي كان لوالدتهم خديجة دور في جذبهم لها.

يوفى الكابيتان Debussy ، يكبر الطفلان مريم وجين حفيظ، يصير الولد ضابطا طيارا أما الفتاة فتتأثر بمعلمها الطالب ونتجذب تدريجيا إلى دياتة والدتها.

كتابة ولد الشيخ تنم عن شخصية تتميز بقدراتها الأدبية لكن بوعيها حول الحياة السياسية التي يحاها المجتمع الجزائري، مواصلا كتابته بالفرنسية ومؤكدا على الاختلاف مع الآخر بجزائريته وهويته، وفي نفس الوقت اصدار على جعل هذه الهوية بترز.

الفصل الثامن: الفنون المسرحية–الموسيقية–الغنائية

3/ المسرح الجزائري:

برز المسرح الجزائري في مدينة وهران مع ثلاثينيات القرن العشرين، حركة أدبية غربية طبعت الثقافة الجزائرية الشعبي وفتحتها على معنى الصراع الدرامي والإبداع، وقد سمح طابعه الشعبي في تردد الجمهور الجزائري عليه، إذ أعاد إنتاج الثقافة الشعبية في لون أدبي درامي جديد.

عرف المسرح البلدي بجولات محي *الدين باشتارزي* وجولات محمد توري، هذه الفرق وغيرها من فرق المسرح التي أسسها الجزائريون، كانت مجبرة كما ذكر حمومي على طلب الإذن من السلطات الاستعمارية من أجل القيام بجولاتها في عمالة من العمالات، وكان 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[350]، وهو نفس ما عايناه في اطلاعنا من مراسلات بهذا الخصوص في أرشيف ما وراء البحار.

من رواد هذا المسرح شبيبة *مدرسة الفلاح* مع بلال الغالي، بن زرفة، صابر، وقد شارك الثلاثة مجتمعين في تقديم عرض مسرحي تحت عنوان *الكنز لأحمد بن تواتي*، إضافة إلى مشاركتهم في عروض مسرحية أخرى في المدينة لبشطارزي ومشاركة *أحمد صابر* في مسرحية تحت عنوان (زواج اليوم) *لحجوتي بوعلام* ومسرحية أخرى مع فرقة بشطارزي تحت عنوان *"بنت الواحة"* و مسرحية *"جحا والمرابي"*.

يستوقفنا العرض عند مسرحية 'جحا والمرابي'، عرض من خلال هذه الأخيرة مقالب جحا المعروف في المخيال الشعبي وشخصية اليهودي، إذ طلب *جحا* ربه أن يمده بألف قطعة نقدية ولا يقبل أقل من ذلك، فحاول المرابي امتحانه فألقى إليه بـ 999 قطعة، لكن المرابي يلحق بجحا ليطالبه بماله ويكون الحل في فصل القاض، وهناك يتمكن جحا من الادعاء على رشد المرابي ويفوز بالمال واللباس والدابة، أنجزت هذه المسرحية بالمسرح البلدي للمدينة في 17 مارس 1933، ورغم أن هذا العمل الدرامي لا يخلو من الكوميديا الخفيفة، فمقالب جحا تثير الضحك، لكن مضمونها تحذير أيضا للمراوغين السياسيين من التلاعب بنية الشعب الطيبة، إذ كانت مسرحيات باش طارزي تدور حول شؤون الحياة السياسية قبل سنة 1939 أي قبل الحرب العالمية الثانية، منها أيضا مسرحية *'فاقو'* التي عرضت في *يوم 30 ماي 1934* مع رشيد قسنطيني في دور قويدر، أراد بها باش طارزي تنبيه الشعب إلى من يخادعه، ندور حول الغش وتسميم الأهالي بالخمرة، أما قويدر الطيب فهو من خدعه المرابط أن ابتاعه تميمة اعتقد أنها تساعده على الانجاب ليتنهي المطاف بالكل في تدخل الشرطة وتعهد الجميع على عدم قرب

[350] حمومي' المسرح والواقع الاجتماعي.

الخمرة[351]، وفي العاشر من شهر أكتوبر تم عرض مسرحية 'بني وي وي' نقد موجه ألى المنتخبية في شخصية السي اللومي أمير عربي خاضع للبيروقراطية والسي بلقاسم التاجر المضارب الأمي الذي يطمح إلى منصب سياسي ، لكن السلطات الفرنسية تنبهت لمضمون المسرحية ومنعتها من العرض.

كان مسرح باش طارزي قناة للتواصل مع الجزائريين، الهدف منه تعليم الفرد أن يكون واعيا بما يجري من حوله، وتنبيه أيضا لبعض القيم الغير أخلاقية التي أصابت المجتمع الجزائري، مما جعله يتعرض لمضايقات الإدارة الفرنسية نظرا لما كان يثره من قضايا ذات علاقة بالنظام الكولونيالي[352] لأنه أداة للتعبير عن قضايا الشعب الجزائري السياسية والاجتماعية والثقافية كما يتبين ذلك من عناوين المسرحيات المذكورة ومضمونها ما بين الفترة 1932–1952، إذ يذكر سعيد بن شنب أنه ومنذ ستة 1934 بدأت الإدارة الفرنسية تمارس تعتيما على النشاط المسرحي لبش طارزي كمنع توفير قاعات للعرض، منع العروض، إحالة العرض في نسخته المكتوبة إلى لجنة مكلفة بالقراءة للحصول على التأشيرة وكذا مصالح المحافظة[353]، ونجد أن المسرح الشعبي مثل شكلا جديدا من المقاومة للنظام الكولونيالي الذي شيدته فرنسا في الجزائر عامة وما ترتب عنه من أوضاع اجتماعية وسياسية ألمت بالمجتمع الأصلي، إذ يقول *دوفينيود* أن المسرح هو رمز لثورة مستمرة[354].

نواصل استرسالنا في هذه المسألة، وكأن بشطارزي يحاول أن يصور مختلف التجليات التي تأخذها هذه القيمة الغير أخلاقية الممثلة في الخداع ويجسدها حتى في مسرحيته الثالثة التي عرضت يوم 21 مارس

---

[351] مقابلة حمومي.

[352] BENCHENEB Saïd, Les mémoires de Mohiédine Bach Tarzi ou vingt ans de théâtre algérien, *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, N° 9, 1971, p 16.

[353] Voir, BENCHENEB, op cit, p 18.

[354] ISAMBERT, op cit p .573.

1937 تحت عنوان *الخداعين*، كيف يتحول جعفر الذي تربى في كنف صديق والده مع ابنه الزبير إلى خائن يحوم حول شرف زوجة الزبير، ولأنه لم ينل مبتغاه يفكر في الانتقام من الزبير المنشغل في السياسة فيتحالف وأعداؤه السياسيين، لكن النهاية تكون بافتضاح أمر جعفر الخداع[355].

في سنة 1937 يصادف اهتمام *باش طارزي* بالحياة السياسية وما رافقها تلك الفترة من حكم الجبهة الشعبية ومشروع بلوم فيوليت فيكتب 'حب النساء' التي عرضت بقاعة باسترانا في 22 نوفمبر 1937 مضمون المسرحية يدور حول سياسة الإدماج ممثلة في زواج شابين، الفتى طبيب أوروبي (مارسيل) والفتاة جزائرية متخرجة من الجامعة (سليمة)، ليكون الحكم للعقل إذ يقرر الوالدان أن يعلما الديانتان الأثنتان للولد عل أن يقر أيا منهما يختار.

ويمكن أن نقول ولد الشيخ كان أكثر معاصرة للمسرح الشعبي في الجزائر ووهران خاصة، وقد فهم المنحنى السياسي له، فكتب شمشون الجزائري Le Samson l'Algérien ، هذه القطعة المسرحية احياءا لذكرى الأمير خالد ، إذ اتصل ولد الشيخ بباش تارزي واقترح عليه اخراجها للمسرح، نالت المسرحية اعجاب باش تارزي كا يذكر في مذكراتهلكنه بقي عاجزا أمام بلاغة النص الذي كتبت به وما تحمله من مفمون، كلف ولد الشيخ باش تارزي بترجمة النص، ووافق باش تارزي، لكن تخوفه من تعليق عرضها جعله يقترح عليه بعض التلطيف دون المساس في الجوهر، وعرضت المسرحية سنة 1937، ونالت تجاحا في جولات فرقة باش تارزي عبر البلاد، كما لاقت بعرضها صيتا في أوساط النخبة السياسية الجزائريةبمن فيهم أولئك الذين كانوا ضمن جمعية العلماء كلامين لامودي إذ وافقت فترة تقديم المؤتمر الاسلامي المنعقد سنة 1936 للائحة مطالب الجزائريين، وعلى حسب ما ذكرته La défense الصادرة يوم 21 ماي 1937، فالمسرحية تتحدث عن خالد البطل شاب جزائري مسلم يتميز بالكرم والشجاعة، هو

---

[355] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي.

رجل ذوضمير يناضل لأجل نهضة إخوانه أخلاقيا وماديا، يساعدهم ويحميهم بنشاطه وشجاعته مثله مثل الشمشون le samson ، وقد تم اعادة عرضها سنة 1947 ولم تفقد مطلقا تلك الروح اتي جعلتها دوما معاصرة لأوضاع المجتمع الجزائري على حسب ما ورد في الجريدة الصادرة بالفرنسية الجزائر الجمهوري في 21 أوت 1947، منعت المسرحية من العرض لاحقا من طرف السلطات الفرنسية المحلية إلا أنه تم منعها لاحقا[356]، لكن أعيد عرضها سنة 1951 ، علق عليها محمد ديب في نفس الجريدة في 12 ديسمبر 1951 على أنها تحمل طابعا ثوريا تعمدت أمامه جرائد المحلية ستعمد الصمت.

وإلى غاية سنوات الأربعينيات، لم تعرف مدينة وهران فرقة محلية للمسرح وهذا ما أكده الأستاذ حمومي خلال مقابلته، عكس ما ذكرته *آرلت روث* في كتابها عن المسرح الجزائري، فقد كانت الفرقة الوحيدة هي فرقة بشطارزي على مستوى مدينة الجزائر، كانت تعيد عروضها المقدمة في مدينة *الجزائر* في كل من مدينتي *وهران* و*قسنطينة*، كما أشرف **بشطارزي** على إدارة وتنظيم الموسم العربي[357] وإثر عودته مشرفا على فرقة مسرح مدينة الجزائر خلفا لمحمد فرار صار يعرف *بجولات بشطارزي* التي فتحت الباب أمام شبان للمشاركة في العروض المسرحية على مستوى *عنابة* و*قسنطينة* و*وهران*، لكن قضية إعادة العروض بدأت مع أواخر الأربعينيات 1947 تحديدا، عندما سمحت الإدارة الفرنسية *وهران* بإعادة عروض المسرح بدار الأوبرا آنذاك للمدينة والتي كانت تعرض بمدينة *الجزائر* ليعاد عرضها بمدينتي *قسنطينة* و*وهران*[358].

في السابع من شهر جانفي 1952 يتم عرض مسرحية 'آه يا الخير' التي ألفت في وهران، إذ كتباه الغالي عبد القادر، قصة المسرحية هي قصة السي محمود الذي بعطف على أخيه ليتحول هذا الأخير إل طامع

---

[356] Cinq auteurs, cinq vies, http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.hardi_f§part=78078, consulté le 09.10.2013.

[357] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[358] ALLALOU, Ali, l'Aurore du théâtre algérien 1926-1932, Les Cahiers du C.D.S.H., N° 09, Oran, 1982, p 44.

في شرف زوجته ويحاول الاستيلاء على ثروة أخية ي لإخضاعها، لكن تشاء الأقدار أت يصاب الأخ الخائن بصاعقة بصيبه بالشلل في حين يسترد السي محمود بصره.

وفي سنة 1953، قدمت *جولات باش طارزي* للجمهور الوهراني الجزائري عروضا مسرحية وأغاني *لرشيد قسنطيني* إحياء لذكراه العاشرة من وفاته[359] شارك في الجولة محمد *توري* و*عبد الرحمان عزيز* الذي أعاد بعض الأغاني *لقسنطيني* كما قدمت مسرحية 'بابا قدور'، كما لاحظنا التعاون في مشاركة الأوركسترا العربية لأوبرا وهران بقيادة الفنان الوهراني *هواري بلاوي*[360] مع أعضاء فرقة المسرح لباش طارزي في تقديم الموسيقى.

كما كتب الغالي مسرحية أخرى أخرجتها الفرقة وهي *"السي بورطل'* عرضت في 22 ديسمبر 1953، يدور مضمونها حول الطمع فالسي بورطل ولي أمر رشيدة الفتاة اليتيمة التي يحاول أن يظفر بها، ليتدخل صاحبه في إنقاذها من جشعه وتزويجها للشخص الذي تحبه[361].

في العاشر من شهر جانفي سنة 1955، عرضت قطعة مسرحية من خمس فصول *ليوسف وهبي* وإقتباس *توري*[362]، تتحدث المسرحية عن امرأة تمتهن الرقص وتتعرض للهجران ممن أحبته (رفعب باي)، تقرر تربية ابنتها بعيدة عن هذا العالم والانتقام، تتعرف لاحقا على طالب شاب فيحتها وتحبه، وتكشف له عن حقيقتها، إذ الابن ما هو في الحقيقة إلا ابن (رفعب باي)، يكتشف الوالد الأمر، فيهرب الشاب مع هذه المرأة التي تزوجها ، وتكون نهاية المسرحية، بتدهور صحة المرأة وموتها على مجرد ذكرى لأبنتها،

---

[359] Le bruit de la scène, Echo Soir, n°1.477, 03 nov. 1953.

[360] Le bruit de la scène, Echo Soir, n°1.477, 03 nov. 1953.

[361] حمومي، سبق ذكره.

[362] Oran-Ville, Echo Soir, n°1.850, 11 jan. 1955, p 7.

موضوع المسرحية استوحاه توري من كابت مصري على حسب ما ورد في جريد صدى المساء الفرنسية[363] بمشاركة طه العامري، كلثوم في دور الراقصة وهو الاسم الفني لعائشة عجوري (1916–2010)، من بين الأسماء النسوية الأولى *على حسب مقال بجريدة صدى المساء الفرنسية الصادرة محليا* في عالم الفن الجزائري في مجال المسرح وعلى مستوى شمال إفريقيا[364]، والتي اكتشفها محي الدين باش تارزي سنة 1935، حبيب رضا في دور رفعت باي، أخاه مجيد رضا في دور الإبن.

لكن آفات المجتمع لم تكن بمنأى عن رياح التغيير التي هبت من المجتمع الأوروبي والحياة المدينة على المجتمع الجزائري، وعاداته وتقاليده لتطرح مسألة التكيف أو الوعي بطبيعة الانتماء، ونقصد بذلك كمثال المسرحية التي قدمها *عبد الرحمان عزيز* والتي عنوانها "بدوي في المدينة" Bédouin en ville ، التي عرضت شهر مارس 1955[365]، موضوع المسرحية يدور حول رجل بدوي يدعى خالد (الذي مثل عبد الرحمان عزيز دوره) يأتي هذا البدوي للعيش في المدينة والاستقرار فيها بزواجه من فتاة هناك، إلا أنه يصعت عليه التكيف مع نمط العيش المديني نظرا لطبيعته الحادة، وتبدأ العقدة عندما يدخل ساع البريد الأوروبي إلى منزله ويرى زوجته، وتنتهي بسجن خالد الذي تشاجر واعتدى على الموظف، وبعد خروجه من السجن يجد زوجته قد نزوجت من رجل آخر ، فيقرر الرجوع إلى موطنه الأصلي 'الصحراء'.

إلا أن المسرح الشعبي في المدينة لم يكن نخبويا بل هدفه الجمهور الواسع الذي لا يقرأ ولا يكتب، لذا غلب عليه الأداء بالعربية الدارجة أو اللهجة الشعبية المتداولة بين السكان، حتى مع أعمال *عبد القادر علولة* لاحقا الذي مارس النشاط المسرحي منذ الخمسينيات وتحديا 1956 مع فرقة الهواة "شباب وهران"

[363] Oran-Ville, Echo Soir, n°1.850, 11 jan. 1955, p 7.

[364] Oran-Ville, Echo Soir, n°1.850, 11 jan. 1955, p 7.

[365] Echo Soir, n°1.920, 22 mar. 1955, p 5.

والى غاية 1960 كان يشارك في تربصات تكوينية وأدوار مسرحية[366]، وترك علولة أثره في مسرحالمدينة، إذ جمع في تجربته المسرحية من ناحية الشكل باستعمال العامية، الجمع بين التراث المحلي (كالحلقة، المداح) والاقتباس من المسرح العالمي مع بريخت، دي لارتي ونصوص قولدوني[367]، إذ قام بإخراج مسرحيات *لبرتولت برخت* وموليير وقولدوني، انتمى إلى المدرسة الواقعية الاشتراكية واعتقد بنظرية الانعكاس[368]، *فبرخت* يعتبر أن الأمر لا يتعلق بخفض مستوى الثقافة إلى الجمهور بل برفع هذا الأخير إلى مستواها، إضافة إلى أن ما ميز هذه الفترة كذلك ابتعاد المسرحيات المقدمة عن السياسة، ففي مسرحية *آه يا الخير'* التي ألفت في *وهران* من طرف *عبد القادر الغالي* وعرضت في 7 جانفي 1952 بمشاركة *عبد الرحمان عزيز ومصطفى كاتب* من فرقة *بشطارزي*.

يصور فيها الكاتب جزاء الأخ الذي يحسن إلى أخيه المتسكع فيكافئه هذا الأخير في محاولة التعدي على زوجته وتملك أرزاقه بقتله... إلا أن النهاية كانت بالعاقبة الوخيمة للأخ القاتل وحسن النجاة للأخ المحسن، ومع هذه المسرحية لا نجد فيها طرحا متكررا لمسألة الخداع وحسب، وإنما أيضا لقيمة أخلاقية ثانية وهي الشرف التي يربطها بالعنصر الأنثوي سواء في مسرحية آه الخير أو حتى الخداعين.

كذلك من المسرحيات المعروضة في الخمسينيات مسرحية عطيل التي عرضت في 7 ماي 1952 بترجمة من أحمد توفيق المدني، تدور حول شك البطل في زوجته الطاهرة لينتهي الأمر إلى قتلها مسرحية منيب عرضت يوم الخميس 23 أكتوبر 1952، اقتباس محمد *ونيش* من مسرحية Topaze للكاتب الفرنسي مارسيل بانيول قصة فتى يرضخ إلى ارادة والده في الدخول في صفقة شراكة مع أحد

---

366 ACATTO (bulletin de théâtre), N° 2, 11/03/2006.

367 مقابلة، حمومي، سبق ذكرها.

368 حمومي، أحمد، 'لتراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، مجلة إنسانيات، 2000، عدد 12، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، ص26.

التجار المشبوهين بعد أن فقد عمله فيبحول إلى شخص ماكر في أتيه يوم تلامذته ليذكرونه بالعظات والأخلاق التي كان يوصيهم بها ليستذكر ذلك ويعدهم في الرجوع إلى جادة الطريق[369].

وفي 22 ديسمبر 1953 تم عرض مسرحية كتبها قويدر الغالي ومن انجاز بشطارزي، تدور حول آفة الجشع والطمع ضمن كوميديا الطبائع[370]، وفي 04 مارس 1953 عرضت مسرحية " زعيط ومعيط ونقاز الحيط" كتبها محمد توري الذي كان مناضلا سياسيا لكن برز في نشاط التمثيل والكتابة الدرامية، مضمون المسرحية حول قيمة الصداقة، أما مسرحية بوحدبة فأراد بها توري فضح التمييز الذي يضع ذوي العاهات الجسمية في حافة المجتمع.

فبوحدبة هو زوج ليلى في مستهل المسرحية، كان ذا مال لكنه صرف كل هذا المال في علاج زوجته، أراد والديها تطليقها منه لأنه ذو حدبة، في حين أظهر توري بوحدبة محبا لزوجته، نصوحا للدجال الذي يدعي على الشعب الساذج، ونصوحا لزوجته في طاعة والدها ونصوحا للملاكم الذي كان بإمكانه تلقين دروس للإله نرجس، ويظهر الكتب الحما والحماة طماعان في الكسب، بإعادة تزويج ابنتهما، وتكون النهاية في مرض بوحدبة ودخوله المستشفى إلا أن الملاكم الذي نصحه بوحدبة وجزاء نصحه يفوز في جولته فيكافئ **بوحدبة** بإعطائه مبلغ خمسين ألف فرنك اكترى بها بوحدبة بيتا جمعه وزوجته.[371]

أما بالنسبة لمكان العرض، فقد كانت الفرق الجزائرية تقدم عروضها بالمسرح البلدي سنوات 1930 و 1940 إلى غاية سنة 1947 عندما تم استحداث الموسم العربي الذي أشرف على إدارته محي الدين باش طارزي إلى غاية 1955 باستثناء الموسم 1950/1949حين شكل مناضلو حركة انتصار الحريات

---

[369] حمومي، "المسرح والواقع الاجتماعي"، سبق ذكره.

[370] نفسه.

[371] نفسه.

الديموقراطية الفئة الثانية في المجالس البلدية المنتخبة فعوضوا باشطارزي بمحمد فراح المشهور بالرازي، والذي أطلق عر فرقته اسم "الفن الجزائري"، عندما عوض منتخبو حركة انتصار الحريات بشطارزي بمحمد فراح المنتسب إلى الحركة وكان مسرحه سياسيا وهذا ما يفسر لنا فسخ السلطات الفرنسية للعقد[372].

ما أكده *عبد القادر جغلول*، أن المسرح المؤدى بالعربية الدارجة لمسرحية كان أكثر شعبية بدليل توافد الجمهور، إذ سمح بتذوق الجزائريين لفن المسرح[373]، مبررا ذلك بالرجوع إلى ظروف هذه الفترة في المجتمع الجزائري ككل، فقد كانت العربية الدارجة هي الأكثر شعبية في الأوساط، إضافة إلى شعبيتها بين شيوخ الشعر ودليل ذلك أشعار الملحون والبدوي، ونضيف إلى موقفه أن أهمية تفتح الثقافة الشعبية الجزائرية على المسرح وتبنيها إياه ناطقا بالدارجة لم يكن تكيفا مع واقعها اللغوي لكن كونه واحدا من المؤثرات الثقافية التي تجعل العلاقة حية مع الجمهور فضلا عن أنه يقوم على الكلمة المنطوقة والحوار المباشر.

كذلك ما يعتقد فيه **أحمد حمومي** أن طبيعة الثقافة السائدة آنذاك لدى الجزائريين كانت ثقافة شعبية، جعلت كتاب المسرح يأخذون من التراث الذي أدى بإقبال الجمهور عليه، فسواء مسرحية جحا مع *بشطارزي* أو الثانية مع بن تواتي ، ففي الحالتان كان جحا شخصية شعبية معروفة عند الجزائريين بمغامراتها المسلية، لكن مع وجود مسرح شعبي ستكون الفرصة أفضل للتسلية مع جحا عندما تقدم حكاويه مجسدة على الخشبة، فالذين مارسوا المسرح هم جزء من الشعب، فمن الطبيعي إذن أن يتمحور تفكيرهم في تقديمه وفق اللغة[374] التي يفهمها[375].

---

[372] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[373] ALLALOU, op cit, p 59.

[374] اللغة ليس بمعنى اللغة المحض لكن المقصود مجازيا البنية الفكرية الموازية لتلقي المسرحية وفهمها.

فلم تختلف إذن العروض المسرحية عن حلقات المداحين في الأسواق الشعبية أو تلك الخاصة بالقراقوز التي تذكرنا آنذاك بفرقة مدينة مستغانم على مستوى الوهراني التي أنشأها ولد عبد الرحمان كاكي في 1952[376]، فالأشكال الفنية الثلاثة اتجهت فرقها إلى الأوساط الشعبية وما كانت عروضها إلا انعكاسا لواقع وعادات وقصص هذا الجمهور في شكل *مسرحي/ استعراضي* شعبي أساسه التراث.

إلا أن توافد الجمهور على المسرح كان أقل مقارنة مع الثاني والثالث، فبالنسبة لنا فسرناه من منطلق أن المداح أو حتى *القراقوز* كان حضوره عفويا في الحياة العادية للجزائريين، فكانت هذه الشخصية موجودة في الأرياف وفي الأسواق بالمدن ونفس الملاحظة بالنسبة للقراقوز، في حين أن المسرح انتمى إلى فضاء مغلق وأكثر تقنينا ويتطلب الأمر عنصر الإعلام لتحقيق التواصل.

لكن هناك موقف تتوضح معه الفكرة كذلك فالمداح والقراقوز كانوا هم الوافدون على الناس فهو موجود أينما وجدوا في تجمعاتهم، بينما المسرح يتطلب أن يذهب الناس إليه، وان كان تردد الجزائريين قليلا على المسرح فذلك لافتقاد الجزائريين للوعي الثقافي آنذاك[377].

وكثيرا ممن كتب وأخرج للمسرح وظف التراث الشعبي وبوعي تام، سيما خلال فترتنا المدروسة أي بدايات المسرح في الحقبة الاستعمارية وذلك لجلب المتفرج ومنهم **علي سلالي** المدعو علالو[378]، كما أننا نلاحظ في هذه الحالة أن الفترة التي شهدتها البدايات الأولى للمسرح من مطلع القرن العشرين شهدت كذلك حتى على مستوى المدينة كما سبق الذكر تشكل الحركة الوطنية وتبلور عملها السياسي وكذلك ظهور الصحافة

---

[375] حمومي، مقابلة، سبق ذكرها.

[376] بوكروخ، مخلوف، **ملامح عن المسرح الجزائري**، مجلة أمال– أدبية ثقافية، عدد 5، وزارة الثقافة ، ص 40.

[377] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[378] حمومي، ا لتراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، سبق ذكره، ص22.

العربية والمطالبة بحرية التعبير، فيمكن القول أن المجتمع الجزائري آنذاك صار يعرف نوعا من التنشئة الواعية على مستويان ثقافية وسياسية.

ولذا يمكن أن نقول في هذا الموقف من البحث أن جزائريي المدينة في محاولة منهم لبعث تجربة مسرحية ذاتية وظفوا الدارجة وفي ذلك لم يختلفوا عن شيوخ الشعر آنذاك فكلاهما عبرا فنيا عن عنصر الصراع مع اختلافهما في التعبير، فقد كانت المشافهة هي من سمات التعبير التي تعود عليها الجزائريون في تداول عربيتهم بديلا للكتابة أمام جهلهم بالعربية الفصحى وتضييق الحكومة الفرنسية على تعلمها، إضافة وكما سبق كانت المشافهة من أهم سمات الثقافة الشعبية وحفظها عن طريق التذاكر، فنتصور إذن أن التراث الشعبي كان الوسيط الذي سيحقق تواصل الجمهور مع العروض المسرحية أمام غياب العربية الفصحى في الأوساط الشعبية وكذا الأصول الريفية للجزائريين التي تجهل معنى المسرح.

وذكرت **آرلت روث** في كتابها عن المسرح الجزائري أنه كان يتم إعادة عرض مختلف التظاهرات أو الفعاليات المسرحية المقامة في الجزائر في نفس أسبوع عرضها في وهران[379]، إلا أن الظروف المادية خلال الفترة 1926–1939 أعاقت كثيرا الفرقة البلدية للمدينة في سبيل تطوير المسرح الشعبي للجزائريين وكذا تحسينه النوعي، حتى الأجر الشهري الذي تقاضاه أعضاء الفرقة بقي ضعيفا.

أما على مستوى العلاقات مع الإدارة الفرنسية فزيادة لرفضها التمويل المادي الذي سبق ذكره، ضيقت على هذا المسرح نظرا للأوضاع الاستعمارية التي كانت تؤثر على توجهاته وتحدد كذلك طبيعة إنتاجه، إلا أن الملاحظة التي نذكرها أن الإدارة الفرنسية شددت الخناق حتى على الانتاجات المسرحية حتى لغير الجزائريين من سكان المدينة الأوروبيين، فمنعت مسرحية إيمانويل روبليس، Montserrat بعد أول عرض

[379] ROTH, Arlette, **Le théâtre Algérien, (de langue dialectale 1926-1954)**, François Maspero, Paris, 1967, p 34.

لها بمدينة الجزائر لموسم 1949–1950 وتعويضها بعرض مسرحية " روما " خلال الفترة 1950–1951.[380]

نعود إلى العنصر السابق، يذكرنا المسرح الشعبي بشخصيات المداحين الذين كانوا يروون القصص ومن الطرق المعروفة آنذاك هي رواية القصص بالحلقات الأسبوعية في الأسواق الشعبية، فكان المداح يقوم وبطريقة بسيطة بأداء دور الممثل وإن كان هذا الشكل الفني التعبيري جزء يميز الثقافة الشعبية الجزائرية، إلا أنه ومثل بقية الفنون الشعبية الأخرى غير مدون وإنما بقي متواترا عبر الرواة شفهيا، لكن في الحقيقة لم يختلف واقع المداح عن المسرح في المدينة فكلاهما اعتبرا وسيلة للتعبير عن احتجاج الجزائريين على الوجود الفرنسي، فنقول أن حلقة المداح تحولت إلى شكل فني آخر على خشبة المسرح.

خلال فترة الثلاثينيات بدأت العروض المقدمة تؤدي دور اليقظة والتحسيس السياسي أكثر من النشاط الثقافي[381]، وانطلاقا من سنة 1934 إلى عشية الحرب العالمية، عبر المسرح الشعبي عن مطالب الحركة الوطنية، إذ تمكن المستشارون البلديون من أعضاء حركة *انتصار الحريات الديموقراطية* من تعيين محمد فراح المدعو الرازي مديرا للفرقة البلدية والذي كان على علاقة بالحركة، وفعلا باشرت الفرقة نشاطها ابتداء من 1949، إلا أن العروض لم تنل المستوى المرغوب فقامت الإدارة البلدية بفسخ العقد، هذا بالنسبة لتبرير الإدارة الفرنسية لكن ما نرجحه هو أن مسرح الرازي كان مسيسا.

نبقى في فترة الخمسينيات التي أسس فيها بن تواتي أحمد فرقة الشباب كان مدرسا Moderres للغة العربية أصله من *تيارت*، ليتركها في سنة 1959 ليشرف عليها من بعده خشعي أحمد[382].

---

[380] ROTH, op cit, p 43.

[381] Abdelkader DJEGHLOUL, Eléments d'histoire culturelle algérienne, Collection ***Patrimoine,*** ENAL, Alger, 1984, p 126.

[382] حمومي، مقابلة، سبق ذكرها.

ما نسجله فكرة عامة هو أن جوهر الدراما كان موجودا لدى شخصية المداح قبل أن توجد على خشبة المسرح، فكلا منهما أما قصة، المداح قدم القصة مروية شفويا، في حين أن المخرج على المسرح حولها إلى تمثل (بمعنى دراما في المفهوم المسرحي)، أي تحويل الكلمات إلى فعل.

3/ المسرح داخل المدارس وخارجها:

يعتبر المسرح العربي –بمعنى المؤدى باللغة العربية– في الجزائر اقتباسا عن الأدب الغربي، لكن مواضيعه ارتبطت بخصوصية المجتمع الجزائري، ثقافته وتاريخه[383]، لذا ارتبط النشاط المسرحي في وهران بنشاط الكشافة، ونشاط مدارس جمعية العلماء كوسيلة تربوية لتحفيظ الشعر واسكتشات حوارية تشخص الدرس فيسهل فهمه[384]، كما بدأ ضمن نشاط مدارس حركة *انتصار الحريات الديمقراطية*، فكان النشاط المسرحي المزاول داخليا لا يحتاج لتسريح السلطات الفرنسية، وفي حين أهملت الصحافة الجزائرية الوهرانية هذا الفن تعرضت له الصحافة الفرنسية بطريقة عرضية.

ساهم المسرح على انتعاش تداول اللغة العربية الفصحى، هذا ما شجع مدارس جمعية العلماء في إدراجه ضمن النشاط التربوي والتعليمي بها، وكانت المواضيع التاريخية الانسب في ذلك لعوامل عدة أهمها تذوق النص الأدبي العربي، التعرف على تاريخ العرب والمسلمين وحضاتهم ونشر الوعي الوطني بين أفرادها، هذا ما استنتجناه من قراءة في مقال معاصر للفترة كتبه سعيد بن شنب[385] (التاريخ كان من أهم المواضيع المحبذة في العروض المسرحية منذ بداية هذا النشاط عند الجزائريين، إضافة إلى المواضيع

(383) **BENCHENEB Said,** *«Le théâtre arabe d'Alger»*, Revue Africaine, **N° 9**, 77e Volume 1935, p. 72.

[384] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، سبق ذكره.

(385) **BENCHENEB,** *o. c.*, p. 77.

المستقاة من الواقع اليومي)[386] لذا كان من النادر أن تجد عروضا مستوحاة من أدب فرنسيين أمثال موليير أو هيجو، كما أن (العروض التي قدمت خلال سنوات الثلاثينيات جمعت بين عنصري العروبة والإسلام، عاملان رئيسيان في سرد التاريخ على خشبة المسرح تأكيدا على الوجود التاريخي للمجتمع الجزائري وانتماؤه وكذا هويته الثقافية، كان للجمعيات الدينية والثقافية دورها في ذلك)[387]

وإلى غاية الخمسينيات ارتبطت الكتابة الأدبية بالفكرة الإصلاحية، الأخلاقية والتربوية، سواء في المسرح الشعبي كما لاحظنا مع بشطارزي إذ كان يهدف إلى محاربة آفات اجتماعية من إدمان وسكر وشعوذة، ومع جمعية العلماء المسلمين في تعزيز تداول اللغة العربية الفصحى، فكانت الشخصيات لا تعكس آراء الكتاب بقدر بقاؤها أداة تعليمية وتربوية حتى في المسرحيات التي تعكس بعدا من المقاومة ويقظة الوعي من عروض تاريخية التي حتمت بالدرجة رفع مستوى الثقافة لدى الجزائريين ووعيهم بضرورة الكفاح للتغلب على المستعمر فتواكب بذلك هذه الإعمال الفكر الوطني المقاوم، نحاول أن نؤثر على الفرد بالمسرح في بنيته العقلية بإبداع شخصيات يتم بواسطتها تحريك هذا الوعي لأن الوعي يرتبط بمدى تمثيل النص الأدبي للقضايا المطروحة.

في *مدرسة الفلاح*، سجلنا اهتماما بتاريخ الدعوة الإسلامية وحروب المسلمين وتذكير لأهم فترات المسلمين الزاهية، نجمع بين التربية والتثقيف والبعد الديني، إذ أنتجت المدرسة عروضا لأهل الكهف، *غزوة بدر*، *عمر بن الخطاب*، *غزوة أحد*، كما أن هذه العروض ستوفر دخلا ماليا لمساعدة المدرسة.

في 1953 أنتجت المدرسة مسرحية "الجزائر بالراية الجزائرية"، تذكر بتاريخ الجزائر عهد الموحدين وما آلت إليه من تقسيم إلى دويلات لتصل إلى فترة الاحتلال الفرنسي والمقاومة للأمير عبد

([386]) **MILIANI Hadj**, « *Représentation de l'histoire et historisation du théâtre en Algérie* », *L'Année du Maghreb*, Volume IV, 2008, p 67.

([387]) Idem, p. 70.

القادر، ومثلت في ذلك الجزائر امرأة ترتدي رداءا أبيض وتحكي يوم كانت في سؤدد ثم ترتدي المرأة رداءا أسود ليعبر عن الزمن الكالح لتعود المرأة فتلبس رداءها الأبيض من جديد وتكون النهضة بقدوم عبد *الحميد ابن باديس*[388]، أما في سنة 1958 فقد أنتج المعتقلون المنتمون إلى مدرسة الفلاح مسرحية تحت عنوان عمر بن عبد العزيز في سجن بوسويه، أما *بمدرسة المجد* التابعة لحركة انتصار الحريات الديمقراطية، فقد تم إنتاج مسرحيات حنبعل لتوفيق المدني، بلال **لمحمد العيد آل خليفة**، في سبيل التاج، مصطفى خالد، الهدف من هذه العروض هو استشعار الوعي بكلمة وطن بمسايرة العمل السياسي، فالمسرح قدم أعمالا درامية تحمل معاني الأمة، التاريخ، الهوية الثقافية كعروض المسرح حول أبطال مثلوا رمز المقاومة كما ذكرنا والتي لا تختلف في جوهرها عن حقيقة مقاومة الوجود الفرنسي أيضا.

عبد القادر الغالي واحد من رجالات مسرح المدينة الجزائري، بدأ نشاطه مع فرقة بارودي الموسيقية في بداية مشوارها، كان الغالي يكتب اسكتشات هزلية تتخلل السهرة الموسيقية، ومع تأسس نادي السعادة تحولت الفرقة إلى مقرها الجديد *بالمدينة الجديدة* قريبا من النادي، وفي 1952 استولى مناضلو حركة انتصار الحريات الديمقراطية على النادي، وأوكلوا إلى عبد القادر الغالي نشاط المسرح وإلى بلاوي هواري الجانب الموسيقي، وكان إنتاجه مستقلا عن الموسم المسرحي العربي للأوبرا والمسرح البلدي، في حين كان له إنتاج ثان يرتبط بنشاط فرقة المسرح البلدي بإدارة محي الدين بشطارزي.[389]

في منتصف الأربعينيات تم عرض مسرحية *آه يا السي بورغلي*، وفي تقرير الشرطة في سبتمبر 1944 تحذير من السلطات لأن الكاتب يسخر من قبائلي ومن يهودي وموضوعها عاقبة شرب الكيف، وفي مسرحية العقايب يصور حال شاب يصل الى مرتبة لا بأس بها ولكن الطيش يدفعه إلى التسول، أما

([388])حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، سبق ذكره.

([389]) نفسه.

مسرحية زولة فكانت حول ممارسة الشعوذة في الطب وشارك فيها حجوطي بوعلام في دور الطبيب، وفي مسرحية آه يا الخير التي تدخل ضمن الموسم المسرح العربي لسنة 1951–1952 كان الموضوع هو نكران الخير، مسرحية الفقر دواء حال فقير يصبح غنيا فيطلق امرأته ويعيد الزواج لكنه يرجع إلى ما كان عليه من حال، السي بورطل هي الأخرى أدرجت في الموسم المسرحي العربي موضوعها حول الجشع والطمع.

زروقي الغوثي رجل ثان من رجالات المسرح في وهران، أسس فرقة الكوكب الوهراني، إذ كانت الفكرة في أن الكوكب ينير الطريق مثلما ينير المسرح العقول، وخلال الخمسينيات فترة إقامته بوهران تعامل مع مدرسة الفلاح وكان محله مكانا لبروفات تلاميذ المدرسة، أهم ما كتبه مسرحية اليتيم في السنة 1956، موضوع المسرحية هو قرار البطل في تعلم الطب والشروع في علاج الفقراء مجانا أيام الجمعة.

مواضيع هذا المسرح عالجت موضوع الصحة وعواقبه الوخيمة على الإنسان جسديا وعقليا ومنها شرب الخمر وحتى ممارسة الشعوذة في الطب كما في مسرحية *زولة*، وعالجت في موضوع ثان حب المال والطمع مثلما هو الحال عليه في مسرحية *الفقر دوا*، إلا أن فكرة الطمع في مسرحية *آه يا الخير* و*السي بورطل* لاترتبط فقط بالطمع في الأموال، وإنما الطمع في الإنسان بحد ذاته ففي *آه يا الخير* طمع الأخ لم يكن فقط في مال أخيه بل حتى الطمع في زوجته لتحقيق مراده الأول.

فترة الخمسينيات كان لمديرية الشباب والرياضة وكذا حركة الشباب والتربية الشعبية ممثلا في رئيس مصلحتها كوردرو دور في تأسيس فرقة مسرحية قدمت عروضا عبر كل تراب الجزائر، وقرر كورودرو تنظيم تربصات تكوينية خلال العطل المدرسية عبر عمالات الجزائر الثلاث ومنها وهران أين كانت تقام هذه التربصات بعين الترك وكن التنسيق مع السيد ديشوق مدير جمعية تربية الشباب الفتية.

في 1955 أسس المدرس أحمد بن تواتي فرقة الشباب المسرحية ، كان قد انضم في السابق إلى الفرقة العربية التي أدارها مصطفى غريبي ثم أسس فرقة بمدرسة الثعالبية، وإثر حلوله بمدين وهران أسس فرقة مسرحية موازية للفرقة الفرنسية بطلب من الآنسة فور بمفتشية الشبيبة والرياضة، وكان كل المنخرطين هم من تلاميذ *مدرسة الفلاح* الذين درسوا العربية والفرنسية معا، كما أنهم كان على اطلاع بالمسرح فقد درسوه بالثانويات.

وكانت البداية في المشاركة بالإنتاج المسرحي ضمن إحدى المسابقات بمسرحيتان *جحا والكنز*، هذه العروض فرصة كذلك لتطبيق الدروس النظرية التي تلقاها التلاميذ.

مواضيع هذه العروض تعرضنا لها في العنصر السابق حول المسرح الشعبي، مع اشتراكها كلها في عنصر الفكاهة.

تخلى بن تواتي في 1956 عن الفرقة، وفي مرحلتها الثانية، سيكون مسرح الفرقة مبنيا على أساس النواميس التي وضعت ليكون المسرح، ليجمع بين الجانب الفني الذي يروق المتفرجين والمضمون الثوري الذي يبث الروح الوطنية لدى الجمهور إلى رفض الوضعية التي يعيشعها.[390]

من المنخرطين الجدد، محمد خلادي وبوجمعة إبراهيم وكذا محمد قرماط، أحمد خشعي الوجه البارز للفرقة في هذه المرحلة، واحد من تلامذة المدرسة الأهلية ومدرسة الفلاح، ومن تلامذة *ثانوية آرديون*.

عاد **أحمد خشعي** إلى الفرقة سنة 1958، كتب مسرحيات عرضت من طرف الفرقة على خشبة المسرح الصغير في حي سيدي البشير، توقف نشاط الفرقة عام 1961، لتعاود ممارسة نشاطها بعد

[390] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

الاستقلال[391]، ولأن خشعي واحد من رجالات المسرح المثقفين والمتعلمين، قد حارب بمسرحه المرابطين والطرقية وهي ثمرة دروس الشيخ الزموشي كذلك، ففي مسرحية خضر اليدين، يحاول أن يقوم المطبب بعلاج المرضى عن طريق الفلقة وكان خادمه واحد من ضحاياه، هذا الأخير ولينتقم منه، يقوم بإغراء ابنته ويراودها عن نفسها ليتضح عن طريق ذلك أن المتطبب الذي هو منجم لم يستطع أن يقرأ ما جرى في عقر داره، وبهذا الفعل يستخدم الخادم سيده ليرضخ للأمر مخافة الفضيحة، وفي مسرحيات أخرى منها جهة الشمس عالج مواضيع اجتماعية، يذكرنا في ذلك بحال بن زرفة أحمد صابر، كانت وظيفتهما بصفتهما كاتبان عموميان فرصة للاطلاع على هموم الجزائريين وكتابتها أغاني، في مسرحية جهة الشمس، لا يحصل على الوظيفة إلا من وساطة أو ميداليات منحته إياها السلطات، والشمس رمز للحقيقة وللمستقبل.

كذلك موضوع الهجرة الريفية كان حاضرا، كتب مسرحية حول فلاح نزل المدينة بحثا عن صهره الذي ادعى احتلاله مركزا مرموقا، وبعد مغامرات يقع في خصام فيصرخ يا أولاد دوار كذا، فيسمع صهره النداء ويهب لنجدته، ليتضح للفلاح أن صهره مداح.[392]

فرقة النجاح، ارتبطت بالكشافة الإسلامية، مارس أفواج نشاطه وقام بعرضه ضمن سهرات الكشافة وكان الأخوان حميدي هواري وسعيد ضمن الفوج، وتطلعا الإخوان إلى تشكيل فرقة مسرحية خارج الكشافة *فرقة النجاح* المسرحية على شاكلة فرقة الشباب ليكون أثرها أوسع على الناس، من أهم مسرحياتها والأكثر التصاقا بواقع الجزائريين، مسرحية الاسكافي والغني، انتقد فيها البرجوازية التي كانت تريد لجم الجزائريين، اسكافي اكترى محلا لإصلاح الأحذية وكان للاسكافي صاحب يتردد عليه ويتقاسمان معا

---

[391] نفسه.

[392] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

الغناء وشرب المخدرات بأنواعها، ونظرا لانزعاج صاحب الدكان من الاسكافي وكذا طرقه المستمر يغريه باقتراحه الذي إذا رضي به أعطاه كأسا ذهبية، لكن صاحب الاسكافي يجيب عليه ينعل بوكاس الذهب اللي نشرب فيه المرار.[393]

في الستينات كان للتدريبات السابقة في حركات الشباب والتربية الشعبية على يد كلود بونفيس دور في التدريب النظري والممارساتي للشباب، أما بعد الاستقلال فاستمرت في النشاط كل من فرق الكوكب الوهراني، النجاح، الشباب التي تغير اسمها إلى فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية كلف بإدارتها صالح محمد وبالإخراج عبد القادر علولة[394]، ونرجح غياب أية ذكر للمسرح الجزائريين في صحافة المدينة إلى الأسباب التالية: قلة علاقات الجزائريين مع الفرنسيين المشتغلين في عالم الصحافة الفرنسية كأهم وسيلة إعلامية في المدينة آنذاك، النظرة العرقية لأصحاب الصحف التي غطت أو شجبت كل تعبير أو نشاط ثقافية خارج الفضاء اللغوي الفرنسي خاصة.

[393] نفسه.

[394] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

الفصل التاسع: الإعلام.

1/ دور الإعلام المكتوب في رعاية شؤون الثقافة:

تميزت الصحافة المحلية في وهران بتنوعها وتعدد عناوينها، ولم يقتصر النشاط الثقافي على صحف متخصصة، بل كانت الصحف العامة تولي اهتماما أيضا.

التعليم،

نجد التعليم واحد من المواضيع البارزة في الحياة العامة في المدينة، كما أن كم المقالات الصحفية تعكس جزءا من التاريخ الثقافي لهذه المسألة الحيوية آنذاك، عرضت الصحافة المحلية إلى عواقب هذه السياسة كما صرحت في مواقف كتابها وصحفييها عن إيجابيات توفير مقاعد دراسة للأطفال.

وإن تباينت العناوين الصحفية بين مهتم بهذا الشأن وآخر غير مكترث له، نجد جريدة الوهراني الصغير الناطقة بالفرنسية عارضت لائكيه المدرسة لأنها عامل مدمر للدين وللوطن، وبالرجوع إلى توجه القائمين على لجريدة إذ كانت لسان حال الاتحاد اللاتيني في المدينة نجد هذه الجريد اعتبرت ممثلة في قلم صحفيها إتيان ديمونت *Etienne Dumont* أن الفكرة اللائكية والتعليم المناهض للدين المسيحي هما من سياسية الفروماسونية العالمية، بما فيها فرنسا التي في حال تطيقها لهذا الفكر فهي ستؤدي بذلك إلى تخريب نظامها الاجتماعي[395]، في حين جريدة *la dépêche oranaise*، ومنذ الأربعينات تبنت الدفاع عن التعليم اللائكي الذي وجدت فيها ايجابيات أخرى على غرار ارتباطه بالفكر الماسوني العالمي على حد كتابة صحيفة الوهراني الصغير،فالمدرسة العمومية الفرنسية ستساهم في حال تطبيقها للتعليم اللائكي في إعداد مواطن يخدم الجمهورية ودولتها في الجزائر كون التعليم العمومي الفرنسي في الجزائر لا يمثل أية

[395] Les dépêches de la première page du Petit Oranais, n° 202, le 24.07.1931, p 1.

ديانة ودليل ذلك عدم وجود أية تعليم ديني مقدم في برنامجها، لذا كانت المطالبة بتوفير تعليم ابتدائي حقا لكل طفل، وواجب الدولة إزاء ذلك بتوفير المدارس لكل الأطفال وإقرار الحيادية في التعليم التي تضمن استقبال كل الأطفال.

وعللت الجريدة ممثلة في قلم صحفيها *فياتور VIATOR* في تطرقه لمسألة التعليم الحر الذي انتشر في وهران، أنه نتيجة عدم اهتمام الدولة بتوفير الأموال الكافية لبناء المدارس مما أدى إلى تزايد عدد الأميين، فحفز ذلك تنامي نشاط التعليم الحر للمدارس الدينية من كاثوليكية وبروتستانتية ويهودية وإسلامية، في حين نظرت جريدة الوهراني الصغير بايجابية منذ بداية ثلاثينيات الفترة للإبقاء على المدارس الحرة خاصة الكاثوليكية منها أما عجز الدولة على توفير أموال لبناء مؤسسات جديدة[396]، وحتى لا يكون مصير الطفل الذي لا يحظى بمقعد دراسة في المدرسة هو الشارع، ورغم أن كلا من النائبان ماريوس ديبوا وميشيل باريز ناضلا لأجل التعليم وبناء مدارس جديدة، لكن نجد الجريدة أكثر تأييدا وتتبعا لأعمال النائب ميشال باريز نظرا لتوجهه الجمهوري، في حين أنها غضت الطرف عن ماريوس ديبوا نظرا لتوجهه الاشتراكية، هذه الاشتراكية التي كانت تنظر إليها الجريدة على أنها سوى امتداد للفكر الماسوني في وهران ممثلا في الحزب الاشتراكي في المدينة.

كما أن الجريدة الفرنسية *صدى وهران* أيدت وبطريقة أكثر ترحيبا بسياسة فرنسا الشمال إفريقية ككل منذ سنوات 1940 في إدراج الدراسات العربية في المؤسسات التعليمية، كما كان الحال عليه بالنسبة للموظفين الحكوميين في تعلم العربية شفهيا، وكان الاعتقاد السائد من ضمن العوامل المؤدية إلى عزوف السياسة الفرنسية عن الدراسات العربية هو معرفة الجزائريين في أدنى مستوياتهم للفرنسية ولو نطقا، كما

396 Tribune libre, le petit oranais, n° 901, le 1931, p 1.

أن توفر المترجمين يغني الإدارة خاصة عن إتقان موظفيها لهذه اللغة، لكن الأمر اختلف مع سكان الأرياف وجهلهم للفرنسية.

اعتبرت الصحافة قرار الإدارة الفرنسية من القرارات المرحب بها، فتعلم هذه اللغة يسمح للأوروبيين في الاطلاع على الكتابة الأدبية وقراءة كبريات ما كتب بالعربية وما أنزله بها الله من شريعة الإسلام كتاب القرآن وألفه المسلمون كالقضايا الفلسفية *للغزالي* وابن رشد والمعري *والمسعودي*، بل ينكشف لنا من خلال مقال في الصحيفة على أن الأوساط الأوروبية كانت تمارس ضغطا على نظرة الأفراد إلى كل ما هو جزائري وبطبيعة الحال نالت هذه النظرة من موقفهم إزاء اللغة العربية على غرار موقف نخبة من مفكريهم ومثقفيهم الذين أجلوا وثمنوا قدرها الأدبي.

النخبة والإعلام،

ضمت عناوين الصحف الفرنسية المحلية عبر صفحاتها أسماء لنخبة من مثقفيي المدينة، نذكر منهم أبناء المدينة *روجيه دادون* *Roger DADOUN* الذي كان يكتب بجريدة وهران الجمهوري وشارك في نشر مقالات له *بجريدة صدى وهران* الفرنسيتان[397]، والشاعرة الروائية بلانش بن دحان بكتاباتها حول المسرح والسينما منذ منتصف سنوات 1936 بجريدة وهران صباحا[398] *Oran Matin* كما أثرى الشاعر جين روسلو من فرنسا العاصمة الأعمدة الثقافية *لجريدة صدى وهران* الفرنسية نهاية سنوات *1940*[399] بكتاباته النقدية في الأدب، ومؤلخا إخباريا عرف بمقالاته حول الفن والتاريخ ضمن عمود 'فنون'، كتب روسلو تحت إسم مستعار *جين لويس أودان*.

---

[397] مقابلة عبر التواصل الالكتروني مع السيد *روجيه دادون* *Roger DADOUN* بتاريخ الخامس ديسمبر 2013.

[398] Voir Journal Oran Matin, 1936.

[399] Voir Journal Echo d'Oran, Les années 1940.

أولت الصحافة اهتماما للنشاط الفني في وهران، سجلنا أبرزه مع *أوجين كروك* في جريدة *صدى وهران*، *آلف كازاس* في جريدة *وهران صباحا* الفرنسية، و *La quinzaine Oranaise* المتأسسة سنة 1932 والتي خصت عددا كاملا لتغطية نشاطات جمعية *أصدقاء الفن الجزائريين*.

وبالنسبة للجزائريين الذين كانوا يشاركون بأقلامهم، نجد يوسف لوكيل الذي كتب بجريد وهران صباحا بالفرنسية، الذي كانت مقالاته تتحدث عن اهتماماته الخاصة في الدراسات المونوغرافية التي كان يقوم بها حول تاريخ منطقة الظهرة[400]، وكل ما ارتبط بعادات الجزائريين، تقاليدهم وحفلاتهم بما فيها الموسمية.

الثقافة الجزائرية في الإعلام المحلي ذو التعبير الفرنسي،

كما توقفنا في مطالعاتنا لمواضيع ذات علاقة بالثقافة المحلية لبلاد المغرب عامة والجزائر خاصة، غذت ما يمكن الاصطلاح عليه بالدين الطرقي لجريدة *إفريقيا الشمالية المصورة*، بالتوقف على أحداث ذات صلة بأجواء الحياة الثقافية لجزائري *وهران*، الحياة التقليدية خاصة العادات والعمارة التقليدية، معتمدة في ذلك على توظيف الفوتوغرافيا وعرض اللوحات التشكيلية لرسامين صوروا معالمها، كما لاحظنا أن الجريدة وعلى غرار الجريدة الثانية *وهران المصورة* أولت اهتماما بمجريات أحداث عالم الجزائريين وثقافتهم الشعبية.

تحدثت جريدة *إفريقيا الشمالية المصورة*[401] عن الحفلات التقليدية عند الجزائريين منها الدينية وتلك المرتبطة بجني المحاصيل وكذا حفلات التبرك المعروفة *بالوعدات*، ففي العدد رقم 768 الصادر في 18 جانفي 1936[402]، نجد الجريدة تعكس اهتماما مستمرا في متابعاتها لإحياء الجزائريين لمناسباتهم التقليدية،

---

[400] Oran Matin, 5 Année, n° 1.464.

[401] أعداد الجريدة المتوفرة على مستوى أرشيف ولاية وهران خاصة بسنوات *1935/1936/1937* تحت رمز CP 103.

[402] Afrique du Nord Illustrée, N 768, le 18/01/1936, archives de la wilaya d'Oran, CP 103.

إذ تطرقت في عدد واحد إلى مظاهر الحياة الاجتماعية في المجتمعات الجبلية الإفريقية ومناسباتها الاحتفالية واحتفاليات السكان بأجواء رمضان التي وصفتها الجريدة بالبهيجة وكذا الأعياد الدينية كعيد الفطر، وكانت المناسبة في تصوير مظاهر هذه الأجواء في *الوعدة* التي أحياها سكان وهران من الجزائريين في سنة 1931.

ففي 23 أكتوبر 1931 بدأت الأجواء الاحتفالية لدى سكان المدينة مع مظاهر صورها كاتب المقال بالرائعة للفروسية تقام أمام *ضريح سيدي الحسني*، مثلت مناسبة الوعدات أكبر الاحتفاليات المعروفة لدى سكان المدينة وكانت *وعدة سيدي الحسني*، يرعى تنظيمها واحد من سليل هذا الولي، وكانت مناسبة تلك الفترة في تنظيمه من طرف *شريف وزان*، كانت المناسبة تبدأ بجمهرة من سكان المدينة وكذا القادمين من نقاط مختلفة من المقاطعة لزيارة الضريح والمشاركة في إحياء احتفاليات المناسبة، وكان يوم الطواف من أهم أيام الاحتفالية والتي كانت تسمى *بالكبرية* تبلغ فيها هذه الاحتفاليات أوجها، ومع منتصف النهار تتجمع جماهير الحضور منتظمة في شكل حلقة في المكان المعلوم لتبدأ مساءا ألعاب الفروسية وإطلاق نيران البارود تعلوها زغاريد النساء.

بعد نهاية هذه الاحتفالات الشعبية، يقدم الشاي وهو رمز الشرف إلى وجهاء الحضور من طرف سليل الولي، وعلى حسب ما ذكر في الجريدة أن هذه المناسبات كانت ترعاها لجنة تنظيمية خاصة، إذ يذكر المقال أن مناسبة *الوعدة* بإشراف لجنة يرعاها *شرفاوي قدور*.

كما كانت جريدة *صدى المساء* الفرنسية تخص في صفحتها الحياة الإسلامية اهتماما بأبحاث الأوروبيين الذين بحثوا في الثقافة الجزائرية في مفهومها الشعبي، كدراسة إميل درمنغهام حول الثقافة الشعبية التي غذت الإسلام في *بلاد المغرب* تحت ما يسمى بالأولياء الصالحين[403] وكل ما ارتبط بهم من

[403] La page musulmane, Echo Soir, n° 1.902, 12/03/1955, p 5.

أماكن، أضرحة، قرابين وزيارات وحتى فكرة الحج إلى أماكن تواجد رفاتهم، وكان المقال مطولا تحدث فيه كاتبه عن هذا الدين في مفهومه الشعبي لمنطقة الوهراني، مستعرضا من خلاله ؟أهم أولياء المنطقة *كسيدي أمحمد بن عودة* لدى قبائل فليتة بجنوب غليزان، سيدي بلال والفرقة البلالية في المنطقة والتي ارتبطت بما كان معروفا لدى سكان المنطقة الهلاليين برجال الله Les hommes de Dieu ، وأسطورة قرقابو *Qarqabou*.

كما شدت متاسبات دينية أخرى اشتهرت لدى الجزائريين انتباه الاعلام الفرنسي، ارتبطت بالدين الحنيف كشهر رمضان وما يرافقه من ختم لكتاب الله القرآن ذو بعد تربوي ديني واجتماعي في المساجد، وكذا من ثقافتها العالمة (الشعر) رغم عدم وجود احتكاك فعلي على مستوى العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وكما أكدنا ذلك سابقا بموقف من ابن المدينة *كايمانويل روبليس* والنقطة الثانية أهمية بروز أقلام جزائرية ضمن هذه الصحف، يجرنا إلى التساؤل عن مدى انتشار هذه الأقلام ومقروئيتها، وفي هذه النقطة تبقى ممرات التواصل بين الفرنسيين والجزائريين في المدينة لا ترتبط فقط بالأجواء الفكرية والمواقف العامة وإنما كذلك بالمؤسسات الثقافية والفاعلين، ويمكن القول على ضوء ما بحثنا فيه أن النخبة الجزائرية الفرانكفونية كانت الأقرب إليها بما فيها الصحافة الفرنسية، إذ نجد أقلاما معروفة لجزائريين من سكان المدينة وما جاورها يكتبون في صحف المدينة، نذكر *البودالي سفير* الذي أتقن اللغة الفرنسية وخدم نخصصه في الموروث الشعري الغنائي دور في المشاركة في صحف فرنسية محلية معروفة آنذاك كصدى وهران ووهران الجمورية وجريدة صوت الضعفاء (لسان حال المعلمين الجزائريين)، خاصة خلال الفترات التي كانت تصادف دورات بشطارزي في الغرب وكان هذه التغطية تتم بمعونة من وميله الصحفي محمود بن كريتلي[404].

[404] Elboudali Safir : une source de connaissance monumentale, Elwatan, le 27/08/2009, consulté le 18 juillet 2013, URL : http://www.elwatan.com

أولت هذه الصحف اهتماما للشعر الجزائري ايضا خاصة منهم الشعراء المتصوفة للقرون الماضية، إذ كان هذا اللون الشعري مثار اهتمام لدى الأوروبيين المستعربين، كإميل درمنغهام، إذ نحدثت صدى المساء الفرنسية عن *ابن خميس*[405] وآثاره الشعرية الصوفية والزمنية، وقد عاش هذا الشاعر الجزائريخلا القرن السابع الهجري/ الثالث عشر ميلادي، كما كانت جريدة *وهران المصورة*، تنشر لمحمد ولد الشيخ *"أغاني لياسمين"*، وقد يدل اهتمام الأوروبيين بشعراء الجزائر قبل وبعد 1830 على أنه من العوامل التي تكسب الفرد التربية الراقية والثقافة العالية، فكان هؤلاء يجدون في قصائد ابن خميس وسيدي بومدين المتعة الفنية زد إليها المضمون وماله من بعد ثقافي بما فيها تبك التي نعلقت يالحياة الروحية الصوفية لهؤلاء.

كما اهتمت الجريدة بتتبع المحاضرات التي كان يتم إلقاؤها في المدينة من طرف كتاب معروفين سواء من الجزائر أو خارجها بمن فيهم كتاب فرنسا العاصمة وتغطيتها، نذكر منهم، *بول شاك* (1876-1945)، ضابط في البحرية ومن أهم كتاب عالم البحار سنوات 1920 و 1940، زار وهران سنة 1931 وألقى فيها محاضرة حول تاريخ البحارة وحياتهم[406].

وإن كانت بعض هذه العناوين كما تلاحظ اهتمت أكثر للشأن الثقافي فذلك لجلب الاهتمام بالمستوى الثقافي للقراء وتكوين جمهور نوعي، بعيدا عن مراقبة السياسة، بل كان الإعلام الناشط في هذا المجال أكثر وعيا وتحررا من المفاهيم السائدة، أن أعطت الاهتمام لثقافة المجتمعات المحلية، لكن لم يختلف منحى بعض الصحف الناشطة ثقافيا عن منحى صحف السياسة الأخرى، فالصحافة عموما بمختلف أقلامها وتنوع طبائعها قد اشتركت في نقطة واحدة هي محاولة التأثير على الرأي العام، فحتى

---

[405] *La page musulmane*, Echo Soir, n° 1.902, 12.03.1955, p 5.

[406] GRAIL P, Rubrique : *Les conférences*, Oran, n°434, 07.02.1931, p 5.

في الحياة الثقافية وعلى غرار الحياة السياسية، نجد جريدة *تظاهرات وهران* تحاول ممارسة نفوذها على القراء الذين نتوقع أنهم من النخبة المثقفة والمتعلمة في إثارة المواضيع ذات صلة بشؤون الفن والفكر في المدينة، فهذه الجريدة كمثال ومنذ نهاية عام 1932 إلى غاية بداية 1933 هاجمت وبقوة مسيري مسرح المدينة وعلى رأسهم *رناتو* مدير المسرح آنذاك محاولة منها في الضغط لتنحيه عن منصبه ولم تتوان في المطالبة بذلك عبر أعدادها في طلب هذا الأمر من المستشارين البلديين[407].

وفي هذا السياق كان للإعلام المحلي دوره المشهود مع أقلام بارزة كإميل روفيرا في نقد الأداء الفني خاصة ما له علاقة بالمسرح والأوبرا أو حتى ما صار يقدم لاحقا عبر الإذاعة فترة الخمسينيات، كان التوجه حثيثا عند عناوين محلية كوهران صباحا و*الحياة البلدية وهران* في تكوين نخبة من الفنانين كجاك جيليت و*فرانسيس قوهي فرانسيس غوشيه*[408] التي لا تقل في أداؤها صوتا وتمثيلا واستعراضا عن فناني فرنسا العاصمة، لكن هذا التوجه الإعلامي المعروف في الإعلام الثقافي ارتبط كذلك بنوعية الجمهور الذي كان أقل تثقفا عن نظيره في فرنسا وغيره من دول أوروبا في التمييز بين المنتج الفني الجيد والرديء كما أن المدينة كانت حديثة عهد بافتتاح مؤسسات ثقافية واعدة.

لكن أثر الإعلام المحلي كان أكثر تفاعلا أيض بالظروف التاريخية التي ضربت ببلدان من أوروبا خاصة وإن كانت هذه الأحداث تعود بالأثر على فرنسا وحتى الجزائر باعتبارها تابعة آنذاك لفرنسا، ونقصد بذلك الملاحظة التي قنا بتسجيله إثر اطلاعنا على عناوين من جريدة *وهران* الجمهورية *Oran Républicain* في العثور على مقالات مكتوبة باللغة الاسبانية نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات رغم اعتبار أن الجريدة ناطقة بالفرنسية، ويرجع ذلك إلى الأسبان الذين هاجروا قسرا من أسبانيا نتيجة

---

407 Oran spectacle, n° 203, 8 avril 1933, p4.

408 *la vie artistique à Oran*, Vie municipale Oran, sept 53, p 33.

الحرب الأهلية هذا ما يفسر العثور على مقالات كتبت بالأسبانية نفسر تأييد نوجه الجريدة لمواقف الأسبان ذوو الاتجاه الجمهوري في معارضتهم لحكم فرانكو، فقد كان من ضمن هؤلاء المهاجرين من كانوا ذو مستوى تعليمي عال، تبين ذلك رسالة المحافظ لمدينة وهران المؤرخة في 26 جويلية 1939 قدم فيها لائحة لأسبان يزاولون أنشطة ذات طبيعة فكرية[409].

الكتابة وما ارتبط بها من صناعة نشر ثقافية أثرى بدوره صفحات لعناوين صحفية فرنسية محلية، التي كانت تحجز عبر صفحاتها الثقافية ركنا لعرض إصدارات لكتب في المدينة وبقية المدن الجزائرية كمدينة الجزائر التي كانت تتوفر على دور نشر معروفة، نذكر من هذه الجرائد صدى المساء *Echo Soir* التي حجزت منذ سنوات الخمسينات عمودا تحت عنوان (كتاب كل أسبوه) ليعرض من خلاله صاحب العمود بيير مانون[410] Pierre Manon أسبوعيا عنوان كتاب قد صدر وتلخيصا لموضوعه.

إذن فالصحافة غذت بطريقة ديناميكية المشهد الثقافي الأوروبي وأنعشت أجواء الحراك الفكري والمعرفي، كما كان منها عناوين غذت الشأن الجزائري، الممثلة في جريدة صدى المساء الفرنسية، إذ أفردت صفحة كاملة تحت عنوان La vie musulmane سنوات الخمسينات، شارك فيها جزائريون وأوروبيون من بينهم إميل درمنغهام، كانت مواضيعها تهتم بتاريخ المنطقة خاصة منطقة معسكر وما ارتبطت به من مواقع تذكارية للأمير عبد القادر (قبة سيدي محي الدين، الزمالة، مقبرة سيدي قادة)[411].

---

[409] CAOM, alg/fonds Alger/f66, camps.

[410] *Page Théâtre- Lettre, Rubrique Un livre par semaine*, Echo Soir, n° 1.849, Le 09.01.1955.

[411] *La vie musulmane*, Journal Echo Soir, n° 1.854, le 15.01.1955, p 2.

2/ دور الإعلام المسموع والمرئي في تنمية الثقافة بمنطقة الوهراني:

مع انطلاق بث الإذاعة في *وهران*، ساهم هذا الإعلام المسموع في تنمية الثقافة لمنطقة الوهراني عبر البرامج التي كان يبثها ذات العلاقة بشؤون الفكر والثقافة والفنون، كما شهدت مشاركة فرق المسرح، الشعراء وحتى رجال الفلكلور، ونتصور أن عامل لامركزية العمل الإذاعي لراديو الجزائر وتكفل الجماعات المحلية الممثلة في بلدية وهران بتخصيص مقر ليتلاءم وأستوديو الإذاعة[412] خدم هذا الأخير في المشاركة ببرامجه المحلية التي كانت ضمن مخطط عمل السيد *أوليفيير مارتين روبرت* الذي كان ميالا للأدب والتاريخ وكلف من الإدارة المعنية بتنظيم برامج إذاعية وهرانية[413]، في حين تأخر انطلاق بث التلفزة منذ 1956 إلى غاية 1958[414] بفارق سنتان، نظرا لتأخر الإمضاء على قرار الحصول على مقرات التلفزة وكذا الإمضاء الخاص على اتفاقية مع *الصناعات الفرنسية* المخول لها تجهيز لوازم المحطة.

فجمع في مخططه بين صنفان من البرامج الأولى موجهة إلى منطقة الوهراني، والثانية إلى كل الجزائر نظرا لكون المنطقة كانت تتوفر على منجزات هامة وتضم نشاطات ثقافية منها الفنية التي تتجاوز الحدود الجهوية للمنطقة، لذا لاحظنا في برنامج الأستوديو وجود مجموعة من البرامج ذات طبيعة فكرية،

---

[412] بمساحة حوالي 100 متر مكعب لتشغيل مركز منخفض التردد أسفل *سوق ميشليه* الكابت ب 08، شارع ميتز.

[413] MARTIN Pierre-Olivier, «La Radiodiffusion d'Oran », Revue Vie Municipale Oran, N°53, 1955, p. 64.

[414] Voici pourquoi Oran n'aura pas la télévision avant fin octobre 1958, Journal Echo Soir, n° 2.447, 20 octobre 1957, p 4.

موسيقية وفنية[415]، بإدراج الحركات الثقافية ونوادي السينما ومختلف الجمعيات بنشاطاتها المتنوعة ذات الصلة بالثقافة.

في حين كان من المزمع أن تقدم التلفزة برامجها بفارق 24 ساعة بعد بث تلفزة الجزائر ولتغطية أخبار الوهراني تم تكليف صحفي ومصور من محطة الجزائر ليتم تغطية أخبار المنطقة تزامنا مع بث النشرة الإخبارية لمحطة الجزائر، وكان من المتوقع أن يتم بث البرامج باللغتان الفرنسية والعربية ويبقى للمشاهدين مجرد الأخبار وتحديد اللغة التي سيستمع لها عبر تغيير زر في الجهاز[416].

من البرامج الإذاعية التي أعدها الأستوديو أول برنامج إخباري، بدأ بثه في الثامن من شهر نوفمبر 1954 يحمل أخبار محلية وحوارات لها علاقة بالوهراني، وحصة يومية أخرى تحت عنوان *"هنا، أستوديو وهران"* ولإثراء هذا البرنامج تواجد على مختلف مناطق المقاطعة مراسلون للأستوديو، وبرنامج آخر *"جريدة الساعة السابعة"* الذي يتطرق إلى كل ما له علاقة بشؤون الثقافة والإعلام كان منها المنجزات السينماتوغرافية، *الصالون الثاني لرسامين الأحد*، احتفاليات مئوية *الماريشال ليوتي*[417].

فتحت الإذاعة أبوابها كذلك للمواهب الشابة عبر المشاركة في المسابقة الخاصة بجولات الإذاعة الموجهة إلى الشباب منها جائزة مسابقة الفرق المسرحية للمنطقة، كما كانت تنظم الإذاعة الفرنسية بفرنسا والجزائر، بمشاركة المسرح البلدي للمدينة الذي شارك وأشرف على فرقة الشباب في عرض "دراما فيكتوريا ساردو" بإشراف من المخرج *جورج روبرت ديشوق*[418].

---

[415] *Voir* «Ici Studio Oran », *Revue Vie Municipale Oran*, N°56, 1955, p.p. 32/35.

[416] Voici pourquoi Oran n'aura pas la télévision avant fin octobre 1958, op cit.

[417] MARTIN, *op. cit.*, p. 64.

[418] MARTIN, op. cit., p 33.

وبتصفحنا لمجلة الحياة البلدية تمكنا من العثور على ماله علاقة ببرنامج الإذاعة فيما يخص الجانب الفكري والثقافي والفني، إذ لاحظنا أن سياسة الأستوديو جمعت بين البرامج الداخلية وتمثلت في المحاضرات التي ألقتها شخصيات معروفة في الوسط الفكري *كغابرييل أسكير* من كتاب مجلة سيمون وشخصيات دينية كـ *le rabbin Zaoui*، الجمعيات الثقافية ممثلة في بعض شخصياتها كجمعية A 4 ممثلة في *سررادو* وكروز ممثلا عن المكتبة البلدية أما الموسيقى فممثلة في نشاط الكونسرفتوار هذه الفترة مع *أوندولفي*، *أما الموسيقى العربية فكانت ممثلة في شخص أقومي*، ونشير ههنا أن البودالي سفير كان له الدور الأول في تعيين المجموعات الموسيقية على مستوى المحطات إعادة النقل الموجودة آنذاك في كل من *وهران*، *بجاية*، *تلمسان* و *قسنطينة*، إذ كان مديرا فنيا لبرامج اللغة العربية والامازيغية منذ 1943 إلى غاية 1957[419].

حضور برامج المسرح والأوبرا كان ممثلا في مشاركة الأستوديو في مسابقة الفرق الشابة للإذاعة الفرنسية بفرنسا وكذلك الجزائر شارك من خلالها المسرح الصغير *لوهران* بدراما "وطن" *لفيكتورين ساردو* وقد أشرف على إخراجها روبرت ديشوق[420]، ومتابعة الأخبار الفنية كالتغطية التي قامت بها الإذاعة للفنانين الذي شاركوا في noces de figaro وحول فرقة *جوليان برتو* للمسرح، النشاط الفني عبر متابعة أخبار المعارض الفنية كصالون الفنانين ليوم الأحد، *أغاني الكورال* وهو نوع من الغناء المؤدى في الكنائس لكاتدرائية وهران، سانت أندريه و للقلب السعيد.

أما الأدب فكان الفضل في ذلك لمجلة سيمون شاركت في برامج الإذاعة عبر ما كانت تقدمه من أخبار منتظمة عن نشاط المجلات الأدبية وأخبار séraphin عن الأدب الفلكلوري التي لاقت شعبية في

---

[419] Elboudali Safir: une source de connaissance monumentale, op. cit.

[420] «Ici Studio Oran », op. cit. p.34.

الاستماع وجعلت المثقفين من المستمعين يطلبون النصوص المقدمة في البرنامج مكتوبة[421]، كما أن الإذاعة قد خصت معدل ساعتان من حجمها الساعي اليومي لتقديم برنامجان باللغة العربية[422]، وقد ذكرت *مجلة الحياة البلدية* أن البرامج التي خصت الثقافة الوهرانية للمنطقة في مجال الفكر والموسيقى والفن مثلت القطاع الأكبر من برامج أستوديوهات وهران[423]، إضافة إلى اهتمامها بتسجيل برامج أخرى للبث اللاحق داخل الأستوديو منها مسابقة الفرق المسرحية للهواة سنة 1956[424].

في سنوات 1950، أولت قناة باريس الدولية للإذاعة الفرنسية اهتماما بتقديم كتاب أوروبيين من الجزائر عبر مجموعة مكونة من عشرة حصص كل واحدة منها على مدار ثلاثون دقيقة، أشرف على إنتاج البرنامج *غابرييل أوديسيو*، *جين روسلو*، *بيير بلانشارد*، *راوول صيلي*[425]، ونظن أن فكرة هذا البرنامج تعود في الأساس إلى اهتمام كل من الثلاثة الأوائل من منتجي هذا البرنامج بالحياة الأدبية في الجزائر، كما أن حضور أسماء أدبية من *وهران كألبرت كامو وإيمانويل روبليس* نظرا لعلاقات هؤلاء مع هذه النخبة من أدباء المدينة، *فروسلو* كان واحدا من النقاد الذين كانوا يكتبون بجريدة *صدى وهران* الفرنسية كما كان مشاركا إلى جنب *أوديسيو* و*بلانشارد* في الكتابة *بمجلة سيمون*، لذا نجد الحصة الثانية من البرنامج قد خصصت *لألبرت كامو* والثالثة *لإيمانويل روبليس*، إذ كان يرافق الحصة تقديم لأعمال من إنتاج الكتاب عبر مقتطفات من قصائدهم الشعرية، كتاباتهم الروائية والمسرحية، وقد تم تقديم في حصة *روبليس* مقطعا من *Montserrat* *جين نقروني ومارسيل راين*.

---

421 « Défense de la langue oranienne, Vie municipale, Déc. 53, p 40.

422 MARTIN, op. cit., p 34.

423 Idem, p 35.

424 «Ici Studio Oran », *op. cit*, p.35.

425 Les écrivains d'Algérie à la Radiodiffusion Française, *Revue SIMOUN*, n° 4, 2 ème Année.

4. النشاط الصحفي للجزائريين:

رغم بقاء الصحافة المحلية للمدينة أكثر انشغالا بشؤون أوروبييها، بقي الجزائريون أبعد عن دائرة الاهتمام في مسار التطور الفكري، ولا يمكن اعتبار التطرق المحتشم لما هو جزائري مظهر من مظاهر الاهتمام، ولم تختلف الصحافة الجزائرية في وهران عن غيرها في بقية امدن الأخرى من ناحيى الخصائص العامة، إذ نميز نوعان من الصحافة، وبالرجوع إلى عرض[426] قدمه الكابيتان ويندر شهر ماي سنة 1936 ، فإن النوع الأول مثل الصحافة الناطقة بالعربية التي خضعت إلى حيثيات قانون 29 جويلية 1881، أما النوع الثاني فتلك الناطقة بالفرنسية التي تميز مسيرها بحصوله على المواطنة الفرنسية، أين تخضع صحيفته لقانون الصحافة الفرنسية.

كان لفرنسا فضل في دخول الصحافة بداية القرن التاسع عشر إلى الجزائر، لذا كان الطابع المميز للصحافة في وهران هي الناطقة بالفرنسية، ومثلت (المصباح أول جريدة صدرت في وهران لجزائريين سنة 1904 بإشراف من العربي فقار المشتغل في التعليم رفقة بن علي فقار رجل قانون وعواد بن عبد الله أحمد)[427] وقد أثر النشاط الصحفي لفرنسيي المدينة على توجيه الجزائريين إلى الكتابة الصحفية التي نشطت خلال الربع الأول من القرن العشرين كان فيها للمعلمين ذو الأصول الجزائرية دور فيها منها **جريدة الحق** الصادرة سنة 1911 ارتبط بها أسماء بن عبد الرحمان محمد، بوعياد محمد، بن كولة بن عيسى، *دلاشي عواد عبد الله*، بن أحمد زرنة أحمد، عموري أحمد وشارل تابيي فرنسي مسلم[428] حققت الجريدة مقروئية في الوسط المحلي وشجعت على تأسيس لاحقا ما سمي بصداقة المعلمين

---

[426]) *Dossier La presse Indigène en Algérie*, Exposé fait au « Cycle d'études sur les problèmes du monde musulman contemporain », par le capitaine **WENDER** (mai 1936), p. 2 / B14637 du Carton (621-640).

([427]) SAHRI Fadéla, *Oran* Mémoire vive, Edition Dar Algharb, p 117.

([428]) Idem.

الجزائريين في وهران سنة 1912، هذه الأخيرة كانت ذات دور في استصدار دوريتان الأولى La voix des humbles و la voix indigène ما بين 1920 و 1940.

وعبر مطالعة عناوين من الصحف المحلية فقد اتخذ فرنسيو المدينة الصحافة لهجة حادة لمخاطبة السلطة الفرنسية، فحفز ذلك الجزائريين على استعمال هذه الوسيلة للمطالبة بحقوقهم، كما أن الصحافة العربية الوافدة من المشرق أسهمت في تشجيع هؤلاء المثقفين، وقد كان للصحف اليومية المعروفة أو كبريات العناوين إن صح التعبير انتشارا واسعا في على مستوى المحافظات الثلاثة بما فيها وهران[429].

فالى غاية الفترة 1925–1939، كانت الصحافة الناطقة بالفرنسية أكثر حرية، فصحافة مناصري الإدماج الثقافي أو السياسي تمتعت بحرية شبه مطلقة، في حين أن الصحافة الثانية بدأت تستعمل الفرنسية لتحقيق انتشار أفضل لأفكارها الوطنية في طابعها السياسي أو الديني، كانت حريتها أكثر تقييدا[430]، إلا أن النقيب وندر وجد في الصحافة الجزائرية الناطقة بالفرنسية عاملا ايجابيبا تمثل في أن هذه الصحافة ستشهد نموها بفضل صدورها باللسان الفرنسي في حين أوعز صدورها بالفرنسية في نفس الوقت إلى التضاؤل المستمر في عدد المفكرين الجزائريين الذين يقرؤون بالعربية الفصحى لجهلهم بها[431] لكن الخط العام لمسار صحافة الجزائريين كان يصب في اللاعتراف بالوجود الفرنسي ونشر الوعي

(429) **WENDER**, op cit, p. 3.

(430) **COLLOT**, Op cit, p 360ينما.

(431) **WENDER**, op cit, p. 3.

السياسي بوجود وطرح فكرة الاستقلال، لذا كانت عرضة للحجز بمقتضى مرسوم ميشال في السادس عشر فبراير 1933[432].

شهدت الفترة الممتدة ما بين 1930–1939 ميلاد ما يناهز الثلاثين جريدة عربية أغلبها ذات توجه إصلاحي أو وطني، وإن كان التوجه الإصلاحي يجد ما يبرر ثقله في المدينة كون تأسيس *جمعية العلماء المسلمين الجزائريين* كان مع مطلع الثلاثينيات 1931 وانتشار التعليم العربي الحر لنفس الفترة، إضافة إلى انتشار الحلقات الثقافية للجمعية بما فيها حلقات الأمير خالد وجمعية الفلاح، وقد ارتفعت نسبة المقروئية للجريدة عند الجزائريين عامة من 8000 قارئ سنة 1914 في الشهر إلى 184000 قارئ سنة 1931[433].

مثلت الصحافة لدى جزائري وهران وسيلة إتصال بقدر ما هي وسيلة إعلام ومعبرا عن ارادة الجزائريين، ينجل ذلك من خلال ما كانت تتضمنه من لائحة مطالب وجهها إلى الادارة افرنسية باسم الشعب، لكنها كانت أقل استمرارية لظروفها المادية الصعبة التي أشار إليها النقيب وندر عموما على أنها كانت عائقا في سبيل نمو هذه الصحافة لدى الجزائريين[434] إضافة إلى مراقبة السلطات الفرنسية التي انجلت عبر مطالعاتنا لمجموعة من التقارير التي كانت تقدم عروضا مفصلة عن الصحف وأهم ما كان يتداول فيها عبر أرشيف وهران.

([432]) مهديد، ***إسهام في دراسة الحركة الوطنية الجزائرية-أهمية سنة 1935- في القطاع الوهراني***، سبق ذكره، ص 183.

([433]) محمد بن صالح ناصر، *الصحف العربية الجزائرية*، نقلا عن أحمد توفيق المدني في: كتاب الجزائر، ص 372.

([434]) **WENDER**, op cit, p. 3.

ومع المد الوطني أو الفكر المقاوم في شكله السياسي الذي لا يعترف بوجود فرنسا في الجزائر ظهرت الصحافة ذات التوجه الوطني خلال الثلاثينيات[435] فراجت بطريقة سرية صحيفة الأمة الصادرة الباريسية لسان حال نجم شمال إفريقيا لتي كانت تصل بسرية إلى المدن الجزائرية بما فيها وهران وقد أشرف على توزيعها في المدينة تركي عبد القادر ولد محمد الكاتب العام لفرع حزب الشعب الجزائري بوهران كما قام مناضلو هذا الحزب بتوزيع جريدة البرلمان الجزائري (1939)[436]، وساهمت بذلك إلى جنب أقلام إصلاحية أخرى في تقوية الوعي بوجود أمة جزائرية، وتطورت هذه الأفكار مع نزعة الصحافة الجزائرية إلى الصدور المزدوج بالفرنسية والعربية، ونجد أن الحقوق السياسية لتي تحدثت عنها الصحافة الجزائرية في وهران ارتبطت بالتمثيل النيابي أساسا، قضية التجنيس التي ارتبطت بالتخلي عن الأحوال الشخصية للمسلمين، تعليم اللغة العربية، الوضع الاجتماعي للجزائريين المرتبط بمسألة التربية والزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين وتعليم الفتاة الجزائرية.

لكن حتى هذه الازدواجية التي نتحدث عنها لاقت تناقضا في تطبيق قانوني 1881 و 1895، اعتبرت اللغة العربية دوما سواء في فرنسا أو حتى الجزائر أنها لغة أجنبية، مما صعد ردود الفعل، ففي 15 مارس 1933، طالب المنتخبون الجزائريون على مستوى منطقة الوهراني بحرية الصحافة بالمثل سواء الفرنسية أو العربية، وتجسد هذا أيضا من وثيقة المطالب للمؤتمر الإسلامي المنعقد في 6 جوان 1936، إذ تم تأسيس جريدتي المغرب العربي، والوفاق.

ولاحظ **كلود كولو** أنه وعبر الفترة الممتدة من 1924–1954 أن واقع الصحافة عند الجزائريين ارتبط بمختلف التيارات السياسية الجزائرية، فممارسات الإدارة الفرنسية كانت تزداد حزما كلما تصاعد المد

---

[435] مع صدور " الأمة " في 1930.

([436]) قنانش، محمد، نجم الشمال الإفريقي (1926–1937)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 89.

الوطني في الجزائر[437]، فلا يمكن إذن تصور صحافة جزائرية محلية أكثر تطورا واهتماما بالشؤون الثقافية، إن كانت هذه الوسيلة في حد ذاتها معرضة للمضايقات والتعليق، لكن ليس جزما منا أن الجزائر آنذاك خلت من جرائد أو دوريات اهتمت بشؤون الثقافة والنقد والفن وإنما ملاحظتنا مرتبطة فقط بالمدينة، ومن ذلك كمثال جريدة "الروح" التي اهتمت بالأدب والنقد أسسها *بشير حاج سليمان* بمدينة الجزائر في 15 أكتوبر 1937 ومجلة التقدم (من مارس 1953_مارس 1954) موجهة إلى جمهور الجزائريين المتعلمين أو مجلة الكراريس الجزائرية، كذلك عنيت بالأدب والمجتمع والاقتصاد موجهة إلى كل الأوساط الفكرية الجزائرية، كانت تصدر من باريس من طرف حركة *انتصار الحريات الديموقراطية*، صوت المسجد، المجلة الإسلامية الشمال افريقية، السلام التي أدارها الأستاذ في اللغة العربية *حمزة بوبكر*.

أما بخصوص ما سبق ذكره حول علاقة الصحافة بجمعية العلماء في المدينة، فقد كانت مواضيعها مرتبطة بالإصلاح الديني والمحافظة على طابع الثقافة الجزائرية بعيدا عن إنتاج أو العمل على انتعاش هذا الطابع، وإنما مخافة تأثر العقول الجزائرية بالثقافة الغربية، لذا اهتمت بنشر مبادئها للرأي العام عبر أقلامها الصحفية، ومن الطبيعي أن تستعين بالصحافة خاصة أنها كانت أهم الوسائل الإعلامية في المدينة لنشر أفكارها الإصلاحية، وكذلك دور النخبة المحلية التي جمعها ابن باديس من أعلامها: *المهاجي والزاهري والإبراهيمي*، فما ميز الكتابة الصحفية للأوروبيين عموما في وهران عن تلك الجزائرية، أن الأولى مارست الإعلام أما الثانية اعتبرت الصحافة وسيلة اتصال أولا، كما سنتطرق إلى ذلك بالتوضيح عبر عناوين لجرائد صدرت في وهران كالوفاق والمغرب العربي، في حين أن المنتوج الثقافي يتداخل كثيرا مع عنصر الإعلام، فدعمت عناوين صحفية متخصصة المنتوج الثقافي وروجت له باعتبارها وسيلة إعلامية، واشتهرت منها أقلام صحفية فرنسية كآلف كازاس وأوجين كروك، وانشغلت بعرض مجريات الأحداث الثقافية وعرضها نصا وصورة مع التحليل مما سمح بحراك ثقافي وإعلامي في

[437] COLLOT , Op cit, p 347.

وقت واحد، لكن تغطيتها للشؤون الثقافية لدى المجتمعات الأخرى كانت أقل، فنادرا ما نجد حديثا عن معرض فني لجزائري أو قطعة شعرية أو تغطية لمظهر من مظاهر عادات وتقاليد المجتمع المحلي.

ويمكن القول أن الانتماء المؤسساتي كان أشد أثرا في عدم الاهتمام لشؤون الفكر والثقافة لدى الجزائريين على عكس الانتماء الشخصي سواء كان بالنسبة للصحف أو حتى المجلات الناشطة في عالم الآداب، فقد عرفتنا مجلة سيمون على أسماء كتاب جزائريين كالبودالي سفير، قدور فتال، لامين لامودي[438] ، ونتصور أن تصرف السيد جيراو مؤسس المجلة كان حكيما عندما اتصل بجين روسلو ليقدم له عناوين الكتاب ليقوم شخصيا بمراسلتهم ليعرض عليهم إرسال مساهماتهم إلى المجلة التي يعتزم تأسيسها متفاديا بذلك انحصار المجلة في مجالها الوهراني إلى شق طريقها نحو المتوسط والعالمية وكذلك عدم تعاون كبار الكتاب مع المجلة[439].

فظهرت **جريدة المغرب العربي** الأسبوعية أول ماي 1937، وإن كانت قد تمكنت من حل ظروفها المادية فكان لها مطبعة خاصة بها يديرها الشيخ **حمزة بوشوشة**، مثلت لسان حال الشباب المسلم ذات توجه إصلاحي وطني، انتقدت القياد والنواب الذين يعملون ضد مصالح الجزائريين، وأدى ذلك إلى رفض السلطات الفرنسية إعطاؤها رخصة التوزيع بالبريد، وكان يبادل بها الصحف العربية في كل من مصر والمغرب الأقصى وتونس، وانتهى بها المطاف إلى المنع من الصدور أواخر 1937 بعد خمسة أعداد وكان من المشاركين في تحريرها إضافة إلى **حمزة بوشوشة**، الأستاذ علي مرحوم والشاعر جلواح العباسي، لكن غابت عن هذه الجريدة الجانب الثقافي من كتابات أدبية، وإن كان ظهورها محتشما عبر

---

[438] إلى جنب أسماء أخرى عربية وأوروبية: جين روسلو، روبرت سباتييه، كريستيان بريكوا، غابرييل أوديسيو، فدوى توكان، جين أنسالم، إميل درمنغهام، ... وغيرهم.

[439] مقابلة جيراو، سبق ذكرها.

صفحات هذه الجرائد فبالنسبة لجريدة المغرب العربي لا نجد سوى مقالات قليلة للشيخ حمزة بوشوشة أو قصائد لأبي بكر بن مصطفى بن رحمون.

وفي حين تبعت الجرائد الفرنسية الحكومة والتوجهات السياسية تميزت الصحافة الجزائرية المحلية بين توجهاتها الإصلاحية والوطنية، وتبعا لظروف انقطاع أو تقطع بعض الأعداد في الصدور في المدينة ما نرجعه إلى مصادرتها وإغلاقها من طرف الحكومة الفرنسية، فهذا ما حدث مع **جريدة الحق الوهراني** بداية القرن العشرين، ونعتبر هذا العامل مسألة التضييق على حرية التعبير لدى جزائريي المدينة واحدة من العوامل التي لو كانت كافية لحققت لديهم انتعاشا فكريا.

وموازاة مع تأسيس **ابن باديس** للصحف وكذا نشاطه في إطار **جمعية العلماء**، شارك علماء ومصلحون من أتباعه ومن المؤسسين الأوائل للجمعية في لعب دور أدته نفس الجرائد الإصلاحية، فقام **الشيخ الزاهري**[440] الذي يعتبر من الصحافيين الأوائل الذين بحثوا في الخبر وتحقيقه ونشره عبر جريدته **الوفاق** أسسها في وهران خلال الفترة 1938 – 1940[441]، جريدة أسبوعية ذات توجه سياسي قد اهتمت بقضايا العروبة والإسلام وقدمت نفسها ناطقا باسم تنظيمات الجزائريين المسلمين لمنطقة الوهراني، إذ استفاد **الزاهري** من تقاليد الكتابة في الجرائد وهو طالب بجامع الزيتونة في تونس، فاهتم هناك بالنشاط الصحفي وكتابة المقالات عن ما يحدث في الجزائر وكان متتبعا لنشاط الأمير خالد، خاصة كتابته بجريدة النهضة ودعم خبرته في النشاط الصحفي كونه أسس جريدة الجزائر أواخر 1925 إثر عودته.

---

[440] قامت الجمعية بتعيين الزاهري ممثلا لها بوهران، وكان عضوا فعالا في التحضير للمؤتمر الإسلامي المنعقد بالجزائر سنة 1936.

[441] في حين ان كلود كوللو حدد تاريخ توقيفها في 9 سبتمبر 1938.

ونشر **سعيد الزاهري** في كلمة له تحت عنوان "خطتنا" من العدد الأول الصادر في 23 مارس1938 أن الهدف من تأسيس المجلة قائلا: قد أصدرنا هذه الجريدة بإرادتك أيها الشعب العربي الصميم ولخدمتك أيها الشعب الإسلامي الكريم وللدفاع عن مصالحك وأقواتك وعن حرياتك الديموقراطية وحقوقك الطبيعية التي في هذه الحياة، نعم قد أصدرنا هذه الجريدة أيها الشعب العزيز لتكون لك لسان صدق تذود من دونك وتناضل ضد أعدائك الظالمين وصد أعوانهم الخائنين[442] ونلاحظ أن هذه الجريدة جمعت بين التوجه الإصلاحي وكذا المشاركة السياسية، فبعد سنة 1936 أخذ مؤسس الجريدة يتقرب من **الجبهة الشعبية الفرنسية**، وقرر الاستقالة سنة 1937 من الجمعية وأنشأ بمساعدة الجبهة الشعبية حركة باسم تجمع المنظمات الإسلامية [443]، وانطلاقا من سنة 1938 عكست مواقفه السياسية مساندته للحكومة الفرنسية والجبهة الشعبية من تأييد **لمشروع بلوم فيوليت**، ويعكس اسم الجريدة ضمنيا الانفصال عن جمعية العلماء، لأنه وبداية من سنة 1938 بدأ التقارب بين الزاهري والطرقية في المنطقة.

وكانت نفس الجريدة لسان حال **كتلة الجمعيات الإسلامية** التي أسسها لعمالة وهران، والمطلع على الأعداد الخامس والسابع والعشرون، تتجلى مواقفه عبر المقالات التي كتبها في موازاة حكومة الجبهة الشعبية ونظرته المتفائلة من الأحزاب الديموقراطية، لا سيما وأن الحكومة الشعبية تلك الفترة أي قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية وتصاعد المد الدكتاتوري، قد أظهرت تعاطفها مع العناصر الوطنية الجزائرية ضد الرجعية الاستعمارية.

---

[442] ذكر المقال كاملا (العدد الأول الصادر في 23 مارس 1938 تحت عنوان خطتنا)، في (احدادن، زهير، **أعلام الصحافة الجزائرية**، الجزائر، مؤسسة إحدادن للنشر والتوزيع، ص27).

[443] نفسه، ص 25.

فمن الواضح التوجه السياسي للمجلة، إذ تكشف مقالات مؤسسها منذ 1938 عن مساندته للدول المناهضة للدكتاتوريات، وتصور أنها حرب الفاشية مع الديمقراطية، وستجر الجزائر والعالم العربي إلى عواقبها ونداء صريح إلى الالتفات وراء الجبهة الشعبية الفرنسية لاسترداد الحريات، وكأن الزاهري يمارس حملة تعبئة سياسية عبر الجريد فلا يخلو مقال من عدد لسنة 1938 من الحديث عن الجبهة الشعبية الفرنسية ومساندة الدول المحاربة للدول ذات الأنظمة الدكتاتورية، ونجده في مقال له تحت عنوان قضية الشيخ العقبي في العدد الخامس لسنة 1938 ينوه على أن الجبهة الشعبية الفرنسية كان لها فضل في مساندة التيارات الجزائرية: (وما كان أعداء الإسلام ليستطيعوا أن يقوموا بهذه المكيدة ضد العقبي لو لم ينجحوا في تفريق كلمتنا وتشتيت شملنا بعد أن اتحدنا في المؤتمر الإسلامي الذي نجح بنجاح الجبهة الشعبية في فرنسا)[444].

وكذا دعوة إلى التعاون مع الهيئات ذات الطابع الإسلامي، إذ ورد في عدد 1 الصادر في 23 مارس 1938 :(وستقف الوفاق موقف الإخاء والتعاون مع جميع الهيئات الإسلامية لا تفرق بين أحد من الطرقيين أو الإصلاحيين وبين وحدة النواب المسلمين لعمالة قسنطينة أو كتلة الجمعيات الإسلامية لعمالة وهران وستقف هذا الموقف نفسه مع جميع أحزاب الجبهة الشعبية ومنظماتها)[445]

وإضافة إلى مناقشة الجريدة للقضايا المتعلقة بالأحداث الجارية في الجزائر أولت الجريدة اهتماما لما كان يقال في الصحف الفرنسية المحلية فتعلق عليه كوهران الجمهوري وقد صدر عن أحد الباحثين الفرنسيين في مجلة الدراسات الأجنبية التي تصدر بباريس بالفرنسية، مقال يتحدث عن الحركة الجزائرية

---

[444] المقال مذكور كاملا في كتاب بن صالح ناصر محمد، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، الجزائر، دار آلفا، 2006، الطبعة الثانية، ص 32.

[445] المقال مذكور في المرجع السابق، ص28 .

ومن خلال المقال تطرق الباحث إلى الحركة الإصلاحية واعتبر سعيد الزاهري ضمن الفئة التي تقصد من وراء أفكارها الإصلاحية إلى تحقيق أهداف سياسية قومية والمشهورة بعدائها للسلطات الفرنسية الجزائرية، أما بعد اندلاع الحرب صارت الجريدة تكرس اهتماما لتتبع الأحداث والتعليق عليها.

(وأصبحت بعد نشوب الحرب، تكرس كل موادها تقريبا لتتبع تطوراتها، والتعليق على أبعادها وأخطارها، بطريقة تتسم ببعد النظر، والتعمق في فهم أسرار العلاقات الدولية تشهد لما للزاهري من دراية وإطلاع في هذه المواضيع بصفة خاصة)

ونجد أيضا ركن صدى الإسلام الذي عزز موقف الجريدة وصاحبه من فكرته عن العروبة والإسلام، قضية فلسطين من أهم القضايا التي ناقشتها، سيما ما نشر في العددان الثالث والعشرين، ويذكر أن الجريدة كانت تصل إلى دول أخرى كمصر، تونس، المغرب الأقصى، سوريا والعراق كما كانت تنقل أحداثا عربية عن جرائد أخرى، كمجلة الثقافة، الرسالة، جريدة المصري، البشير، وهي دوريات مصرية وعن القبس، الأيام، السعادة المغربية، الوزير والزهرة التونسيتين، كما خصصت الجريدة ركنا للمشاركة من القراء والكتاب الناشئين.

إلا أنه ومع بداية الأربعينيات 1940 انكبت هذه **المغرب العربي** على ممارسة الإعلام بمعنى نقل الخبر مواكبة للتطورات الحاصلة مع الحرب العالمية الثانية ومع أواخر نفس الفترة صارت الجريدة تعرف تذبذبا في صدورها نظرا للظروف المادية التي نوهنا إليها سابقا، ومنها ما تعرضت له الجريدة بسبب الطبع، فبعد أن كانت ذات مطبعة خاصة صارت تطبع بالمطبعة العربية بالعاصمة ثم عادت مرة أخرى للطبع بوهران بمطبعة Machadou، إضافة إلى تصريح الزاهري قائلا في أحد أعداده الأخيرة بأن المشتركين يتحملون نصيبا كبيرا من عدم انتظام صدور المجلة، نظرا لعدم تسديدهم بدلات الاشتراك.

وتمت المطالبة في 1943 بموجب مشروع الإصلاح الذي تقدمت به بيان الشعب الجزائري في السماح بتشكيل ثلاثة جرائد على مستوى على مستوى مدن الجزائر ووهران وقسنطينة لاجل اعلام وتوجيه الرأي العام للجزائريين.

هذه الكتابة الصحفية التي طبعتها أقلام علماء الجمعية تبين النشاط الفكري للعلماء الذي ارتبط بالصحافة وسيلة إذن للتربية والتعليم لتصحيح عقائد الجزائريين.

إلا أن الحركة الصحفية النشيطة للمدينة الناطقة بالفرنسية سمحت لأقلام جزائرية من المدينة بالكتابة كمحمد ولد الشيخ وسعيد الزاهري، كان له عمود خاص la page musulmane وان دل هذا على شيء فانه يدل على نوع من التعايش والاعتراف بالأهمية الفكرية والعقلية للجزائريين، لا سيما وأن هذه الأقلام من روايات ولد الشيخ ومقالات الزاهري طعمت بحظها من التمدرس والعلم، فكانت هذه الشخصيات حلقات وصل جديدة في الحياة الثقافية للمدينة مع المجتمع الفرنسي، وقد تكون هذه الأقلام التي ولجت إلى عالم الصحافة الأخرى الناطقة بالفرنسية نوع من المحاولة لاكتساب الجريدة لفضاء من المقروئية الجزائرية وكسب القراء الجزائريين المتعلمين منهم على مستوى الوهراني ككل.

لكن لا يمكننا الجزم إن كانت هذه الفرص المتاحة لغير الجزائريين سمحت برواج الصحافة الناشطة في مجال الثقافة داخل أوساط أخرى من القراء الغير فرنسيين، وهل كان القرار كذلك على مستوى هذه المنابر الثقافية بيد شخص واحد له القرار، بمعنى أن نشر المادة الثقافية رهين بذوق شخصي أو توجه (موقف) لدى الجريدة والثاني القيمة التي ستضيفها هذه المشاركة في الرفع من مقروئية الجريدة، لا سيما وأنه كان هناك من الكتاب أو المثقفين من يحظون بجمهور القراء، لكن بالنسبة لحال الصحافة والثقافة على مستوى المجتمع الجزائري المحلي فمقروئية الصحافة كانت محدودة لدى الجزائريين، فما بالنا بتلك الناشطة في مجال الثقافة، وهذا ما يقف عائقا أمام انتشارها إلا في أوساط ثقافية قليلة ولعل الأمية

هي أيضا من الأسباب التي يمكن أن نصنفها بالهامة مضاف إليها عامل القدرة الشرائية للفرد الجزائري فكلا من العاملان يحدان من إمكانية شراء الصحف.

لكن قنوات الثقافة الجزائرية بمعنى قنوات الإبداع والإنتاج في هذه الثقافة المتاحة لإحداث التغيير وانتعاش الثقافة الجزائرية ضمن الأجواء الاستعمارية لم يحدث التغيير لأن الشروط المواتية لذلك كانت تتحقق على المستوى الفردي وليس الجمعي، أي أنها لم ترقي الى درجة سلوك اجتماعي يعكس وعيا ومعيارا للآخر الحضاري.

ولأن الصحافة جزء من هذه الثقافة، لكن وضعية هذه الثقافة وظروفها المحيطة من متطلبات حرية التعبير والارتهان إلى انتماء سياسي أو جمعوي وكذا محدودية القراءة لدى الجزائريين والأهم أيضا غياب نخبة مثقفة جزائرية بضمير جمعي لم يؤدي إلى رواج فعلي لصحافة ثقافية.

فلربما اكتساب المجتمع الجزائري للصحافة وسيلة للإعلام والاتصال كان ليساهم في نسج علاقات إنسانية أكثر انسجاما مع المجتمع الفرنسي، لكن رغم تحسن ظروف التعليم بفتح المدارس الحرة والحلقات الثقافية بقيت عناصر الإبداع والمعرفة تتطور بوتيرة متسارعة لدى الأوروبيين على غرار الجزائريين لأن سياسات التعليم والتربية في المدارس الفرنسية صارت تولي الاهتمام بتكوين أجيال متذوقة للفن تعنى بالأدب والجمال، مما يساعد على انتعاش ساحة الوسائل الإعلامية المتخصصة في المدينة في المواضيع الثقافية.

5. الكتابة والنشر:

عرفت المدينة حركة نشطة في النشر، نظرا لوجود دور نشر محلية ومكتبات معروفة، إلا أنه بقي من الكتاب من فضل نشر أعماله بباريس، ليذكرنا هذا السلوك بفناني المدينة الذين فضلوا *باريس* أيضا ونظن السبب نفسه، وهو الآفاق التي تفتحها هذه المدينة في اشتهاره وكسب أكبر نسبة من المقروئية.

وباطلاعنا على أعداد من جريدة *وهران*، تعرفنا على دور نشر تعاملت معها نخبة من أدباء *وهران*، كدار نشر *Editions Figuière* *بباريس* التي نشرت كتاب *La voix des heures* *لجيزيل واليري* والمجموعة الشعرية *"انتصار الحب"* للشاعرة *هنرييت دوبليكس*، *"أشعار جوان" لأوجين فيجبير*، *Les poèmes d'un Erant* للشاعر *جول بون*[446]، كما لاحظنا حضورا لإصدارات الدار في عرض الصحافة المحلية ونظنها تعاملت مع عناوين منها كالجريدة الفرنسية *La dépêche Oranaise* إذ فتحت الجريدة صفحاتها لعرض مستجدات إصدارات الدار بفرنسا، ككتاب *جاك باردو* تحت عنوان *"الاشتراكية في السلطة"* الذي تحدث من خلاله الكاتب عن التجربة الاشتراكية لسنة 1924[447] وانعكاساتها المتوقعة على سنوات الثلاثينات مع صعود المد العمالي، أهمية الكتاب تتجلى في معاصرته لأحداث الفترة فضلا على أن وهران من المدن الجزائرية آنذاك التي ميزها المد الاشتراكي والحركات النقابية للعمال ليجد مقروئيته لدى كل الأوساط التي تهتم للفكرة الاشتراكية.

دار نشر فوك هي واحدة من مطابع المدينة التي تشرت لكتاب من منطقةالوهراني، اهتمت بالنشر في عالم الفنون المسرحية، فأصدرت للكاتب المسرحي *قوميز* مسرحيتي *'كرنفال'* و *"المغرب"* تحت عنوان *'مسرح شمال إفريقي'*[448]، وتم عرض *'كرنفال'* لاحقا *بباريس* محققة هدف كاتبها في تعريف الجمهور الفرنسي بالعاصمة بالإنتاج المسرحي الشمال إفريقي للأوروبيين في الجزائر.

---

446 Oran Illustrée, n° 452, 1931, p 8.

447 Rubrique Livres, La dépêche Oranaise, n° 3800, 2 ème Année, 02/02/1930, p 2.

448 ROUSSE, Alfred, Un théâtre nord africain, Oran Illustrée, n° 454, 27/06/1931, p 12.

كما نال الكتاب الذي نشرته سنة 1955 حول حياة *آندريه جيد* لأستاذ الآداب ماكس مارشاند تحت عنوان *'الزوج الذي لا يعوض'* الجائزة الأدبية الكبرى للمدينة[449] سنة 1956.

وفي السنة نفسها صدر كتاب للصحفي والكاتب *أوجين كروك* تحت عنوان *'وهران، وشواهد ماضيها'* عن *دار نشر الإخوة هينتز* بالمدينة، مثل الكتاب إضافة إلى الكتابات الأدبية عن المدينة وتاريخها، وسمح لسكانها خاصة بالاطلاع على تاريخها الماضي، وفي خضم جلسة المجلس البلدي المنعقدة بتاريخ 15 فيفري 1957 قدم *روجيه كوانيار* تشكراته الخالصة لصاحب الكتاب[450]، ولم يقتصر هذا العمل على مجرد النشر والقراءة بين الأوساط المتعلمة والمثقفة بل كان له الفضل في اطلاع *أوجين كروك* إثر معاينته للمواقع التاريخية في المدينة، رئيس بلدية *وهران* آنذاك *فوك ديبارك* على الوضع الذي هي عليه آثار المدينة ومواقعها التاريخية، فحفز رئيس البلدية بالمباشرة في تأسيس لجنة بلدية عليا سنة 1955[451] يباشر بتسجيل الآثار والمواقع التاريخية الخاصة بها وإحكام الآليات التي تسمح بالمحافظة عليها حتى وإن كانت بأيدي ملاك لها، وتم توجيه هذا الأمر إلى الحكومة العامة ليتم تصنيفها النهائي[452].

3/ السينما ودورها في الإعلام والتربية

عرفت السينما سنوات الثلاثينات بمدينة وهران نجاحا باعتبارها وسيلة حديثة للتعبير والترفيه، وواحدة من الممارسات الاجتماعية ومظهرا للنشاط الثقافي بوهران، ففي سنة 1930 أصبحت هذه الوسيلة

---

449 Grand prix littéraire de la ville d'Oran, Echo Soir, n° 2.292, 1956, p. 4.

450 *Oran et les témoins de son passé (interview avec Eugène CRUCK)*, Vie Municipale Oran, n°66,1957, p53.

451 Idem, p 54.

452 ونجد أن كل الآثار المصنفة تم ذكرها من طرف كروك في هذا الكتاب.

منطوقة[453]، فسمح النظام الصوتي الجديد لكل بلد أن يعبر عن انتاجه بلغته الخاصة، وبرزت على سبيل المثال في حال دراستنا هاته وعلى حسب تصفحنا للجرائد الناطقة بالفرنسية المحلية انتشار عروض الأفلام السينمائية المصرية التي مثلت المنافس الأشد لتلك الفرنسية، هذا التنافس في الانتاج السينماتوغرافي كان ذو بعد تجاري، تنبهت له الحكومة العامة في الجزائر، بأن افتتحت مصلحة تابعة لها خاصة بإنتاج أفلام ووثائقيات أخرى بالعربية لجذب الجمهور الجزائري للحد من منافسة الانتاج السينمائي في *الجزائر* عموما، كما يثير انتباهنا عدم وجود انتاج جزائري في المدينة، في المقابل توفرت على عدد من القاعات لا بأس به.

وانطلاقا من الاطلاع على العروض السينمائية التي كان يتم الإعلان عنها عبر الجرائد *لاحظنا أن هذا الفن الناشئ الجديد في المدينة وجه بالضرورة* إلى الجمهور الأوروبي تحديدا، كما يؤكد استنتاجنا أن نوادي السينما كانت تقتصر على شريحة معينة من السكان تمثلت في الأوروبيين وقلة من النخبة المثقفة الجزائرية[454].

لكنها تبقى مظهرا من المظاهر الثقافية التي ميزت وهران وعلى حسب رأي جاك شوكرون فقد كانت جد شعبية[455]، وعلى غرار بقية وسائل الإعلام الجماهيرية فهي أداة للثقافة لكنها لم تكن بمنأى عن الفضاءات الفكرية الإيديولوجية، وبالنسبة للجزائريين فلا يمكن أن تتحدث عن هذا النشاط لديهم إلا في

---

[453] جاك شوكرون، السينما بالجزائر في الثلاثينات، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، 8 ماي 2066، وهران.

[454] ROOB, Jean Daniel, Situation du cinéma en Algérie, Revue SIMOUN, n° 24, p 63.

[455] شاكرون، نفسه.

علاقته إن وجد بالأوروبيين، كما أن المدينة لم تعرف إنتاجا سينمائيا يماثل نشاطها في الفني المسرحي، الموسيقي والغنائي، بل كانت المنتجات السينمائية تأتي من الخارج.

ونلاحظ ههنا أن وهران كانت دائما المدينة الثانية في الجزائر في استباق الأحداث التاريخية بما فيها الثقافية، وهذا نظرا لأهمية الوجود الأوروبي بشريا ونمطه الحياتي الغربي، ويعتبر التعليم من أهم المجالات التي وظفت فيها التي السينما (فكانت إحدى المنظمات وهي هيئة التعليم تقوم بتقديم مؤتمرات في كل من الجزائر ووهران لصالح فئة من المستمعين تتكون من الأوروبيين)[456].

وتعتبر المؤسسة الأدبية لمدين وهران بمثابة نادي يجتمع فيه الأدباء الأوروبيون قد استفاد من زيارة أحد الأساتذة المهتمين بالمجال وهو *الأستاذ دافيد* واستفادت من خبرته في المجال لتقرر تسميتها الجديدة مواكبة مع الظاهرة الجديدة *بالمؤسسة الأدبية الفنية والعلمية*[457]، إذ احتجت هذه الجماعة إلى التعرف على طريقة عملها التقنية والعلمية، وعلى حسب الأداء العملي لهذه المؤسسة الادبية يمكن أن نعتبر النظرة إلى أن الأعمال السينمائية هي مسألة تذوق فني لا تنسب إلا لأهلها، لذا ارتبطت كمثال *بسينما موندان* التي كان بهت ب 50 شارع أيسلي حاليا العربي بن مهيدي بالعرض في قاعة راقية لزبدة المجتمع الوهراني لتعكس هذه التراتبية الاجتماعية.

الإنتاج السينمائي بوهران،

[456] MEGHERBI, op cit, p 15.

[457] Idem, p17.

جدران الصمت هو الفيلم الوحيد الذي تم تصويره سنة 1925 بأرزيو *ووهران* من إخراج لويس دي كربونا[458] ويتعلق بامرأة شابة جاءت لتقيم رفقة زوجها في منطقة الوهراني في إطار سياسة فرنسا في توطين العنصر الأوربي.

ونلاحظ في هذه الخريطة الجغرافية توزع قاعات السينما في الجزائر لسنة 1933، ومن خلالها تظهر *وهران* من أهم المدن الجزائرية لتلك الفترة من حيث توفرها على حظيرة سينماتوغرافية بتعدد قاعات العرض مما يتوافق منطقيا وحجم الكثافة البشرية للأوروبيين المقيمين فيها.

في سنة 1935 أنتج فيلم بوراسك بعين تموشنت، كاتب السيناريو هو واحد من أبناء المدينة الأوروبيين *ليوبالد قميز*[459]، ارتبط موضوع الفيلم بالمرأة الجزائرية المستعمرة وثقافتها المحلية الأصلية، كما لحظنا أن موضوع السيناريو هو واحد من تلك السيناريوهات التي أدارت الكاميرا الفرنسية إلى المجتمع الثاني في الجزائر وهو الجزائريون، كما أن ليوبولد قميز قد لمس السياق السياسي للفترة الذي انطبع بالإدماج وبين موقف الجزائريين الذين تحمسوا لإدماجهم والبقية التي آثرت البقاء متمسكة بهويتها

والانتماء إلى الأرض، كما يذكرنا موضوع الفيلم بحالات أخرى من العوالم الثقافية وهي الأدب مع

ولد الشيخ عندما كتب روايته 'مريم بين النخيل' التي لم تخلو من بعدها السياسي للفترة أيضا، فقصة السيناريو هي أيضا قصة شاب وهو ابن واحد من المعمرين الكبار أحب فتاة ابنة 'قايد' لكن

رفض المعمر لحب ابنه وحقده الشديد إزاء الجزائريين جعل الأمر مستحيلا على الشاب، إلا أن تصلب الاب واجهه إصرار الزوجة أم الشاب الذي أدى إلى زواج ابنهما من الفتاة، فالأم كانت من المؤيدين لتقارب المجتمعان، لكن في الحقيقة فالفتاة ما كانت تحمل من انتماؤها إلى صفة 'المسلمة' سوى اسمها، إذ

[458] Idem, p 88.

[459] MEGHERBI, op cit, p 144.

أن أصولها الاجتماعية أو حتى التنشئة التي ربت عليها أبعد عن عادات وتقاليد مجتمعها بمعنى أن هذه الفتاة الشابة كانت ذات قابلية في الاندماج سياسيا لإيديولوجيتها أو موقفها الفكري وثقافيا بتنشئتها وتشبعها بالثقافة والتربية الغربيتان وفي هذه الحالة نلاحظ أن الزواج بين العرقان حقق احتكاكا اجتماعيا استعصى على المثقفين[460].

مقاربة مونوغرافية على الأفلام المعروضة،

في 1930 عرضت سينما المدينة فيلم *لوفيغارو* أين نجد موضوع الفيلم يرتبط بوفاء الخادم لسيده وبالعلاقات العاطفية بين الجنسان، ف فيغارو هو خادم مخلص لسيده آلمافيفا، إلا أن السيد قد وضع شروطا مستحيلة أمام فيغارو للزواج من روزين لتتدخل زوجة السيد آلمافيفا في مساعدته على الزواج من المرأة التي أحبها، لكن فيغارو لم ينسى دعم الزوجة له أمام سيده ليبقى وفيا ومخلصا لها أمام كل الصعوبات التي ستلاقيها في خيانتها مع زوجها لاحقا وتهدد زواجها بالانفصال فيكون لفيغارو دور في حفظ هذه العائلة التي هي في الحقيقة عائلة السيد آلما فيفا الذي بقي الخادم فيغارو مخلصا له رغم معاملة آلمافيفا.

كما نلاحظ أن فترة ما بين الحربان العالميتان الأولى والثانية قد ارتبطت مواضيع الأفلام المعروضة خاصة بالحروب وما يحوكها من دسائس، تعكس ظروف الحرب العالمية الأولى وما جرته من مآسي، كفيلم Un soir au front [461] مساء في الجبهة سنة 1931 وما يحدث في ساحات المعارك، لكنه لم يخلو من قصة عاطفية تربط بيم امرأة تعتقد نفسها أرملة زوجها الضابط والملازم الذي تقوم بإنقاذه،

[460] ارجع إلى كتاب عبد *الغاني مغربي*، ص 145.

[461] *Chroniques Cinématographiques*, Le Petit oranais, n° 180, 01.07.1931, p 2.

أو فيلم Les bateliers de la Volga المعروض سنة 1936 بقاعة الكوليزيه[462]، ولا يختلف كثرا في موضوعه عن الفيلم الأول ، إذ يعالج كذلك قضية الضابط في الحربية يتعرض إلى بجريد من رتبته العسكرية يتهم جورا بالخيانة ويحكم عليه.

أفلام أخرى عرضت في قاعات سينما وهران وشهدت مشاركة لأجيال ولدت في المدينة، منهم مشاركة حبيب بن قلية الذي ولد سنة 1895 بالمدينة بفيلم موزامبو Mozzambo ، وإن اقتصرت المشاركة في أدائه الصوب الفرنسي للفنان الأمريكي الذي مثل في الفيلم بول روبسون، ويتحدث الفيلم الذي عرض في قاعة ريالتو في المدينة، عن رئيس بيجيري موزامبو[463].

أفلام الدراما، كالفيلم الفرنسي الذي أنتج سنة 1934، الذي نال شعبية وسط الجمهور، من إخراج أغستو جنينا، عرض في المدينة شهر جانفي سنة 1936[464]، يروي الفيلم الذي عنوان "لم نعد أطفالا" قصة شابان أحبا بعضهما لكنهما افترقا ليتزوج الشاب من شابة أخرى ثرية، يلتقي هذا الشاب بعد مضي عشين عامة بالفتاة الأولى التي أحبها، ويقرران العيش معا، لكن بعد مضي أيام قليلة يصاب كل منهما بخيبة الأمل ليعودا إلى حياتهما الزوجية السابقة.

كما لم تختلف عروض الأفلام عن عروض الأوبرا التي تذكرنا بالشرق، إذ بقي الشرق مصدر إلهام دائم للغرب، حتى في صناعة السينما، كفيلم 'التمساح مامبا le serpent mamba ' فيلم درامي آخر أنتجه ادوارد سوترلاند سنة 1933، وعرض في قاعة أولمبيا بوهران شهر جانفي 1936[465] ، الذي

---

462 *Page Chroniques d'Oran*, Rubrique le Cinéma à Oran, Oran Matin, 5 Année, n° 1.506, le 14.02.1936.

463 *Nos cinés*, Oran Matin, 5 Année, n° 1.468.

464 *Nos cinés*, Oran Matin, 5 Année, n° 1.471, Le 10.01.1936.

465 *Nos cinés*, Oran Matin, 5 ème Année, n° 1.472, Le 11.01.1936.

تدور قصته حول رجل مغامر اد من سفر له في الشرق إلى أوروبا، أين جلب من رجلته مجموعة من الحيوانات التي أمسك بها.

كما أن الفترة من 1929 إلى غاية 1939 طبعتها خاصة آثار الأزمة الاقتصادية وانعكاساتها العالمية، كما عرفت السنوات نفسها صعود الحركة النقابية، وانتشار ثقافة الاضراب في الأوساط العمالية خاصة في السنوات الساخنة 1936 و 1937 كحركة اجتماعية قوية رافقها المد الاشتراكي ما بين الحربين العلميتين، نجد ذلك بفيلم فيري الأسود Furie Noir الذي عرض سنة 1936، دراما اجتماعية، شارك في تمثيل دور البطولة فيه الممثل بول ميني *Paul MUNI* وأخرجه مايكل كيرتيز Michael CURTIZ، فيلم يتحدث عن عن قصة مراهق مهاجر يتحول إلى مدمن كحول نتيجة صدمة عاطفية عرض لها، يجد هذا الفتى تفسه في وسط وسط عمالي على صراع مع ملاك مناجم الفحم، يدخل هؤلاء العمال في إضراب ويعين هذا الفتى رئيسا نقابيا[466]، أو الفيلم الذي جاء إثر الأزمة الاقتصادية الشهيرة في سنة 1929 التي عصفت *بالولايات المتحدة الأمريكية* وغطت بظلالها على العالم مصدر إلهام في صناعة الأفلام الامريكية، ولربما الفيلم الأمريكي للمخرج *جون ستاهل John STAHL* واحد من الأفلام النادرة التي تعرضت إلى هذه الحقبة ، وكان عنوان الفيلم الذي مزج بين الأزمة الاقتصادية و العلاقات العاطفية للمرأة تحت عنوان *Une nuit seulement* الذي أنتج سنة 1933 وعرض في قاعة الكوليزيه في المدينة سنة 1936[467]، كوميديا درامية، يحكي حياة امرأة شابة تدعى ماري لان خلال الحرب العالمية الأولى تنعزل عن العالم لتربية طفلها الذي أنجتبه من علاقة عابرة مع ملازم يدعى جايمس ستانتون امرسون، بعد استدعاؤه للجبهة لم تتلقى ماري خبرا عن حياته لكنها بعد اثني عشر عاما تلتقي به وقد صار رجل أعمال غني لكنه لا يتعرف على ماري إلا أنه يقع في حبها من جديد، وتكتب عشية وفاتها إلى والد لبنها ليروي له حكقصة حياتها أين يعثر

[466] *Le cinéma à Oran*, Oran Matin, Le 30.03.1936.

[467] *Le cinéma à Oran*, Oran Matin, Le 31.03.1936.

الوالد على الرسالة في لحظة قراره على الانتحار نتيجة ما تعرض له من لإفلاس بسبب الأزمة الاقتصادية التي ضربت البلد والعالم، ومن خلال هذا الفيلم بم تصوير انهيار البورصة الأمريكية الذي كان يوم 29 أكبوبر 1929، ويمكن اعتبار هذا الفيلم واحدا من الأفلام النادرة التي تعرضت إلى هذه الفترة المظلمة من أوضاع الاقتصاد في الولايات المتحدة، وتحول الخبر إلى صاعقة جعل العديد يقدم على الانتحار وهذا ما يصوره الفيلم في قرار جايمس بالانتحار وفي نفس الوقت يصور شجاعة امرأة قررت تربية طفلها الذي أنجبته بعدما لاقاه القدر فرقهما بوالده.

في المقابل نجد أفلام أخرى في نفس النوع ترتبط بامرأة ووضعها الاجتماعي، لتذكرنا بأوبرا لاترافياتا لفيردي، وليس من الصدفة إن كان الفيلم بيكي شارب أبرز مثال على ذلك، إذ الفيلم نفسه على غرار أوبرا لاترافياتا مقتبس من رواية فاني فاير *لوليام ماكبيس ثاكيراي* William Makepeace THACKERAY ونال قيمته الفنية نظرا لاقتياسه منها، من إخراج *روبرت ماموليان* سنة 1935[468]، الفيلم عبارة عن كوميديا درامي أمريكية، ففي *انكلترا*، نحيا الفتاة اليتيمة بيكي شارب المنحدرة من أصول شعبية بسيطة، وتحلم بالسمو، رافضة بذلك ما وهبها إياه القدر من وضع منذ ولادتها، إذ كانت تتردد على بيت زميلتها في الدراسة آميليا الثرية إلا أن هذه العلاقة جعلت بيكي لاحقا تعاني، فتجند مفاتنها لتنال قبول علية المجتمع البريطاني، ليقدم لنا الفيلم صورة عن المرأة وكيف تصل إلى درجة تسخير جمالها لتتمكن من الارتقاء في السلم الاجتماعي، أو الفيلم الدرامي حلقة الذهب Boucles d'or الذي لا يختلف عن الأول في تصوير الحرمان العائلي والاجتماعي على المرأة، هذا الأخير الذي أنتج سنة 1935 وهو فيلم أمريكي عرض سنة 1936 *بقاعة ريالتو* في المدينة[469]، يروي قصة اليزابيت (الطفلة الممثلة شيري تومبل) اليتيمة التي تعيش مع أختها ماري في الميتم الذي يبم بالقسوة، ادوارد مورغان شخص ثري يساعد الميتم بتبرعاته

[468] *Le cinéma à Oran*, Oran Matin, n° 1.558, Le 06.04.1936.

[469] *Le cinéma à Oran*, Oran Matin, n° 1.575, Le 23.04.1936.

المادي ، واثر زيارة له للميتم يلتقي *اليزابيت* التي كانت معاقبة لأنها غنت في حجرة الطعام، يتحدث إليها ادوارد ويطلق عليها اسم حلقة الذهب، هذا الاسم الذي نعتها به والديها سابقا، وفي أحد الأياع يعود ادوارد إلى الميتم، يتحدث إلى الفتاة الصغيرة وأختها ويأخذهما إلى فيلا على شاطئ البحر ويعدهما بتحقيق كل ما تتوق له نفسيهما، منتحلا شخصية رجل يدعى حيرام جونس الذي تبناهما، تحب ماري حيرام الذي تجهل أنه نفسه ادوارد وتوشك على الزواج به، ليكشف له حقيقته على أنه ادوارد وهو الذي تعمد أن يخفي شخصه عنها مدعيا أنه الطيار *حيرام جونس*.

وباحتكاك أوروبيي *وهران* أكثر مع السينما، صار هذا النشاط على موعد أو جزء هام من المشاهدة في مختلف المناسبات الاحتفالية في المدينة، مثله مثل المهرجانات الشعبية الاسبانية والأوبرا والمسرح ومعارض الفن والموسيقى والأسواق الموسمية ...الخ، أهمها احتفالات نهاية السنة، لا سيما وان العروض صارت تحظى بتحسن مستمر في تقديمها بما فيه فترة الخمسينات، إذ شهدت عروض سنة 1953 تقديما مميزا فلأول مرة عرضت الأفلام السينمائية عبر شاشات كبيرة[470].

وإضافة إلى قاعات السينما، تذكر آندريه بن سوسان نادي السينما الذي كان يتردد عليه الأوروبيون، من ضمن أعضاؤه المنخرطين، كان يشرف على النادي غالبا أساتذة منهم أستاذ الفلسفة شاتليه[471].

وجد النشاط السينمائي في الجزائر السينما المصرية منافسا له أمام الجمهور الجزائري، فكان قرار الحكومة العامة في التحرك لأجل استقطاب الجزائريين نحو شاشاتها، ليتأسس سنة 1946المصلحة السينماتوغرافية للحكومة العامة في الجزائر، إلا أن داف تأسيس هذه المصلحة ارتبط بأهداف أخرى، فالسينما لا يقل

---

[470] *ROCOY Georges*, **Films et Vedettes**, Revue La Vie Municipale *Oran*, n° 41, Oran, Novembre 1953, p 40.

[471] ًBensoussan, le 01 sept. 2013.

دورها في ممارسة النشاط الإعلامي والتربوي للجماهير كما اعتقد مدير هذه المصلحة السيد ميراتي[472]، لذا كانت تجوب عربات السينما مدن الجزائر وقراها و*دواويرها*، إضافة إلى البعد التجاري باعتبارها قطاعا منتجا بالنسبة للجمهور الأوروبي في الجزائر.

تمثلت البرامج المقدمة في اختبارات موجهة بيت فلام وثائقية، تربوية، بالأسود أو بالألوان، وحتى الصوت منها ما كان يعرض بالفرنسية ومنها العربية، هذه البرامج أنتجت في جزء منها من طرف مصلحة السينما الجزائرية هيئة إنتاج ذات علاقة بالقطاع الخاص.

وبالنسبة للمشاهدة لدى الجزائريين فقد كانت تعرض الأفلام المصرية بقاعة ريكس منها م كان يتم الإعلان عنه، إذ تم عرض فيلم ' معروف الاسكافي' سنة 1949 مع (بشارة واكين، مهدية يسري، وإبراهيم حمودة)[473] والفيلم الغنائي *ابن عنتر*'[474].

3. الفن التشكيلي:

اهتم الأوروبيون بالفنون وإنتاج أعمال تربي الذوق الفني، وقد تأثرت منطقة شمال إفريقيا بالتيارات الفنية للحضارات المتوسطية المجاورة وحضارات الشرق الآسيوية، ومنها ما ترك معالم بارزة على الطابع الفني الإفريقي المحلي لمنطقة الشمال، وكانت منطقة الوهراني الساحلية التي شهدت الوجود الإسباني من المناطق التي يصنف طابعها قبل الوجود الفرنسي إلى فن اسباني موريسكي وفن عربي إسلامي[475].

---

[472] ROOB, op cit, p 67.

[473] Oran Républicain, 13 année, n°4.241, 1949.

[474] Idem, n°4.263, 1949.

[475] CAZES ALF, *Une école Nord-Africaine*, Journal hebdomadaire Oran Illustrée, N°442, 10 ème année, Sam. 04 Avril 1931, p 2.

إلا أن ظروف الحرب العالمية الأولى مهدت إلى انفتاح فكري وتغير قيمي أخلاقي جعل الفنانين الأوروبيين أكثر محاكاة لمظاهر الثقافة والفكر، إذ شهدت الفترة ما بين 1930 و 1940 جيلا صاعدا من فناني المدينة الشباب (دارمون، آدريي، آنسيون، عبد القادر قرماز، *برنار بن دحان*)[476]، كما تأسس فرع الجمعية الفنية للفنانين الجزائريين بالجزائر من طرف ألفونس ريش بوهران بإشراف *مارافال برتوان*، وكان للإعلام دور في دعم النشاط الفني وتقديمه للرأي العام إذ نذكر المساحات التي كانت تخصها الجريدة الأسبوعية وهران بإشراف آلف كازاس في نشر المقالات وأخبار المعارض الفنية بالمدينة، نذكر كذلك تعدد صالونات العرض لا سيما فترة المحافظ *روسلو* والجنرال *روندينري*، نذكر منها أروقة كولين، شارع الثانوية، طريق لوبيه، بوزالو وكذلك الصالونات التي رعاها *شارل باسكالان* بفندق الكونتنتال إضافة إلى نشاط **ايفون برونـي**، قوتز وسيمون مركاديه بتأسيسهم *صالون النساء الرسامات*، بالنسبة للإعلام نذكر كذلك جريدة صدى وهران و Oran matin بإشراف من *أوجين كروك وآلفريد كازاس* وكذلك *La quinzaine oranaise*.

كانت الحاجة إلى تأسيس مدرسة للفنون الجميلة بوهران تعكس اهتمام الفرنسيين إلى تأسيس تيارات فنية تنفرد بها مدرسة شمال إفريقيا على العموم وتميزها عن بقية التيارات الفنية الأخرى بما فيها الأوروبية واهتمام أكثر بالنشاط الفني بتأسيس المكتب الفني وكذلك *جمعية 4A*[477]، وتصور الكاتب والمتتبع لشؤون الفن والأدب آلف كازاس دور المدرسة على أنها مؤسسة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية الفنية يتذوق ويتعلم من خلالها الجيل الناشئ قيم الجمال[478]، والتي نالت الحظ سنة 1953 في مشاركة

[476] JACQUES Léon : **Inventaire de la peinture algérienne**, *Simoun*, N° 1, Tome II, 1953, Oran, p 111.

[477] *L'Association Amicale des Artistes Africains Oranais*.

[478] CAZES, Op.cit., p 2.

تلاميذها ضمن المؤسسات الجهوية والوطنية في امتحان شهادة نهاية الدراسات *(كشهادة قاعدية)*[479] تم استحداث هذه الشهادة في إطار إعادة الهيكلة للتعليم الفني بقرار من *وزارة التربية الوطنية* ممثلة في إدارة الفنون والآداب.

لكن وهران المدينة الفرنسية آنذاك لم تكن بمنأى عن رياح الحياة الثقافية المنتعشة على الضفة الثانية من المتوسط بفرنسا العاصمة، وذلك أمر بديهي نظرا للسياق التاريخي الذي ربط *الجزائر* بفرنسا واستيطان للعنصر الأوروبي منذ بداية القرن التاسع عشر، لذا سنلاحظ في سياق تعرضنا للحياة الفنية فيها وجودا لمختلف الأشكال التعبيرية التي ميزت الحياة بفرنسا العاصمة، فإضافة إلى المسرح والسينما والموسيقى والكتاب وغيرها كثير، نجد كذلك طابع العمارة الغربية والفنون التزينية والرسم والنحت.

إلا أن طلبة *مدرسة الفنون الجميلة* الجيل الجديد لأوروبيي وهران، جعل البعض لا يستثني مدى تأثير قوام المجتمع المحلي بمختلف إثنياته على مواضيعه المرسومة والمنحوتة بما فيها الوسط الاجتماعي والعائلي وكل ما تزخر به المدينة من تنوعات ثقافية وإرث حضاري ،[480] ونفس الحال بالنسبة للجزائريين كقرماز وبوزيد ويهود *كبرنارد دحان*، وهذا ما جعل *ليون جاك* يعتبر أن جيل فناني الجزائر، كانوا أكثر ذاتية في أعمالهم وأقل وعيا بضرورة التعبير عن فن يرتبط بالجزائر[481].

تخرج من المدرسة طلبة جزائريون من مدرسة الفنون الجميلة بوهران، *عبد القادر قرماز*، بوزيد، بن عنتر، ويعبر قرماز وبن عنتر من المؤسسين للفن الجزائري الحديث منذ سنوات 1950 ووافقت هذه الفترة كذلك الصعود الأدبي لكتاب جزائريين أيضا ممثلة في الكتاب الثلاث: محمد ديب، مولود فرعون

---

[479] *Annonce de l'Ecole Municipale de Beaux-Arts,* , Revue La Vie Municipale *Oran*, N°41, Nov. 1953, p 19.

[480] BLUM André, *L'éveil d'une littérature, Le renouveau de l'art*, *Journal hebdomadaire Oran Illustrée*, N°450, 10 ème année, Sam. 30 mai 1931, p 9.

[481] JACQUES Léon : *Inventaire de la peinture algérienne*, *Simoun*, N° 1, T. II, 1953, Oran, p 113.

وكاتب ياسين، إلا أن قرماز وبن عنتر فضلا الهجرة بصفة نهائية إلى باريس نظرا للانتعاش الذي بدأ يشهده الفن النشكيلي منذ بداية القرن العشرين، كما أن فرنسا تفوقت آنذاك عن بقية البلدان الأوروبية الأخرى في مجال الفنون الكبرى وإن كان هناك تفضيل لمدينة باريس فذلك نظرا لتواجد نخبة من الفنانين الذين مثلوا ما سمي بـ"*مدرسة باريس*" في الرسم[482].

ونتصور الهدف من فتح مدرسة للفنون الجميلة ليس اقتصارا على تخريج أطر أكاديمية في الفنون، بل هو تجديد في البنية الفكرية العامة للأوروبيين لرفع مستوى التذوق الفني ونشر الوعي الجمالي ارتقاء بمستوى المظاهر الحياتية الثقافية للمدينة، إذ لا حظنا عبر انتاجات الفنانين المحفوظة في المتحف البلدي أو حتى تلك المصورة في الجرائد، نزعة التلاميذ الأوائل إلى الفنون التزينية والنحت والعمارة، فالهدف كما سبق القول أعلاه هو لنشر الفن كقيمة أخلاقية داخل المجتمع ومظهر من مظاهر الإنتاج الفكري الثقافي الذي لا يرضي التذوق الجمالي لدى الإنسان والاستمتاع به لذاته، وإنما الفن هو تطوير لعقولهم وأحاسيسهم فالفنون التشكيلية تعبر عن أحسن أفكار الموهوبين والعظماء فهي فردانية اجتماعية، نجد ذلك عند الرسام الفرنسي *فرانسيس هاربارجار*، عالج عبر لوحاته مواضيع مرتبطة بالعدالة حتى اصطلح على أسلوبه بـ *Les peintures civiques*.

اشتهرت الفنانات بتخصصهن في الرسوم التزينية ومظاهر من الحياة الاجتماعية لا سيما مواضيع المرأة والجماعات الإثنية من جزائريين ويهود وما نلاحظه ارتباط مواضيعهم بالفكرة الفلسفية أخلاقية، لذا كانت فكرتنا حول المواضيع المعاينة أن الرسام جسد العلاقة الواضحة بين الفن الجميل ومفهومه الشخصي، في تعلقه بالجمال والحس المرهف للتذوق وبين الجمال كقيمة وصفية لا يعمد

---

[482] وذلك انطلاقا مما تم استنتاجه عبر قراءة في مقال لشارونسول:

CHARENSOL, *BEAUX-ARTS, Les sources du XX siècle, Revue des deux mondes*, Vol. VI, 1960, p 523.

بالدرجة الأولى إلى جمال الشكل بقدر الاعتماد على الغرض من العمل، أي صفاء المضمون من أية أغراض أخرى غير الجمال ذاته، رسم مواضيع جميلة ومرضية والابتعاد عن ما يثير من عرض المآسي أو الجوانب القبيحة من الإنسانية.

ولا نعزو ظهور الحياة الفنية في المدينة وتشييد مدرسة للفنون الجميلة والاهتمام بصالونات العرض على الطريق الأوروبية إلى مجرد الحركات الفنية التي كانت موجودة تلك الفترة من مدارس وإنما كذلك امتزاج هذه الحركات مع البيئة الثقافية الهجينة التي جمعت بين معطيات البيئة الطبيعية والإنسية للمدينة وأرضها وكذا بالفضاءات الحضارية والثقافية المتمايزة للاثنيات المشكلة لها، وظهر ذلك في المعارض الأولى لا سيما لسنة 1931 لدى تلاميذ المدرسة إذ كان الفن التشكيلي أبعد عن تصوير المجتمع الأوروبي، نذكر منهم **موريس آدريي** (1950/1899) في رسم الطبيعة وباستثناء البورتريهات التي تطلبها الأوساط الأوروبية واليهودية من الطبقة البرجوازية لوهران، و*فرنسيس هاربرجار* (1998/1905) الذي لم يختلف عن سابقه وكان واحدا من تلامذة فراندو بالمدرسة من لوحاته الطبيعية سانتا كروز، نزهة لتانج، أو عن إثنيات المدينة كلوحته يهود وهران، بانوراما القديس رفائيل وبالفعل فمع انتعاش الأجواء الفنية مع فتح مدرسة للفنون الجميلة وإقامة معارض في أروقة المدينة الخاصة ومتحف ديماي، تكون جيل جديد من الرسامين الفرنسيين سنوات 1930.

زار وهران مجموعة من الفنانين الفرنسيين من فرنسا العاصمة، نذكر منهم آلبرت ماركيت الذي زارها سنة 1941، و*بونصوليت*.

وفي هذه السنة افتتحت *أروقة كولين* وكان أول عرض لها هو لأعمال جين لونوا، نعرف من خلالها أيضا الجمهور على فنانين من فرنسا العاصمة وغيرهم من الجزائر، وكانت سنة 1958 مميزة أكثر بما قدمته من أعمال لفنانين مدرسة باريس، انفتاح أكثر على التيارات الفنية الغربية إذ حظي الرواق

بعرض في التيار التعبيري مع كلافيه وكوتافير وتيار تجريدي مع كاستال وبللارد *وبوكوتون و أوبيسون*، كما اهتمت بالفنان المحلي الجزائري (*كلود فيسونت*، آنسيون، آدريي، النحات *فوانو*، بن عبورة)، كما كان لكولين دور في تقديم الفنانين، ميلفان و *قرماز* للعرض *بالمركز الثقافي الأمريكي* في الجزائر[483]، إلا أن التيارات الغربية الهجينة التي لا تحمل قيمة الجمال في مواضيعها من تكعيبية أو وحشية أو تجريدية بقيت أبعد في أن تأثر بطريقة فعلية على فناني المدينة، إذ كان الاعتقاد في الفن التشكيلي أنه يعبر عن قيمة الجمال، وأمام مختلف التيارات الغربية الوافدة على المدينة فالفنان هنا يسعى إلي التعبير المباشر بطريقة أكثر واقعية وموضوعية للأشياء والبشر، بل كان لوفود فناني إسبانيا وعروضهم دور في تغذية هذه النزعة فإطلاعنا على أعمال بعض الأسبان وأساليبهم في الرسم الذين قدموا عروضا في أروقة المدينة كانوا أبعد من التأثر بالحركات الفتية الغربية المعاصرة آنذاك كالنحات *كريستيان كيلارد*[484] والرسام *آندريه سيريدا*.

ومع بداية الأربعينات، تحديدا سنة 1941 تظهر أعمال الجزائري *عبد القادر قرماز* ضمن مساهماته في المعارض الجماعية التي كانت تقيمها *أروقة كولين*.

كما اعتبر صالون الرسامين المستقلين ليوم الأحد الذي كان يقام بإحدى قاعات فندق المدينة مظهرا من مظاهر الاحتكاك والتقليد الفني لصالون الرسامين المستقلين بباريس وكأن فرنسيو وهران يحاولون نسخ نسخة طبق الأصل بإعادة إنتاج لكل مكونات الحياة الثقافية في فرنسا العاصمة، فشهد هذا الصالون ميلاده لأول مرة في وهران في 10 ديسمبر 1884.

أثر *صالون الرسامين المستقلين* على توجه الفن الحديث في وهران بل كان ذا دور بارز في ذلك فأعمالهم كانت تترجم حركات فنية غربية من تكعيبية ووحشية أشهر العارضين الذين يتذكرهم هذا

[483] *Chroniques*, Simoun, 6 ème Année, 1958, Oran, p 146.

[484] *Cristian CAILLARD*, Vie municipale Oran, n 35, Mai 1953.

الصالون: دي لوناي، روي فلامينك، *سيراند ليجيه*، بونارد، *ماتي*، ارتبط الصالون بفكرة أو رمز الحرية فهي القوة التي تمنحهم القوة في المواجهة، كانوا أكثر تحررا من رأي الجمهور، كما أن الصالون كان فرصة لكل فنان لم يسبق له عرض أعماله.

التأثر كان واضحا لدى الأوروبيين بالخصائص الطبيعية والإنسية لمنطقة شمال إفريقيا وتجاوزه إلى دعوة أحد التشكيليين وهو *بيير آنجيل* إلى قيام مدرسة فنية شمال افريقية، تكون مدرسة متفردة بأسلوبها في إبداع المنتج الفني، لا سيما وأن الظروف كانت متوفرة لها، من بيئة محلية ومرجعية حضارية فنية جمعت بين الفن المحلي والغربي والعربي، يمكن الفنان من خلاله أسلوبا متميزا يربط بين مخيال الرسام والعناصر الفنية الجمالية التي يعاينها في مجتمعه، لكن الاختلاف بدى واضحا بين فكرة أنجيل والهدف لدى الناشئة، وكذا رقي الذوق في الاعتماد على المدارس الفنية الغربية وكل ماله علاقة بالغرب من فكر وثقافة وفلسفة لاكتساب الذوق الفني الغربي.

والمتتبع لصحافة الفترة ومختلف الأنشطة الثقافية المقامة آنذاك يلاحظ تحديدا الاهتمام الكبير الذي أولاه الأوروبيون لعالم الفن عبر المعارض وكذا الاستقبال المستمر لفنانين من أوروبا لعرض أعمالهم، هؤلاء حفزهم وجود سوق نشطة مع القدرة الشرائية المريحة لأثرياء المدينة التي تسمح بتذوقهم للقيمة الفنية الجمالية، فكانت الحاجة ملموسة إذن في توفير مدرسة للفنون الجميلة عوض قاعات المعهد الموسيقي التي لم تفي بغرض كل المعروضات، ومنها فكرة بناء مدرسة للفنون الجميلة والتي وافقت المناسبة المتمثلة في مئوية الوجود الفرنسي بالجزائر، واعتبرت المدرسة جزء من مجمع ثقافي على امتداد *شارع بول دومار*، إذ ضم المكتبة والمتحف البلدي *ديماي* الذي صار قطبا جاذبا في الحياة الفكرية على

مستوى كل الإقليم، ونذكر من الأسماء الأولى التي ارتبطت بالمدرسة والحياة الفنية بالمدينة الفنان ذو الأصول الاسبانية *أوغسطين فراندو*، *سيبريان بوليه*، *فرناند بلمونت*.

تنوعت المعارض المقامة في المدينة لفنانين محليين وأجانب، نذكر من سكان المدينة اغسطين فراندو الذي شارك في مهام التدريس بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة وهران لمدة عشر سنوات وتجاوزت معارضه حدود العرض على مستوى المدن الجزائرية إلى نظيراتها الأوروبية: براغ، *مونتي كارلو*، فيشي، باريس، وفي سنة 1949 عرض له بمدن: الجزائر، وهران، مليانة، إضافة إلى فيشي *وباريس* وعرض آخر في سنة 1951 بمدينة سيدي بلعباس.

شاركت الجمعيات المحلية التي كانت تنشط ضمن المجالات الفنية والأدبية في تنظيم معارض الفن التشكيلي أشهرها جمعية *4.A.* التي اهتمت في عروضها بالرسم والنحت والفنون التطبيقية وتشجيع المواهب المحلية في تقديم عروضهم إلى جمهور المدينة نذكر منهم: انسيون ,آدريا، ستيل نحون، *فرانسوا هاربارجار*، *سيمون مركاديه*، ونذكر من الشخصيات الجزائرية عبد القادر قرماز[485]، اشترك ضمن معارض جماعية تقام آنذاك برواق كولين ما بين 1941 و 1961.

تطلعنا الصحافة المحلية لتلك الفترة غلى أجواء الفن ومعارضه، فكانت النشاطات الفكرية على العموم بما فيها الفنية منها مصدر تغطية مستمرة من طرف الصحافة وأهل الاختصاص، وتعدد المعارض ميزه كذلك عدم الاقتصار على قاعات العرض الخاصة بالمدرسة، وإنما ساهمت الأروقة هي الأخرى في ذلك ليس من باب المنافسة بل بدافع تنشيط الحركة الفنية الشبانية الواعدة من التلامذة المحليين التي أولت لها الأروقة اهتماما معتبرا.

[485] زاول دراسته بمدرسة المدينة للفنون الجميلة ما بين 1937–1940.

تأثرت النظرة التربوية والاجتماعية لدى الأوروبيين بالمظاهر الثقافية التي أنعشت المدينة، لا سيما دور المعارض الفنية المدرسية التي تتبعها مثقف المدينة باهتمام ورعاية، وهذا يذكرنا بفلسفة *آلف كازاس* في أهمية المدرسة في التنشئة الاجتماعية لشباب المدينة واكتساب الذوق الفني الراقي، فالعروض الفنية للتلامذة ساهمت على تنمية الشعور في الثقة بالنفس لإنتاج أعمال ذات قيمة اعتبارية في المجتمع، وربما نفس الهدف الذي عكفت عليه الأروقة الأخرى من تشجيع هؤلاء للإنتاج المحلي لا سيما لتلاميذ المدرسة بإتاحة فرصة لرؤية أعمالهم معروضة، إضافة لعروض رسامين أجانب إذ توافد هؤلاء ساهم في احتكاك الفنان المحلي بهم، إذ مثلت فرصة مناسبة لتعرف الفنانين المحليين على الفروقات الفردية في التعبير الفني، سيما أن القائمين عليها كانوا يقدمون مؤتمرات يعرضون من خلالها توجهاتهم الفنية ونظراتهم الفلسفية، وقد يساهم في تقديم الإنتاج الفني الأفضل.

مثلت المعارض أيضا وبصورة غير مباشرة مظهر للاتصال والتلاقي بين فئات المجتمع، فهو نوع من التواصل بين الفنان ومجتمعه، مما يؤدي إلى انفتاح العارضين على آراء المشاهدين والتفاعل معها، ونذكر من ذلك دور الصحافة كوهران المصورة، وهران صباحا، صدى وهران، ووجوه محلية بارزة في تتبع الأحداث الفنية منها آلف كازاس وأوجين كروك في تشجيع القدرات المحلية الناشئة للتلاميذ واكتشاف قدرات جديدة، وكانت تسعى إلى تشجيعها بإلقاء كلمة عنها أو شرح للأعمال الفنية ضمن مقالات مطولة.

كما شهدت المدينة عروضا داخلية لفنانين من مدن جزائرية أخرى، منهم *كونستون لوش* من مدينة الجزائر، إذ عرض له برواق كونتنتال، وجزائريين كمحمد *زميرلي* الذي شارك في معرض وهران السنوي سنة 1951 في الرواق الخاص بالجزائريين.

بل قدم إلى وهران فنانون من خارج الجزائر نذكر منهم شارل مرتان سانفيجو (1970/1881) الذي عرض في وهران سنة 1942 *بصالون الرسامين* و1945 برواق (Art des arcades) بمناسبة الصالون الرابع لرسامي البحار.

تكثيف المعارض انعكس إيجابا على تلامذة مدرسة الفنون بتقديم رؤية نقدية لكبار أساتذة الفن التشكيلي، ساهم أكثر في إثراء ثقافتهم التشكيلية، من خلال التعرف على أهمية تناسق الألوان والمسافات والفراغ والقرب والبعد والتوازن بين الأحجام، فان انتشار المعارض ساهم في خلق مظهر جديد من مظاهر التنشئة الجديدة التي بدأ المجتمع الوهراني يتعود عليها، وتحبيب الأوروبيين في ارتياده بيئة علمية وفنية تجعل الإنسان أكثر حيوية وتلبي مواهبه وتطلعاته.

4. الرسم الهزلي فضاء إعلامي للتعبير:

ظهر في المدينة أسلوب مغاير في الرسم مثلته نخبة من الفنانين، بل تحول في فترتنا إلى وثيقة تاريخية مساهمة في فهم مظاهر أو قطاعات عن حياة مجتمع المدينة لفترة تاريخية سابقة، وإن أننا لم نتمكن من العثور على معلومات لشخصيات الرسم الهزلي، باستثناء شخص هنري بوس، أو العثور على مصادر مكتوبة أو شفهية خاصة بلجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين أو الصالون الذي كانت ترعاه في المدينة، وهو قابل للنقاش الفني طالما أن مواضيعه لا تخلو من أجواء الحياة الإنسانية والاجتماعية اليومية، وبالنسبة لمجتمع أوروبي محلي فقد عكس بادرة هامة في تقديم رؤية جديدة للحياة وواقعها بنظرة فنية مغايرة.

ونقول أن الرسم الهزلي يتحول في فترتنا إلى وثيقة تاريخية، نظرا أيضا لعلاقته بتاريخ الصحافة والصحافيين ومن هؤلاء من امتهن العمل الصحفي وهو ما يعرف بالرسم الصحفي، ولقد ميزت الفترة ما بين الحربين العالميتين باختراق الرسم الهزلي للجدران الكبرى لعالم الصحافة، وتحول الرسام الصحفي إلى

فاعل اجتماعي مطالب أكثر في التعبير عن ظروف الحياة التاريخية آنذاك لتتحول مهنته عن بعدها التقليدي المرتبط فقط بالرسم إلى بعد ربما قد نصنفه بالإيديولوجي في عالمه الجديد، خاصة أن الرسام والصحفي كلاهما يشتركان في هدف واحد هو تقديم الفكرة مع فارق أن الرسام يصورها في حين الصحفي يكتبها، ليتحول الرسام إلى صحفي معتمد.

واستقراء أحداث الثلاثينيات يبرر مدى فاعلية هذا الرسم ونشاط أصحابه نظرا للأجواء السياسية التي كانت سائدة، وهذا المبرر الثاني في اعتباري أن الرسم الهزلي يتحول إلى وثيقة تاريخية في فترتنا المعاصرة في قياس الأجواء العامة السائدة وما رافقها من ارتدادات.

تفتحت المعارض المحلية على الرسم الهزلي و تم تأسيس لجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين *Comité des humoristes oranais*[486]، وكانت هذه المعارض تحكي قصصا أو تعبر بمضمونها عن رسالة ما، ونتوقع أنها لم تتصل ببعدها الترفيهي أي التسلية، إذ كانت تشارك كأداة تعبير أخرى في التعليق على بعض الشخصيات أو الأحداث التي ضربت المدينة وما له علاقة بشؤونها العامة، وتشير أحد الأقلام بجريدة وهران الأسبوعية على الأجواء المميزة لإحدى المعارض المقامة في 1931 حول تعدد رسومات الكاريكاتير وما رافقها من ضحكات الجمهور[487]

وهذا يعكس كثرة الضحك الذي كان يميز العرض الهزلي في الصالونات، نظرا لاكتساب الهزليات الفكاهية شعبية فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين خاصة فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية (1939–1945) التي تطرح القضايا السياسية والاجتماعية ضمن طابع هزلي.

---

[486] لم نتمكن من تحديد سنة التأسيس، إلا أن البحث يجعلنا نؤكد وجودها قبل فترة الثلاثينيات من القرن العشرين.

[487] *Salon des humoristes oranais*, Journa hebdomadaire Oran illustrée, N°439, 10 ème Année, 14/03/1931, p 15.

وما لاحظناه حول اشتهار "صالون الرسامين الهزليين الوهرانيين" الاهتمام بترقية أعمالهم أمام الجمهور على نمط الصالونات المعروفة منذ القرن 19م الأوروبية أخذ في ذلك بتقاليد الرسامين الهزليين بفرنسا وصالوناتهم المعروفة إضافة إلى تلك العروض التي كانت تقام لـ " الجائزة الكبرى للصورة الفرنسية" ما بين سنوات 1946–1949 .

ويعتبر هنري بوس واحدا من مشاهير الرسم الهزلي بالمدينة، ومن لوحاته الهزلية المعروضة نذكر: كل قطرة تحتسب، عند الحلاق، الثكنة، والإعلانات الصغيرة,la TSF.

ورؤيتنا السوسيولوجية لهذا الرسم تجعلنا نعتبره رسالة من الرسام إلى المتلقي من خلال سياق مشترك قائم على بنية الواقع الذي يعيشانه معا، ومن هذا المنطلق فإن فكرة الرسم الهزلي يمكن أن نميزها على حسب الرسومات التي لاحظناها مثلا في الجريدة السابقة الذكر إلى كاريكاتير[488] اجتماعي يبرز من خلاله الأحداث التي لها علاقة بالواقع الثقافي المحلي والفكري مع نوع من الفكاهة أو الظرافة، والرسم الهزلي كنوع صحفي، يعكس تلك العلاقة القائمة بين وجود مرسل ومستقبل للرسم، ومن ثمة قيام فعاليات إنسانية نظرا للفكرة التي يطرحها الرسام، ومن مظاهرها مثلا الضحك على الرسومات الهزلية بعد استيعاب الفكرة وتأويلها من طرف الجمهور المتلقي.

وتميز فنانين أوروبيين في هذا المجال يعكس تلك المحاولة في التفتح على الأفق المستقبلية وكل ما يمثل عنصر تغيير للواقع وفهمه على أسس اجتماعية وإنسانية، ورغم تأثرهم بمستجدات مجتمعاتهم الغربية في أوروبا وما ميز رساميها من كشف لعيوب مجتمعاتهم بطريقة ساخرة وممتعة في نفس الوقت

[488] نشير إلى الفرق بين الرسم الهزلي ورسم الكاريكاتير، الأول يصور الواقع بطريقة ظريفة أما الثاني فيصورها بطريقة ساخرة وفكهة في آن معا وهذا بتشويه الواقع كتشويه الشخصيات مثلا بإعطاؤها رؤوسا كبيرة أو أرجلا صغيرة...إلخ.

لإحداث التغيير إلا أن البنية الفكرية للأوروبيين بقيت تشتغل في إطار فضاؤها الثقافي والاجتماعي المحلي.

ظهر هذا الأسلوب من الرسم في الصحافة المحلية الأسبوعية واليومية، وإذا اعتبرنا بدايات القرن العشرين هي الفترة الذهبية للرسم الهزلي وارتباطه بثقافة الصالونات، فإن أوروبيي وهران من المجتمعات الرائدة في التفتح على هذا الأسلوب من الرسم.

ونتصور أن اهتمام الأوروبيين بتأسيس لجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين تعكس الرغبة في إعطاء مهنية أكثر لممارسيه والحاجة إلى الأخذ بالبعد التنظيمي الجمعوي على شاكلة جمعية الهزليين بفرنسا منذ 1907 وتتجاوز حدود الحاجة إلى ارتباط الرسم الهزلي بفكرة التربية الفنية ورقي الذوق لدى الأوروبيين بل تجاوزته إلى حصول وعي بمدى أهمية تفعيل العمل الجمعوي لحرفية الرسامين الهزليين المحليين.

نجد صالونات الرسم الهزلي كالصالون الذي أقامته اللجنة في 1930 قد جمع بين أنواع ضمن ما يسمى الرسوم الهزلية ويحاول كل عارض أن يقدم لوحاته بطريقة أوسع بعرض أفضل الرسومات التي نشرت له في الصحافة ونتصور فكرة صالونات العرض عوض العروض المباشرة الأخرى، كون اللجنة المشرقة تقوم بانتقاء الرسومات التي سيتم عرضها للجمهور مع تحدي العدد وتقسيمها ضمن فروع، فما يفسر إذن ظهور فكرة الصالونات وتأسيس اللجان والمؤسسات هو الأخذ بالتقاليد المتعارف عليها في المجالات الفكرية والثقافية والفن كمثال والرسم الهزلي كنموذج لأن تأسيس اللجان كشكل من أشكال تنظيم العمل داخل المجتمع مستوحاة من صالونات المخصصة للفنون منذ ق 19م، ومحاولة ربما لإخراج هذا الفن من مضمار الصحافة إلى مجال العرض كمنتج فني.

وقد يتبادر إلى الذهن عن ارتباط هذا النوع من الرسومات بالصحافة المكتوبة على غرار أنواع أخرى من التصور ذلك كون الرسم الهزلي هو أقرب إلى التعامل مع عالم الصحافة سواء في الطبع أو حتى الحامل أي الورق والسرعة في الأعداد لبساطة الأدوات المستعملة وقلتها فالصحافة نتصورها مهنة بصيغة الجمع وليس المفرد لأن ما يجمع بين الصحافيين اشتراكهم في ممارسة نفس النشاط، لكن تختلف بينهم كيفية امتهان هذا النشاط بين أن يكون من أصحاب لم الحبر أو قلم الرصاص.

اعتبرت فترة الحرب من الفترات التي اعترف فيها بقيمة هذا الرسم التعبيري[489]

الصورة التي قدمها ماتي حول موريس بيديل شخصية اشتهرت بمحاضراتها التي كانت تلقيها في المدينة تعكس كذلك متابعة لمجريات الحياة اليومية وأحداثها.

إلا أن قلة الرسومات الهزلية على صفحات الجرائد بالمدينة يجعلنا نتساءل عن مدى أداء هذا الرسام في تعاطيه مع المجتمع بقدر ما يتعاطى الصحفي صاحب القلم إضافة إلى تميز هؤلاء ضمن تنظيم خاص بهم ولجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين عوض انتظامهم ضمن تنظيم خاص بهم ولجنة الرسامين الهزليين الوهرانيين عوض انتظامهم ضمن تنظيمات مهنية أخرى تعكس مهنية الصحافة التي يمارسونها برسومهم ، أعتقد أن ذلك يعود إلى سببين (رجوعا إلى الوضع التاريخي للرسم الهزلي عموما في فرنسا) ومدى تأثر الأوساط الكولونيالية بذلك في بقية الأقاليم الفرنسية والأقاليم التابعة إليها.

السبب الأول، التقاليد التي ارتبطت بمهن الصحافة على أساس أن الرسام الصحفي يمثل فضاء هامشيا ظهر في الأخير كمظهر من مظاهر التعبير الصحفي إضافة إلى القلم ، وبالتالي قد يكون

[489] DELPORTE Christian, *Le dessinateur de presse de l'artiste au journaliste vingtième siècle*, revue d'histoire, N° 35, juillet- septembre 1992, p 32.

الانخراط في أية تنظيم مهني خاص بالصحافة يجعلهم فئة مهنية تابعة مسيطر عليها من طرف فئة الصحفيين أصحاب القلم.

السبب الثاني، طغيان البعد الفني أكثر من النشاط المهني على تكوين هؤلاء وبالتالي فإحساسهم بالانتماء إلى عالم الفن أكثر من انتماؤهم إلى عالم الصحافة.

لكن لاحظنا ابتداء من سنوات الثلاثينيات ومع ظهور جمعية الرسامين الصحفيين نشاط هذه الأخيرة في تفعيل دور الرسامين والاعتراف به وبحث آليات لحاقهم بالوضع الخاص لممتهني الصحافة.[490]

خصائص الرسم الهزلي تجعله واحدا من أنواع الفن التي توفر القدرة في التعبير عن خصوصية المجتمع وشؤونه بطريقة تتجاوز حدود الكتابة والمشافهة إلى الرسم وكان هذا الرسم يسجل موضوعات المجتمع ويحفظها كحفظ القلم لها والصوت لها في الزمان والفضاء لكن مع التنويه إلى حتمية حضور أنماط العلاقات الداخلية التي ستربط بين ما هو خاص لدى شخص الرسام الهزلي نفسه وعامة الأفراد.

[490] DELPORTE, op cit, p 39.

1. الموسيقى:

مثلت الموسيقى في *وهران* نوعان متمايزان، الأول ممثل في طابعها الإيقاعي، نشطت مع فرق الأوركسترا المحلية مع *فرانسيس ثيبو*، والثاني في الموسيقى المكتوبة منها الموسيقى الدينية وموسيقى المسرح والأوبرا والدراما الشعرية الغنائية وموسيقى الرقصات الشعبية التي اشتهر بها الأسبان والفلكلور الجزائري.

انتعاش الأجواء الموسيقية في وهران كان جزءا من سياسة *مؤسسة أصدقاء الموسيقى* في *الجزائر* عموما، إذ سعت إلى لا مركزية هذا الفن، عبر اختيار عرض وتقديم مشاهير فناني أوروبا في الموسيقى الكلاسيكية إلى الجمهور الأوروبي في الجزائر، كان جمهور المدينة أكثر تذوقا للطابع الكلاسيكي مع *بتهوفن* والموسيقى الرومانسية مع شوبان *Chopin* و Liszt والمعاصرة مع قرانادوس ودبيسي، هذا ما يفسر انتعاش سوق أسطوانات الموسيقى في وهران، وبالنسبة للفرنسيين منهم فقد تأثروا بالمدرسة الحديثة

للموسيقى *بفرنسا العاصمة* مع أعلام الفترة بداية *القرن العشرين* مع *آمبرواز* توماس وسانت سايان وثيودور ديبوا[491].

شجعت *جمعية أصدقاء الموسيقى وفرقة أوركسترا الكونسرفتوار* هذا النشاط الثقافي، إذ كان لهما دور في عرض واختيار كبريات الأعمال وجلب كبار فن الموسيقى من عازفين، كفرقة الرباعي *Le quator Krettly* التي قدمت لأول مرة سنة 1930 بالمدينة[492] مع *روبرت كريتلي*، *رينيه كوستار*، *ريموند بلانكوف*، *آندريه نافارا*، ذاع صيت الفرقة بباريس أين أشرفت على تقديم وبطريقة سنوية لعروض كبريات الأعمال الموسيقية الغنائية لبلدان أوروبا، وكان للجزائر الفرصة من ضمن ثلاثة بلدان من شمال إفريقيا في زيارتها إذ قدمت الفرقة عروضا في الموسيقى الفرنسية بمصر *وتونس* والجزائر[493] سنة 1930 وهي سنة زيارتها الأولى *لوهران*.

وبالتالي فقد ساهمت المؤسسات الراعية للفنون والموسيقى من كونسرفتوار ومسرح في ظهور مهن جديدة ذات علاقة بالمجال الثقافي مع حصول التلاميذ على شهادات ذات علاقة بمجال الموسيقى والفنون لتفتح آفاقا مهنية جديدة ومجالات من النشاط الثقافي في وهران، في التعليم، المسرح والكونسيرتو بمعنى الفرق الموسيقية، ونجد أن هذا الانتعاش للجديد في العالم المهني الثقافي لم يسهم في إنتاج عالم ثقافي محلي في وهران، بل كذلك في تشكيل نخبة في المجال متخرجة من مؤسسات المدينة الثقافية والتعليمية، إذ كانت فرق *العاصمة الفرنسية* نشرك تلاميذ كونسرفتوار وهران في تأدية العروض التي

---

[491] *L'éducation musicale*, Oran, n° 453, le 20.06.1931, p 9.

[492] **Rubrique Musique**, La dépêche Oranaise, 20/01/1930,12 ème Année, n 3787, p 2.

[493] Idem, 17/01/1930, 12ème Année, n 3784, p 2.

كانت تقدمها على مسرح *وهران* سواء في تدعيم فرقها الصوتية أو بأخذ أدوار ثانوية في الأعمال المرتبطة بالشعر الغنائي[494] مما انعكس في ايجابياته على تلاميذ الكونسرفتوار في امتهان هذا الفن.

وقد وصل صيت منهم إلى فرنسا، نذكر منهم الآنسة **كابيسانو** التي غنت سنوات الخمسينات مع **جوبان** " حكاوي هوفمان *les contes d'Hoffman* [495].

شاركت المؤسسات الدينية في وهران آنذاك في انتعاش الموسيقى الكلاسيكية، *ككنيسة القديس لويس*، والروح المقدسة وحتى مجمع الكرادلة، إذ كانت تعزف الموسيقى في المناسبات الدينية كحفلة *القديسة سيسيل* التي تعتبر من أهم حفلات الموسيقى الروحية التي كانت تحضر إليها كل كل جوق المرنمين للمنطقة لتحيي حفلا موسيقيا كبيرا، التي سمحت بتقديم كبريات الأعمال الموسيقية المعزوفة على آلة الأورغ مع ريموند جورو من المدينة، أو مشاركة *مادلين دي فالمات* من فرنسا العاصمة والفرقة البلدية الموسيقية بقيادة أوندولفي، في إحياء حفلة القديسة سيسيل سنة 1953 تما قدمته من موسيقى بتهوفن[496].

في حين تمثل الغناء الشعبي فيما كانت تقدمه مجموعة الترانيم الدينية الشعبية نذكر منها "بقلب سعيد*à cœur joie*" أناشيد دينية وأغاني من روح القرن السادس عشر [497] مع قائد المجموعة جورج موران، وقد وصل نشاط المجموعة إلى خارج المدينة لتقدم في مدن خارج الجزائر خاصة بإيطاليا[498]، جوقة المرنمين القلب المقدس *Sacré cœur التي أسستها عازفة الأورغ رايموند جورو، شاركت هي الأخرى في*

---

[494] Conservatoire et Théâtre, ***Vie Municipale d'Oran***, Année 1956/1957, n 60.

[495] Idem.

[496] Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n ° 1.495, 24.11.1953, p 9.

[497] Voyage à travers la chanson populaire avec la chorale « à cœur joie » d'Oran, Echo Soir, 1956, n° 2.286.

[498] Idem.

المناسبات والحفلات الدينية، مجموعات إسبانية أخرى أدت هذا الغناء باللغتين الأسبانية والفرنسية مع أوركسترا *لو مولنبير*، قدمت في معرض 1953 بالمدينة، *آل بيكو نيررو*، *بيبا بانيديرا*[499].

ويمكن أن تسجل التبادلات في مجال الموسيقى بين الجزائريين ويهود وهران ذوو الأصول الشمال الإفريقية خاصة منهم يهود تطوان الذين حافظوا على التراث الموسيقي[500] واشتركوا في أداء الموسيقى الأندلسية[501] الراقية.

2. انفتاح الثقافة الشعبية الجزائرية على المؤثرات الإبداعية للثقافة الأوروبية:

قدمت التركيبة البشرية لوهران نموذجا متنوعا عن ثقافتها عكس جوانب حياتها الاجتماعية، إلا أن هذا التعدد كان له ملامح ثقافية مشتركة على مستوى الثقافة الشعبية، فكما اعتبر *حاج ملياني*[502]، ورغم أن الأسبان أوروبيين لكنهم احتكوا بالجزائريين، للتشارك في تماثل الوسط الشعبي بينهم وبين الجزائريين، وبالتالي كان لتماثل الوضع الاقتصادي أثر على حصول تبادل ثقافي بين الطرفان وحتى على المستوى اللغوي، إذ تعلم جزائريون اللغة الاسبانية، (كما أن هذا التعامل ارتبط كذلك من جانب الجزائريين بموقف

---

[499] Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n ° 1.463, 17.10.1953, p 9.

[500] مقابلة مع صادق بن قادة في 30 أفريل 2013.

[501] نفسه.

[502] مقابلة مع حاج ملياني، بتاريخ 2011/12/25.

تاريخي معين تمثل في نظرتهم إلى الفرنسيين على أنهم محتلين في حين لا ترتبط هذه النظرة بالوجود الاسباني في وهران)[503].

إلا أن هذا التنوع لم يكن ظاهرة ميزت الحضور الثقافي لهذه الجماعات على مستوى الأجواء الثقافية للمدينة وحسب، بل ارتبطت أكثر بالثقافة الفرنسية وبإسهامات النخب المثقفة لهذه الجماعات في الأجواء العامة العالمة، فكانت ثقافة المدينة أحادية القطب لغة ثقافتها هي الفرنسية وتخفي من خلالها أقطاب متعددة لثقافات محلية أخرى، وتحولت الاختلافات والتنوعات إلى روابط للتعريف بثقافة الآخر، وإضافة إلى ظاهرة تعدد الثقافات المحلية كانت لمؤثرات أخرى واكبت الحركة الثقافية، منها اهتمام الإدارة الفرنسية في وهران بفتح المؤسسات الثقافية وكذا الحركة الصحفية النشيطة.

ميزت الثقافة الشعبية لجزائريي المدينة الطرق الصوفية التي مثلت شكلا من أشكال التدين لدى سكانها، كما تأثرت بالظروف التاريخية من حرب التحرير الوطني في الخمسينيات والسياسات الفرنسية في التأثير على المنظومة العقلية الجزائرية لاسيما الشبيبة منها، ولعب الشاعر دورا هاما في التطور الثقافي لمسار الأدب الشعبي الذي أصبح يتبني القضايا السياسية للشعب الجزائري وظروفه التاريخية، نذكر منهم: *أحمد بن زرفة*، *أحمد صابر* المدعو بغدادي بن ناصر، وهزاري حناني الذي اشتهر بأغنية "أصحاب البارود" كرد على احتفالية الأوروبيين في وهران والجزائر عامة بذكرى مئوية التعمير الفرنسي في البلاد، مما أثرى الأدب الشعبي في اكتسابه لبعد ثان، حيث الأول تمثل في الطابع الشفهي للشعر الشعبي ولثاني هو ارتباطه بالمقاومة.

لذا ساهمت الثقافة الشعبية لدى الجزائريين باعتبارها طابعا للإبداع والتلقي بديلا للثقافة العالمة وموجها أمام غياب إنتاج ثقافي نخبوي باللغة العربية الفصحى نظرا لأوضاع المجتمع التعليمية، ولذا لن ننكر دور

[503] مقابلة مع أحمد أبي عياد، سبق ذكرها.

الأدب الشعبي كمثال *بسبب النزعة اللغوية*، فقد تصور قصيدة بدوية حالة إنسانية تجعل قارئها أو المستمع إليها في جو من الانفعال، فهذا الأدب صور أيضا تعابير وأحاسيس ومشاعر العامة.

بالرغم من الظروف التاريخية الصعبة التي عاشها الجزائريون، إلا أنه بقي لا يعدم الوسيلة في التعبير بطرقه التقليدية عن مشاعره وهمومه وأفكاره، مستمدا عناصرها من مجتمعه المحلي وعاداته وتقاليده المتوارثة، فعرفت مأثورات الفن الشعبي رواجا خلال تلك الفترة وكانت مصدر إلهام للعديد من أعلام المدينة الفنانين، حتى أنهم إلى تلك الفترة اهتموا به وانشغلوا بالبحث فيه حفاظا عليه وعلى استمراريته مكنت من تعبير الإنسان الجزائري عن أوضاعه الصعبة وذيوع الروح الوطنية، وقد خص جيراو سنة 1958 عددا من *مجلة سيمون* وهو رقم 24 تحت عنوان مظاهر الأدب الشعبي في الجزائر[504]، إلا أن هذا العدد لم ينل الإقبال المتوقع إذ كانت الإسهامات أقل جودة ليتم نشرها عبر مجلة ذات وزن كمجلة سيمون إضافة إلى أن الفترة لم ينل اهتمام أدباؤها ومثقفيها البحث في ما يقصد به الثقافة الشعبية أو حتى على حد تعبير جيراو مساعدة الجزائريين في التواصل مع جذورهم الأصيلة[505].

ومن الطبيعي أن يهتم جيراو للمأثورات الشعبية أو الفلكلور المتنوع بين الطبوع الموسيقية والأقوال والحكايات الدارجة أو الشعبية وهي كلها امتداد لروح هؤلاء السكان الذين عاش في وسطهم بمعسكر وألف حضور دواوينهم في مناسبات الأسواق في باب علي، فنتصور أن سيمون أرادت في هذا العدد أن تستكشف هذا الفلكلور، ثقافة الإنسان البسيط المادة الخام التي دار حولها هذا الفلكلور عن حياته اليومية وأغانيه ورقصاته.

---

[504] مقابلة **جيراو**، سبق ذكرها.

[505] نفس المرجع السابق.

حتى أن الأوروبيين قد تفتحوا على هذه الفنون الشعبية نظرا لما فرضته الشروط التاريخية آنذاك من احتكاك بين البيئتين الثقافيتين وتحولت هذه الفنون إلى تعبيرات شعبية أو تعبيرات فلكلورية روحية تجلت مظاهرها أكثر في الموسيقى والأغاني والرقص، لم تؤدى فقط في المناسبات وإنما ارتبطت بكل حالات الإنسان المعاشية وأنشئت من خلالها لغة التواصل مع الآخر للتخاطب، تمثلت في الدارجة امتلكتها الجماعة وأسلوبها هو عادة الشعب في التعبير عن نفسه، ومن أهم ما ميز الفلكلور الوهراني الذي انتعش بالمناطق الريفية لوهران هو الأغنية البدوية الوهرانية (التي هي مزيج من غناء ورقص وشعر) تؤدى وسط ناس أميين وقد يكون هذا واحدا من أسباب الارتجال في أداؤها، ونظمها يكون غالبا من الكلام العامي وكتبت بلغة التخاطب الدارجة مع تهذيب في الألفاظ، فمضامين الغناء البدوي مليئة بالأمثال والحكم.

كانت الأغنية الشعبية ترافق السكان في بيوتهم وحقولهم ومراعيهم وكانت أغاني انفعالية لكنها خالية من المشكلات والصراعات، ومن ألوان هذه الأغاني الفلكلورية التي ميزت المناطق البدوية لمدينة *وهران* (الأهزوجة) وهي الأغنية الخفيفة والتي تمشي بالدف والمزمار وكانت من أقدم الأغاني الفلكلورية وارتبطت أكثر بأغاني النساء أو المداحات، كما تميز كذلك هذا الفلكلور بالغناء البدوي التي طبعتها النزعة الفردية لابن الصحراء وأخذت عنه .

أما الموسيقى الفولكلورية فقد ارتكزت على مختارات شعبية من نصوص وقصائد، يؤلفها شعراء غنائيون يمثلون الموسيقى الشعبية أحسن تمثيل منهم جوقة صغيرة تتألف من القصاب وكان يطلق على الفنانين الشعبيين بالعرفاء وهم سادة القوم في الحفلات والأعراس تمثلت آلاتهم في الدف (البندايـر) والمزمار (الناي)، ورغم تعدد مدارس الأغنية الشعبية في وهران، إلا أن أبرز ممثل لها هو الشيخ حمادة، دوره كان مهما في دمج الموسيقى الشعبية ضمن شبكة الإنتاج الحديثة، بأسطوانته الصادرة سنة 1930

عند *غراموفون* برلين وعند *باتيه ماركوني* بباريس سنة 1938 وإذاعة راديو الجزائر لحفلاته بداية من سنة 1935.

فنجد في الأغاني الشعبية لمحمد بن زرفة[506] سجل ومرآة عاكسة لمواصفات البيئة المنتجة وواقع اجتماعي ملموس، يصور هذا الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب بذاتيته داخل الجماعة مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي تماشى ومستوياتها الفكرية والثقافية واللغوية، جمع هذا الأدب بين اجتماعية المضمون وجمالية الإبداع لاقترانه بقضايا الجماعة، ويستمد منها مادته من محيطها النفسي والاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، فمن أغانيه التي ذاع صيتها *(محلاك يا بنت بلادي، حكيت عمري لأحبابي، أنسى الهم ينساك، خاف روحي)* أو أغاني أحمد صابر ومواضيعها الاجتماعية ومنها *(بوه بوه الخدمة ولات بالوجوه، ايجي نهارك يا الخاين)*، فكلاهما كانا كاتبان عموميان ولنا أن نتصور طبيعة العرائض ومختلف القضايا التي كان يحررها هؤلاء لأصحابها فتتحول إلى مصدر إلهام لمواضيع الأغاني.

رصد منتجو هذا الأدب من خلال أشكاله التعبيرية مختلف جوانب الحياة من ممارسات يومية (اجتماعية، فكرية وثقافية)، وقد تطورت بعض المأثورات الشعبية كالغناء الذي تحول بفضل القدرة على الاستمرار في عملية الخلق والإبداع مع تتابع الأجيال والأجناس على المدينة من موروث ثقافي حضاري إلى مأثور ثقافي وفكري حقق وجوده مع قوى إبداعية فنية وأدبية أخرى، إذ تمكن محمد بن زرفة من تسجيل أول أسطوانة لدى دار Tam-tam بمرسيليا سنة 1957 كما سجل أيضا مع دار Dounia بباريس.

---

[506] 1936–1959 بوهران.

كانت الفئة الشبابية المتبنية للموروث الشفوي للمدينة ومنها الغناء الشعبي بمثابة دفعة جديدة وقوية لهذا المسار، إذ عمل *بن زرفة* و*أحمد صابر*[507] وغيرهم على الخروج بالموروث الغنائي الشعبي من النطاق المحلي الوهراني إلى المشاركة والظهور فترة الخمسينيات في وسائل الإعلام ممثلة آنذاك في الإذاعة والتلفزيون (1957)، والمشاركة بالطابع الوهراني للأغنية الشعبية الجزائرية مع فنانين أخر في نفس الطبع بتسجيل برنامج Rythmes et chansons والتي كانت تسجل بقاعة Pièrre Bordes[508] خلال الفترة الممتدة من 1958 إلى غاية 1962، شارك فيها إضافة إلى محمد بن زرفة، مريم عابد، حجارة بالي، بلاوي هواري.

وفي سياق المؤثرات الإبداعية كانت للثقافة الشعبية روافد من التجارب الإبداعية التي ميزت الساحة الثقافية على مستوى المجتمع المحلي الجزائري، فصار الفن الشعبي يعرف بحلقاته وتحقق ذلك بفضل "الشيوخ" الذين قدموا رؤية جديدة في التعامل مع الشعر المكتوب باللهجة العربية، وتوظيفهم التراث الصوفي كمثال لاستلهام الجوانب الايجابية وإيجاد تجارب إبداعية جديدة وحاولوا النهوض إن صح التعبير برسالة اجتماعية لإغناء الوجدان الشعبي، بتحويل النصوص الشعرية إلى شعر حكمة ومقاومة، ربما على شاكلة الحلقات الثقافية الموجودة في المدينة، مع فارق مميز كون أن الحلقة الثقافية لم تكن لترتبط بمكان أو مقر معين، بل كان الغناء الشعبي يؤدى في الحلقات المقامة بالأسواق الأسبوعية، وبطبيعة الحال كانت مدينة وهران أهم مدن الشمال الجزائري، لذا كانت تقام هذه الحلقات بكثرة في أسواقها الأسبوعية، ونظرا كذلك لتوفرها على المقاهي، والقنوات التجارية والحفلات الموسيقية التي يتم فيها إبرام عقود حفلات المدينة لدى عائلات الوجهاء، ميزت المدينة هذه الأجواء خاصة فترة الثلاثينيات والأربعينيات.

---

507 الذي اشتهر بقصيدته الوقتية المقسمة إلى أربعة أقسام.

[508] حاليا قاعة *ابن خلدون*.

على أن التنوع في أصول الثقافة الشعبية كان يظهر في إبداع هذه الجماعات كما يأخذ أحيانا حالات المزج بين مركبات ثقافية لجماعات أخرى، فقد أثرت الموسيقى الاسبانية على الموسيقى الجزائرية المحلية، واكب ذلك انتعاش الموسيقى الوهرانية في المدينة فترة ما بين الحربين العالميتين وكذا تحضر البدوي مع شيوخ بارزين هما الشيخ بن سمير والشيخ حمادة، تحول الطابع الوهراني إلى معاصر أكثر جمع بين الملحون المتمثل في الأغاني والمرددات الشعبية لأهل المنطقة بالعامية والبدوي ومؤثرات من موسيقى الأسبان الفلامنكو، ودخل العالمية سنوات 1960 مع أحمد وهبي وبلاوي هواري كما أن كلا من هذين المطربين قاما بتسجيل قطع من ديوان أحد مطربي بني عامر من منطقة سيدي بلعباس في سجلاتهم الغنائية، وقد جمعت أواصر العمل بين شيوخ البدوي وواحد من الشخصيات البارزة اليهودية للمدينة وهو سعود المديوني الذي كان يملك مقهى، عازف كمان على طابع موسيقى الحوزي.

واصل شيوخ الموسيقى الشعبية تألقهم، ففي سنوات 1930 ظهر طابع جديد هو الراي مزاوجة بين انتعاش الملحون والمؤثرات التقليدية للبدوي (كاستعمال آلاته الموسيقية من طنبور وقلال وقصبة)، كما شهدت سنة 1931 بداية تجاوز الشعر الشعبي للظروف الحياتية للجزائريين إلى المواجهة المباشرة مع السياسة الفرنسية، ففي 1931 كتب **هزاري حناني** أغنيته الشهيرة "**أصحاب البارود**" ردا على إحياء الذكرى المئوية الأولى للاستيطان الأوروبي بالجزائر، أحيت الأغنية أمجاد المحاربين الأوائل وبطولاتهم في مواجهة الجيش الفرنسي، وتحول الغناء الشعبي إلى وسيلة لتمرير الأفكار الوطنية، اذ تحول الغناء إلى رأي عام شعبي انطلاقا من الحرب العالمية الاولى خاصة في المجموعات الحضرية ردا على قانون الأهالي او حتى حالة الحصار او الطوارئ التي فرضتها فرنسا المعروفة ب loi martial غنى بذلك لجزائريون ما لا يمكن قوله.

كذلك نجد في الجانب الديني من المؤثرات الثقافية أن بعض الجماعات كان التراث مصدر إلهام فوظف جزائريو المدينة التراث الصوفي خاصة لدى المداحات وهي جماعات النسوة اللواتي كن يؤدين الغناء في فضاءات نسوية مغلقة نذكر منهن الشيخة خيرة السبساجية التي تعاملت وهذا السجل الشعري الصوفي اذ تغنت بكرامات واحد من أولياء المدينة المعروفين *سيدي الهواري* في تجاربهم الشعرية، ففضاءات التنوع في أصول الثقافات المحلية المتعددة نعتبره حافزا لكل جماعة إلى تشكيل مفرداتها الإبداعية وفق رؤيتها الجمعية وطريقة استلهامها، دون أن يكون بمعزل عن خلفيات المناخ العام للأجواء الثقافية للآخر، تمييزا له عن الأنا لفهم المنزع الأصلي للإبداع.

ولم تؤثر الفروقات الاثنية لجماعات المدينة على بعض العناصر الثقافية، إذ أدى الجزائريون واليهود طبوعا مشتركة في الغناء أو حتى بين الجزائريين والأسبان متأثرين في ذلك بموسيقى الفلامنكو الاسبانية، في حين كانت الفروقات أكثر وضوحا على مستوى الثقافة العالمة، خاصة معاداة السامية خلال الأربعينيات وكذا لائكية الدولة الفرنسية التي أثرت على ظروف التعليم والتكوين للجماعات الأخرى.

والاحتكاك الذي لحظناه سابقا جمع بين ثلاثة بيئات متمايزة هي البيئة الجزائرية والاسبانية واليهودية، في حين غابت ثقافة الفرنسيين الشعبية عن أجواء المدينة باستثناء اشتهار أغنية النابوليتان، كانت الثقافة الشعبية أبعد من أن تتأثر بالآراء السياسية للجمهورية الفرنسية ذات النزعة اللائكية، فأوساط الثقافة الشعبية كانت تعكس فئات متساوية في نفس الشروط الاجتماعية والاقتصادية إلى حد كبير، ولا تختلف عن بعضها البعض إلا بصفتها جماعات متباينة من ناحية العرق واللغة والدين، حتى أننا لاحظنا الاحتكاك أكثر وضوحا على مستوى الجماعات الثلاثة على طول مسار بحثنا وهي الجماعة الاسبانية والجزائرية واليهودية، في حين انعدمت آثار ثقافة شعبية فرنسية، فقد غيبت السياسة الفرنسية الثقافة الشعبية لفرنسيي المدينة، وحلت محلها ثقافة لائكية تؤسس لفضاء معاصر في الرسم والفكر

والمسرح والموسيقى ... الخ وغيره من المجالات الأخرى دون مرجعية تقليدية، في حين أن الثقافة الشبانية للجزائريين عرفت انتعاشا بفضل الأطوار التاريخية التي صارت تقطعها العقلية الجزائرية في تطورها وبالتالي الخروج من حالات الانكماش الفكرية وكيفوا ثقافة المدينة الشعبية في طابعها الشفوي مع مختلف البنيات الفكرية السائدة آنذاك كما لاحظنا ونجحت في الأخذ عنها والتأقلم أيضا فالعلاقة هي رد فعل مقاوم بل قد استفادت من دور المدرسة ووسائل الإعلام والاتصال للوصول إلى العالمية مع *بلحلفاوي* محمد خريج المدرسة الفرنسية الذي اجتهد في تدوين وترجمة الشعر الشفهي وكذا الشيخ حمادة الذي وصلت أغانيه إلى العالمية والتي ما كان لها لتتحول الى تراث لولا محافظة هؤلاء وأمثالهم على كتابته كما فعل *بلاوي ووهبي*.

وفي الوقت الذي انتعشت فيه فنون من الثقافة الشعبية لاقت فنون أخرى مصيرها من الحظر، ففن المداح أو المدح الذي اعتبر من وسائل التبليغ والوعي في الثقافة الشعبية الجزائرية تنبه إليه الفرنسيون فشددت بذلك قبضتها عليه وعلى سائر الفنون التي تصب في أشكال المقاومة الشعبية، إذ أصدرت فرنسا سنوات الخمسينيات مرسوما بمنع حلقات المداحين، فكان البديل إن صح التعبير هو بنقل حلقات المداحين إلى خشبة المسرح وتكييف هذا الأخير وفق مستويات الجمهور التعليمية ليتحول إلى مسرح شعبي بالدارجة الجزائرية وسيلة للتعبير عن الواقع الجزائري والوطنية.

1. أدب بتعبير فرنسي:

تمايزت الكتابة الأدبية بين اعتبار أدب الأوروبيين مجرد كتابة عن الجزائر في حين أن الجزائريين أنتجوا أدبا جزائريا، أو اليهود الذين جعلوا من أدبهم مرآة ثقافية *لكحيلة وهران*.

روبليس كاتب إسباني طبعت الشروط التاريخية والفكرية كتاباته الأولى مذ كان طالبا بمدرسة *بوزريعة*، إذ سنشهده لاحقا مناصرا للاتجاه اليساري الاشتراكي، ففي روايته *أعالي المدينة* المستوحاة من حدث بارز شهده في *المدرسة* موقف صريح عن الشعور الذي حمله كاسباني، تجد هذه الرواية مرجعيتها في طرد صديق *روبليس*، *أحمد سماعيلي* لكونه شيوعيا، وهو نفسه بطل الرواية، الإنسان الثائر الذي تأثر *روبليس* لفراقه، وقد حكم عليه لاحقا بالإعدام من طرف حكومة فيشي وقتل إثر حادث سير[509].

هذا الشعور الثوري جعل *روبليس* يترجم حادثة صديقه في *"رواية زينب"*، *كتب فيها عن* غياب العدالة والإرادة في الكفاح لتحقيق الحرية، فمولود فرعون يقول عن روبليس أنه كان يأمل في مستقبل يرضي سكان الجزائر، أن يأتي يوم يتكلم فيه هؤلاء اللغة نفسها[510] التي ضمنها هذا الأديب منذ بداياته كتاباته المبكرة لمختلف أبطال روايته، بدأ تألق روبليس مع سنة 1938، بروايته L'Action كما التقى في مدينة الجزائر بشباب من الأدباء *كألبرت كامو*، *ماكس بول فوشيه*، *رينيه جين كلو*، هذه النخبة مثلت على تعبير *كامو* " المدرسة الشمال إفريقية للآداب".

[509] FERAOUN Mouloud, Images Algériennes d'Emmanuel Roblès, Revue Simoun, n°22-23, p 10, Archives de la Wilaya d'Oran (AP/06).

[510] ونظن أن روبليس يقصد باللغة نفسها هو التشارك في نفس الفكر.

في 1941 كتب **روبليس** وادي الجنة وتم نشرها من طرف شارلو سنة 1946 ، نال بها الجائزة الأدبية الكبرى للجزائر" سنة 1943 ونال بها أيضا Le prix populiste في 1945، أما في سنة 1948 فقد نال جائزة *فيمينا* عن روايته *"أعالي المدينة"*.

وسواء **جيراو** مدير **مجلة سيمون** أو *روبليس*، فالأسبان كانوا أكثر احتكاكا واهتماما بوضع الجزائريين، فروبليس صور في شخص *إبراهيم* وضع الجزائريين في مواجهة الفرنسيين بصورة يلتقي فيها مع الواقع ويعبر عنه، وفي هذه النقطة تلتقي الرواية الاسبانية مع الجزائرية في الجمع بين الكتابة والتجربة، مواضيع *روبليس* الأدبية عبرت عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية ودليل ذلك كتاباته البيوغرافية، التشابه في طبيعة الوسط العائلي والاجتماعي والعيش في أحياء شعبية، النظرة إلى الثقافة الفرنسية أنها باب يولج إلى الرقي الاجتماعي يجعله يستجمع الإرادة لتحقيقه، وهذا ما عبر عنه بوضوح *روبليس في كتاباته* *jeunes saisons ou saisons violentes* أين يذكر كفاح والدته لتوفير مصاريف الأسرة واضطرارها للعمل ساعات إضافية لرفع دخلها البسيط لدى سيدات الأحياء الراقية، هذه النظرة التي لا تختلف عن كلام ميشال فيلاتويفا التي لا تختلف ضمنيا عن فكرة روبليس، إذ تقول أن الاحساس بالاختلاف كان موجودا حتى بين جماعات الأوروبيين أنفسهم في وهران، بين فرنسيي فرنسا العاصمة وبقية الأوروبيين[511] الذين أخذوا الجنسية الفرنسية، ومنهم الأسبان كمثال.

أما **آلبرت كامو** فقد طبع أدبه رواية الوباء التي حاز بها على *جائزة نوبل*، دارت أحداثها في مدينة *وهران*، نشرت الرواية سنة 1947، مجرياتها التاريخية كما سبق تدور سنوات الأربعينيات بوهران، طبع المرض يوميات حياة سكان المدينة وفصلها عن محيطها الخارجي، هدد الطاعون السكان دون تمييز وقيد حرياتهم الشخصية وهدد أرواحهم بالموت، وهنا يحيلنا الكاتب إلى فكرة معنى المساواة أمام

511 Michèle VILLANUEVA, *Oran revisitée par la peste*, date de publication : mardi 21 novembre 2006, *LIGUE DES DROITS DE L'HOMME/ TOULON (FRANCE),* Site officiel : http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article1652

الأقدار الإنسانية التي تنمحي أمامها كل معاني العرق والاختلاف الحضاري ، فكل السكان على سواء في حالة من الضعف والعجز، جعلهم يأملون أكثر ويسترجعون تمسكهم بدينهم أي بالتضرع إلى الله، لكن بالنسبة **لكامو** التمسك أكثر بمعاني التضامن التي جسدها في دور الدكتور برنارد ريو ومن تطوع معه في مكافحة هذا الوباء.

كما أن الحياة الثقافية في وهران 1900 إلى غاية 1950، ستشهد حربا عالمية أولى من 1914 إلى غاية 1918 ورغم نهايتها بقيت تداعياتها، لكن ومع بداية سنوات 1920[512] بدأت بوادر كتابة أدبية بلون جديد تناولت الصحراء الجزائرية بطريقة شاعرية ومصدر للإلهام بجمال طبيعتها وسكانها، مع العنصر النسوي كبلانش بن دحان في قصيدتها "عطر الجنوب" التي تستذكر فيها انتماؤها إلى الجزائر، و**مرافال برتوان** الفرنسية التي دارت كتاباتها حول حياة المسلمين[513] والأرض الجزائرية مستكشفة الثقافة الجزائرية من خلال بعض العناوين –*يبدو أن المنشور منها اندرج في سياق محاولة تشجيع أدب فرنسي "متفهم" للمجتمع الجزائري*–، لتكتب عن الجنوب والهقار وعادات أهل الجنوب، وترجمت عبر كتاباتها مؤثرات هذه الحياة الشمال افريقية من طبيعة إنسانية ومظاهر حياة لأوروبيين بنكهة افريقية سواء في روايتها Le Drac التي تروي فيها قصة شاب جين لويس جوزيف مرافال برتوان الذي سافر إلى مرسيليا بحثا عن الثروة ويتعرف على أصدقاء ويكون حظه النجاح، ومع بداية استيطان فرنسا في الجزائر يفضل جين لويس جوزيف المشاركة في هذا الغزو لكن لإصابته لاحقا تجعله يقرر المجيء من مدينة الجزائر والاستقرار في وهران أين يستفيد من أراض يستغلها عن طريق استثمار أموال أصدقاؤه من مرسيليا، لكن مرافال تصور كذلك كيف أن الشاب جين لويس جوزيف سيعرف معنى آخر للحياة مع الاستقرار على أرضه الجديدة بالزواج وتكوين العائلة لتعكس لنا في شخصه بعض معاني الإنسانية التي قد يطول على

[512] SIBLOT, Paul, **Vie culturelle à Alger 1900-1950**, Montpellier, p 10.

[513] *Idem*, p 11.

الإنسان اكتشافها مبكرا فيتزوج جين لويس ويستقر في مدينته وينجب الأطفال لتكون نهاية الشاب المغامر بالاستقرار، أو بسردياتها الشعرية بمعالمها الطبيعية والبيئية لتكتب: Les clefs du Hoggar, Le chapelet des vingt et une Koubas, صوت الهقار، حفز هذا النشاط فضاء النشر في وهران، *لكن بقي الكتاب يفضلون أكثر النشر بفرنسا بدافع الشهرة*[514].

حالة التثاقف عكست تطورا للأشياء لدى المفكرين الذين ارتبطوا أكثر بمدرسة الجزائر، وصارت الحالة الأدبية الجديدة تجمع بين معطيان، المعطى اللغوي، إذ بقي الإنتاج بالفرنسية، في حين تأثر المعطى الثقافي بالشروط الموضوعية الجديدة المحيطة بالأوروبيين، إلا أن المعطى الأول أثر على عدد القراء الذين اقتصروا على من يقرؤون الفرنسية، ولربما عائقا في توصيل التعبيرات الأدبية.

إضافة للجانب الثقافي، نعتبر الجغرافيا والتركيبة البشرية لمجتمع المدينة الكلي ونسيجه الاجتماعي الإثني دور في إنتاج المادة الأدبية، ففي مؤلف Jeunes saisons *لايمانويل روبليس* تبدو مدينة *وهران* قبل الأربعينيات أو قبل الحرب مدينة تتجاذبها النعرات الاثنية والاجتماعية، تميزها أحياء المعمرين وفرنسيو فرنسا الفخمة، في حين جماعة روبليس الاسبانية فمثلت طبقة واسعة من العمال الذين يشتغلون في غالبيتهم بأعمال البناء، كما أن الجماعة اليهودية قد نالت حظها من عرقية الفرنسيين مكتفين بتقوقعهم في حيهم الكائن خلف مبنى المسرح "درب ليهود"، أما الجزائريين فقد سكنوا في *قرية العبيد*، هذا التقسيم جعل اثنيات المدينة منفصلة عن بعضها ليس فقط في السكن بل اللغة والدين والتقاليد،[515] وعلى غرار الحياة الأدبية التي تزعمتها النخبة المثقفة فحياة المعاش اليومي التي تضيق بالأفكار والحقوق تزعمتها فئة أوسع من أطياف الأوروبيين الذين كان سيعيهم لإلغاء البقية.

---

[514] مقابلة مع **صادق بن قادة**، في 31 أفريل 2013.

[515] KELLE, Op cit, p. 9.

حالة التثاقف لم يخرج عن أطر الدراسة والمدرسة، فهما من يحددان هويتك واندماجك حتى أن شهادة الدراسات مثلت مظهرا من التعايش مع الفرنسي واعتبر روبليس أن من لا يحمل أصلا فرنسيا لا يمكنهم إثبات هويتهم الثقافية والحصول على موقع اجتماعي كريم إلا في نطاق *الفكرة الجمهورية الفرنسية*، ونلاحظ ههنا أن الوزن الديموغرافي لجماعات المدينة لم يؤثر على نفوذها داخل الحياة العامة بشتى مظاهرها الإنسانية والاجتماعية، فرغم تميز وهران بوجود جماعات هامة تمثلت في الجزائريين، الفرنسيين، الاسبان واليهود، فما توضحه الحقائق التاريخية هو سيطرة الفرنسيين على القنوات الحيوية في المدينة، لأن الحقائق التاريخية وضحت أن فكرة العنصرية ارتبطت بنظرة الأوروبيين، في حين أن مسألة الانغلاق في حد ذاتها لكل جماعة على نفسها كما ذكر *ايمانويل روبليس* ارتبطت بإرادة كل جماعة في المحافظة على مقومات شخصيتها أمام هيمنة الجماعة الأقوى، فالفرنسيون كان سعيهم لتحقيق الاحتواء اللغوي فلا تواصل خارج فضاء اللغة الفرنسية.

(لذا أخذت المطالب سواء مطالب الجزائريين أو حتى الاسبان تأخذ منعطفا ثقافيا أيضا بمعنى اعتراف فرنسيي المدينة بثقافات أخرى إلى جنب الثقافة الفرنسية وتقبلها عوض اعتبار الثقافة الفرنسية هي النموذج السائد وإلغاء ما دونها)[516]، فموقف الجزائريين والاسبانيين عكس قناعة في التأكيد على خصوصيتهم الثقافية وانتمائهم وأن فكرة الإدماج لهذه الجماعات هي مرفوضة من الطرفان، وصور روبليس الحي الشعبي الاسباني واصفا إياه بأنه حي شعبي يحمل فيه الاسبانيون نفس حدة الطباع ودرجة الشجاعة.[517]

[516] KELLE, Op cit, p. 13.

[517] extrait d'entretiens, dans *KELLE, **Op cit**, p 14*.

فالفكرة العامة للإدماج قد تطورت ونجد ذلك في موقف روبليس، اذ صارت الفكرة تقترن بالإدماج الثقافي، أن يكون المبدأ في الإدماج هو عن طريق الثقافة والاعتراف بالآخر الحضاري، فطغيان الأدب الفرنسي والكتابة باللغة الفرنسية لغير الفرنسيين من سكان المدينة يعكس لنا غياب فكرة التعايش بين ثقافات المدينة المعروفة، ومحاولة للأدب والثقافة الفرنسيان احتواء الساحة الثقافية للمدينة واعادة إنتاجها دون اعتراف لمصدرها الإنساني.

كما شهدت فترة الثلاثينيات حضورا أدبيا للروائي محمد ولد الشيخ، أصله من بشار، وقدم إلى مدينة وهران لمواصلة دراسته الثانوية، لولا تمكن المرض من جسده مما إضطره إلى العودة إلى مدينته أين وافته المنية عن سن 32 سنة، ولد الشيخ يمثل أول شخصية أدبية من أصل جزائري كتبت باللغة الفرنسية، أدب ولد الشيخ يتميز بخاصية منفردة أنبتتها صيرورة تاريخية حتمية متمثلة في الوجود الفرنسي في الجزائر وما رافقه من ظاهرة فرنكفونية ولربما نسجل حضوره الأدبي ذو التعبير الفرنسي ليس جهلا باللغة العربية، وإنما قد يكون من باب سياسة *المقاومة والحوار* مع الآخر الحضاري عوض *المقاومة والرفض*، وعلى غرار كتاباته في المسرح فكتابته الروائية وفرت لقاءا مباشرا بين المجتمع الجزائري والفرنسي على مستويات الصراع والتفاعل والاندماج، لذا فإن الشروط الاجتماعية تبرز حالة التباين، إذ سنلاحظ أن الأدب الجزائري تمثل في واقعيته، كتب بالفرنسية لكن نسج كاتبه أحداثه وشخوصه من ارتباطه بعالمه المرجعي– الانتماء إلى تاريخ الأرض–.

فكرة الأصول الاجتماعية مثلت القاعدة الخلفية لهذا الأدب فلكل مجتمع أصوله الاجتماعية المتمثلة في تاريخانية المجتمع التي يصنعها الانتماء إلى الأرض والتي تكسبه فضاؤها الحضاري والتاريخي فتشكل هويتها الثقافية والإرث وخصوصيتها الإثنية، فألف *ولد الشيخ* رواية *مريم بين النخيل* المنشورة في 1936، كان واحدا من المعجبين بالحداثة في مظاهرها الايجابية لكن أدبه بقي أدبا محليا

خاصا باستثناء الكتابة بالفرنسية، فقد عبر في أدبه عن فكره وبيئته وتاريخه وعن الإنسان الجزائري، فعكست كتاباته ظروف الفترة وأحوال مجتمعه الأصلي، إذ جمع أدبه بين أصوله الاجتماعية وثقافته الفرنسية.

نشرت أشعاره ما بين 1924 و 1930 *بمجلة وهران* التي أدارها آنذاك آلف كازاس وكذا بدار بلازا بالمدينة، كما أن أشعاره قد نالت شهرة في الأوساط الأدبية الفرانكفونية كمجموعته *'أغاني لياسمين'*، ونلاحظ في الشخصية الأدبية لولد الشيخ نجاحا منطقيا للتطور الحاصل في البنية الفكرية للكتاب الأدباء الجزائريين، فرغم تلقي تعليمهم في المدرسة الفرنسية فكتابتهم بقيت مرتبطة دوما بأصولهم الاجتماعية وبالأرض، جمعوا بين منطق وعقلانية الثقافة الفرنسية والروح الجزائرية.

وكانت رواية *مريم بين التخيل* لولد الشيخ سنة 1936 هي أول رواية في فترتنا المدروسة التي ظهرت *بوهران*، رواية مريم بين النخيل التي كتبها ولد الشيخ، مرآة تطل على الظرف الاجتماعي السياسي للفترة إذ قدمت الرواية في جوها التاريخي أحوال الظاهرة الكولونيالية في الجزائر وصادف أيضا احتلال *الجنوب* من المغرب الأقصى والثاني إيديولوجي تمثل في سياسة فرنسا في الجزائر الإدماج، عبر تطرق ولد الشيخ في قصة مريم إلى الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين، إذ سمحت برقي الجزائريين المتعلمين ذو الثقافة الفرنسية مما يضمن لزوجاتهم الفرنسيات حياة على الطريقة الأوروبية، ليس في مجالها المادي اليومي وحسب، وإنما أيضا الأخلاقي والإيديولوجي، فالرواية هي مثال عن وعي الجماعة بوجودها التاريخي والفعلي متجسدا ذلك في مخيال *ولد الشيخ* الذي قدم تصورا لمصير الإنسان الجزائري مقابل ما تنتجه الإيديولوجية الفرنسية حتى تحافظ على بقاؤها بالجزائر.

النشاط الأدبي لليهود كان حاضرا كذلك مع أقلام غلب عليها العنصر النسوي، رغم ما عانته الجماعة خلال القرن العشرين بسبب *قوانين فيشي* خلال الفترة 1940–1945، عبرت كتابة اليهود الأدبية

عن الانتماء وهوية الجماعة التي مثلها يهود *وهران* مع *بنيشو أبوالخير بيرث* و*بلانش بن دحان* وبنظرة نقدية سوسيولوجية كان هذا الأدب بحضور العنصر النسوي *بمثابة* اعتراف اجتماعي بوجود الجماعة، محاولات جادة من هاته الأديبات في تصوير خصوصية وتقاليد الجماعة وإعطائها عمقا بسيكولوجيا، نلحظ هذا لدى *بلانش بن دحان* التي عبرت في كتابتها عن واقع المرأة اليهودية في روايتها "مازالتوب" والتي تعني بالعبرية حظا طيبا، صورت عبرها واقع الفتاة اليهودية في شمال إفريقيا التي تجبر على الزواج في سن مبكرة وبرجل أكبر منها سنا، مضمون هذه الرواية ارتبط أيضا بتقاليد الجماعة وعاداتها، ومع *بنيشو أبولكار بيرث* (1886–1942) التي كانت أول أديبة ينشر لها في الجزائر[518] مع سنوات الثلاثينات، تميزت كتابتها بين الكتابة المسرحية إذ صدر لها أول كتاب سنة 1933 وهو قطعة مسرحية كتبتها عن من اعتبرتها بيرث المرأة البطلة الكاهنة تخت عنوان *"الكاهنة ملكة البربر" وقطعة أخرى تحت عنوان "لويس دي لافاريار' سنة 1935*[519]، ومجموعاتها الشعرية *Pays de flamme* سنة 1935 و*"رقصات، نظرات"* و"أشعار ريبيكا" سنة 1939[520]، وللحضور النسوي في الأدب اليهودي ذو التعبير الفرنسي مبرراته، فالوسط العائلي حفز الارتقاء الاجتماعي والفكري لهؤلاء النسوة وسهولة الاندماج داخل الفضاء الثقافي الأوروبي بتربيتهن الفرنسية وإمكانياتهن في الكتابة وكفاحهن لأجل جماعتهن لتتحولن إلى ممثلات لهذه لجماعة في عيون الأدب الفرانكفوني.

---

518 B I T T O N , Michèle, **B E N I C H O U - A B O U L K E R B e r t h e (*1886-1942 :*** *Première femme de lettres publiée en Algérie*, Dictionnaire des femmes juives, URL: http://www.afmeg.info/squelettes/dicofemmesjuives/pages/notice/benichouber.htm, date d'accès le 09/04/2011.

519 *Idem.*

520 *Idem.*

لكنها الكتابة الأدبية للفرنسيين لم تستطع غالبا الخروج من النمطية الكولونيالية لتتواصل مع الآخر، رغم تصورنا أن الكتابة الأدبية كان لها القدرة لمد الجسور بين الفرنسيين والآخر، فكتابات الفرنسيين تعكس تأثرا ببيئة ثقافية جديدة، وبالتالي تحصيل تراكم معرفي وكمي ونوعي لظواهر اجتماعية على كل المستويات، بما فيها نمط الروابط الاجتماعية والأسرية والقبلية والمجتمع الأصلي وبعض من فئاته الاجتماعية كالفلاح والمرأة وحتى الظاهرة الدينية والاثنولوجية.

كما لاحظنا نوعا من الكتابة الأدبية المتولدة في المدينة مع نخبة من الفرنسيين الذين اشتغلوا في السلك العسكري وهي أدب الحروب، وكان اليوم الحادي عشر من شهر نوفمبر من كل سنة ذكرى للمحاربين الكتاب الذين قتلوا في الحرب، وصارت ترعى هذه المناسبة التاريخية سنويا *جمعية الكتاب المحاربين*، وتعتبر الجريدة الفرنسية *"وهران المصورة"* واحدة من الجرائد المحلية التي ساهمت في إحياء هذه الذكرى، شكلت ثقافة المحاربين نوعا من الأسطوغرافيا لفترة زمنية محددة، ارتبط فيها تاريخ العالم بالحرب العالمية الأولى، من أدباؤها *موريس لاروي* (1882 بوهران/1939 بفرنسا) و*جورج لوسيدانيه*.

ويعتبر *موريس لاروي* المعروف *برينيه ميلان*، الذي شغل رتبة ضابط في البحرية وطيارا من الروائيين الفرنسيين المعروفين *بوهران*، نشرت كتاباته بداية القرن العشرين، منها رواياته المطبوعة سنوات الثلاثينيات والتي في غالبها عن البحرية، نذكر مما كتبه خلال الفترة من 1930 إلى غاية 1937 رواية السلالة الأبدية 1930 ، المياه الحارقة1931 croisière équatoriale : ، Le cargo tragique 1933، Les pilotes du froid 1934 ، Une femme corsaire 1937، وروايات أخرى ارتبطت بمصير هذا الطيار، بعالم البحار وأجواء الحرب التي عاشها نذكر منها Le cargo tragique 1933، *المياه المتجمدة*، صور عبرها مجريات الأحداث الدائرة في *اليابان وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وماندشوري*، إلا أن عناوين الروايات جعلتنا نلاحظ أن كتابات موريس لاروي لم تكن الانفعالات وحدها هي المحددة لاتجاهاته الفكرية

والسلوكية، وإنما لعب مخيال الكاتب دورا في إنجازها، وصفه *أوجين كروك بقوله: (موريس لاروي هو كاتب البحار والمغامرات الكبرى يجمع بين الذوق والمهنية* [521]، أما رواية جورج *لوسيدانيه "ماري بيزيت"* فتدور حول البحار وعالم الحروب يصور من خلالها الانسان في بحثه عن الحرية.

لكن يستوقفنا السؤال: هل معالم الحياة الأدبية في المدينة تعكس آداب فرنسيي فرنسا فهي امتداد للأدب الفرنسي والأوروبي أم هي آداب صهرت كل الأعراق بما فيها الفرنسي وسائر العرق المعمر إضافة الى الجزائريين واليهود ضمن فضاء جديد هو الفضاء المغاربي وإنسان متمايز اثنيا ومشارك لغيره لغويا تحت نطاق لغة واحدة هي لغة الثقافة للجماعة الأقوى اقتصاديا وسياسيا في الجزائر المتمثلة في الفرنسيين؟

وتتوضح هذه السياسة أكثر في فرنسية الجزائر في رعاية البلدية للمنتوج الثقافي في طابعه الرسمي الموجه للاستهلاك من طرف الرأي العام والمثقفين، فقد كانت الجائزة الأدبية التي تقدم البلدية على افتتاحها كل سنة تخصص لمختلف الألوان الأدبية من أعمال مسرحية ورواية وشعر، كما أنها كانت تشترط ضمن سياستها أن يكون المترشح فرنسيا من مواليد الجزائر أو مقيما فيما لمدة لا تقل عن سنتان كما سمحت بمشاركة كل كاتب فرنسي مهما كان عرقه شرط أن يكون من مواليد الجزائر كذلك، وجعلت للأعمال التي سيتم عرضها عن المدينة أو منطقة الوهراني الأفضلية في نيل الدرجات الأولى من المسابقة[522].

[521] *CRUCK Eugène*, parmi les livres, Journal Echo d'Oran, N° 22-386, 88 ème année, 3 Janvier 1932, p 5.

[522] Voir, **Prix littéraire de la ville d'Oran**, Vie Municipale **Oran, *N° 34, Avril 1953, p25.***

انتعاش الحركة الأدبية بفضل هذه المسابقات وتأسس الجمعيات الأدبية كالجمعية الأدبية الفنية للشباب سنة 1931 ساهمت في ظهور المنتج الثقافي، ونقصد ظهور وتعدد المجلات الثقافية التي ستقدم دعما لنشاطها مع مجلة سيمون أو مجلة وهران المصورة أو *مجلة تظاهرات وهران*.

وإن كنا قد لاحظنا تاريخيا أن الأدباء اليهود ذوو التعبير الفرنسي كانوا اكثر اثراءا وتعاطيا مع الإنتاج الأدبي الفرنسي في *وهران*، أما بالنسبة للأدب الجزائري فقد تعسر علينا العثور على أسماء أدباء المدينة أو مؤلفات معروفة لهم، وقد ذكرنا الظروف التي ارتبطت بذلك والتي ترجع في الأساس إلى الوضع الاستعماري الذي جعل النخبة المثقفة الجزائرية تنزع إلى الكتابة الصحفية أكثر منها الأدبية باستثناء أعمال ولد الشيخ و**بلحلفاوي**.

إن حالة الانفتاح الثقافي أو محاولة البروز الثقافي لاثنيات المدينة ضمن الظروف التاريخية للفترة التي لم تسعفها في التأسيس لعالمها الثقافي المستقل فإنها اضطرت تعبر عن عالمها ضمن نطاق لغوي لعالم ثقافي آخر لذا اصطلحنا بقولنا الإنتاج الأدبي المغاربي ذو التعبير الفرنسي، مبينين الوضع في ذلك في أن هذا الإنتاج لم يقتصر على تقديم المجتمع الفرنسي بل تطرق إلى كل عوالم اثنيات المدينة، وعلى حسب ما ورد في الببليوغرافيا النقدية **لغي دوغا** فإن توزيع الأعمال الأدبية المنشورة على حسب نوعها الأدبي التي غلب عليها الطابع الروائي وباعتبار الرواية هي واحدة من أهم الأنواع الأدبية الحديثة والمعاصرة فان نسبة المشاركة في هذا المنتج قد تأثرت بدرجة التثاقف مع الفرنسية – *نقصد التعبير بالفرنسية لدى الكتاب غير الفرنسيين*–، إذ عدت الجزائر حوالي 63 في المائة من هذا الإنتاج للكتاب اليهود في حين أنه بلغ *50 في المائة* لدى كتاب مراكش، هذا دليل على الإرادة في الدخول إلى عالم

الحداثة ومحاكاة الثقافة الفرنسية[523]، وعلى الأقل هذه النخبة قد حاولت التعبير بالفرنسية عن شعور جماعتها وارتباطه بأصالة هذه الجماعة بعاداتها وتقاليدها وثقافتها.

وبالنسبة للإصدارات الأدبية الخاصة بالكتاب اليهود خلال الفترة، فقد عثرنا على أن الأديبة **بلانش بن دحان** كانت أول كاتبة يهودية من جماعة وهران من *يهود تطوان* الذي هاجروا إلى وهران، صدر لها عمل أدبي سنة 1926 تحت عنوان La voile sur l'eau *بمدينة ليون* الفرنسية عن دار نشر FLEUVE وهو عبارة عن أشعار نالت بها الجائزة الأدبية بيرينيه *ومازالتوب* الذي صدر عن دار نشر Du Tambourin بباريس سنة 1930 وهو عبارة عن رواية نالت بها جائزة التي تخصصها الأكاديمية الفرنسية للأعمال الأدبية الروائية وتم إعادة نشرها في وهران من طرف دار نشر فوك سنة 1958، كتبت في هذه الرواية **بلانش** عن قصة حب بين أوروبي وامرأة شرقية، وصفت عبرها تقاليد وأنماط عيش الجماعة اليهودية لتطوان، كما صدر لها أشعار أخرى *Poèmes en short* في 1948 نالت عنها جائزة Le Prix de l'Académie d'Humour، أشعار أخرى بعنوان أشعار *مزاب* صدر عن دار نشر Continent بمدينة سطيف سنة 1955، العمل الأخير يعتبر من أنجح أعمالها وأكثرها أصالة[524].

وسواء **روبليس**، **كامو**، إضافة إلى جزائريين أمثال *بلحفاوي*، **ديب**، **معمري**، **طاوس عمروش**، **آسيا جبار**، وغيرهم فقد مثلوا جيل خمسينيات الجزائر في ميلاد جديد للأدب الفرنسي على أرض جزائرية، مثل الجيل بداية الإنتاج الأدبي للروايات ذات الطبعة المغاربية وبتعبير آخر ميلاد للأدب المغاربي باللغة الفرنسية، لكن بقدر ما خدم هذا الأمر اللغة الفرنسية في تفوقها وتحولها إلى اللغة الأولى في الجزائر

[523] DUGAS, Guy, **Bibliographie critique de la Littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)**, Paris, L'Harmattan, p 17.

[524] DUGAS., op cit, p 30.

للأدب والثقافة والعلوم، خدم ذلك الإنسان المغاربي الذي تمكن من تفجير طاقاته الأدبية رغم أوضاعه التاريخية السياسية.

2. مجلة سيمون والتثقف من الخارج

سيمون مجلة صدرت في المدينة خلال الفترة من 1952 إلى غاية 1961 ضمن 32 عددا، تطلعت إلى معاني القيمة الإنسانية، وعبرت عن هذا المبدأ بأكثر قوة، جعلتنا نراجع الموقف الذي عايناه واستنتجناه من دراستنا لصحف المدينة ومجلاتها، فسيمون كانت الحالة الفريدة التي قلبت الميزان الفكري، إذ كان الحضور فيها قويا للكتاب الجزائريين، الأوروبيين وغيرهم من بلدان مسلمة أخرى كمراكش ولبنان، لكن الحقيقة مجلة *سيمون* هي مجلة أسبانية في ثقافتها وفكرها ولم تتسنى لها الصدور ربما بالاسبانية نظرا لحالة الفرانكفونية التي عمت المتوسط، وإن سجلنا حضورا قويا للأقلام الجزائرية فهذا للموقف الشخصي الذي حملة *جيراو* مؤسس المجلة من الجزائريين، *فجيراو* ذو الأصول الاسبانية قد قضى طفولته والعائلة بمدينة معسكر مسقط رأسه عام 1925 ويعتبر عائلته من أقدم العائلات الجزائرية ذات الأصول الاسبانية التي استقرت بالجزائر منذ بداية لغزو الفرنسي، ولأن عائلته كانت أقل يسرا فإن جيراو قد عاش في المدينة العربية، ويتذكر كيف كان يقضي أوقات لعبه مع أصدقائه من العرب وقد وصف هذه الأجواء أنها (كانت فضاء متفتح على معاني التسامح التي عرفها عن الإسلام)[525].

كذلك للأثر الذي تركه فيه معلمه *بودالي سفير*، بل كان معلم العربية هذا ذو فضل في ظهور *مجلة سيمون*، فبودالي سفير قد نمى كما ذكر جيراو عن نفسه، نمى لدية حب الأدب بما كان يلقيه **البودالي سفير** على مسامعهم في مدرسة معسكر من تاريخ للحضارة الإسلامية وكذا اطلاعهم على وجود

---

[525] مقابلة مع *جين ميشال جيراو*، مؤسس ومدير *مجلة سيمون* بمدينة *وهران*، محفوظة **بمجلة المجلات**، *رقم 5*، خريف **1988**، *تم تحميلها عبر الموقع:* www.**nananews.fr**/fr/algerie-**des**...memoire-de-**simoun**-1952-1961

كتاب جزائريون بما فيهم الجزائريون ذو الأصول الاسبانية إيمانويل روبليس لتتحقق أمنيته في تأسيس سيمون بعد التحاقه بمنصب عمله *بوهران*.[526]

غلب على طابع سيمون الروح الفنية، وأغلب الرسامين الذين أهدوا مواهبمهم *لسيمون* كانوا من أصول أسبانية، أشهرهم خوسيه رودريغو الذي رسم واجهة اول عدد صادر من سيمون، بمثل رجلا من الصحرا يمتطي جملا.

ورغم أن المواضيع المنشورة في *العدد الأول* من مجلة سيمون قد أثارت جدلا في باريس كما صرح بذلك *جيراو*، إلا انه رد في العدد الثاني عن ذلك بقوله (أنه يعتقد من الواجب تذكيركم أن سيمون هي فضاء للتبادل الحر، الكاتب وحده هو المسئول عن أفكاره)[527]، فالتعددية التي احترمتها المجلة قدمت الحرية التي كان ينشدها الكتاب ليتمكنوا من نشر كل ما أرادوا لكن تحت مسؤوليتهم الخاصة.

إلا أن التعددية التي احترمتها مجلة سيمون لم تكن الميزة الأهم التي انفردت بها عن بقية المجلات الثقافية آنذاك، فقد عبر ت هذه المجلة عن أجواء الثقافة الاسبانية الغيبة في الحلقات الأدبية الفرنسية، ويتجلى ذلك عبر الإعداد الخاصة التي أصدرتها سيمون عن إسبانيا، فقد أوكل السيد جيراو إلى روبليس الإشراف على تحضير العددان رقم 11–12 (1954) عن الكتاب والفنانين الإسبانيين الموجودين في المنفى، وصدر العددان تحت عنوان اسبانيا الوفية[528]، ضم فهرس العددان أسماء لامعة نكر منها *فيديريكو غارسيا لوركا*، ميغال فرناندیز، *أنطونيو مارتينيز*، آرتورو سرانو بلاجا، أنطونيو مشادو، رافائيل آلبرتي، وعدد خاص آخر ذو علاقة بالثقافة الاسبانية تحت عنوان *سرفانتس بوهران*، أشرف عليه

---

[526] نفسه.

[527] نفسه.

[528] مقابلة *جيراو*.

روبليس، كما أشرك فيه غابرييل اسكير موظف أرشيف من مدينة الجزائر، إذ يقول *جيراو* (اسكير اقترح علي دراسة عن الحياة الفكرية في الجزائر، والتي قسمتها إلى جزءان، كل واحد منهما مثل موضوعا لعدد)[529] وفعلا صدر العدد تحت رقم 25 سنة 1959 تحت عنوان نظرة الكتاب الى *الجزائر* والثاني تحت عنوان الحياة الفكرية في الجزائر، بل أثبتت جاردتها على انها مجلة تبرهن على وجود نشاط أدبي في المدينة، بل أن المجلة شاركت في التقاء الآداب المتوسطية في الجزائر، فهي منبر يجمع فيه كل التيارات الأدبية للمتوسط بعيدا عن النظرة المركزية أو حتى الجهوية، بل كم قال كاتب *آلبرت آردیل في مجلة الحياة البلدية وهران* (أن طموحها إلى العالمية تدل عليه أعدادها في حد ذاتها، كالعنوان الذي خصص للكتاب الأسبان في المنفى).[530]

تأسيس المجلة لعبت فيه الصداقة التي جمعت بين نخبة من الأقلام الأدبية: بودالي سفير، محمد ديب، *روبليس*، *غابرييل أوديسيو*، كامو، *بريكوا*، *جين سيناك*، دورا كبيرا.

عرفت *سيمون* وحددت نهجها في أول عدد صادر في 1952 أنها تولي الأهمية لحضارة الإنسان وقيمه وأخلاقياته، ويمكن القول عبر مشاهير الأسماء التي تعاملت معها ونشرت لها أنها كانت مجلة أكثر نخبوية ولا نقصد بهذا المعنى العنصرية، وإنما تعامل المجلة مع الكل منحها تميزا في مجالها، لكن منبر سيمون الحر الذي ظهرت به منذ أول عدد لها بما نشربه من نصوص ذات نزعة سياسية جعلها محل انتقاد من أطراف ما، رغم ذلك واصلت المجلة مسارها ضمن نفس المبدأ، مؤكدة دوما أن *سيمون* هي ملتقى للتبادل الحر وكل كاتب مسئول عن أفكاره[531].

---

[529] نفسه.

[530] ARDEL Albert, **Revue SIMOUN**, *Revue Vie Municipale Oran*, N° 57, p 47.

[531] *Revue Simoun*, n°2, 1952.

وباطلاعنا على الأعداد الصادرة، نلاحظ حضورا قويا للكتابة الشعرية، بما فيها الشعر العربي القديم منه والمعاصر، واجتهدت في ترجمته إلى الفرنسية وتقديم أجمل ألوانه للقراء، إذ خصت المجلد عددها الثاني الصادر سنة 1952 لتقديم قصائد في الشعر الصوفي *لسيدي بومدين* التي سهر على ترجمتها كل من بشير مسيخ و*إميل درمنغهام*، وأولت اهتماما في تتبع أعمال باحثين في الشعر العربي إذ قدمت كتاب *إميل درمنغهام* لقراؤها (عدد 1952/2) تحت عنوان *"أجمل النصوص العربية"* ، معلقة على أن الكتاب تقديم لأنثولوجيا الأدب العربي القديم والحديث ونوع من التذوق الجديد للقراء بالفرنسية الذي يجهلون الشعر العربي وقيمته الأدبية[532]، فكانت محاولة المجلة بتشجيع النشر وحل مشكلة اللغة عن طريق ترجمة النصوص العربية كما ذكرنا، الوسيلة الوحيدة لتقديم شعراء جزائريين إلى القارئ الفرنسي، لذا اعتمدت على أقلام أدبية جزائرية في الترجمة ذكرنا منها *بشير مسيخ* ونذكر منها أيضا *قدور فطال* و*بودالي سفير*.

ونوضح في مسألة الترجمة إلى الفرنسية الفلسفة التي حملها الأدباء الفرنسيون ذوو الأصول الفرنسية، في اعتبار الأدب الجزائري هو أدب يتميز بالشمولية، كموقف *غابرييل أوديسيو* الذي عبر عنه أنه تشارك أجيال الجزائريين من السكان الأصليين والأوروبيين[533]، ولذا كانت فكرة *غابرييل أوديسيو* بعدم وجود أمة جزائرية أصلية، وإنما هي صفة لهؤلاء الأوروبيين المتوالدين في الأرض الجزائرية، ونتذكر ههنا موقف نظيره *لويس برتراند* إذ اعتبر هو الآخر أن شمال إفريقيا لم تعرف وحدة إثنية فقد عرفت أراضيه هجرات عديدة وهو بموقعه الجغرافي أقرب إلى التأثر بالعالم الغربي اللاتيني، وجسد هذا الموقف في أدب شمال إفريقي لاتيني عبر مختلف التنظيمات التي أسسها هؤلاء الأدباء، أهمها من الناحية التاريخية مؤسسة

---

[532] *Revue Simoun*, n°1, 1953, p 14.

[533] Idem, p 14.

كتاب إفريقيا الشمالية، *جمعية الكتاب الجزائريين* في 1920، وقبلها مؤسسة الكتاب الجزائريين في 1918.[534]

ويتجلى ذلك في عمل إميل درمنغهام حول أنثولوجية الشعر العربي الذي تطلب ترجمة نصوص قديمة لما قبل الإسلام وأخرى كلاسيكية، وكان ذلك بالتعاون مع أدباء جزائريين وممن عني بمجال العلوم العربية والإسلامية كماسينيون، *بيريس*، بن شنب، **كانار**، **لاوست**، *لوسرف*، *بلات*، لونتان، سوفاجيه، وحتى بالنسبة للاسبانية، ترجمة الأشعار من اللغة الاسبانية إلى الفرنسية ونشرها.

إلا أن الكتاب الجزائريين ذو التعبير الفرنسي كان لهم حظ أكثر تقدما لأن أعمالهم لا تستدعي الترجمة كقدور *فطال* و*لامين العمودي*، محمد ديب الذي عثرنا له على نصوص أدبية قصيرة منها (Djamel dans un T n 8, les devoirs nouveaux n 13 de 1954, une journée perdue n 21 de 1956, monde en ruine n 31) ورغم هذا النشاط الواعي في الترجمة لكن إرادة أوروبيين في عدم تعلم العربية بقي دوما حاجزا بينهم وتبين الجزائريين وبقين قطاعات هامة من روائع الثقافة الجزائرية والعربية عموما بعيدة عن فضاؤهم الفكري والثقافي كالمسرح الجزائري.

لذا بقيت إرادة الفرنسيين ترتبط دوما في الانفتاح على الثقافات الأخرى بإطار لغوي واحد، ومثلما قدمنا مجلة سيمون نموذجا لذلك، نلمح في بعض السياسات التي انتهجتها إدارة البلدية لوهران نفس الأسلوب، إذ لم تلغى مساهمة المثقفين من غير الأصول الفرنسية شرط أن يكون التعبير والكتابة كما سبق بالفرنسية حتى وإن كان هؤلاء أوروبيون، طموحة في إنتاج ثقافة فرنسية اللغة وجزائرية الأرض متعددة الأعراق.

مما ميز سيمون كمجلة تحولت إلى ملتقى أدني وفني معترف به، إلى الصدور في بعض أعدادها ضمن عدد خاص، إذ عرضت المجلة كل عدد حول موضوع ما، منها العدد الصادر شهر فيفري 1957، الذي

[534] Siblot, p 21.

استرجعت فيه المفكرين القدامى الذين عرفتهم الجزائر، ممثلة في شخص رجل الآداب بيتروس بوريل سنة 1954.

كما أن أسماء معروفة في عالم الفكر والآداب والفنون ارتبطت بحضور قوي عبر صفحاتها، نذكر منهم غابرييل إسكير الذي أشرف على العددان الصادران سنة 1957 تحت عنوان كلا منهما: *L'Algérie vu par les écrivains* و *La vie intellectuelle en Algérie*، ماكس مارشوند و مقاله حول *« L'appel de l'héroïsme, ou paradoxe sur les écrivains normands »*، روجيه دادون الذي أشرف على إعداد العدد الخاص الذي صدر عن الشاعر *ديسنوس*.

من النصوص التي حاولنا تحليلها كمقتطفات من *سيمون*، 'علبة العجائب'[535] لأحمد صفريوي من *مراكش*، نشرت سنة 1954، يستذكر الكاتب من خلالها الماضي وطفولته، كما صور من خلالها الحياة اليومية لسكان فاس سنة 1920، وعلى غرار كتابات جزائريين في وهران فصفريوي لا يستحضر الوجود الفرنسي في كتابته ويقتصر على عمل اثنوغرافي ونوع من الفلكلور في أسلوب أدبي جمع فيه بين الوصف والحكاية، ليكتب عن بيئة ثقافية مستقلة صاحبها أبعد عن أية تصور سياسي للظرف التاريخي لبلده رغم كتابته بالفرنسية وفي هذه النقطة لا يختلف عن كتاب آخرين في تحقيق أوسع مقروئية لأدبه وإيصاله إلى الآخر الثقافي.

لا يمكن أن نقول عن الإسهامات الأدبية في مجلة سيمون غير أنها جزء من أدب مغاربي بتعبير فرنسي حاول صهر كل اثنيات بلاد المغرب بمن فيهم الأوروبيون، إذ لا يمكن إنكار نوع وكم الإنتاج الأدبي للجزائريين والأسبان واليهود، فقد صدر أول عدد خاص سنة 1953 (رقم 6–7) عن مجلة سيمون تحت عنوان "جزائريون كتاب"، إذ تجلى موقف مؤسس المجلة من هذا العدد ليبين أن *(الكتاب الفرنسيون لا*

[535] Voir Réf in : Textes littéraires analysés.

يقلون مساواة مع كتاب فرنسيي فرنسا، مهما كان لونهم أو خصوصيتهم، وهذا ما قصده غابرييل أوديسيو)[536] وهو موقف معروف لدى هذا الكاتب الفرنسي، لذا يجد المطلع على هذا العدد الكتابة الفرنسية حاضرة مع تعدد كتابها من *بودالي سفير*، *إيمانويل روبليس*، **آلبرت كامو**، محمد ديب، مولود فرعون، جين سيناك، *كاتب ياسين* وغيرهم.

بقيت سيمون منبرا حرا للتبادل الفكري، ومع اشتداد العمل السياسي لجزائري في المطالبة بحقوقهم في الحرية والاستقلال، صدر العدد الثامن من المجلة في شهر أفريل سنة 1953 تحت عنوان كتاب جزائريون، حمل هذا العنوان تنوعا في الأقلام المشاركة أهمها *جين سيناك* الذي نشر في العدد قصيدة نحن عنوان *Pour BAYA* Matinale de mon peuple قصيدة نحمل في بعض من عناصرها معنى المقاومة لا سيما وإن علمنا أن جين سيناك عرف بنشاطه النضالي، من خلال قصيدته ...Matinale يطالب بحق الريشة الأدبية في تبنى والدفاع عن القضايا العادلة، ويتوضح ذلك جليا في بعض الأبيات التي نسردها.

Extraits de « matinale de mon peuple…pour Baya » de la revue Simoun

La foret poussait dans ta voix

Des arbres si profonds que le cœur s'y déchire

Et connaît le poids du chant

…

Pour l'homme droit qui revendique

Un mot de paix

---

[536] مقابلة مع **جين ميشال جيراو**، مؤسس ومدير *مجلة سيمون* بمدينة *وهران*، محفوظة **بمجلة المجلات**، *رقم 5*، خريف **1988**، *تم تحميلها عبر الموقع:* www.**nananews.fr**/fr/algerie-**des**...memoire-de-**simoun**-1952-1961

Un mot à notre dimension…[537]

كما أن هذا العدد الخاص كان له دور في بروز أقلام جزائرية ذاع صيتها سنوات الخمسينات ممثلة في الكتاب الجزائريين الثلاث (*محمد ديب*، *كاتب ياسين*، *مولود فرعون*).

إضافة إلى النصوص الأدبية، سجلنا وجود تحليلات واهتماما قد أولته المجلة أو كتابها لبعض الإصدارات من الكتب أهمها كتاب حول ثقافة الأولياء في الإسلام المغاربي *لإميل درمنغهام*[538]، نال الكتاب اهتماما في ذكره عبر صفحات من سيمون نظرا إلى تعرضه إلى *معنى المقدس* كتجربة روحية ضمن ما سمى بالصوفية، إلا أن الكتاب يندرج أيضا ضمن ما يعرف بتاريخ الأديان ونوع من المقاربة الأثنوغرافية، نظرا للمحتوى الذي يتطرق من خلاله الكاتب إلى المجتمع المغاربي وبنيته الفكرية وتصوراته الروحية الممتزجة بالدين كنموذج من المجتمعات الإفريقية، إذ يذكر درمنغهام بعضا من هؤلاء كلالة ميمونة، أبو مدين، الحلوي وحتى مسيحيين كالقديس إسحاق، ليعكس الكاتب في هذا الحضور المزدوج لهذه التجربة في الإسلام والمسيحية إلى أنها ترتبط بمعنى واحد، فالله يكافئ كل إنسان على أفعاله الخيرة، كما أرفق الكاتب دراسته بذكر لمختلف الممارسات والطقوس التي ترافق هذا المخيال الروحي للإنسان المغاربي، أهمها *الزيارة* كممارسة جد معروفة عند زيارة أضرحة الأولياء في المغرب و*الموسم* الذي يمثل فترة الحفلات والحج بمفهومه الخاص لدى مريدي ذلك الولي، أي أن الفكرة العامة التي حملها الكتاب أن دراسة تاريخ هؤلاء الأولياء هو نوع من التعرف على معنى الحب الإلهي الذي جعل الجماعة لاحقا تسمو بهذا الشخص النموذج إلى حد التبرك بذكراه بعد مماته.

---

[537] Revue Simoun, n°8, Avril 1953/ Archives de la Wilaya d'Oran (AP/06).

[538] *Voir* Saint Michel, Leonard, Le culte des Saints dans l'Islam maghrébin, *Revue SIMOUN*, n° 4, 2 ème Année.

ورجوعا إلى الأوضاع السياسية للفترة، فإن سيمون لم تكن بمنأى عنها، فقد أيدت البيات الصادر عن الأخوة الجزائرية بالجريدة الفرنسية *وهران الجمهورية*، الذي دعا إلى وقف الحرب، الدفاع عن حقوق الإنسان، وإجبار الحكومة الفرنسية على الدخول في حوار مع مختلف ممثلي سكان الجزائر من جزائريين وأوروبيين، وتجلى موقف *سيمون* المؤيد للحركة ودعوة *ألبرت كامو* إلى وئام مدني، في عددها رقم 21 الصادر في *شهر فيفري 1956* تحت عنوان *"باب مفتوح على الجزائر"*، نشر من خلاله نص لرجل الدين *ألفريد بيرينجار* الذي كان يصب في دعوة الأخوة الجزائرية، وقد بم الاعلان عن ذلك في العدد الذي سبق صدور العدد الأخيرأي رقم 20، والذي من خلاله أفصح جيراو عن عرض بيرنجار الذي تم ترجمته في عدد خاص تحت عنوان نظرات مسيحية حول الجزائر رقم 21، الهده منه كما سبق الذكر هو حث الجميع على العمل من أجل السلام داعمين في ذلك حركة الاخوة الجزائرية، وقد رافق نص بيرنجار نصوص أخرى شارك فيها: محمد ديب، سيناك، ميلكام، اشرف، بروا، تولار، سوندرا، بونيير، وبيريكوا[539].

3. المسرح الأوروبي:

يقول *الأستاذ أحمد حمومي* عن المسرح الفرنسي في وهران، أنه بحال من الأحوال فهو ملك للمدينة صنع تاريخها الثقافي.[540]

يرجع الفضل في تشييد هذا المسرح إلى واحد من سكان المدينة الفرنسيين *هيبوليت جيرود*، الذي آثر عهدة عمدته البلدية أن يحول وهران إلى واحدة من أجمل مدن المتوسط، ويعتبر المسرح من أهم المؤسسات التي عرفت نشاطا فنيا صهر أطياف التركيبة البشرية للمدينة بأصولها المتنوعة خاصة منها الأوروبية التي بقية وفية لانتماؤها للبلد الأم في أوروبا مع انفتاحها على الثقافة الفرنسية، فشهد المسرح

---

[539] *Amis lecteurs*, Revue SIMOUN, n°20.

[540] Revue **Oran spectacles**, n° 201, 25 mars 1933, p 8.

البلدي بذلك وفود أسماء أوروبية في عالم المسرح المتكلم والغنائي كانت تأتي خاصة من فرنسا العاصمة، *إسبانيا وإيطاليا*[541] كما توزع هذا المسرح بين إنتاج المسرح البلدي، وعروض الفرق المتأسسة في إطار حركة الشباب والتربية الشعبية والفرقة التابعة للمركز الجهوي للفن الدرامي التي أدارت شؤونه جنفييف بايلاك[542].

تنوعت العروض المقدمة بين ما أنتجه المسرح البلدي للمدينة والعروض المبرمجة وكذا عروض الفرق المتأسسة في إطار حركة *الشباب والتربية الشعبية* والفرقة التابعة للمركز الجهوي للفن الدرامي الذي أدارت شؤونه *السيدة جنفييف بايلاك*.

خلال سنوات الثلاثينات صار المسرح البلدي للمدينة تابع إداريا لبلديتها(543)، وعلى حسب بيير ريفيرا مفوض النشاط المسرحي للمدينة فإن تبعية المسرح البلدي لبلدية وهران سمح لمسيري الأوبرا أن يجعلوا الاتصال مباشرا بين البلدية وسكان المدينة خاصة جمهور المسرح المتذوق لعروض المسرح البلدي[544]، ينجلى ذلك في لجنة أصدقاء المسرح التي تأسست في المدينة وكانت تضم في ثناياها أعضاء يمثلون مختلف الفئات الاجتماعية للمجتمع الأوروبي في وهران الذي يرتاد مسرح البلدي، كمشاركتها في اقتراحات الموسم المسرحي 1955-56، الذي من خلاله عكست آراء ساكنة وهران الأوربية، إضافة إلى مزايا ايجابية أخرى نلمسها من هذا التسيير المباشر للمسرح تمثل في تحول مسرح المدينة إلى مصاف المسارح

---

[541] PISTER-LOPEZ, Danielle, *L'Opéra à Oran de 1830 à 1962*, In Algérianiste, n° 122, consulté le 10 Aout 2009, URL : http://www.cerclealgerianiste.asso.fr/contenu/arts345.htm le ancien

[542] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي.

[543] Idem.

[544] Entretien fait avec Pierre RIVERA délégué au théâtre, publié dans la Revue Vie municipale d'Oran, 1956/57.

من الطراز الأول على مستوى الإقليم في عروضه الخاصة بالمسرح الغنائي، وهذا يرجع إلى التصرف المباشر للجنة المسرح البلدية في اختيار سجلها المسرحي للعروض وكذلك لوجود نخبة من الفنانين.

كانت العروض المقدمة أسبوعية خلال السنة الاجتماعية، أما الصائفة فتخصص *لمسرح الهواء الطلق*، غلب عليها تنشيط *فرقة هربارت* و*كارسنتي*، وكانت صحف المدينة منها صدى وهران، وهران المصورة، *وهران صباحا*، وهران الجمهوري من أهم صحف الفترة المتتبعة لبرامج العروض، ولاحظنا أن *فرقة كارسنتي* كانت ذو حضور مميز في الأجواء المسرحية المحلية، إذ أشرف على تنظيم واختيار البرنامج الخاص بأسبوع الدراما الفرنسية لفرق كارسنتي خلال أسبوع كامل وكان ذلك من 28 ماي إلى غاية *2 جوان* لنفس السنة 1930.

وكما تعرف الجمهور الأوروبي في وهران على عروض مسارح من السجل الفرنسي، كانت الفرصة أمام نخبة من كتاب المسرح من وهران في عرض أعمالهم بباريس، كمسرحية "كرنفال" *ليوبالد قوميز*[545] التي تتحدث عن الأرض الجزائرية وعادات سكانها وتقاليدهم، ومثلت عروض أوروبيي *وهران* بباريس فرصة لهؤلاء في تغيير نظرة الجمهور خاصة منه نخبة المثقفين في أن الوجود البشري الأوروبي في المدينة والجزائر ككل لا يتمثل في المنجزات الاجتماعية والاقتصادية التي حققها الوجود الفرنسي، لكن رافق هذا الاستيطان ميلادا للظاهرة الفنية ومن منجزاتها هذا المسرح الذي يريده أوروبيو المدينة مسرحا جزائريا وهرانيا وافد إلى أوروبا من شمال إفريقيا، نوع من الاعتراف أراده كتاب وأدباء وهران من إخوانهم بأوروبا لكتابة مسرحية بنكهة جزائرية.

ونشير هنا إلى أن المسرح عموما عرف حضورا فرنسيا و*أسبانيا* كما عرف نشاط الجزائريين في هذا الفن مع أمثال بشطارزي، خشعي وغيرهم ممن سنتطرق إليهم في العنصر المخصص للمسرح

545 Un théâtre nord africain, Oran illustrée, N° 454, 27/06/1931, p 12.

الجزائري، لكن غاب أية حضور ليهود المدينة في ممارسة هذا النشاط، ويرتبط ذلك بالمسألة اللغوية في الموضوع أو واقع تدوال العبرية لكحيلة وهران، فكما أشارت آندريه بن سوسان: (العبرية كانت لغة خصت للديانة ودراسة التوراة، وإلى غاية فترة *عبد القادر* كمثال ، كان اليهود يتكلمون العربية، وكما اصطلح عليها الأخصائيون فبالنسبة للمدن كوهران مثلا أطلق على كلامهم بـ judéo-arabe).[546]

وبقي المسرح الغنائي الفرنسي ضعيفا في حضوره لا سيما منه الوافد من *باريس* فقد اشتهر منه عرض *خوسيه ليسيوني* في *كارمن* إلى جنب لوسيان اونديرون وتم عرضه لأول مرة في 21 فيفري 1934 ثم عودته في 1941 ليقدم عرضا جديدا تحت عنون *la prison aux prises* [547] أو عرض *سالوميه*، أو عروض الفرنسي *جورج ثيل* الذي زار المدينة في السنوات 1935، 1941، 1945، 1950، وإن كان هذا النشاط أقل انفتاحا على باريس فذلك *راجع إلى عدم اكتساب باريس لفرقة أكثر تناسقا قادرة على تقديم أفضل الأعمال*[548]، ونعتبر الفترة من 1939 إلى غاية 1945 من أهم الفترات التي عرفت فيها نشاطا مزدهرا للشعر الغنائي[549] وذلك لظروف الحرب العالمي ة الثانية التي أضرت بأوروبا واجتياح المنطقة الحرة مما جعل فتاتيها يجولون في أماكن أخرى بحثا عن مدن للعرض.

ومع ظهور أصوات من الأجيال الصاعدة، بدأ هذا الفن ينتعش أكثر مع الفنانين المحليين الذين اكتسبوا شهرة في المدينة وفي العاصمة نذكر منهم ليونيد اوليفييه سبورتيللو و لويس ميسي الذي شارك في اول تسجيل مع *مارث كوافييه* في تسجيل *فوست* وروجيه ريككو الذي طبع في لندن سنة 1948 دور ميفيستو تحت إدارة *السير توماس بيشام*.

---

[546] مقابلة غير مباشرة عبر التواصل الالكتروني مع آندريه بن سوسان، بتاريخ 17 أوت 2013.

(547) Lopez, Op. Cit.

(548) Voir RUBATET, Op. Cit.

(549) Lopez, op. cit.

وإثر توقف *كازينو باسترانا* عن نشاطاته فترة ما بين الحربين كانت بعض الفرق تقدم عروضها في المسرح البلدي، إلا أن هذا الأخير كان أكثر رقيا إن صح التعبير لاستقبال فرق أكثر شعبية ، وكانت تقدم عروضها في دور السينما التي تملك خشبة للعروض *كسينما بيغال* آنذاك بالغرب من ساحة الانتصارات أو في الأحياء كحي *القديس أوجين*.

كان حضور الأسبان قويا في فنون الدراما *كخوسيه ملابريرا* وابنه *آندريه* في 1937، او حتى *خوان غارسيا* ، واستقر وعائلته لاحقا بوهران منذ 1930 وبها درس في المعد الموسيقي قبل هجرته الى باريس لبداية مشواره الفني.

ما سجلناه بالنسبة للمسرح الفرنسي أنه رغم اتصاف بعض أعماله بالواقعية، إلا أنها لم تعبر عن السياق الاجتماعي للمدينة أما واقعيته فتستمدها من طبيعة الأعمال التي تم اختيارها من سجل الأعمال المسرحية المعروضة في فرنسا كما أن بعض المسرحيات كانت تخصص عرضا خاصا لها لجمور الأطفال ليتم إعادة عرضها لاحقا للكبار ونتصور أن هذا السلوك ارتبط بالمواضيع التي تمس في مضامينها الطفولة والعائلة التي تخلق نوعا من الوعي المبكر لدى الطفل، ككوميديا *"المضحية"* المقدمة سنة 1930 والني عرضت لأول مرة في *مسرح أنطوان* سنة 1907 تتحدث المسرحية عن حقيقة اجتماعية لا تغيب عن أية مجتمع وهي واجب الآباء في تربية أطفالهم تربية حسنة والمساواة في معاملتهم ممثلة في دور الأم الذي لعبت دوره السيدة Leforestier نلك الأم المتسلطةعلى ابنتها جينين والمحبة لابنتها الثانية سوزان[550] النني تقاوم إرادة والدتها في الذهاب مع من أحبت لتظهر في الأخير مشاعر الأمومة للأم تجاه ابنتها الأولى جينين، لكن موضوع المسرحية طرح من خلاله كاتبها موقفه حول العائلة الفرنسية آنذاك والتي

550 Théâtre municipal, *Journal La Dépêche Oranaise*, *23/01/1930*, N° 3790,12 Année, p 2.

أدى تطورها في العصر الحديث إلى التأثير على النظام الاجتماعي بطريقة سلبية نظرا لسوء فهم الآباء والأمهات لأدوارهم الحقيقية[551].

بعض المواضيع الاجتماعية كان حضورها مميزا على خشبة المسرح البلدي وهو الخيانة الزوجية، تدور حول المرأة ومشكلتها المعقدة عن علاقاتها العاطفية التي تجعلها تتخلى عن زوجها، كمسرحية 'لعبة الرجل' التي عرضت سنة 1930 تدور حول زوج اكتشف خيانة زوجته له مع صديقه المقرب، ومسرحية أخرى لنفس السنة 'الفتاة والشاب' عن امرأة كذلك نخلت عن زوجها لتلحق بشخص آخر أحبته [552]، و'المرأة المجهولة' للكاتب *آلكسندر بواسون*، موضوعها عن امرأة تخلى عنها زوجها لخيانتها، ورغم محاولاتها فلم تنل عفوه، فتبعت في النهاية عشيقها الذي قتلته هو أيضا، وتشاء الأقدار أن تقف أمام المحكمة وزوجها، وتبين أن المحام المكلف بالدفاع عنها هو ابنها، هذا الابن برهن أن المرأة ما هي سوى إنسانة بائسة وبدون مسؤولية[553]، طرح كاتب المسرحية موقفا معينا من الزوج، فحتى وان كان الزوج يحس أن في وضع من المهانة فلا يجعله ذلك يرمي بزوجته دون رحمة *للمرأة التي يعتبرها مذنبة* ولكنه لا يقدر في نفس الوقت مسؤولياته تجاهها، تعرض في مواضيع أخرى إلى أثر آفات اجتماعية على حياة الفرد وعائلته، في مسرحية L'assommoir والتي سبق عرضها في وهران قبل 1930[554]، استوحى كاتب المسرحية موضوعها عن رواية إميل زولا عن حياة عامل يدعى Zinguerin أدى دوره الممثل *لوراك* كانت حياته في البداية سعيدة وتغمرها بالمحبة رغم أنه يعيش في وسط عمالي شعبي لكن انتهت حياته إلى ضحية لغدمانه على السكر وشراد عائلته.

[551] Idem, *20/01/1930*, N° 3787,12 Année, p 2.

[552] Rubrique : théâtre municipal, Oran illustrée, n°384, 15.02.1930.

[553] Chroniques théâtrales, ***Journal Echo d'Oran***, *Lundi 03 mars 1930*, N° 21719, 86 Année, p 2.

[554] AUDI, Théâtre municipal, ***Journal La Dépêche Oranaise***, N° 3827,12 Année, *02/03/1930*, p 2.

وتكشف لنا مجلة ***سيمون*** عن اهتمامات أخرى لدى كتاب المسرح في استثمارهم للتاريخ الجزائر لا سيما العثماني منه، مصدر للالهام لدى *غابرييل أوديسيو* وتم عرض نص المسرحية كاملا في المجلة تتابعا تحت عنوان *حلم الباشا* La clémence du Pacha بتشارك في الأداء بين الفرقتان الفرنسية والعربية للمسرح في الجزائر، وتتحث المسرحية عن باشا الجزائر الذي يقيم العدل ، فيقوم بتحرير أحد الأمراء الأندلسيين وزوجته *سيلفيا* اللذان كانا أسيرين عند القراصنة.

وإلى غاية بداية سنوات 1950 بقيت الفرق المسرحية الإسبانية تتوافد كل سنة خاصة فصل الصيف إلى وهران، ونظرا لتوقف كازينو باسترانا عن نشاطه المسرحي فترة ما بين الحربين العالميتين ، فكانت هذه الفرق تقدم عروضها بالمسرح البلدي، إلا أن فخامة هذا الأخير مقارنة بنوعية هذه الفرق التي لم ترقى إلى ما يعكسه هذا المبنى من رقي، جعلتها تقدم عروضها بقاعات السينما المدينة كسينما بيقال Cinéma Pigalle بالقرب من ساحة الانتصارات Place des Victoires أو الأحياء كحي *القديس أوجين*[555]، إلا أن الظروف المادية لهذه الفرق جعلتها تتوقف عن المجيء إلى المدينة وعلى حسب *دانيال بيستير لوبيز* فإن آخر عرض قدم لفرقة إسبانية كان حوالي سنة 1951 أو 1952، لكن الظروف المادية لا تعني مطلقا الرداءة الفنية للرق الإسبانية ودليل ذلك فرقة خوان قاس [556] Juan التي صارت لاحقا تلعب في أفضل مسارح إسبانيا وكانت دوراتها تصل إلى مدن إفريقيا الشمالية كسيتا ومليلية ووهران وسيدي بلعباس وكذلك بلدان أمريكا الجنوبية، هذا ما يجعلنا نوضح بالرجوع إلى المعطيات التاريخية للفترة أن الظروف المادية أو حتى اتسام فرق مسرح أسبانية بطابعها الشعبي قد نكون من ضمن العوامل، بل نتصور أن السياق السياسي التاريخي قد لعب دوره فالجيل الأول من أسبانيي وهران مثلت عناصر بشرية

[555]Lopez, op. cit.

[556] Lopez, op. cit.

من شبه الجزيرة الأيبيرية محملة بإرثها الحضاري الأسباني الأصيل، في حين أن الجيل الثاني وهم الأسبان الذين ولدوا على أرض الجزائر كانوا أكثر تكيفا مع الفضاء الأخلاقي للثقافة الفرنسية.

لكن فترة الخمسينيات هي أهم فترة بدأت تشهد فيها المدينة احتكاكا ثقافيا بين سكانها، لنؤكد وعلى غرار موقف بيستير لوبيز الذي سبق ذكره، أنه وإن تراجعت عروض الفرق الوافدة من أسبانيا إلا أن العروض باللغة الأسبانية لم تنقطع عن الحياة الفنية في وهران، تل العكس من ذلك وكما ستق الذكر ففترة الخمسينات هي فترة صار السعي فيها حثيثا إلى تقارب سكان وهران بمختلف اثنياتهم، ففي سنة 1952 اقترحت الإدارة البلدية للمسرح تقديم الاوبرا في خمسة دورات فنية، ثلاثة منها بالفرنسية وواحدة بالايطالية وواحدة بالأسبانية، هذه الأخيرة قدمت مع دونا فرانشيسكيتا وماريا تومبرانيكا[557]، هذا الشكل الجديد في التقديم يعبر عن إرادة في خلق نوع من التنافسية وتقديم ذوق أكبر تنوعا للجمهور الذي مثل الأسبان جزءا هاما منه، كما أن الحضور الأسباني في الشعر الغنائي لا يقل أهمية.

في سنة 1952 نالت الأعمال المسرحية حظا وافرا إذ حصدت جوائز الجائزة الأدبية لوهران لهذه السنة، إذ اختارت اللجنة أفضل ثلاثة أعمال قدمت إليها في *الثامن عشر ديسمبر1952*[558]، وهي: La farce du charbonnier لصاحبها *فيست فوسيل* كاتب فرنسي من وهران، امسرحية الثانية تحت عنوان *طريق آرزيو* والثالثة تحت عنوان *Ponce-Pilate*[559].

كما نال السجل الباريسي لفنون الأوبرا والأوبيريت مكانة مميزة في عروض المدينة، نذكر منها فرقم الماركيز دي كويفا Marquiz De Cueva التي كانت تحط الرحال في كل جولة تقوم بها إلى

---

557 Rubrique: la vie artistique à Oran, Revue La vie municipale d'Oran, n° 28, sept-oct 1952, p 40.

558 Le prix littéraire de la Ville d'Oran 1952, Revue La vie municipale d'Oran, n° 31, Janvier 1953, p 41.

(559) Idem, p 41.

شمال إفريقيا لتقدم عروضا في المدينة[560]، ورغم أن الأوبرا أدت وظيفتها الثقافية في انفاح أوروبيي المدينة وغيرهم من ذوي الثقافة الفرنسية على كبريات الأعمال من الأدب العالمي التي ألهمت أصحاب هذه العروض لكن بقيت أبعد في أن تشمل في مواضيعها أو تعبر عن مجتمع المدينة بأطيافة البشرية الثقافية المتنوعة.

وبقدر ما أثرت عروض أوبرا باريس الحياة الثاقفية *بوهران* بقدر ما ساهمت أجيال من أوربيي وهران في تقديم أصوات غنائية التحقت لاحقا بالعاصمة فرنسا لشق مستقبلها نذكر منهم ليونيد أوليفيي سبورتيللو، لويس موسي، روجيه ريكو، بول كابانال، خوسيه مللابريرا(ولد سنة 1907 بوهران)، لوسيان دونات وحتى منهم جزائريون وإن كانت حالة فريدة واحدة تمثلت في ليلى بن سديرة في انتعاش الغناء الفرنسي.

كما أن النشاط المسرحي بدأ يشهد انتعاشا جديدا كذلك مع جهود مصلحة الحركات الشبانية والتربية الشعبية، إذ فكرت الآنسة كريستين فور وغيهيننو في توظيف أخصائيين في الثقافة الشعبية ذوو خبرة في المسرح كان منهم هنري كوردرو، الذي أسس فرقة تابعة لمصلحة الحركات الشبانية والتربية الشعبية، من خلالها كان يتم تنظيم نشاطات ثقافية تربوية للكبار تما فيهم الشبان[561]، وبالتالي كانت الفرقة تجوب مدن الجزائر وقراها وتقدم عروضها، منها وهران، إذ نذكر نشاطها في المدينة لسنة 1953 مع منشطيها (جين روديان، جين بيير رونفار، فيليب دوشيز، ايفيت كوردرو، و*موسسيا رونفار*)، قدمت في كونسرفتوار المدينة *le commencement des tatous* و un jeune homme pressé[562].

([560]) Lopez, op. cit.

[561] LEPAGE, Franck, De l'éducation populaire à la domestication par la « culture », Le monde diplomatique, http://www.monde-diplomatique.fr/2009/05/LEPAGE/17113, consulté le 16 novembre 2013.

[562] *Au conservatoire*, Echo Soir, n° 1.488, 15.11.1953.

ومن المسرحيات المقدمة في المدينة فترة الخمسينيات كذلك، *هرناني* لكاتبها *فكتور هيجو* قدمت يومي الأربعاء والخميس **17/16 جانفي 1957**، إذ تدور الأحداث حول دونيا صول التي يقع في حبها ثلاثة رجال، الشيخ روي ودون كارلوس الذي سيحكم اسبانيا تحت اسم Charles Quint *هرناني الصعلوك*، بعد عدة مغامرا يتضح أن هرناني ليس صعلوكا وإنما من أكابر فرنسا في المنفى، إلا أن العهد الذي قطعه هرناني للشيخ يجبره على الانتحار أمام حبه لصول فتلحق به حبيبته صول ويموت الشيخ على جثتيهما[563].

مسرحية بيغماليون لبرنارد شو، برؤية جديدة لكلود آندريه بيجيه في إطار جولات *كارسنتي* في 11 مارس 1957، قصة أستاذ راهن على إمكانية تحويل بائعة زهور التقطها من الحضيض إلى امرأة أنيقة وجميلة أكثر راقية الفكر والثقافة، وتتدخل يد الكاتب الذي يرجع إليها إنسانيتها بعد أن فازت في امتحان المجتمع الراقي. [564]

في 1957 عرض آخر لمسرحية تحت عنوان عائلة هرناندیز من طرف المركز الجهوي للفنون الدرامية، وكان لمديرته الفضل في إنتاج مسرح يدخل البهجة إلى نفوس المتفرجين سواء الفرنسيين منهم أو حتى الجزائريين ولاقت هذه المسرحية نجاحا، إذ عرضت المسرحية مشاهد من الحياة اليومية في حي شعبي من الجزائر "باب الواد"، انشغل كل الحي بمصير كلب وقع من النافذة ليعطي هذه المسرحية طابعها الكوميدي الشعبي[565]، هذه المسرحية لاقت نجاحا بررته السيدة جنفييف بايلاك بهدفها الذي كان يصبو إلى إدخال البهجة والسرور إلى نفوس الجمهور.

---

[563] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[564] حمومي، "**المسرح والواقع الاجتماعي**"، سبق ذكره.

[565] نفس المرجع..

كلوديل واحد من كتاب الدراما الفرنسيين، كان لمسرح المدينة أيضا شرف عرضه لمسرحيته الرهينة وهي البابا بيوس السابع، ومثل فيها جين دافي، ولأن كلوديل كان متأثرا بالدراما الإغريقية، فكان يرى في الدراما ضعف الإنسان أمام قوى قاهرة كما كان الأبطال يرزخون من الإغريق تحت نير سلطان الآلهة.[566]

وبالنسبة للفرق المسرحية الهاوية فكان حظها الأوفر في مهرجانات المسرح التي باشرت مديرية الشباب والرياضة بمعية حركة التربية الشعبية تنظيمها سيما في المرسى الكبير، والتطرق لهذا العنصر هو ضمن العنوان السابق حول التظاهرات الثقافية والمهرجانات الشعبية.

وعلى حسب دانييل بيستر فغن آخر ما قدمه مسرح وهران هو عرض الباليه lac des cygnes **في جانفي 1962.**

ورغم أن (المسرح هو واحد من الفنون التي يتجلى من خلالها نظام العلاقات الاجتماعية)[567] إلا أننا نجد أن العلاقة بين العناصر الثلاثة كانت أقل ارتباطا المتمثلة في الكاتب وموضوع المسرحية والمجتمع الاوروبي المحلي، في حين أننا لحظنا أن المسرح الجزائري للمدينة يجعلنا نتجاوز مجرد البحث عن معنى هذا الفن لدى جمهور الجزائري إلى دراسة أشكال هذا المسرح المقدم والغرض منه، فالعناوين التي ذكرها لعروض قدمت حتى وإن ارتبطت بأحداث واقعية لكنها كلاسيكية ومنها ما يرجع للعصور الوسطى ومرتبطة بإعادة إنتاج ما تم تقديمه في المسرح بفرنسا العاصمة ومن ذلك عروض من السجل المسرحي لباريس التي تم إعادة عرضها في وهران *"سامسون ودليلا"* هذا العمل تم إنجازه في *ويمر* سنة

---

[566] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

[567] ISAMBERT François-André, *Duvignaud J., Sociologie du théâtre, Revue française de sociologie*, N° 8-4, 1967, p 572.

1877 وقدم لأول مرة *بفيينا* سنة 1892 وفي السنة ذاتها أ تم إدراجه ضمن سجل أوبرا باريس أو كارمن التي قدمتها فرقة مالينكوني سنة 1930 ونفس الحال مع "الأرملة السعيدة" **لفرانز لهار**، أصلها فينا وقدمت في عرض بوهران مع نفس العرض السابق سنة 1953 وكانت الأخيرة ضمن السحل الفني أيضا[568]، إذ كانت فيينا مصدر إلهام لكتاب المسرح لنمط حياتها وأوساطها الاجتماعية الراقية التي انعكست في أعمال أوبرا فيينا وزادت في قيمتها الثقافية عالميا.

2/ الأوبرا:

كانت الأوبرا من أصعب الفنون وأمتعها وأفخمها في وقت واحد، انتعشت بعروض السجل الفرنسي لفرنسيين (*جول مسونيت*، ليو دليب) وايطاليين (جيوسبي فيردي) نظرا لريادة الايطاليين في هذا الفن، كما كانت محل نقد قوي على مستوى الأداء والغناء والتمثيل نظرا لما تتطلبه الأوبرا من قوة في العرض، *فاميل روفيرا* كان من أشد المتتبعين لعروضها وكانت تعليقاته تملأ صفحة مجلة الحياة البلدية وهران في صفحة *'الحياة الفنية في وهران'* و *'الأوبرا البلدية'*، هذا الاهتمام يرجع إلى الإقبال الجماهيري على هذا اللون الفني، فهذا النوع من الدراما الموسيقية الغنائية لقي إقبالا شعبيا لدى الأوروبيين.

إلا أن هذه الانتقادات على مستوى الأداء لا تعني غياب نخبة فنية متمكنة من أداء فن الأوبرا، بل سجلنا حضورا لأوروبيين من المدينة قد ذاع صيتهم ليتحولوا إلى نجوم في أوبرا فرنسا العاصمة، منهم

[568] L'Opéra municipale, Vie municipale Oran, Septembre 1953, p 35-36.

بيير لو هومونيت (1929 بوهران/2005) الذي بدأ تألقه مع موسم 52/1951، بأوبرا وهران وشارك في كبريات عروض أوبرات عالمية (كفوست، كارمن، لا ترافياتا) في المدينة، ليواصل مساره الفني ابتداءا من موسم *55/1954* بمرسيليا (فرنسا)، جانين ميشو (أوبرا روميو وجوليين في دور جولييت، ريقوليتو في دور جيلدا)، وفي المقابل كان فنانو الأوبرا الوطنية بفرنسا العاصمة يبوافدون بطلب من الأوبرا البلدية للمشاركة في تقديم العروض منهم رافائيل رومانيوني، وهيك سانتانا (أوبرا ثايس في 1951)[569].

ومنذ 1930 وإلى غاية 1957، وخلال مراحل سادتها اضطرابات سياسية منها كما يذكر غي *بونيفاسيو* سنوات الأربعينيات خاصة الحرب الأهلية في أسبانيا 40/1939، واصلت أوبرا وهران في تقديم تظاهراتها الثقافية وبفنانيها المحليين[570]، وما يثير انتباهنا هو أن أوبرا القرت التاسع عشر بقيت تعرض في أوبرا وهران إلى غاية القرن العشرين.

كانت الفترة من 1939 إلى غاية 1945 من أهم الفترات التي اشتهر فيها الشعر الغنائي في مسر ح المدينة ومن أهم الطبوع الموسيقية الغنائية المقدمة في الأوبرا البلدية، إلا أن هذا النشاط قد طبعه الحضور الأسباني والفرق القادمة من إسبانيا التي شهدت لها باريس[571] بتفوق الأسبان في هذا الفن الذي نلمسه عبر أسماء الفنانين ذو الأصول الأسبانية والايطالية، إلا أن الفرق المسرحية ذات الطابع الشعبي بدأت تعرف صعوبات في قدومها إلى المدينة للعرض لا سيما مع افتتاح أوبرا المدينة البلدية لأنها فرق ذات طابع شعبي في حين أن القائمين على شؤون الأوبرا البلدية كانوا يريدون فرقا تتلاءم وطبيعة الطبقة الاجتماعية البرجوازية التي سترتاد الأوبرا، كما ينكشف لنا موقف ثان حول التراتبية الاجتماعية التي

---

[569] La vie artistique à Oran ‘A l’Opéra municipal’, Vie municipale Oran, décembre 1951, n 19, p 25-26.

[570] مقابلة مع غي بونيفاسيو، في 23 أكتوبر 2013.

[571] Voir l’article consulté de : RUBATET Lucien, Peut-on réformer nos théâtres lyriques, Revue Ecrits de Paris, Volume II, 1959, pp 83-91.

ميزت عروض المسرح، فرقي العرض ارتبط بسعر الدخول مما يدل على أن عروضا كان لها جمهورها المتذوق الخاص القادر على دفع سعر التذكرة، في حين خصصت الأوبرا عروضا ذات طابع شعبي للجمهور الذي لا تسمح له ميزانيته الاقتصادية بدفع سعر أكبر، كانت عروض الفرق الشعبية الإسبانية تقتصر في عرضها على مجرد قاعات أخرى يتم حجزها لتقديم العروض ويذكر صادق بن قادة أن عروض هذه الفرق كانت تقدم في مدرج خاص بلعب الثيران[572].

كما أن الفرقة الايطالية للأوبرا واصلت مجيئها إلى وهران، إذ قدمت عروضا سنوات 1950 فترة ادارة السيد خوان (حلاق سيفيل، لاترافياتا *وتوسكا*)[573] و 1951 عندما عرضت (لابروفير، ريقوليتو، كفاللييريا روستيكانا وبيلاسي، لا جيوكوندا)[574]، و1961 بحضور فرقة لاسكالا من ميلان والتي قدمت ضمن برنامجها أوبرا la foza de destine لفيردي[575].

من بين العروض التي كانت تقدم، نجد أوبرات ارتبطت بتاريخ وثقافة شعوب آسيا من الصين والهند وشعب مصر القديم، كتابات عن الشرق القديم، هذه الروح التي انتابت فناني أوروبا الغربية سواء في الرسم أو هذا النوع من الفن المسرحي الغنائي الموسيقي التي ألهمت نهاية القرن التاسع عشر، اشتهرت منها أبرات الإيطالي *جيوسيبي فيردي* (*لاكمي*، *عايدا*).

---

[572] مقابلة، حمومي.

[573] *L'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Nov. 1950, n° 7, p 27.

[574] *L'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Oct. 1951, n° 17.

[575] Pister-Lopez, Ibid.

عرض لنفس السنة أوبرا أخرى، *لاكمي* *Lakmé* *لليو دليب*، من السجل الفرنسي أيضا، وعرضت لأول مرة بباريس في الرابع عشر أفريل 1883[576]، أحداث القصة ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر تحت الهيمنة البريطانية للهند، إذ كان البريطانيون منزعجون من ممارسة الهنود لديانتهم سرا، *لاكمي* ابنة نيللاكلتا، واحد من أتباع الإله براهما، التقت لاكمي بالضابط البريطاني جيرالد، الذي يفتن بجمالها ويقع في حبها لكنها تصده خوفا عليه، يكتشف الأب ما تخفيه الابنة ويتمكن بحيلته من كشف *جيرالد* وقتله، لكن الضابط ينجو بفضل *لاكمي* التي تقوم بعلاجه، لكن لاكمي وبعد تعافي جيرالد يقتنع بعودته إلى قومه، لتقرر شرب السم ووضع حد لحياتها، لكنها تقول وهي على فراش الموت لوالدها *نيللاكلتا* أنها قد قدمت لجيرالد ماءا سحريا لتحميه الآلهة ويبقى حبها في قلبه أبديا، نجد هذه الأوبرا تترجم الروح الشرقية التي ألهمت نهاية القرن التاسع عشر.

أما أوبرا عايدا التي قدمت سنة 1952[577] للكاتب نفسه، فكان أول عرض لها في الرابع والعشرين ديسمبر 1871، وقائعها تعود إلى *ممفيس* *وثيبيس* عهد الفراعنة، قصة حب بين امرأة من العبيد الإثيوبيين عايدا وضابط مصري *رادامس*، المعارض للصراع والحرب بين الشعبان. لا تخلو هذه الأوبرا عن إحالات ضمنية حول حال الحكم *بمصر* وصلاحياته بين السلطة الملكية والسلطة الكهنوتية، *فآمنسيس* ابنة الفرعون رمسيس تحب الضابط *رادامس*، هذا الأخير الذي يحب عايدا، يحاول أب عايدا مساعدة الاثنان في الهروب إلى إثيوبيا، هذا الأخير الذي كشف حقيقته أمام الضابط المصري على أنه ملك أثيوبيا الذي وقع في أسر المصريين، وفي لحظة الفرار تظهر آمنسيس وتكتشف حقيقة رادامس ويلحق بها أيضا الكهنة ليحكموا عليه، رغم خيانته إلا أن آمنسيس لا تطلب العفو عن رادامس من أباها من في يده حق الموت والحياة لرعيته لكن في الحقيقة ينكشف لنا أنه وإلى جنب السلطة الملكية، هناك

---

[576] *L'Opéra municipale*, Vie municipale Oran, Septembre 1953, p 26.

[577] *A l'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Janv. 1952, n° 20, p 23/24.

سلطة ثانية لا تقل أهمية ممثلة في سلطة الكهنة، هؤلاء من يدعون أنفسهم أمام الملك أنهم رسل السماء ومن يمثلون القانون، وبالتالي فالحكم الحقيقي على *رادامس* كان حكم الكهنة وليس الفرعون ولنا في التاريخ المصري نماذج فعلية ترجع كذلك إلى عهد *أمنوفيس* الرابع وتوت عنخ آمون، تنتهي الاوبرا بوفاة عايدا بين ذراعي رادامس ليتم انتقال الروحين معا إلى السماء.

عروض أوبرات أخرى ارتبطت بالتراجيديا كأوبرا *كارمن* التي عرضت لمرات متكررة[578]، إذ كان أول عرض لها يوم افتتاح أوبرا البلدية 1907، 1952 التي شارك فيها *بيير لو هومونيه*، هذه الأوبرا لجورج بيزيت، لغتها الأصلية هي الفرنسية، تم اقتباسها من العمل الأدبي لبروسبير مريمي تحت عنوان 'كارمن'[579] وهو نفس عنوان الأوبرا، أما عرضها العالمي الأول فكان في الثالث من شهر مارس سنة 1875 بباريس. وقائعها حدثت بمدينة سيفيل (جنوب أسبانيا) وضواحيها مع بداية القرن التاسع عشر، تعالج فيه الحب التراجيدي والغير، أبطالها شخصيتا كارمن ودون خوسيه، وتنتهي باغتيال دون خوسيه لكارمن. كارمن هي فتاة تغتنم مفاتنها للإيقاع بالرجال ولتحقيق مآربها، دون خوسيه هو واحد من الذين بدأوا مسارهم المهني في الجيش، يلتقي بها فيحبها إلى درجة أنه لا يخالف لها أمرا لأجل هذا الحب، ويصل به الأمر إلى القال لمرات متعددة. تصور هذه الأوبرا الأذى الذي قد يلحق بعاطفة قوية تشغف صاحبها، وتدفع به إلى تجاوز حدوده ، لينمحي معها حضور العقل والروح الفاضلة، للقيام بأعمال يحكم من خلالها عليه المجتمع والقانون، وتختصر حياة الشخص إلى العدم.

---

578 *A l'opéra municipal*, Vie municipale Oran, 15 Janv. 1952, n° 20, p 23/24.

579 Carmen (Archive) sur internet MovieDatabase, consulté le 13 Janvier 2013.

في سنة 1952، عرضت أوبرا مانون *Manon لجول مسونيت*، من رواية آبيه بريفوست، تحن عنوان قصة الفارس دي غريو *ومانون لسكوت*، كان عرضها الأول في باريس في التاسع عشر جانفي 1884.[580]

موضوع الأوبرا يدور حول فتاة تخلت عن صديقها أمام مغريات قيوت في تحقيق أمانيها. إلا أن الفتاة فضلت الهرب مع الفارس دي قريو للعيش بباريس، هذا الأخير كان ينوي الزواج منها. لكنها تقع في مناورة بريتتيي لتتخلى مانون عنه مقابل وعوده لها بالحماية والحياة الراقية، لكن علم الفتاة لاحقا بحقيقة الأمر جعلها تقرر البحث عن فارسها الطي لم يتخلى عنها إثر سجن فيون لها. فيحاول تخليصها من قبضة السجن، لكن الفتاة تأثرت بمشقة السفر لتموت عاى ذراعي الفارس دي قريو، هذه الأوبرا لاقت نجاحا في عرضها الأول، فهي واحدة من الأوبرات الأكثر شعبية من السجل الفرنسي.

وبالنسبة لأوبرات فيردي، فيمكن القول أن أوروبيي وهران كان لهم حظ في مشاهدة الثلاثية الشعبية لفيردي وهي الأوبرات الثلاث (لا ترافياتا، لا بروفير وريقوليتو).

لاترافياتا La traviata، أوبرا لجيوسب فيردي، عرضت بفنيسا في السادس عشر مارس 1853، مستوحاة من رواية ألكسندر دوما الابن، Dame aux camélias في 1848، واحدة من الأوبرات التب عرفت عروضا عديدة خلال القرن العشرين، بما فيها عرض في المسرح البلدي لمدينة وهران سنة 1952[581]، إذ كان جمهور وهران متعودا على روائع فيردي (أوتللو، لاترافياتا)، ويقصد بلاترافيتا أدبيا المرأة التي ضلت عن الصراط المستقيم بعنى المنحرفة، ونجد موضوع الأوبرا هاته، مشتركا مع المواضيع الأخرى حول المرأة، تدور الأحداث بباريس وضواحيها حوالي سنة 1850، يقع رجل شاب آلفريدو

[580] La vie artistique à Oran, Vie municipale Oran, 1952, p 26.

[581] La vie artistique à Oran, Vie municipale Oran, 1952, p 27.

جرمونت من عائلة بروفنسية بحب فيوليتا فاليري، التي التقى بها في حفلة خاصة بباريس، فتتخلى فيوليتا عن حياتها السابقة لتبقى مع آلفريدو، لكن الوالد جرمونت وحفاظا على تقاليد العائلة البرجوازية، بطلب من الفتاة أن تقطع علاقتها بابنه، فتعده بذلك وبكتب رسالة إلى آلفريدو بعلمه بتخليها عنه دون الإفصاح عن السبب الحقيقي، ويمر شهر على هذا الأمر ليكشف الأب لابنه أن فيوليتا لم تتوقف يوما عن حبه ، بل ضحت بهذا الحب في سبيله، يقرر آلفريدو اللحاق بفيوليتا لكنه يصطدم بمرضها الذي كانت قد أصيبت به "السل" لتموت بين يديه. أعطى فيردي في أوبرا لاترافياتا للمرا' حريتها واستقلالها في الحب، والعيش دون قيود تلزمها، كما أنها تعكس معارضة البرجوازية الاكليريكية ممثلة في والد آلفريدو، بتقديمه نقدا للمجتمع الأخلاقي السائد خلال القرن التاسع عشر، ففيوليتا هي فتاة ضائعة نتيجة لإرادة المجتمع الموجودة فيه، وعندما آتتها الفرصة في انقاذ نفسها بحب نظيف لرجل نبيل، نجد نفسها تواجه نفس المجتمع المنتمية إليه في جدار الطبقة البرجوازية ، فما يكون من سبيل للفتاة إلا نهاية مأساوية بوفاتها، بعد أن حتى لأجل هذا الحب، الذي سيحفظ شرف وأخلاقيات العائلة المحترمة 'عائلة آلفريدو'.

أما أوبرا *ريقوليتو* rigoletto من الفرنسية rigolo والتي تعني المهرج، فهي تمثل الشخصية الدرامية لهذه الأوبرا، وهي أوبرا ايطالية من كتيب فرانشيسكو ماريا بيافي، مستوحاة من قطعة فيكتور هيجو Le roi s'amuse ، أول عرض لها كان بتاريخ 11 مارس 1851 بايطاليا، عرضت عبر مواسم متكررة بأوبرا وهران منها موسم 1950[582]. وتحمل الأوبرا نفس الفكرة التي تحملها قطعة فيكتور هيجو الحياة داخل البلاط الملكي وانحلالها الأخلاقي لملك فرنسا ، يصور من خلالها فجور الملك فرانسوا الأول، لكن الأوبرا قد حولت الفعل في قطعة فيكتور هيجو إلى بلاط مانتور وعوضت شخصية الملك

[582] Opéra municipal, Vie municipale Oran, 15.09.1950, n° 5, p 15.

فرانسوا بالدوق، *ريقوليتو* مثلت دراما قوية حول الحب، الخيانة والانتقام، كما تصور التوترات الاجتماعية و الشروط الإنسانية التي تعيشها المرأة، بطريقة تذكرنا بلاترافياتا مع الفتاة فيوليتا والبرجوازي آلفريدو.

فريقلتو واحد من حاشية الدوق، هذا الأخير الذي لا يتردد في طلت أية فتاة تثير اعجابه بجمالها، وعبر مغامرات الدوق بقع ابنة ريقوليتو في حب هذا السيد الذي يوهمها أنه طالب علم فقير، ونظرا لبغض الحاشية لريقوليتو نتيجة أفعاله، يتم اختطاف ابنة ريقوليتو التي يجهلون أنها ابنته ويتم قيادتها إلى قصر الدوق الذي يجهل هو الآخر شخصية المختطفة ويعتقد أنها زوجة *الكونت سويرانو* التي أثارت اعجابه سابقا وحاول سلبها من زوجها والتخلص منه باقتراح من ريقوليتو، إلا أن السحر انقلب على الساحر، يكتشف لاحقا ريقوليتو أن ابنته لمختطفة هي في قصر سيده، فيذهب إلى استرجاعها ويتوعد بينه وبين ابنته بقتل الدوق، وفي ليلة تنفيذ عملية القتل نكتشف الابنة جيلدا أطماع الدوق وحبه للنساء، إثر حديث بين من اتفق نعه والدها لقتل الدوق، إلا أن أخت القاتل تفتن بجمال الدوق لتطلب من أخيها عدم قتله، يذعن الأخ لتوسلات ؟أخته لكنه يعدها أن يقوم بقتل أول شخص يدخل هذه الليلة إلى المكان، فنضحي جيلدا بنفسها بالدخول ليتم قتهلا فورا ويضعها قاتهلا في كيس ويسلمها إلى الوالد ريقوليتو الذي يذهب بالكيس وهو يجهل أن ما في داخله هو جثة *جيلدا*، وعندما يقرر رمي الكيس في النهر، يسمع غناءا حزينا يكتشف أنه الدوق الذي ما زال على قيد الحياة، فيفتح الكيس ليجد جثة ابنه، فيتذكر لعنة مونتيروني عليه وعلى سيده عندما أراد التلاعب بابنته، معتقدا أنها قد حلت به[583].

وفي أوبرا تراجيدية أخرى تحت عنوان لوسيا دي لاميمور Lucie de lammermoor ، التي عرضت أول مرة سنة 1835 بنابل، لdonizetti تعكس القصة التي استوحت من رواية خطيبة

[583] من موسوعة ويكيبيديا، www.wiképédia.org ، 25 أكتوبر 2013 .

لاميرمور لكاتبها والتر سكوت[584]، والتي تدور أحداثها في القرن السادس عشر بإيقوسيا، عن الصراعات التي دارت تلك الفترة بين العوائل والحروب بين الكاثوليك والبروتستانت، وكانت عائلة آشتون les Ashton من أشد خصوم عائلة les Ravenswood .

تبدأ الأوبرا بمحاولة إنريكو آشتون تزويج أخته لوسيا من اللورد آربورو، لكنها رفضت هذا الزواج حين سماعها، يصل إلى مسامع الأخ خبر رفض لوسيا الزواج من آرتورو من شخص يدعي تورمانو، لأن أخته تحب غريمه إدغاردو دي رافنسوود، فيقرر الأخ إتريكو قطع العلاقة بيتهما، وإثر لقاء بين إدغاردو ولوسيا يفصح لها عت رغبته في خطبتها من أخيها، لكنها تخبره أن أخاها سيرفض مسبقا، يسافر بعدها إدغاردو إلى فرنسا ، فيستغل الأخ فرصة الغيات ليجب أخته على الزواج من اللودر مدعيا عدم وفاء إدغاردو لها، تتزوج لوسيا من اللورد آربورو رغم عنها، يأتي إدغاردو للمطالبة بخطيبته ليكتشف أنها وقعت على عقد الزواج من اللورد، يفصح ريموندو في حفلة الزواج للمدعوين عن قتل لوسيل لآرتورو وإصابتها بالجنون لتكون نهايتها الموت، ينتحر إثرها إدغاردو إثر سماعه الخبر لبلحق بخطيبته، شارك في عرض الأوبرا سنة 1953 رينيه دوريا، كاسفيتشي، إيقورا، آندريه دوفال، قائد الأوركسترا آندولفي، ولوبيي للباليه مع جان ميدوسا، وجورج لانيت[585].

[584] Page Informations locales, Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n° 1.497, 26.novembre 1953, p 7.

[585] Page Informations locales, Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n° 1.497, 26.novembre 1953, p 7.

2/ الأوبيريت:

يقول إميل ريفيرا أن جمهور وهران من الأوروبيين كانوا أكثر تذوقا للأوبريت في طابعها الحديث[586]، على غرار فن الأوبرا التي نزعت أكثر إلى القرن التاسع عشر.

تميزت الأوبرا المعروضة في المسرح البلدي بطابعها الحديث، إذ نجد في موسم 1950 أوبيريب لا بياديرla bayadère لبيير فيبر، وأوبيريت "في بلاد السرور" التي قدمت للمهور في شهر فيفري 1952 مع مشاركة لروجيه أيميال587، تدور أحداث القصة بفيينا والصين سنة 1912، تفتتح هذه الاوبريت بزواج الكونتيسا لاسا بالامير الصيني سو شونج، ثم ترافقه للعيش معه في بلاده رغم تحذيرات الأصدقاء والعائلة لها. في بكين ، تقتنع الكونتيسا بعدم قدرتها على التكيف وثقافة زوجها خاصة قضية تعدد زوجاته، رغم محاولات زوجها في إقناعها أنها مجرد شكليات، تنغلق ليسا في القصر ليتحول حبها إلى ضغينة، ترجع ليسا إلى النمسا ويبقى الأمير وحيدا.

3/ المسرح الجزائري:

برز المسرح الجزائري في مدينة وهران مع ثلاثينيات القرن العشرين، حركة أدبية غربية طبعت الثقافة الجزائرية الشعبي وفتحتها على معنى الصراع الدرامي والإبداع، وقد سمح طابعه الشعبي في تردد الجمهور الجزائري عليه، إذ أعاد إنتاج الثقافة الشعبية في لون أدبي درامي جديد.

عرف المسرح البلدي بجولات محي الدين باشتارزي وجولات محمد توري، هذه الفرق وغيرها من فرق المسرح التي أسسها الجزائريون، كانت مجبرة كما ذكر حمومي على طلب الإذن من السلطات

---

[586] A l'opéra municipale, Vie municipale Oran, 15 fév.1952, n° 21 p 32.

[587] Idem, p 32.

الاستعمارية من أجل القيام بجولاتها في عمالة من العمالات، وكان 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[588]، وهو نفس ما عايناه في اطلاعنا من مراسلات بهذا الخصوص في أرشيف ما وراء البحار.

من رواد هذا المسرح شبيبة *مدرسة الفلاح* مع بلال الغالي، بن زرفة، صابر، وقد شارك الثلاثة مجتمعين في تقديم عرض مسرحي تحت عنوان *الكنز لأحمد بن تواتي*، إضافة إلى مشاركتهم في عروض مسرحية أخرى في المدينة لبشطارزي ومشاركة *أحمد صابر* في مسرحية تحت عنوان (زواج اليوم) *لحجوتي بوعلام* ومسرحية أخرى مع فرقة بشطارزي تحت عنوان *"بنت الواحة"* و مسرحية *"جحا والمرابي"*.

يستوقفنا العرض عند مسرحية 'جحا والمرابي'، عرض من خلال هذه الأخيرة مقالب جحا المعروف في المخيال الشعبي وشخصية اليهودي، إذ طلب *جحا* ربه أن يمده بألف قطعة نقدية ولا يقبل أقل من ذلك، فحاول المرابي امتحانه فألقى إليه بـ 999 قطعة، لكن المرابي يلحق بجحا ليطالبه بماله ويكون الحل في فصل القاض، وهناك يتمكن جحا من الادعاء على رشد المرابي ويفوز بالمال واللباس والدابة، أنجزت هذه المسرحية بالمسرح البلدي للمدينة في 17 مارس 1933، ورغم أن هذا العمل الدرامي لا يخلو من الكوميديا الخفيفة، فمقالب جحا تثير الضحك، لكن مضمونها تحذير أيضا للمراوغين السياسيين من التلاعب بنية الشعب الطيبة، إذ كانت مسرحيات باش طارزي تدور حول شؤون الحياة السياسية قبل سنة 1939 أي قبل الحرب العالمية الثانية، منها أيضا *مسرحية' فاقو'* التي عرضت في *يوم 30 ماي 1934* مع رشيد قسنطيني في دور قويدر، أراد بها باش طارزي تنبيه الشعب إلى من يخادعه، ندور حول الغش وتسميم الأهالي بالخمرة، أما قويدر الطيب فهو من خدعه المرابط أن ابتاعه تميمة

---

[588] حمومي' المسرح والواقع الاجتماعي.

اعتقد أنها تساعده على الانجاب ليتنهي المطاف بالكل في تدخل الشرطة وتعهد الجميع على عدم قرب الخمرة[589]، وفي العاشر من شهر أكتوبر تم عرض مسرحية 'بني وي وي' نقد موجه ألى المنتخبية في شخصية السي اللومي أمير عربي خاضع للبيروقراطية والسي بلقاسم التاجر المضارب الأمي الذي يطمح إلى منصب سياسي ، لكن السلطات الفرنسية تنبهت لمضمون المسرحية ومنعتها من العرض.

كان مسرح باش طارزي قناة للتواصل مع الجزائريين، الهدف منه تعليم الفرد أن يكون واعيا بما يجري من حوله، وتنبيه أيضا لبعض القيم الغير أخلاقية التي أصابت المجتمع الجزائري، مما جعله يتعرض لمضايقات الإدارة الفرنسية نظرا لما كان يثره من قضايا ذات علاقة بالنظام الكولونيالي[590] لأنه أداة للتعبير عن قضايا الشعب الجزائري السياسية والاجتماعية والثقافية كما يتبين ذلك من عناوين المسرحيات المذكورة ومضمونها ما بين الفترة 1932–1952، إذ يذكر سعيد بن شنب أنه ومنذ ستة 1934 بدأت الإدارة الفرنسية تمارس تعتيما على النشاط المسرحي لبش طارزي كمنع توفير قاعات للعرض، منع العروض، إحالة العرض في نسخته المكتوبة إلى لجنة مكلفة بالقراءة للحصول على التأشيرة وكذا مصالح المحافظة[591]، ونجد أن المسرح الشعبي مثل شكلا جديدا من المقاومة للنظام الكولونيالي الذي شيدته فرنسا في الجزائر عامة وما ترتب عنه من أوضاع اجتماعية وسياسية ألمت بالمجتمع الأصلي، إذ يقول *دوفينيود* أن المسرح هو رمز لثورة مستمرة[592]

---

[589] مقابلة حمومي.

[590] BENCHENEB Said, Les mémoires de Mohiédine Bach Tarzi ou vingt ans de théâtre algérien, *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, N° 9, 1971, p 16.

[591] Voir, BENCHENEB, op cit, p 18.

[592] ISAMBERT, op cit p .573.

نواصل استرسالنا في هذه المسألة، وكأن بشطارزي يحاول أن يصور مختلف التجليات التي تأخذها هذه القيمة الغير أخلاقية الممثلة في الخداع ويجسدها حتى في مسرحيته الثالثة التي عرضت يوم 21 مارس 1937 تحت عنوان *الخداعين*، كيف يتحول جعفر الذي تربى في كنف صديق والده مع ابنه الزبير إلى خائن يحوم حول شرف زوجة الزبير، ولأنه لم ينل مبتغاه يفكر في الانتقام من الزبير المنشغل في السياسة فيتحالف وأعداؤه السياسيين، لكن النهاية تكون بافتضاح أمر جعفر الخداع[593].

في سنة 1937 يصادف اهتمام *باش طارزي* بالحياة السياسية وما رافقها تلك الفترة من حكم الجبهة الشعبية ومشروع بلوم فيوليت فيكتب 'حب النساء' التي عرضت بقاعة باسترانا في 22 نوفمبر 1937 مضمون المسرحية يدور حول سياسة الإدماج ممثلة في زواج شابين، الفتى طبيب أوروبي (مارسيل) والفتاة جزائرية متخرجة من الجامعة (سليمة)، ليكون الحكم للعقل إذ يقرر الوالدان أن يعلما الديانتان الأثنتان للولد عل أن يقر أيا منهما يختار، كما صادف هذه السنة اهتمامات الشاعر والروائي *ولد الشيخ* بعالم المسرح التي التقت ببش طارزي الطموح، فترجمة رواية ولد الشيخ التي عنوانها *le samson algérien* نسبة إلى الأمير خالد الجزائري إلى العربية الدارجة وأخرجها باش تارزي للمسرح، *بشطارزي* إلى رائد في إحياء التاريخ عبر الثقافة الشعبية، قدمت أول مرة سنة 1937 والثانية 1947، إلا أنه تم منعها لاحقا[594].

وإلى غاية سنوات الأربعينيات، لم تعرف مدينة وهران فرقة محلية للمسرح وهذا ما أكده الأستاذ حمومي خلال مقابلته، عكس ما ذكرته *آرلت روث* في كتابها عن المسرح الجزائري، فقد كانت الفرقة الوحيدة هي فرقة بشطارزي على مستوى مدينة الجزائر، كانت تعيد عروضها المقدمة في مدينة *الجزائر* في كل من

---

[593] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي.

[594] Cinq auteurs, cinq vies, http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.hardi_f§part=78078, consulté le 09.10.2013.

مدينتي *وهران* و*قسنطينة*، كما أشرف **بشطارزي** على إدارة وتنظيم الموسم العربي[595] وإثر عودته مشرفا على فرقة مسرح مدينة الجزائر خلفا لمحمد فرار صار يعرف *بجولات بشطارزي* التي فتحت الباب أمام شبان للمشاركة في العروض المسرحية على مستوى *عنابة* و*قسنطينة* و*وهران*، لكن قضية إعادة العروض بدأت مع أواخر الأربعينيات 1947 تحديدا، عندما سمحت الإدارة الفرنسية *وهران* بإعادة عروض المسرح بدار الأوبرا آنذاك للمدينة والتي كانت تعرض بمدينة *الجزائر* ليعاد عرضها بمدينتي *قسنطينة* و*وهران*[596].

في السابع من شهر جانفي 1952 يتم عرض مسرحية 'آه يا الخير' التي ألفت في وهران، إذ كتباه الغالي عبد القادر، قصة المسرحية هي قصة السي محمود الذي بعطف على أخيه ليتحول هذا الأخير إل طامع في شرف زوجته ويحاول الاستيلاء على ثروة أخية ي لإخضاعها، لكن تشاء الأقدار أت يصاب الأخ الخائن بصاعقة بصيبه بالشلل في حين يسترد السي محمود بصره.

وفي سنة 1953، قدمت *جولات باش طارزي* للجمهور الوهراني الجزائري عروضا مسرحية وأغاني *لرشيد قسنطيني* إحياء لذكراه العاشرة من وفاته[597] شارك في الجولة محمد *توري* و*عبد الرحمان عزيز* الذي أعاد بعض الأغاني *لقسنطيني* كما قدمت مسرحية 'بابا قدور'، كما لاحظنا التعاون في مشاركة الأوركسترا العربية لأوبرا وهران بقيادة الفنان الوهراني *هواري بلاوي*[598] مع أعضاء فرقة المسرح لباش طارزي في تقديم الموسيقى.

---

[595] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[596] ALLALOU, Ali, l'Aurore du théâtre algérien 1926-1932, Les Cahiers du C.D.S.H., N° 09, Oran, 1982, p 44.

[597] Le bruit de la scène, Echo Soir, n°1.477, 03 nov. 1953.

[598] Idem.

كما كتب الغالي مسرحية أخرى أخرجتها الفرقة وهي *"السي بورطل'* عرضت في 22 ديسمبر 1953، يدور مضمونها حول الطمع فالسي بورطل ولي أمر رشيدة الفتاة اليتيمة التي يحاول أن يظفر بها، ليتدخل صاحبه في إنقاذها من جشعه وتزويجها للشخص الذي تحبه[599].

إلا أن المسرح الشعبي في المدينة لم يكن نخبويا بل هدفه الجمهور الواسع الذي لا يقرأ ولا يكتب، لذا غلب عليه الأداء بالعربية الدارجة أو اللهجة الشعبية المتداولة بين السكان، حتى مع أعمال عبد القادر علولة لاحقا الذي مارس النشاط المسرحي منذ الخمسينيات وتحديا 1956 مع فرقة الهواة "شباب وهران" والى غاية 1960 كان يشارك في تربصات تكوينية وأدوار مسرحية[600]، تميز مسرحه من ناحية الشكل باستعمال العامية في إنتاجه وكذا الجمع بين التأليف الفردي والاقتباس أو الترجمة من المسرح العالمي، إذ قام بإخراج مسرحيات *لبرتولت برخت* ومولييير وقولدوني، انتمى إلى المدرسة الواقعية الاشتراكية واعتقد بنظرية الانعكاس[601]، *فبرخت* يعتبر أن الأمر لا يتعلق بخفض مستوى الثقافة إلى الجمهور بل برفع هذا الأخير إلى مستواها، إضافة إلى أن ما ميز هذه الفترة كذلك ابتعاد المسرحيات المقدمة عن السياسة، ففي مسرحية *آه يا الخير'* التي ألفت في *وهران* من طرف *عبد القادر الغالي* وعرضت في 7 جانفي 1952 بمشاركة *عبد الرحمان عزيز* و*مصطفى كاتب* من فرقة *بشطارزي*.

يصور فيها الكاتب جزاء الأخ الذي يحسن إلى أخيه المتسكع فيكافئه هذا الأخير في محاولة التعدي على زوجته وتملك أرزاقه بقتله... إلا أن النهاية كانت بالعاقبة الوخيمة للأخ القاتل وحسن النجاة

---

[599] حمومي، سبق ذكره.

[600] ACATTO (bulletin de théâtre), N° 2, 11/03/2006.

[601] حمومي، أحمد، لتراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، مجلة إنسانيات، 2000، عدد 12، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، ص26.

للأخ المحسن، ومع هذه المسرحية لا نجد فيها طرحا متكررا لمسألة الخداع وحسب، وإنما أيضا لقيمة أخلاقية ثانية وهي الشرف التي يربطها بالعنصر الأنثوي سواء في مسرحية آه الخير أو حتى الخداعين.

كذلك من المسرحيات المعروضة في الخمسينيات مسرحية عطيل التي عرضت في 7 ماي 1952 بترجمة من أحمد توفيق المدني، تدور حول شك البطل في زوجته الطاهرة لينتهي الأمر إلى قتلها مسرحية منيب عرضت يوم الخميس 23 أكتوبر 1952، اقتباس محمد *ونيش* من مسرحية Topaze للكاتب الفرنسي مارسيل بانيول قصة فتى يرضخ إلى ارادة والده في الدخول في صفقة شراكة مع أحد التجار المشبوهين بعد أن فقد عمله فيبحول إلى شخص ماكر في أتيه يوم تلامذته ليذكرونه بالعظات والأخلاق التي كان يوصيهم بها ليستذكر ذلك ويعدهم في الرجوع إلى جادة الطريق[602].

وفي 22 ديسمبر 1953 تم عرض مسرحية كتبها قويدر الغالي ومن انجاز بشطارزي، تدور حول آفة الجشع والطمع ضمن كوميديا الطبائع[603]، وفي 04 مارس 1953 عرضت مسرحية " زعيط ومعيط ونقاز الحيط" كتبها محمد توري الذي كان مناضلا سياسيا لكن برز في نشاط التمثيل والكتابة الدرامية، مضمون المسرحية حول قيمة الصداقة، أما مسرحية بوحدبة فأراد بها توري فضح التمييز الذي يضع ذوي العاهات الجسمية في حافة المجتمع.

فبوحدبة هو زوج ليلى في مستهل المسرحية، كان ذا مال لكنه صرف كل هذا المال في علاج زوجته، أراد والديها تطليقها منه لأنه ذو حدبة، في حين أظهر توري بوحدبة محبا لزوجته، نصوحا للدجال الذي يدعي على الشعب الساذج، ونصوحا لزوجته في طاعة والدها ونصوحا للملاكم الذي كان بإمكانه تلقين دروس للإله نرجس، ويظهر الكتب الحما والحماة طماعان في الكسب، بإعادة تزويج ابنتهما، وتكون

---

[602] حمومي، "المسرح والواقع الاجتماعي"، سبق ذكره.

[603] نفسه.

النهاية في مرض بوحدبة ودخوله المستشفى إلا أن الملاكم الذي نصحه بوحدبة وجزاء نصحه يفوز في جولته فيكافئ **بوحدبة** بإعطائه مبلغ خمسين ألف فرنك اكترى بها بوحدبة بيتا جمعه وزوجته.[604]

أما بالنسبة لمكان العرض، فقد كانت الفرق الجزائرية تقدم عروضها بالمسرح البلدي سنوات 1930 و 1940 إلى غاية سنة 1947 عندما تم إستحداث الموسم العربي الذي أشرف على إدارته محي الدين باش طارزي إلى غاية 1955 باستثناء الموسم 1950/1949حين شكل مناضلو حركة انتصار الحريات الديموقراطية الفئة الثانية في المجالس البلدية المنتخبة فعوضوا باشطارزي بمحمد فراح المشهور بالرازي، والذي أطلق عر فرقته اسم 'الفن الجزائري'، عندما عوض منتخبو حركة انتصار الحريات بشطارزي بمحمد فراح المنتسب إلى الحركة وكان مسرحه سياسيا وهذا ما يفسر لنا فسخ السلطات الفرنسية للعقد[605].

ما أكده **عبد القادر جغلول**، أن المسرح المؤدى بالعربية الدارجة لمسرحية كان أكثر شعبية بدليل توافد الجمهور، إذ سمح بتذوق الجزائريين لفن المسرح[606]، مبررا ذلك بالرجوع إلى ظروف هذه الفترة في المجتمع الجزائري ككل، فقد كانت العربية الدارجة هي الأكثر شعبية في الأوساط، إضافة إلى شعبيتها بين شيوخ الشعر ودليل ذلك أشعار الملحون والبدوي، ونضيف إلى موقفه أن أهمية تفتح الثقافة الشعبية الجزائرية على المسرح وتبنيها إياه ناطقا بالدارجة لم يكن تكيفا مع واقعها اللغوي لكن كونه واحدا من المؤثرات الثقافية التي تجعل العلاقة حية مع الجمهور فضلا عن أنه يقوم على الكلمة المنطوقة والحوار المباشر.

---

[604] نفسه.

[605] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[606] ALLALOU, op cit, p 59.

كذلك ما يعتقد فيه **أحمد حمومي** أن طبيعة الثقافة السائدة آنذاك لدى الجزائريين كانت ثقافة شعبية، جعلت كتاب المسرح يأخذون من التراث الذي أدى بإقبال الجمهور عليه، فسواء مسرحية جحا مع *بشطارزي* أو الثانية مع بن تواتي ، ففي الحالتان كان جحا شخصية شعبية معروفة عند الجزائريين بمغامراتها المسلية، لكن مع وجود مسرح شعبي ستكون الفرصة أفضل للتسلية مع جحا عندما تقدم حكاويه مجسدة على الخشبة، فالذين مارسوا المسرح هم جزء من الشعب، فمن الطبيعي إذن أن يتمحور تفكيرهم في تقديمه وفق اللغة[607] التي يفهمها[608].

فلم تختلف إذن العروض المسرحية عن حلقات المداحين في الأسواق الشعبية أو تلك الخاصة بالقراقوز التي تذكرنا آنذاك بفرقة مدينة مستغانم على مستوى الوهراني التي أنشأها ولد عبد الرحمان كاكي في 1952[609]، فالأشكال الفنية الثلاثة اتجهت فرقها إلى الأوساط الشعبية وما كانت عروضها إلا انعكاسا لواقع وعادات وقصص هذا الجمهور في شكل *مسرحي/ استعراضي* شعبي أساسه التراث.

إلا أن توافد الجمهور على المسرح كان أقل مقارنة مع الثاني والثالث، فبالنسبة لنا فسرناه من منطلق أن المداح أو حتى *القراقوز* كان حضوره عفويا في الحياة العادية للجزائريين، فكانت هذه الشخصية موجودة في الأرياف وفي الأسواق بالمدن ونفس الملاحظة بالنسبة للقراقوز، في حين أن المسرح انتمى إلى فضاء مغلق وأكثر تقنينا ويتطلب الأمر عنصر الإعلام لتحقيق التواصل.

---

[607] اللغة ليس بمعنى اللغة المحض لكن المقصود مجازيا البنية الفكرية الموازية لتلقي المسرحية وفهمها.

[608] حمومي، مقابلة، سبق ذكرها.

[609] بوكروخ، مخلوف، **ملامح عن المسرح الجزائري**، مجلة أمال– أدبية ثقافية، عدد 5، وزارة الثقافة ، ص 40.

لكن هناك موقف تتوضح معه الفكرة كذلك فالمداح والقراقوز كانوا هم الوافدون على الناس فهو موجود أينما وجدوا في تجمعاتهم، بينما المسرح يتطلب أن يذهب الناس إليه، وان كان تردد الجزائريين قليلا على المسرح فذلك لافتقاد الجزائريين للوعي الثقافي آنذاك[610].

وكثيرا ممن كتب وأخرج للمسرح وظف التراث الشعبي وبوعي تام، سيما خلال فترتنا المدروسة أي بدايات المسرح في الحقبة الاستعمارية وذلك لجلب المتفرج ومنهم **علي سلالي** المدعو علالو[611]، كما أننا نلاحظ في هذه الحالة أن الفترة التي شهدتها البدايات الأولى للمسرح من مطلع القرن العشرين شهدت كذلك حتى على مستوى المدينة كما سبق الذكر تشكل الحركة الوطنية وتبلور عملها السياسي وكذلك ظهور الصحافة العربية والمطالبة بحرية التعبير، فيمكن القول أن المجتمع الجزائري آنذاك صار يعرف نوعا من التنشئة الواعية على مستويان ثقافية وسياسية.

ولذا يمكن أن نقول في هذا الموقف من البحث أن جزائريي المدينة في محاولة منهم لبعث تجربة مسرحية ذاتية وظفوا الدارجة وفي ذلك لم يختلفوا عن شيوخ الشعر آنذاك فكلاهما عبرا فنيا عن عنصر الصراع مع اختلافهما في التعبير، فقد كانت المشافهة هي من سمات التعبير التي تعود عليها الجزائريون في تداول عربيتهم بديلا للكتابة أمام جهلهم بالعربية الفصحى وتضييق الحكومة الفرنسية على تعلمها، إضافة وكما سبق كانت المشافهة من أهم سمات الثقافة الشعبية وحفظها عن طريق التذاكر، فنتصور إذن أن التراث الشعبي كان الوسيط الذي سيحقق تواصل الجمهور مع العروض المسرحية أمام غياب العربية الفصحى في الأوساط الشعبية وكذا الأصول الريفية للجزائريين التي تجهل معنى المسرح.

---

[610] مقابلة مع حمومي، سبق ذكرها.

[611] حمومي، التراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، سبق ذكره، ص22.

وذكرت **آرلت روث** في كتابها عن المسرح الجزائري أنه كان يتم إعادة عرض مختلف التظاهرات أو الفعاليات المسرحية المقامة في الجزائر في نفس أسبوع عرضها في وهران[612]، إلا أن الظروف المادية خلال الفترة 1926–1939 أعاقت كثيرا الفرقة البلدية للمدينة في سبيل تطوير المسرح الشعبي للجزائريين وكذا تحسينه النوعي، حتى الأجر الشهري الذي تقاضاه أعضاء الفرقة بقي ضعيفا.

أما على مستوى العلاقات مع الإدارة الفرنسية فزيادة لرفضها التمويل المادي الذي سبق ذكره، ضيقت على هذا المسرح نظرا للأوضاع الاستعمارية التي كانت تؤثر على توجهاته وتحدد كذلك طبيعة إنتاجه، إلا أن الملاحظة التي نذكرها أن الإدارة الفرنسية شددت الخناق حتى على الانتاجات المسرحية حتى لغير الجزائريين من سكان المدينة الأوروبيين، فمنعت مسرحية إيمانويل روبليس، Montserrat بعد أول عرض لها بمدينة الجزائر لموسم 1949–1950 وتعويضها بعرض مسرحية " روما " خلال الفترة 1950–1951[613].

نعود إلى العنصر السابق، يذكرنا المسرح الشعبي بشخصيات المداحين الذين كانوا يروون القصص ومن الطرق المعروفة آنذاك هي رواية القصص بالحلقات الأسبوعية في الأسواق الشعبية، فكان المداح يقوم وبطريقة بسيطة بأداء دور الممثل وإن كان هذا الشكل الفني التعبيري جزء يميز الثقافة الشعبية الجزائرية، إلا أنه ومثل بقية الفنون الشعبية الأخرى غير مدون وإنما بقي متواترا عبر الرواة شفهيا، لكن في الحقيقة لم يختلف واقع المداح عن المسرح في المدينة فكلاهما اعتبرا وسيلة للتعبير عن احتجاج الجزائريين على الوجود الفرنسي، فنقول أن حلقة المداح تحولت إلى شكل فني آخر على خشبة المسرح.

[612] ROTH, Arlette, **Le théâtre Algérien, (de langue dialectale 1926-1954)**, François Maspero, Paris, 1967, p 34.

[613] ROTH, op cit, p 43.

خلال فترة الثلاثينيات بدأت العروض المقدمة تؤدي دور اليقظة والتحسيس السياسي أكثر من النشاط الثقافي[614]، وانطلاقا من سنة 1934 إلى عشية الحرب العالمية، عبر المسرح الشعبي عن مطالب الحركة الوطنية، إذ تمكن المستشارون البلديون من أعضاء حركة *انتصار الحريات الديموقراطية* من تعيين محمد فراح المدعو الرازي مديرا للفرقة البلدية والذي كان على علاقة بالحركة، وفعلا باشرت الفرقة نشاطها ابتداء من 1949، إلا أن العروض لم تنل المستوى المرغوب فقامت الإدارة البلدية بفسخ العقد، هذا بالنسبة لتبرير الإدارة الفرنسية لكن ما نرجحه هو أن مسرح الرازي كان مسيسا.

نبقى في فترة الخمسينيات التي أسس فيها بن تواتي أحمد فرقة الشباب كان مدرسا Moderres للغة العربية أصله من *تيارت*، ليتركها في سنة 1959 ليشرف عليها من بعده خشعي أحمد[615].

ما نسجله فكرة عامة هو أن جوهر الدراما كان موجودا لدى شخصية المداح قبل أن توجد على خشبة المسرح، فكلا منهما أما قصة، المداح قدم القصة مروية شفويا، في حين أن المخرج على المسرح حولها إلى تمثل (بمعنى دراما في المفهوم المسرحي)، أي تحويل الكلمات إلى فعل.

4/ المسرح داخل المدارس وخارجها:

يعتبر المسرح العربي –بمعنى المؤدى باللغة العربية– في الجزائر اقتباسا عن الأدب الغربي، لكن مواضيعه ارتبطت بخصوصية المجتمع الجزائري، ثقافته وتاريخه[616]، لذا ارتبط النشاط المسرحي في وهران بنشاط الكشافة، ونشاط مدارس جمعية العلماء كوسيلة تربوية لتحفيظ الشعر واسكتشات حوارية

---

614 Abdelkader DJEGHLOUL, Eléments d'histoire culturelle algérienne, Collection ***Patrimoine,*** ENAL, Alger, 1984, p 126.

615 حمومي، مقابلة، سبق ذكرها.

(616) **BENCHENEB Said,** *«Le théâtre arabe d'Alger»*, Revue Africaine, **N° 9**, 77e Volume 1935, p. 72.

تشخص الدرس فيسهل فهمه[617]، كما بدأ ضمن نشاط مدارس حركة *انتصار الحريات الديمقراطية*، فكان النشاط المسرحي المزاول داخليا لا يحتاج لتسريح السلطات الفرنسية، وفي حين أهملت الصحافة الجزائرية الوهرانية هذا الفن تعرضت له الصحافة الفرنسية بطريقة عرضية.

ساهم المسرح على انتعاش تداول اللغة العربية الفصحى، هذا ما شجع مدارس جمعية العلماء في إدراجه ضمن النشاط التربوي والتعليمي بها، وكانت المواضيع التاريخية الانسب في ذلك لعوامل عدة أهمها تذوق النص الأدبي العربي، التعرف على تاريخ العرب والمسلمين وحضاتهم ونشر الوعي الوطني بين أفرادها، هذا ما استنتجناه من قراءة في مقال معاصر للفترة كتبه سعيد بن شنب[618] (التاريخ كان من أهم المواضيع المحبذة في العروض المسرحية منذ بداية هذا النشاط عند الجزائريين، إضافة إلى المواضيع المستقاة من الواقع اليومي)[619] لذا كان من النادر أن تجد عروضا مستوحاة من أدب فرنسيين أمثال موليير أو هيجو، كما أن (العروض التي قدمت خلال سنوات الثلاثينيات جمعت بين عنصري العروبة والإسلام، عاملان رئيسيان في سرد التاريخ على خشبة المسرح تأكيدا على الوجود التاريخي للمجتمع الجزائري وانتماؤه وكذا هويته الثقافية، كان للجمعيات الدينية والثقافية دورها في ذلك)[620]

وإلى غاية الخمسينيات ارتبطت الكتابة الأدبية بالفكرة الإصلاحية، الأخلاقية والتربوية، سواء في المسرح الشعبي كما لاحظنا مع بشطارزي إذ كان يهدف إلى محاربة آفات اجتماعية من إدمان وسكر وشعوذة، ومع جمعية العلماء المسلمين في تعزيز تداول اللغة العربية الفصحى، فكانت الشخصيات لا

---

[617] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، سبق ذكره.

([618]) **BENCHENEB,** *o. c.*, p. 77.

([619]) **MILIANI Hadj**, « *Représentation de l'histoire et historisation du théâtre en Algérie* », *L'Année du Maghreb*, Volume IV, 2008, p 67.

([620]) Idem, p. 70.

تعكس آراء الكتاب بقدر بقاؤها أداة تعليمية وتربوية حتى في المسرحيات التي تعكس بعدا من المقاومة ويقظة الوعي من عروض تاريخية التي حتمت بالدرجة رفع مستوى الثقافة لدى الجزائريين ووعيهم بضرورة الكفاح للتغلب على المستعمر فتواكب بذلك هذه الإعمال الفكر الوطني المقاوم، نحاول أن نؤثر على الفرد بالمسرح في بنيته العقلية بإبداع شخصيات يتم بواسطتها تحريك هذا الوعي لأن الوعي يرتبط بمدى تمثيل النص الأدبي للقضايا المطروحة.

في *مدرسة الفلاح*، سجلنا اهتماما بتاريخ الدعوة الإسلامية وحروب المسلمين وتذكير لأهم فترات المسلمين الزاهية، نجمع بين التربية والتثقيف والبعد الديني، إذ أنتجت المدرسة عروضا لأهل الكهف، *غزوة بدر*، *عمر بن الخطاب*، *غزوة أحد*، كما أن هذه العروض ستوفر دخلا ماليا لمساعدة المدرسة.

في 1953 أنتجت المدرسة مسرحية "الجزائر بالراية الجزائرية"، تذكر بتاريخ الجزائر عهد الموحدين وما آلت إليه من تقسيم إلى دويلات لتصل إلى فترة الاحتلال الفرنسي والمقاومة للأمير عبد القادر، ومثلت في ذلك الجزائر امرأة ترتدي رداءا أبيض وتحكي يوم كانت في سؤدد ثم ترتدي المرأة رداءا أسود ليعبر عن الزمن الكالح لتعود المرأة فتلبس رداءها الأبيض من جديد وتكون النهضة بقدوم *عبد الحميد ابن باديس*[621]، أما في سنة 1958 فقد أنتج المعتقلون المنتمون إلى مدرسة الفلاح مسرحية تحت عنوان عمر بن عبد العزيز في سجن بوسويه، أما *بمدرسة المجد* التابعة لحركة انتصار الحريات الديمقراطية، فقد تم إنتاج مسرحيات حنبعل لتوفيق المدني، بلال **لمحمد العيد آل خليفة**، في سبيل التاج، مصطفى خالد، الهدف من هذه العروض هو استشعار الوعي بكلمة وطن بمسايرة العمل السياسي، فالمسرح قدم أعمالا درامية تحمل معاني الأمة، التاريخ، الهوية الثقافية كعروض المسرح حول أبطال مثلوا رمز المقاومة كما ذكرنا والتي لا تختلف في جوهرها عن حقيقة مقاومة الوجود الفرنسي أيضا.

---

621 حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، سبق ذكره.

عبد القادر الغالي واحد من رجالات مسرح المدينة الجزائري، بدأ نشاطه مع فرقة بارودي الموسيقية في بداية مشوارها، كان الغالي يكتب اسكتشات هزلية تتخلل السهرة الموسيقية، ومع تأسس نادي السعادة تحولت الفرقة إلى مقرها الجديد *بالمدينة الجديدة* قريبا من النادي، وفي 1952 استولى مناضلو حركة انتصار الحريات الديمقراطية على النادي، وأوكلوا إلى عبد القادر الغالي نشاط المسرح وإلى بلاوي هواري الجانب الموسيقي، وكان إنتاجه مستقلا عن الموسم المسرحي العربي للأوبرا والمسرح البلدي، في حين كان له إنتاج ثان يرتبط بنشاط فرقة المسرح البلدي بإدارة محي الدين بشطارزي.[622]

في منتصف الأربعينيات تم عرض مسرحية *آه يا السي بورغلي*، وفي تقرير الشرطة في سبتمبر 1944 تحذير من السلطات لأن الكاتب يسخر من قبائلي ومن يهودي وموضوعها عاقبة شرب الكيف، وفي مسرحية العقايب يصور حال شاب يصل الى مرتبة لا بأس بها ولكن الطيش يدفعه إلى التسول، أما مسرحية زولة فكانت حول ممارسة الشعوذة في الطب وشارك فيها حجوطي بوعلام في دور الطبيب، وفي مسرحية آه يا الخير التي تدخل ضمن الموسم المسرح العربي لسنة 1951–1952 كان الموضوع هو نكران الخير، مسرحية الفقر دواء حال فقير يصبح غنيا فيطلق امرأته ويعيد الزواج لكنه يرجع إلى ما كان عليه من حال، السي بورطل هي الأخرى أدرجت في الموسم المسرحي العربي موضوعها حول الجشع والطمع.

زروقي الغوثي رجل ثان من رجالات المسرح في وهران، أسس فرقة الكوكب الوهراني، إذ كانت الفكرة في أن الكوكب ينير الطريق مثلما ينير المسرح العقول، وخلال الخمسينيات فترة إقامته بوهران تعامل مع مدرسة الفلاح وكان محله مكانا لبروفات تلاميذ المدرسة، أهم ما كتبه مسرحية اليتيم في السنة 1956، موضوع المسرحية هو قرار البطل في تعلم الطب والشروع في علاج الفقراء مجانا أيام الجمعة.

([622]) نفسه.

مواضيع هذا المسرح عالجت موضوع الصحة وعواقبه الوخيمة على الإنسان جسديا وعقليا ومنها شرب الخمر وحتى ممارسة الشعوذة في الطب كما في مسرحية *زولة*، وعالجت في موضوع ثان حب المال والطمع مثلما هو الحال عليه في مسرحية *الفقر دوا*، إلا أن فكرة الطمع في مسرحية *آه يا الخير والسي بورطل* لاترتبط فقط بالطمع في الأموال، وإنما الطمع في الإنسان بحد ذاته ففي *آه يا الخير* طمع الأخ لم يكن فقط في مال أخيه بل حتى الطمع في زوجته لتحقيق مراده الأول.

فترة الخمسينيات كان لمديرية الشباب والرياضة وكذا حركة الشباب والتربية الشعبية ممثلا في رئيس مصلحتها كوردرو دور في تأسيس فرقة مسرحية قدمت عروضا عبر كل تراب الجزائر، وقرر كورودرو تنظيم تربصات تكوينية خلال العطل المدرسية عبر عمالات الجزائر الثلاث ومنها وهران أين كانت تقام هذه التربصات بعين الترك وكن التنسيق مع السيد ديشوق مدير جمعية تربية الشباب الفتية.

في 1955 أسس المدرس أحمد بن تواتي فرقة الشباب المسرحية ، كان قد انضم في السابق إلى الفرقة العربية التي أدارها مصطفى غريبي ثم أسس فرقة بمدرسة الثعالبية، وإثر حلوله بمدين وهران أسس فرقة مسرحية موازية للفرقة الفرنسية بطلب من الآنسة فور بمفتشية الشبيبة والرياضة، وكان كل المنخرطين هم من تلاميذ مدرسة *الفلاح* الذين درسوا العربية والفرنسية معا، كما أنهم كان على اطلاع بالمسرح فقد درسوه بالثانويات.

وكانت البداية في المشاركة بالإنتاج المسرحي ضمن إحدى المسابقات بمسرحيتان *جحا والكنز*، هذه العروض فرصة كذلك لتطبيق الدروس النظرية التي تلقاها التلاميذ.

مواضيع هذه العروض تعرضنا لها في العنصر السابق حول المسرح الشعبي، مع اشتراكها كلها في عنصر الفكاهة.

تخلى بن تواتي في 1956 عن الفرقة، وفي مرحلتها الثانية، سيكون مسرح الفرقة مبنيا على أساس النواميس التي وضعت ليكون المسرح، ليجمع بين الجانب الفني الذي يروق المتفرجين والمضمون الثوري الذي يبث الروح الوطنية لدى الجمهور إلى رفض الوضعية التي يعيشعها.[623]

من المنخرطين الجدد، محمد خلادي وبوجمعة إبراهيم وكذا محمد قرماط، أحمد خشعي الوجه البارز للفرقة في هذه المرحلة، واحد من تلامذة المدرسة الأهلية ومدرسة الفلاح، ومن تلامذة *ثانوية آرديون*.

عاد **أحمد خشعي** إلى الفرقة سنة 1958، كتب مسرحيات عرضت من طرف الفرقة على خشبة المسرح الصغير في حي سيدي البشير، توقف نشاط الفرقة عام 1961، لتعاود ممارسة نشاطها بعد الاستقلال[624]، ولأن خشعي واحد من رجالات المسرح المثقفين والمتعلمين، قد حارب بمسرحه المرابطين والطرقية وهي ثمرة دروس الشيخ الزموشي كذلك، ففي مسرحية خضر اليدين، يحاول أن يقوم المطبب بعلاج المرضى عن طريق الفلقة وكان خادمه واحد من ضحاياه، هذا الأخير ولينتقم منه، يقوم بإغراء ابنته ويراودها عن نفسها ليتضح عن طريق ذلك أن المتطبب الذي هو منجم لم يستطع أن يقرأ ما جرى في عقر داره، وبهذا الفعل يستخدم الخادم سيده ليرضخ للأمر مخافة الفضيحة، وفي مسرحيات أخرى منها جهة الشمس عالج مواضيع اجتماعية، يذكرنا في ذلك بحال بن زرفة أحمد صابر، كانت وظيفتهما بصفتهما كاتبان عموميان فرصة للاطلاع على هموم الجزائريين وكتابتها أغاني، في مسرحية جهة الشمس، لا يحصل على الوظيفة إلا من وساطة أو ميداليات منحته إياها السلطات، والشمس رمز للحقيقة وللمستقبل.

---

[623] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

[624] نفسه.

كذلك موضوع الهجرة الريفية كان حاضرا، كتب مسرحية حول فلاح نزل المدينة بحثا عن صهره الذي ادعى احتلاله مركزا مرموقا، وبعد مغامرات يقع في خصام فيصرخ يا أولاد دوار كذا، فيسمع صهره النداء ويهب لنجدته، ليتضح للفلاح أن صهره مداح.[625]

فرقة النجاح، ارتبطت بالكشافة الإسلامية، مارس أفواج نشاطه وقام بعرضه ضمن سهرات الكشافة وكان الأخوان حميدي هواري وسعيد ضمن الفوج، وتطلعا الإخوان إلى تشكيل فرقة مسرحية خارج الكشافة *فرقة النجاح* المسرحية على شاكلة فرقة الشباب ليكون أثرها أوسع على الناس، من أهم مسرحياتها والأكثر التصاقا بواقع الجزائريين، مسرحية الاسكافي والغني، انتقد فيها البرجوازية التي كانت تريد لجم الجزائريين، اسكافي اكترى محلا لإصلاح الأحذية وكان للاسكافي صاحب يتردد عليه ويتقاسمان معا الغناء وشرب المخدرات بأنواعها، ونظرا لانزعاج صاحب الدكان من الاسكافي وكذا طرقه المستمر يغريه باقتراحه الذي إذا رضي به أعطاه كأسا ذهبية، لكن صاحب الاسكافي يجيب عليه ينعل بوكاس الذهب اللي نشرب فيه المرار.[626]

في الستينات كان للتدريبات السابقة في حركات الشباب والتربية الشعبية على يد كلود بونفيس دور في التدريب النظري والممارساتي للشباب، أما بعد الاستقلال فاستمرت في النشاط كل من فرق الكوكب الوهراني، النجاح، الشباب التي تغير اسمها إلى فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية كلف بإدارتها صالح محمد وبالإخراج عبد القادر علولة[627]، ونرجح غياب أية ذكر للمسرح الجزائريين في صحافة المدينة إلى الأسباب التالية: قلة علاقات الجزائريين مع الفرنسيين المشتغلين في عالم الصحافة الفرنسية

---

[625] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

[626] نفسه.

[627] حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره.

كأهم وسيلة إعلامية في المدينة آنذاك، النظرة العرقية لأصحاب الصحف التي غطت أو شجبت كل تعبير أو نشاط ثقافية خارج الفضاء اللغوي الفرنسي خاصة.

الفصل التاسع: الإعلام

دور الإعلام المكتوب في رعاية شؤون الثقافة:

تميزت الصحافة المحلية في وهران بتنوعها وتعدد عناوينها، ولم يقتصر النشاط الثقافي على صحف متخصصة، بل كانت الصحف العامة تولي اهتماما أيضا.

نجد التعليم واحد من المواضيع البارزة في الحياة العامة في المدينة، كما أن كم المقالات الصحفية تعكس جزءا من التاريخ الثقافي لهذه المسألة الحيوية آنذاك، فالسياسة الفرنسية تجاه تعليم الجزائريين كانت أكثر سلبية سواء من طرف إدارتها في الجزائر أو حتى موقف الأوروبيين الساطنين بالجزائر من تعلم الجزائريين، عرضت الصحافة المحلية إلى عواقب هذه السياسة كما صرحت في مواقف كتابها من الصحفيين حول إيجابيات توفير مقاعد دراسة للجزائريين، وإن بياتني العتاوين الصحفية بين مهتم بهذا الشأن وآخر غير مكترث له، جريدة *la dépêche oranaise*، من الجرائد التي نوهت إلى دور التعليم اللائكي الذي تقدمه المدرسة العمومية الفرنسية في إعداد مواطن يخدم الجمهورية ودولتها في الجزائر كون التعليم العمومي الفرنسي في الجزائر لا يمثل أية ديانة ودليل ذلك عدم وجود أية تعليم ديني مقدم في برنامجها، لذا كانت المطالبة بتوفير تعليم ابتدائي حقا لكل طفل، وواجب الدولة إزاء ذلك بتوفير المدارس لكل الأطفال وإقرار الحيادية في التعليم التي تضمن استقبال كل الأطفال، وقد كتب الصحفي *فياتور* في تطرقه لمسألة التعليم الحر الذي انتشر في وهران، أنه نتيجة عدم اهتمام الدولة بتوفير الأموال الكافية لبناء المدارس أدى إلى تزايد عدد الأميين، فحفز ذلك تنامي نشاط التعليم الحر للمدارس الدينية من كاثوليكية وبروتستانتية ويهودية وإسلامية.

كما أن الجريدة الفرنسية صدى وهران أيدت وبطريقة أكثر ترحيبا بسياسة فرنسا الشمال إفريقية ككل منذ سنوات الأربعينيات في إدراج الدراسات العربية في المؤسسات التعليمية انطلاقا من أقسام الرابعة والسادسة

من التعليم، كما كان الحال عليه بالنسبة للموظفين الحكوميين في تعلم العربية شفهيا، وكان الاعتقاد السائد من ضمن العوامل المؤدية إلى عزوف السياسة الفرنسية عن الدراسات العربية هو معرفة الجزائريين في أدنى مستوياتهم للفرنسية ولو نطقا، كما أن توفر المترجمين يغني الإدارة خاصة عن إتقان موظفيها لهذه اللغة، لكن الأمر اختلف مع سكان الأرياف وجهلهم للفرنسية.

اعتبرت الصحافة قرار الإدارة الفرنسية من القرارات المرحب بها، فتعلم هذه اللغة يسمح للأوروبيين في الاطلاع على الكتابة الأدبية وقراءة كبريات ما كتب بالعربية وما أنزله بها الله من شريعة الإسلام كتاب القرآن وألفه المسلمون كالقضايا الفلسفية للغزالي وابن رشد والمعري و*المسعودي*، بل ينكشف لنا من خلال مقال في الصحيفة على أن الأوساط الأوروبية كانت تمارس ضغطا على نظرة الأفراد إلى كل ما هو جزائري وبطبيعة الحال نالت هذه النظرة من موقفهم إزاء اللغة العربية على غرار موقف نخبة من مفكريهم ومثقفيهم الذين أجلوا وثمنوا قدرها الأدبي.

جريدة صدى وهران الفرنسية واحدة من العناوين الصحفية المعروفة في المدينة آنذاك، ورغم طابعها العام، إلا أنها كانت تولي الاهمية للنشاط الثقافي سواء في المدينة أو حتى فرنسا العاصمة، مما جعل صيتها يذيع إلى جنب عناوين أخرى، *أثرى أعمدتها الثقافية مساهمة أدباء فرنسيون من فرنسا العاصمة*، كالشاعر *جين روسلو* الذي نسجل حضوره عبر صفحات الجريدة مع نهاية سنوات *1940*[628] *تمثلت إسهاماته في نشاطه النقدي الأدبي، ومؤلخا إخباريا عرف بمقالاته حول الفن والتاريخ ضمن عمود 'فنون'، كتب روسلو تحت إسم مستعار جين لويس أودان.*

[628] Voir Journal Echo d'Oran, Les années 1940.

أولت الصحافة اهتماما للنشاط الفني في وهران، سجلنا أبرزه مع *أوجين كروك* في جريدة *صدى وهران*، *آلف كازاس* في جريدة *وهران صباحا* الفرنسية، و *لاكانزان أورانيز* المتأسسة سنة 1932 والتي خصت عددا كاملا لتغطية نشاطات جمعية *أصدقاء الفن الجزائريين*.

كما توقفنا في مطالعاتنا لجريدة *إفريقيا الشمالية المصورة*، بالتوقف على أحداث ذات صلة بأجواء الحياة الثقافية لجزائريي وهران، الحياة التقليدية خاصة العادات والعمارة التقليدية، معتمدة في ذلك على توظيف الفوتوغرافيا وعرض اللوحات التشكيلية لرسامين صوروا معالمها، كما لاحظنا أن الجريدة وعلى غرار الجريدة الثانية *وهران المصورة* أولت اهتماما بمجريات أحداث عالم الجزائريين وثقافتهم الشعبية.

تحدثت جريدة *إفريقيا الشمالية المصورة* [629] عن الحفلات التقليدية عند الجزائريين منها الدينية وتلك المرتبطة بجني المحاصيل وكذا حفلات التبرك المعروفة بالوعدات، ففي العدد رقم 768 الصادر في 18 جانفي 1936[630]، نجد الجريدة تعكس اهتماما مستمرا في متابعاتها لإحياء الجزائريين لمناسباتهم التقليدية، إذ تطرقت في عدد واحد إلى مظاهر الحياة الاجتماعية في المجتمعات الجبلية الإفريقية ومناسباتها الاحتفالية واحتفاليات السكان بأجواء رمضان التي كانت تصفها الجريدة بالبهيجة وكذا الأعياد الدينية كعيد الفطر، وكانت المناسبة في تصوير مظاهر هذه الأجواء في *الوعدة* التي أحياها سكان وهران من الجزائريين في سنة 1931.[631]

---

[629] أعداد الجريدة المتوفرة على مستوى أرشيف ولاية وهران خاصة بسنوات *1935/1936/1937* تحت رمز CP 103.

[630] Afrique du Nord Illustrée, N 768, le 18/01/1936, archives de la wilaya d'Oran, CP 103.

[631] مع التنويه إلى أن هذه الجريدة كانت جريدة أسبوعية تتعرض إلى مجريات أحداث شمال إفريقيا تحديدا في الجزائر ومراكش وتونس وكان لها مكتبان في الجزائر الأول على مستوى مدينة قسنطينة والثاني في مدينة وهران.

ففي 23 أكتوبر 1931 بدأت الأجواء الاحتفالية لدى سكان المدينة مع مظاهر صورها كاتب المقال بالرائعة للفروسية تقام أمام ضريح سيدي الحسني الموجود في المدينة، مثلت مناسبة الوعدات أكبر الاحتفاليات المعروفة لدى سكان المدينة وكانت وعدة سيدي الحسني، يرعى تنظيمها واحد من سليل هذا الولي، وكانت مناسبة تلك الفترة في تنظيمه من طرف **شريف وزان**، كانت المناسبة تبدأ بجمهرة من سكان المدينة وكذا القادمين من نقاط مختلفة من المقاطعة لزيارة الضريح والمشاركة في إحياء احتفاليات المناسبة، وكان يوم الطواف من أهم أيام الاحتفالية والتي كانت تسمى *بالكبرية* تبلغ فيها هذه الاحتفاليات أوجها، ومع منتصف النهار تتجمع جماهير الحضور منتظمة في شكل حلقة في المكان المعلوم لتبدأ مساءا ألعاب الفروسية وإطلاق نيران البارود التي كانت تعلوها زغاريد النساء.

بعد نهاية هذه الاحتفالات الشعبية، يقدم الشاي وهو رمز الشرف إلى وجهاء الحضور من طرف سليل الولي، وعلى حسب ما ذكر في الجريدة أن هذه المناسبات كانت ترعاها لجنة تنظيمية خاصة، إذ يذكر المقال أن مناسبة *الوعدة* كانت تحت إشراف لجنة يرعاها *شرفاوي قدور*.

ساهم هذا النوع من الإعلام الناشط في المجال الثقافي في التعريف بقطاعات من الثقافة الشعبية الجزائرية لمنطقة الوهراني والإشارة إلى بعض من المناسبات الدينية لدى المسلمين كشهر رمضان وما يرافقه من ختم ذو بعد تربوي ديني واجتماعي في المساجد، وكذا من ثقافتها العالمة (الشعر) رغم عدم وجود احتكاك فعلي على مستوى العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وكما أكدنا ذلك سابقا بموقف من ابن المدينة *ايمانويل روبليس* والنقطة الثانية أهمية بروز أقلام جزائرية ضمن هذه الصحف، يجرنا إلى التساؤل عن مدى انتشار هذه الأقلام ومقروئيتها، وفي هذه النقطة تبقى ممرات التواصل بين الفرنسيين والجزائريين في المدينة لا ترتبط فقط بالأجواء الفكرية والمواقف العامة وإنما كذلك بالمؤسسات الثقافية في حد ذاتها وأدوار الفاعلين، ويمكن القول على ضوء ما بحثنا فيه أن النخبة الجزائرية الفراتكفونية كانت الاقرب إليها بما

فيها الصحافة الفرنسية، إذ نجد أقلاما معروفة لجزائريين من سكان المدينة وما جاورها يكتبون في صحف المدينة، نذكر *البودالي سفير* الذي أتقن اللغة الفرنسية وخدم نخصصه في الموروث الشعري الغنائي دور في المشاركة في صحف فرنسية محلية معروفة آنذاك كصدى وهران ووهران الجمورية وجريدة صوت الضعفاء (لسان حال المعلمين الجزائريين)، خاصة خلال الفترات التي كانت تصادف دورات بشطارزي في الغرب وكان هذه التغطية تتم بمعونة من وميله الصحفي محمود بن كريتلي[632].

أولت صحف أخرى أكثر تخصصا في الشأن الثقافية وفتحت صفحاتها للاهتمام بعالم الشعر، خاصة جريدة *وهران*، ومثل التناقص في الاهتمام بهذا اللون الأدبي أرقا في الأوساط الأدبية في المدينة من طرف الأجيال الشابة، وقدم مارك بريمونت صورة عن الأوضاع الأدبية الشعرية لتلك الفترة، على أن الشعر في المدينة لم يرقى إلى مستوى النقاش الأدبي الفعال، مادامت الحقيقة ترتبط بمدى أهمية الشيء المستهلك بالنسبة للإنسان، وأقر *مارك بريمونت* قائلا:[633] Eh ! oui le boulanger est plus utile que le poète

وفي هذا السياق نجد جريدة *وهران المصورة*، تتفوق عن الصحف الأخرى في اهتمامها بالشعر إذ كانت تنشر لمحمد ولد الشيخ "أغاني لياسمين" وأشعار بلانش بن دحان، ويمكن أن نستدل من ذلك على موقف الجريدة من الشعر، إذ اعتبرته مظهر من المظاهر التي يربى عليها الفرد في اكتساب التربية الراقية والثقافة العالية، فالقصائد توفر المتعة الفنية زد إليها المضمون وماله من بعد ثقافي، ونذكر مما ذكرته الجريدة من المجوعات الشعرية La voix des heures للشاعرة التي حازت على إحدى جوائز الشعر جيزيل واليري، مجموعة *إنتصار الحب* للشاعرة هنرييت دوبليكس، ومجموعة Poème de juin للشاعر **أوجين فيجيير**، ومجموعة Les poèmes d'un errant للشاعر **جيل بورن**.

---

[632] Elboudali Safir : une source de connaissance monumentale, publié dans Elwatan, le 27/08/2009, consulté le 18 juillet 2013, URL : http://www.elwatan.com

[633] BRIMONT Marc, pour clore un débat poétique, Oran *illustré*, n 377, 9 année, 04/01/1930 p 11.

كما اهتمت الجريدة بتتبع المحاضرات التي كان يتم إلقاؤها في المدينة من طرف كتاب معروفين سواء من الجزائر أو خارجها بمن فيهم كتاب فرنسا العاصمة وتغطيتها، نذكر منهم، *بول شاك* (1876–1945)، ضابط في البحرية ومن أهم كتاب عالم البحار سنوات 1920 و 1940، زار وهران سنة 1931 وألقى فيها محاضرة حول تاريخ البحارة وحياتهم[634].

وإن كانت بعض هذه العناوين كما تلاحظ اهتمت أكثر للشأن الثقافي فذلك لجلب الاهتمام بالمستوى الثقافي للقراء وتكوين جمهور نوعي، بعيدا عن مراقبة السياسة، بل كان الإعلام الناشط في هذا المجال أكثر وعيا وتحررا من المفاهيم السائدة، أن أعطت الاهتمام لثقافة المجتمعات المحلية، لكن لم يختلف منحى بعض الصحف الناشطة ثقافيا عن منحى صحف السياسة الأخرى، فالصحافة عموما بمختلف أقلامها وتنوع طبائعها قد اشتركت في نقطة واحدة هي محاولة التأثير على الرأي العام، فحتى في الحياة الثقافية وعلى غرار الحياة السياسية، نجد *جريدة تظاهرات وهران* تحاول ممارسة نفوذها على القراء الذين نتوقع أنهم من النخبة المثقفة والمتعلمة في إثارة المواضيع ذات صلة بشؤون الفن والفكر في المدينة، فهذه الجريدة كمثال ومنذ نهاية عام 1932 إلى غاية بداية 1933 هاجمت وبقوة مسيري مسرح المدينة وعلى رأسهم *رناتو* مدير المسرح آنذاك محاولة منها في الضغط لتنحيه عن منصبه ولم تتوان في المطالبة بذلك عبر أعدادها في طلب هذا الأمر من المستشارين البلديين[635].

وفي هذا السياق كان للإعلام المحلي دوره المشهود مع أقلام بارزة كإميل روفيرا في نقد الأداء الفني خاصة ما له علاقة بالمسرح والأوبرا أو حتى ما صار يقدم لاحقا عبر الإذاعة فترة الخمسينيات، كان التوجه حثيثا عند عناوين محلية كوهران صباحا *والحياة البلدية وهران* في تكوين نخبة من الفنانين كجاك

634 GRAIL P, Rubrique : *Les conférences*, Oran, n°434, 07.02.1931, p 5.

635 Oran spectacle, n° 203, 8 avril 1933, p4.

جيليت *وفرانسيس قوهي فرانسيس غوشيه*[636] التي لا تقل في أداؤها صوتا وتمثيلا واستعراضا عن فناني فرنسا العاصمة، لكن هذا التوجه الإعلامي المعروف في الإعلام الثقافي ارتبط كذلك بنوعية الجمهور الذي كان أقل تثقفا عن نظيره في فرنسا وغيره من دول أوروبا في التمييز بين المنتج الفني الجيد والرديء كما أن المدينة كانت حديثة عهد بافتتاح مؤسسات ثقافية واعدة.

لكن أثر الاعلام المحلي كان أكثر تفاعلا أيض بالظروف التاريخية التي ضربت ببلدان من أوروبا خاصة وإن كانت هذه الأحداث تعود بالأثر على فرنسا وحتى الجزائر باعتبارها تابعة آنذاك لفرنسا، ونقصد بذلك الملاحظة التي قنا بتسجيله إثر اطلاعنا على عناوين من *جريدة وهران* الجمهورية Oran Républicain في العثور على مقالات مكتوبة باللغة الاسبانية نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات رغم اعتبار أن الجريدة ناطقة بالفرنسية، ويرجع ذلك إلى الأسبان الذين هاجروا قسرا من أسبانيا نتيجة الحرب الأهلية هذا ما يفسر العثور على مقالات كتبت بالأسبانية نفسر تأييد نوجه الجريدة لمواقف الأسبان ذوو الاتجاه الجمهوري في معارضتهم لحكم فرانكو، فقد كان من ضمن هؤلاء المهاجرين من كانوا ذو مستوى تعليمي عال، تبين ذلك رسالة المحافظ لمدينة وهران المؤرخة في 26 جويلية 1939 قدم فيها لائحة لأسبان يزاولون أنشطة ذات طبيعة فكرية[637].

إذن فالصحافة الناطقة بالفرنسية غذت بطريقة ديناميكية المشهد الثقافي الفرنسي وأنعشت أجواء الحراك الفكري والمعرفي، لكن بقيت الثقافة الجزائرية المحلية للمدينة لا تمتلك نفس القوة في الحضور، فجرائد الإصلاحيين تطرقت إلى الثقافة الجزائرية كثابت يجب الحفاظ عليه محافظة على الشخصية الجزائرية عاملا أساسيا يشكل شخصية الفرد الجزائري.

---

[636] Rubrique : *la vie artistique à Oran*, Vie municipale Oran, sept 53, p 33.

[637] CAOM, alg/fondsAlger/f66, camps.

6. دور الإعلام المسموع والمرئي في تنمية الثقافة بمنطقة الوهراني:

مع انطلاق بث الإذاعة في *وهران*، ساهم هذا الإعلام المسموع في تنمية الثقافة لمنطقة الوهراني عبر البرامج التي كان يبثها ذات العلاقة بشؤون الفكر والثقافة والفنون، كما شهدت مشاركة فرق المسرح، الشعراء وحتى رجال الفلكلور، ونتصور أن عامل لامركزية العمل الإذاعي لراديو الجزائر وتكفل الجماعات المحلية الممثلة في بلدية وهران بتخصيص مقر ليتلاءم وأستوديو الإذاعة[638] خدم هذا الأخير في المشاركة ببرامجه المحلية التي كانت ضمن مخطط عمل السيد *أوليفيير مارتين روبرت* الذي كان ميالا للأدب والتاريخ وكلف من الإدارة المعنية بتنظيم برامج إذاعية وهرانية[639]، في حين تأخر انطلاق بث التلفزة منذ 1956 إلى غاية 1958[640] بفارق سنتان، نظرا لتأخر الإمضاء على قرار الحصول على مقرات التلفزة وكذا الإمضاء الخاص على اتفاقية مع *الصناعات الفرنسية* المخول لها تجهيز لوازم المحطة.

فجمع في مخططه بين صنفان من البرامج الأولى موجهة إلى منطقة الوهراني، والثانية إلى كل الجزائر نظرا لكون المنطقة كانت تتوفر على منجزات هامة وتضم نشاطات ثقافية منها الفنية التي تتجاوز الحدود الجهوية للمنطقة، لذا لاحظنا في برنامج الأستوديو وجود مجموعة من البرامج ذات طبيعة فكرية،

---

[638] بمساحة حوالي 100 متر مكعب لتشغيل مركز منخفض التردد أسفل سوق *ميشليه* الكابت ب 08، شارع ميتز.

[639] MARTIN Pierre-Olivier, «La Radiodiffusion d'Oran », *Revue Vie Municipale Oran*, N°53, 1955, p. 64.

[640] Voici pourquoi Oran n'aura pas la télévision avant fin octobre 1958, Journal Echo Soir, n° 2.447, 20 octobre 1957, p 4.

موسيقية وفنية[641]، بإدراج الحركات الثقافية ونوادي السينما ومختلف الجمعيات بنشاطاتها المتنوعة ذات الصلة بالثقافة.

في حين كان من المزمع أن تقدم التلفزة برامجها بفارق 24 ساعة بعد بث تلفزة الجزائر ولتغطية أخبار الوهراني تم تكليف صحفي ومصور من محطة الجزائر ليتم تغطية أخبار المنطقة تزامنا مع بث النشرة الإخبارية لمحطة الجزائر، وكان من المتوقع أن يتم بث البرامج باللغتان الفرنسية والعربية ويبقى للمشاهدين مجرد الأخبار وتحديد اللغة التي سيستمع لها عبر تغيير زر في الجهاز[642].

من البرامج الإذاعية التي أعدها الأستوديو أول برنامج إخباري، بدأ بثه في الثامن من شهر نوفمبر 1954 يحمل أخبار محلية وحوارات لها علاقة بالوهراني، وحصة يومية أخرى تحت عنوان *"هنا، أستوديو وهران"* ولإثراء هذا البرنامج تواجد على مختلف مناطق المقاطعة مراسلون للأستوديو، وبرنامج آخر *"جريدة الساعة السابعة"* الذي يتطرق إلى كل ما له علاقة بشؤون الثقافة والإعلام كان منها المنجزات السينماتوغرافية، *الصالون الثاني لرسامين الأحد*، احتفاليات مئوية *الماريشال ليوتي*[643].

فتحت الإذاعة أبوابها كذلك للمواهب الشابة عبر المشاركة في المسابقة الخاصة بجولات الإذاعة الموجهة إلى الشباب منها جائزة مسابقة الفرق المسرحية للمنطقة، كما كانت تنظم الإذاعة الفرنسية بفرنسا والجزائر، بمشاركة المسرح البلدي للمدينة الذي شارك وأشرف على فرقة الشباب في عرض "دراما فيكتوريا ساردو" بإشراف من المخرج *جورج روبرت ديشوق*[644].

---

641 *Voir* «Ici Studio Oran », *Revue Vie Municipale Oran*, N°56, 1955, p.p. 32/35.

642 Voici pourquoi Oran n'aura pas la télévision avant fin octobre 1958, op cit.

643 MARTIN, *op. cit.*, p. 64.

644 MARTIN, op. cit., p 33.

وبتصفحنا لمجلة الحياة البلدية تمكنا من العثور على ماله علاقة ببرنامج الإذاعة فيما يخص الجانب الفكري والثقافي والفني، إذ لاحظنا أن سياسة الأستوديو جمعت بين البرامج الداخلية وتمثلت في المحاضرات التي ألقتها شخصيات معروفة في الوسط الفكري *كغابرييل أسكير* من كتاب مجلة سيمون وشخصيات دينية كـ *le rabbin Zaoui*، الجمعيات الثقافية ممثلة في بعض شخصياتها كجمعية A 4 ممثلة في *سررادو* وكروز ممثلا عن المكتبة البلدية أما الموسيقى فممثلة في نشاط الكونسرفتوار هذه الفترة مع *أوندولفي*، *أما الموسيقى العربية فكانت ممثلة في شخص أقومي*، ونشير ههنا أن البودالي سفير كان له الدور الأول في تعيين المجموعات الموسيقية على مستوى المحطات إعادة النقل الموجودة آنذاك في كل من *وهران*، *بجاية*، *تلمسان* و *قسنطينة*، إذ كان مديرا فنيا لبرامج اللغة العربية والامازيغية منذ 1943 إلى غاية 1957[645].

حضور برامج المسرح والأوبرا كان ممثلا في مشاركة الأستوديو في مسابقة الفرق الشابة للإذاعة الفرنسية بفرنسا وكذلك الجزائر شارك من خلالها المسرح الصغير *لوهران* بدراما "وطن" *لفيكتورين ساردو* وقد أشرف على إخراجها روبرت ديشوق[646]، ومتابعة الأخبار الفنية كالتغطية التي قامت بها الإذاعة للفنانين الذي شاركوا في noces de figaro وحول فرقة *جوليان برتو* للمسرح، النشاط الفني عبر متابعة أخبار المعارض الفنية كصالون الفنانين ليوم الأحد، *أغاني الكورال* وهو نوع من الغناء المؤدى في الكنائس لكاتدرائية وهران، سانت أندريه و للقلب السعيد.

أما الأدب فكان الفضل في ذلك لمجلة سيمون شاركت في برامج الإذاعة عبر ما كانت تقدمه من أخبار منتظمة عن نشاط المجلات الأدبية وأخبار séraphin عن الأدب الفلكلوري التي لاقت شعبية في

---

645 Elboudali Safir: une source de connaissance monumentale, op. cit.

646 «Ici Studio Oran », op. cit. p.34.

الاستماع وجعلت المثقفين من المستمعين يطلبون النصوص المقدمة في البرنامج مكتوبة[647]، كما أن الإذاعة قد خصت معدل ساعتان من حجمها الساعي اليومي لتقديم برنامجان باللغة العربية[648]، وقد ذكرت *مجلة الحياة البلدية* أن البرامج التي خصت الثقافة الوهرانية للمنطقة في مجال الفكر والموسيقى والفن مثلت القطاع الأكبر من برامج أستوديوهات وهران[649]، إضافة إلى اهتمامها بتسجيل برامج أخرى للبث اللاحق داخل الأستوديو منها مسابقة الفرق المسرحية للهواة سنة 1956[650].

في سنوات 1950، أولت قناة باريس الدولية للإذاعة الفرنسية اهتماما بتقديم كتاب أوروبيين من الجزائر عبر مجموعة مكونة من عشرة حصص كل واحدة منها على مدار ثلاثون دقيقة، أشرف على إنتاج البرنامج *غابرييل أوديسيو*، *جين روسلو*، *بيير بلانشارد*، *راوول صيلي*[651]، ونظن أن فكرة هذا البرنامج تعود في الأساس إلى اهتمام كل من الثلاثة الأوائل من منتجي هذا البرنامج بالحياة الأدبية في الجزائر، كما أن حضور أسماء أدبية من *وهران كألبرت كامو وإيمانويل روبليس* نظرا لعلاقات هؤلاء مع هذه النخبة من أدباء المدينة، *فروسلو* كان واحدا من النقاد الذين كانوا يكتبون بجريدة *صدى وهران* الفرنسية كما كان مشاركا إلى جنب *أوديسيو* و*بلانشارد* في الكتابة *بمجلة سيمون*، لذا نجد الحصة الثانية من البرنامج قد خصصت *لألبرت كامو* والثالثة *لإيمانويل روبليس*، إذ كان يرافق الحصة تقديم لأعمال من إنتاج الكتاب عبر مقتطفات من قصائدهم الشعرية، كتاباتهم الروائية والمسرحية، وقد تم تقديم في حصة *روبليس* مقطعا من *Montserrat* *جين نقروني ومارسيل راين*.

---

647 « Défense de la langue oranienne, Vie municipale, Déc. 53, p 40.

648 MARTIN, op. cit., p 34.

649 Idem, p 35.

650 «Ici Studio Oran », *op. cit*, p.35.

651 Les écrivains d'Algérie à la Radiodiffusion Française, *Revue SIMOUN*, n° 4, 2 ème Année.

7. النشاط الصحفي للجزائريين:

رغم بقاء الصحافة المحلية للمدينة أكثر انشغالا بشؤون أوروبييها، بقي الجزائريون أبعد عن دائرة الاهتمام في مسار التطور الفكري، ولا يمكن اعتبار التطرق المحتشم لما هو جزائري مظهر من مظاهر الاهتمام، ولم تختلف الصحافة الجزائرية في وهران عن غيرها في بقية امدن الأخرى من ناحيى الخصائص العامة، إذ نميز نوعان من الصحافة، وبالرجوع إلى عرض[652] قدمه الكابيتان ويندر شهر ماي سنة 1936 ، فإن النوع الأول مثل الصحافة الناطقة بالعربية التي خضعت إلى حيثيات قانون 29 جويلية 1881، أما النوع الثاني فتلك الناطقة بالفرنسية التي تميز مسيرها بحصوله على المواطنة الفرنسية، أين تخضع صحيفته لقانون الصحافة الفرنسية.

كان لفرنسا فضل في دخول الصحافة بداية القرن التاسع عشر إلى الجزائر، لذا كان الطابع المميز للصحافة في وهران هي الناطقة بالفرنسية، ومثلت (المصباح أول جريدة صدرت في وهران لجزائريين سنة 1904 بإشراف من العربي فقار المشتغل في التعليم رفقة بن علي فقار رجل قانون وعواد بن عبد الله أحمد)[653] وقد أثر النشاط الصحفي لفرنسيي المدينة على توجيه الجزائريين إلى الكتابة الصحفية التي نشطت خلال الربع الأول من القرن العشرين كان فيها للمعلمين ذو الأصول الجزائرية دور فيها منها **جريدة الحق** الصادرة سنة 1911 ارتبط بها أسماء بن عبد الرحمان محمد، بوعياد محمد، بن كولة بن عيسى، *دلاشي عواد عبد الله*، بن أحمد زرنة أحمد، عموري أحمد وشارل تابيي فرنسي مسلم[654] حققت الجريدة مقروئية في الوسط المحلي وشجعت على تأسيس لاحقا ما سمي بصداقة المعلمين

---

[652]) *Dossier La presse Indigène en Algérie*, Exposé fait au « Cycle d'études sur les problèmes du monde musulman contemporain », par le capitaine **WENDER** (mai 1936), p. 2 / B14637 du Carton (621-640).

([653]) SAHRI Fadéla, *Oran* Mémoire vive, Edition Dar Algharb, p 117.

([654]) Idem.

الجزائريين في وهران سنة 1912، هذه الأخيرة كانت ذات دور في استصدار دوريتان الأولى La voix des humbles و la voix indigène ما بين 1920 و 1940.

وعبر مطالعة عناوين من الصحف المحلية فقد اتخذ فرنسيو المدينة الصحافة لهجة حادة لمخاطبة السلطة الفرنسية، فحفز ذلك الجزائريين على استعمال هذه الوسيلة للمطالبة بحقوقهم، كما أن الصحافة العربية الوافدة من المشرق أسهمت في تشجيع هؤلاء المثقفين، وقد كان للصحف اليومية المعروفة أو كبريات العناوين إن صح التعبير انتشارا واسعا في على مستوى المحافظات الثلاثة بما فيها وهران[655].

فالى غاية الفترة 1925–1939، كانت الصحافة الناطقة بالفرنسية أكثر حرية، فصحافة مناصري الإدماج الثقافي أو السياسي تمتعت بحرية شبه مطلقة، في حين أن الصحافة الثانية بدأت تستعمل الفرنسية لتحقيق انتشار أفضل لأفكارها الوطنية في طابعها السياسي أو الديني، كانت حريتها أكثر تقييدا[656]، إلا أن النقيب وندر وجد في الصحافة الجزائرية الناطقة بالفرنسية عاملا ايجابيا تمثل في أن هذه الصحافة ستشهد نموها بفضل صدورها باللسان الفرنسي في حين أوعز صدورها بالفرنسية في نفس الوقت إلى التضاؤل المستمر في عدد المفكرين الجزائريين الذين يقرؤون بالعربية الفصحى لجهلهم بها[657] لكن الخط العام لمسار صحافة الجزائريين كان يصب في اللاعتراف بالوجود الفرنسي ونشر الوعي

(655) **WENDER**, op cit, p. 3.

(656) **COLLOT**, Op cit, p 360.

(657) **WENDER**, op cit, p. 3.

السياسي بوجود وطرح فكرة الاستقلال، لذا كانت عرضة للحجز بمقتضى مرسوم ميشال في السادس عشر فبراير 1933[658].

شهدت الفترة الممتدة ما بين 1930–1939 ميلاد ما يناهز الثلاثين جريدة عربية أغلبها ذات توجه إصلاحي أو وطني، وإن كان التوجه الإصلاحي يجد ما يبرر ثقله في المدينة كون تأسيس *جمعية العلماء المسلمين الجزائريين* كان مع مطلع الثلاثينيات 1931 وانتشار التعليم العربي الحر لنفس الفترة، إضافة إلى انتشار الحلقات الثقافية للجمعية بما فيها حلقات الأمير خالد وجمعية الفلاح، وقد ارتفعت نسبة المقروئية للجريدة عند الجزائريين عامة من 8000 قارئ سنة 1914 في الشهر إلى 184000 قارئ سنة 1931[659].

مثلت الصحافة لدى جزائري وهران وسيلة إتصال بقدر ما هي وسيلة إعلام ومعبرا عن ارادة الجزائريين، ينجل ذلك من خلال ما كانت تتضمنه من لائحة مطالب وجهها إلى الادارة افرنسية باسم الشعب، لكنها كانت أقل استمرارية لظروفها المادية الصعبة التي أشار إليها النقيب وندر عموما على أنها كانت عائقا في سبيل نمو هذه الصحافة لدى الجزائريين[660] إضافة إلى مراقبة السلطات الفرنسية التي انجلت عبر مطالعاتنا لمجموعة من التقارير التي كانت تقدم عروضا مفصلة عن الصحف وأهم ما كان يتداول فيها عبر أرشيف وهران.

([658]) مهديد، ***إسهام في دراسة الحركة الوطنية الجزائرية–أهمية سنة 1935– في القطاع الوهراني***، سبق ذكره، ص 183.

([659]) محمد بن صالح ناصر، *الصحف العربية الجزائرية*، نقلا عن أحمد توفيق المدني في: كتاب الجزائر، ص 372.

([660]) **WENDER**, op cit, p. 3.

ومع المد الوطني أو الفكر المقاوم في شكله السياسي الذي لا يعترف بوجود فرنسا في الجزائر ظهرت الصحافة ذات التوجه الوطني خلال الثلاثينيات[661] فراجت بطريقة سرية صحيفة الأمة الصادرة الباريسية لسان حال نجم شمال إفريقيا لتي كانت تصل بسرية إلى المدن الجزائرية بما فيها وهران وقد أشرف على توزيعها في المدينة تركي عبد القادر ولد محمد الكاتب العام لفرع حزب الشعب الجزائري بوهران كما قام مناضلو هذا الحزب بتوزيع جريدة البرلمان الجزائري (1939)[662]، وساهمت بذلك إلى جنب أقلام إصلاحية أخرى في تقوية الوعي بوجود أمة جزائرية، وتطورت هذه الأفكار مع نزعة الصحافة الجزائرية إلى الصدور المزدوج بالفرنسية والعربية، ونجد أن الحقوق السياسية لتي تحدثت عنها الصحافة الجزائرية في وهران ارتبطت بالتمثيل النيابي أساسا، قضية التجنيس التي ارتبطت بالتخلي عن الأحوال الشخصية للمسلمين، تعليم اللغة العربية، الوضع الاجتماعي للجزائريين المرتبط بمسألة التربية والزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين وتعليم الفتاة الجزائرية.

لكن حتى هذه الازدواجية التي نتحدث عنها لاقت تناقضا في تطبيق قانوني 1881 و 1895، اعتبرت اللغة العربية دوما سواء في فرنسا أو حتى الجزائر أنها لغة أجنبية، مما صعد ردود الفعل، ففي 15 مارس 1933، طالب المنتخبون الجزائريون على مستوى منطقة الوهراني بحرية الصحافة بالمثل سواء الفرنسية أو العربية، وتجسد هذا أيضا من وثيقة المطالب للمؤتمر الإسلامي المنعقد في 6 جوان 1936، إذ تم تأسيس جريدتي المغرب العربي، والوفاق.

---

[661] مع صدور " الأمة " في 1930.

([662]) قنانش، محمد، نجم الشمال الإفريقي (1926–1937)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 89.

ولاحظ **كلود كولو** أنه وعبر الفترة الممتدة من 1924–1954 أن واقع الصحافة عند الجزائريين ارتبط بمختلف التيارات السياسية الجزائرية، فممارسات الإدارة الفرنسية كانت تزداد حزما كلما تصاعد المد الوطني في الجزائر[663]، فلا يمكن إذن تصور صحافة جزائرية محلية أكثر تطورا واهتماما بالشؤون الثقافية، إن كانت هذه الوسيلة في حد ذاتها معرضة للمضايقات والتعليق، لكن ليس جزما منا أن الجزائر آنذاك خلت من جرائد أو دوريات اهتمت بشؤون الثقافة والنقد والفن وإنما ملاحظتنا مرتبطة فقط بالمدينة، ومن ذلك كمثال جريدة "الروح" التي اهتمت بالأدب والنقد أسسها *بشير حاج سليمان* بمدينة الجزائر في 15 أكتوبر 1937 ومجلة التقدم (من مارس 1953_مارس 1954) موجهة إلى جمهور الجزائريين المتعلمين أو مجلة الكراريس الجزائرية، كذلك عنيت بالأدب والمجتمع والاقتصاد موجهة إلى كل الأوساط الفكرية الجزائرية، كانت تصدر من باريس من طرف حركة *انتصار الحريات الديموقراطية*، صوت المسجد، المجلة الإسلامية الشمال افريقية، السلام التي أدارها الأستاذ في اللغة العربية *حمزة بوبكر*.

أما بخصوص ما سبق ذكره حول علاقة الصحافة بجمعية العلماء في المدينة، فقد كانت مواضيعها مرتبطة بالإصلاح الديني والمحافظة على طابع الثقافة الجزائرية بعيدا عن إنتاج أو العمل على انتعاش هذا الطابع، وإنما مخافة تأثر العقول الجزائرية بالثقافة الغربية، لذا اهتمت بنشر مبادئها للرأي العام عبر أقلامها الصحفية، ومن الطبيعي أن تستعين بالصحافة خاصة أنها كانت أهم الوسائل الإعلامية في المدينة لنشر أفكارها الإصلاحية، وكذلك دور النخبة المحلية التي جمعها ابن باديس من أعلامها: *المهاجي والزاهري والإبراهيمي*، فما ميز الكتابة الصحفية للأوروبيين عموما في وهران عن تلك الجزائرية، أن الأولى مارست الإعلام أما الثانية اعتبرت الصحافة وسيلة اتصال أولا، كما سنتطرق إلى ذلك بالتوضيح عبر عناوين لجرائد صدرت في وهران كالوفاق والمغرب العربي، في حين أن المنتوج

[663] COLLOT , Op cit, p 347.

الثقافي يتداخل كثيرا مع عنصر الإعلام، فدعمت عناوين صحفية متخصصة المنتوج الثقافي وروجت له باعتبارها وسيلة إعلامية، واشتهرت منها أقلام صحفية فرنسية كآلف كازاس وأوجين كروك، وانشغلت بعرض مجريات الأحداث الثقافية وعرضها نصا وصورة مع التحليل مما سمح بحراك ثقافي وإعلامي في وقت واحد، لكن تغطيتها للشؤون الثقافية لدى المجتمعات الأخرى كانت أقل، فنادرا ما نجد حديثا عن معرض فني لجزائري أو قطعة شعرية أو تغطية لمظهر من مظاهر عادات وتقاليد المجتمع المحلي.

ويمكن القول أن الانتماء المؤسساتي كان أشد أثرا في عدم الاهتمام لشؤون الفكر والثقافة لدى الجزائريين على عكس الانتماء الشخصي سواء كان بالنسبة للصحف أو حتى المجلات الناشطة في عالم الآداب، فقد عرفتنا مجلة سيمون على أسماء كتاب جزائريين كالبودالي سفير، قدور فتال، لامين لامودي[664] ، ونتصور أن تصرف السيد جيراو مؤسس المجلة كان حكيما عندما اتصل بجين روسلو ليقدم له عناوين الكتاب ليقوم شخصيا بمراسلتهم ليعرض عليهم إرسال مساهماتهم إلى المجلة التي يعتزم تأسيسها متفاديا بذلك انحصار المجلة في مجالها الوهراني إلى شق طريقها نحو المتوسط والعالمية وكذلك عدم تعاون كبار الكتاب مع المجلة[665].

فظهرت **جريدة المغرب العربي** الأسبوعية أول ماي 1937، وإن كانت قد تمكنت من حل ظروفها المادية فكان لها مطبعة خاصة بها يديرها الشيخ **حمزة بوشوشة**، مثلت لسان حال الشباب المسلم ذات توجه إصلاحي وطني، انتقدت القياد والنواب الذين يعملون ضد مصالح الجزائريين، وأدى ذلك إلى رفض السلطات الفرنسية إعطاؤها رخصة التوزيع بالبريد، وكان يبادل بها الصحف العربية في كل من مصر

---

[664] إلى جنب أسماء أخرى عربية وأوروبية: جين روسلو، روبرت سباتييه، كريستيان بريكوا، غابرييل أوديسيو، فدوى توكان، جين أنسالم، إميل درمنغهام، ... وغيرهم.

[665] مقابلة جيراو، سبق ذكرها.

والمغرب الأقصى وتونس، وانتهى بها المطاف إلى المنع من الصدور أواخر 1937 بعد خمسة أعداد وكان من المشاركين في تحريرها إضافة إلى **حمزة بوشوشة**، الأستاذ علي مرحوم والشاعر جلواح العباسي، لكن غابت عن هذه الجريدة الجانب الثقافي من كتابات أدبية، وإن كان ظهورها محتشما عبر صفحات هذه الجرائد فبالنسبة لجريدة المغرب العربي لا نجد سوى مقالات قليلة للشيخ حمزة بوشوشة أو قصائد لأبي بكر بن مصطفى بن رحمون.

وفي حين تبعت الجرائد الفرنسية الحكومة والتوجهات السياسية تميزت الصحافة الجزائرية المحلية بين توجهاتها الإصلاحية والوطنية، وتبعا لظروف انقطاع أو تقطع بعض الأعداد في الصدور في المدينة ما نرجعه إلى مصادرتها وإغلاقها من طرف الحكومة الفرنسية، فهذا ما حدث مع **جريدة الحق الوهراني** بداية القرن العشرين، ونعتبر هذا العامل مسألة التضييق على حرية التعبير لدى جزائريي المدينة واحدة من العوامل التي لو كانت كافية لحققت لديهم انتعاشا فكريا.

وموازاة مع تأسيس **ابن باديس** للصحف وكذا نشاطه في إطار **جمعية العلماء**، شارك علماء ومصلحون من أتباعه ومن المؤسسين الأوائل للجمعية في لعب دور أدته نفس الجرائد الإصلاحية، فقام **الشيخ الزاهري**[666] الذي يعتبر من الصحافيين الأوائل الذين بحثوا في الخبر وتحقيقه ونشره عبر جريدته **الوفاق** أسسها في وهران خلال الفترة 1938 – 1940[667]، جريدة أسبوعية ذات توجه سياسي قد اهتمت بقضايا العروبة والإسلام وقدمت نفسها ناطقا باسم تنظيمات الجزائريين المسلمين لمنطقة الوهراني، إذ استفاد **الزاهري** من تقاليد الكتابة في الجرائد وهو طالب بجامع الزيتونة في تونس، فاهتم هناك بالنشاط

[666] قامت الجمعية بتعيين الزاهري ممثلا لها بوهران، وكان عضوا فعالا في التحضير للمؤتمر الإسلامي المنعقد بالجزائر سنة 1936.

[667] في حين ان كلود كوللو حدد تاريخ توقيفها في 9 سبتمبر 1938.

الصحفي وكتابة المقالات عن ما يحدث في الجزائر وكان متتبعا لنشاط الأمير خالد، خاصة كتابته بجريدة النهضة ودعم خبرته في النشاط الصحفي كونه أسس جريدة الجزائر أواخر 1925 إثر عودته.

ونشر **سعيد الزاهري** في كلمة له تحت عنوان "خطتنا" من العدد الأول الصادر في 23 مارس1938 أن الهدف من تأسيس المجلة قائلا: قد أصدرنا هذه الجريدة بإرادتك أيها الشعب العربي الصميم ولخدمتك أيها الشعب الإسلامي الكريم وللدفاع عن مصالحك وأقواتك وعن حرياتك الديموقراطية وحقوقك الطبيعية التي في هذه الحياة، نعم قد أصدرنا هذه الجريدة أيها الشعب العزيز لتكون لك لسان صدق تذود من دونك وتناضل ضد أعدائك الظالمين وصد أعوانهم الخائنين[668] ونلاحظ أن هذه الجريدة جمعت بين التوجه الإصلاحي وكذا المشاركة السياسية، فبعد سنة 1936 أخذ مؤسس الجريدة يتقرب من **الجبهة الشعبية الفرنسية**، وقرر الاستقالة سنة 1937 من الجمعية وأنشأ بمساعدة الجبهة الشعبية حركة باسم تجمع المنظمات الإسلامية [669]، وانطلاقا من سنة 1938 عكست مواقفه السياسية مساندته للحكومة الفرنسية والجبهة الشعبية من تأييد **لمشروع بلوم فيوليت**، ويعكس اسم الجريدة ضمنيا الانفصال عن جمعية العلماء، لأنه وبداية من سنة 1938 بدأ التقارب بين الزاهري والطرقية في المنطقة.

وكانت نفس الجريدة لسان حال **كتلة الجمعيات الإسلامية** التي أسسها لعمالة وهران، والمطلع على الأعداد الخامس والسابع والعشرون، تتجلى مواقفه عبر المقالات التي كتبها في موازاة حكومة الجبهة الشعبية ونظرته المتفائلة من الأحزاب الديموقراطية، لا سيما وأن الحكومة الشعبية تلك الفترة أي قبيل

---

[668] ذكر المقال كاملا (العدد الأول الصادر في 23 مارس 1938 تحت عنوان خطتنا)، في (احدادن، زهير، **أعلام الصحافة الجزائرية**، الجزائر، مؤسسة إحدادن للنشر والتوزيع، ص27).

[669] نفسه، ص 25.

اندلاع الحرب العالمية الثانية وتصاعد المد الدكتاتوري، قد أظهرت تعاطفها مع العناصر الوطنية الجزائرية ضد الرجعية الاستعمارية.

فمن الواضح التوجه السياسي للمجلة، إذ تكشف مقالات مؤسسها منذ 1938 عن مساندته للدول المناهضة للدكتاتوريات، وتصور أنها حرب الفاشية مع الديمقراطية، وستجر الجزائر والعالم العربي إلى عواقبها ونداء صريح إلى الالتفات وراء الجبهة الشعبية الفرنسية لاسترداد الحريات، وكأن الزاهري يمارس حملة تعبئة سياسية عبر الجريد فلا يخلو مقال من عدد لسنة 1938 من الحديث عن الجبهة الشعبية الفرنسية ومساندة الدول المحاربة للدول ذات الأنظمة الدكتاتورية، ونجده في مقال له تحت عنوان قضية الشيخ العقبي في العدد الخامس لسنة 1938 ينوه على أن الجبهة الشعبية الفرنسية كان لها فضل في مساندة التيارات الجزائرية: (وما كان أعداء الإسلام ليستطيعوا أن يقوموا بهذه المكيدة ضد العقبي لو لم ينجحوا في تفريق كلمتنا وتشتيت شملنا بعد أن اتحدنا في المؤتمر الإسلامي الذي نجح بنجاح الجبهة الشعبية في فرنسا)[670].

وكذا دعوة إلى التعاون مع الهيئات ذات الطابع الإسلامي، إذ ورد في عدد 1 الصادر في 23 مارس 1938 :(وستقف الوفاق موقف الإخاء والتعاون مع جميع الهيئات الإسلامية لا تفرق بين أحد من الطرقيين أو الإصلاحيين وبين وحدة النواب المسلمين لعمالة قسنطينة أو كتلة الجمعيات الإسلامية لعمالة وهران وستقف هذا الموقف نفسه مع جميع أحزاب الجبهة الشعبية ومنظماتها)[671]

---

[670] المقال مذكور كاملا في كتاب بن صالح ناصر محمد، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، الجزائر، دار آلفا، 2006، الطبعة الثانية، ص 32.

[671] المقال مذكور في المرجع السابق، ص28 .

وإضافة إلى مناقشة الجريدة للقضايا المتعلقة بالأحداث الجارية في الجزائر أولت الجريدة اهتماما لما كان يقال في الصحف الفرنسية المحلية فتعلق عليه كوهران الجمهوري وقد صدر عن أحد الباحثين الفرنسيين في مجلة الدراسات الأجنبية التي تصدر بباريس بالفرنسية، مقال يتحدث عن الحركة الجزائرية ومن خلال المقال تطرق الباحث إلى الحركة الإصلاحية واعتبر سعيد الزاهري ضمن الفئة التي تقصد من وراء أفكارها الإصلاحية إلى تحقيق أهداف سياسية قومية والمشهورة بعدائها للسلطات الفرنسية الجزائرية، أما بعد اندلاع الحرب صارت الجريدة تكرس اهتماما لتتبع الأحداث والتعليق عليها.

(وأصبحت بعد نشوب الحرب، تكرس كل موادها تقريبا لتتبع تطوراتها، والتعليق على أبعادها وأخطارها، بطريقة تتسم ببعد النظر، والتعمق في فهم أسرار العلاقات الدولية تشهد لما للزاهري من دراية وإطلاع في هذه المواضيع بصفة خاصة)

ونجد أيضا ركن صدى الإسلام الذي عزز موقف الجريدة وصاحبه من فكرته عن العروبة والإسلام، قضية فلسطين من أهم القضايا التي ناقشتها، سيما ما نشر في العددان الثالث والعشرين، ويذكر أن الجريدة كانت تصل إلى دول أخرى كمصر، تونس، المغرب الأقصى، سوريا والعراق كما كانت تنقل أحداثا عربية عن جرائد أخرى، كمجلة الثقافة، الرسالة، جريدة المصري، البشير، وهي دوريات مصرية وعن القبس، الأيام، السعادة المغربية، الوزير والزهرة التونسيتين، كما خصصت الجريدة ركنا للمشاركة من القراء والكتاب الناشئين.

إلا أنه ومع بداية الأربعينيات 1940 انكبت هذه **المغرب العربي** على ممارسة الإعلام بمعنى نقل الخبر مواكبة للتطورات الحاصلة مع الحرب العالمية الثانية ومع أواخر نفس الفترة صارت الجريدة تعرف تذبذبا في صدورها نظرا للظروف المادية التي نوهنا إليها سابقا، ومنها ما تعرضت له الجريدة بسبب الطبع، فبعد أن كانت ذات مطبعة خاصة صارت تطبع بالمطبعة العربية بالعاصمة ثم عادت مرة أخرى

للطبع بوهران بمطبعة Machadou، إضافة إلى تصريح الزاهري قائلا في أحد أعداده الأخيرة بأن المشتركين يتحملون نصيبا كبيرا من عدم انتظام صدور المجلة، نظرا لعدم تسديدهم بدلات الاشتراك.

وتمت المطالبة في 1943 بموجب مشروع الإصلاح الذي تقدمت به بيان الشعب الجزائري في السماح بتشكيل ثلاثة جرائد على مستوى على مستوى مدن الجزائر ووهران وقسنطينة لاجل اعلام وتوجيه الرأي العام للجزائريين.

هذه الكتابة الصحفية التي طبعتها أقلام علماء الجمعية تبين النشاط الفكري للعلماء الذي ارتبط بالصحافة وسيلة إذن للتربية والتعليم لتصحيح عقائد الجزائريين.

إلا أن الحركة الصحفية النشيطة للمدينة الناطقة بالفرنسية سمحت لأقلام جزائرية من المدينة بالكتابة كمحمد ولد الشيخ وسعيد الزاهري، كان له عمود خاص la page musulmane وان دل هذا على شيء فانه يدل على نوع من التعايش والاعتراف بالأهمية الفكرية والعقلية للجزائريين، لا سيما وأن هذه الأقلام من روايات ولد الشيخ ومقالات الزاهري طعمت بحظها من التمدرس والعلم، فكانت هذه الشخصيات حلقات وصل جديدة في الحياة الثقافية للمدينة مع المجتمع الفرنسي، وقد تكون هذه الأقلام التي ولجت إلى عالم الصحافة الأخرى الناطقة بالفرنسية نوع من المحاولة لاكتساب الجريدة لفضاء من المقروئية الجزائرية وكسب القراء الجزائريين المتعلمين منهم على مستوى الوهراني ككل.

لكن لا يمكننا الجزم إن كانت هذه الفرص المتاحة لغير الجزائريين سمحت برواج الصحافة الناشطة في مجال الثقافة داخل أوساط أخرى من القراء الغير فرنسيين، وهل كان القرار كذلك على مستوى هذه المنابر الثقافية بيد شخص واحد له القرار، بمعنى أن نشر المادة الثقافية رهين بذوق شخصي أو توجه (موقف) لدى الجريدة والثاني القيمة التي ستضيفها هذه المشاركة في الرفع من مقروئية الجريدة، لا سيما وأنه كان هناك من الكتاب أو المثقفين من يحظون بجمهور القراء، لكن بالنسبة لحال الصحافة

والثقافة على مستوى المجتمع الجزائري المحلي فمقروئية الصحافة كانت محدودة لدى الجزائريين، فما بالنا بتلك الناشطة في مجال الثقافة، وهذا ما يقف عائقا أمام انتشارها إلا في أوساط ثقافية قليلة ولعل الأمية هي أيضا من الأسباب التي يمكن أن نصنفها بالهامة مضاف إليها عامل القدرة الشرائية للفرد الجزائري فكلا من العاملان يحدان من إمكانية شراء الصحف.

لكن قنوات الثقافة الجزائرية بمعنى قنوات الإبداع والإنتاج في هذه الثقافة المتاحة لإحداث التغيير وانتعاش الثقافة الجزائرية ضمن الأجواء الاستعمارية لم يحدث التغيير لأن الشروط المواتية لذلك كانت تتحقق على المستوى الفردي وليس الجمعي، أي أنها لم ترقي الى درجة سلوك اجتماعي يعكس وعيا ومعيارا للآخر الحضاري.

ولأن الصحافة جزء من هذه الثقافة، لكن وضعية هذه الثقافة وظروفها المحيطة من متطلبات حرية التعبير والارتهان إلى انتماء سياسي أو جمعوي وكذا محدودية القراءة لدى الجزائريين والأهم أيضا غياب نخبة مثقفة جزائرية بضمير جمعي لم يؤدي إلى رواج فعلي لصحافة ثقافية.

فلربما اكتساب المجتمع الجزائري للصحافة وسيلة للإعلام والاتصال كان ليساهم في نسج علاقات إنسانية أكثر انسجاما مع المجتمع الفرنسي، لكن رغم تحسن ظروف التعليم بفتح المدارس الحرة والحلقات الثقافية بقيت عناصر الإبداع والمعرفة تتطور بوتيرة متسارعة لدى الأوروبيين على غرار الجزائريين لأن سياسات التعليم والتربية في المدارس الفرنسية صارت تولي الاهتمام بتكوين أجيال متذوقة للفن تعنى بالأدب والجمال، مما يساعد على انتعاش ساحة الوسائل الإعلامية المتخصصة في المدينة في المواضيع الثقافية.

8. الكتابة والنشر :

عرفت المدينة حركة نشطة في النشر، نظرا لوجود دور نشر محلية ومكتبات معروفة، إلا أنه بقي من الكتاب من فضل نشر أعماله بباريس، ليذكرنا هذا السلوك بفناني المدينة الذين فضلوا *باريس* أيضا ونظن السبب نفسه، وهو الآفاق التي تفتحها هذه المدينة في اشتهاره وكسب أكبر نسبة من المقروئية.

وباطلاعنا على أعداد من *جريدة وهران*، تعرفنا على دور نشر تعاملت معها نخبة من أدباء *وهران*، كدار نشر *Editions Figuière بباريس* التي نشرت كتاب *La voix des heures لجيزيل واليري* والمجموعة الشعرية *"انتصار الحب"* للشاعرة *هنرييت دوبليكس*، *"أشعار جوان" لأوجين فيجبير*، *Les poèmes d'un Erant* للشاعر *جول بون*[672]، كما لاحظنا حضورا لإصدارات الدار في عرض الصحافة المحلية ونظنها تعاملت مع عناوين منها كالجريدة الفرنسية *La dépêche Oranaise* إذ فتحت الجريدة صفحاتها لعرض مستجدات إصدارات الدار بفرنسا، ككتاب *جاك باردو* تحت عنوان *"الاشتراكية في السلطة"* الذي تحدث من خلاله الكاتب عن التجربة الاشتراكية لسنة 1924[673] وانعكاساتها المتوقعة على سنوات الثلاثينات مع صعود المد العمالي، أهمية الكتاب تتجلى في معاصرته لأحداث الفترة فضلا على أن وهران من المدن الجزائرية آنذاك التي ميزها المد الاشتراكي والحركات النقابية للعمال ليجد مقروئيته لدى كل الأوساط التي تهتم للفكرة الاشتراكية.

دار نشر فوك هي واحدة من مطابع المدينة التي تشرت لكتاب من منطقةالوهراني، اهتمت بالنشر في عالم الفنون المسرحية، فأصدرت للكاتب المسرحي *قوميز* مسرحيتي *"كرنفال"* و *"المغرب"* تحت عنوان

672 Oran Illustrée, n° 452, 1931, p 8.

673 Rubrique Livres, La dépêche Oranaise, n° 3800, 2 ème Année, 02/02/1930, p 2.

'مسرح شمال إفريقي'[674]، وتم عرض *'كرنفال'* لاحقا *بباريس* محققة هدف كاتبها في تعريف الجمهور الفرنسي بالعاصمة بالإنتاج المسرحي الشمال إفريقي للأوروبيين في الجزائر.

كما نال الكتاب الذي نشرته سنة 1955 حول حياة *آندريه جيد* لأستاذ الآداب ماكس مارشاند تحت عنوان *'الزوج الذي لا يعوض'* الجائزة الأدبية الكبرى للمدينة[675] سنة 1956.

وفي السنة نفسها صدر كتاب للصحفي والكاتب *أوجين كروك* تحت عنوان *'وهران، وشواهد ماضيها'* عن *دار نشر الإخوة هينتز* بالمدينة، مثل الكتاب إضافة إلى الكتابات الأدبية عن المدينة وتاريخها، وسمح لسكانها خاصة بالاطلاع على تاريخها الماضي، وفي خضم جلسة المجلس البلدي المنعقدة بتاريخ 15 فيفري 1957 قدم *روجيه كوانيار* تشكراته الخالصة لصاحب الكتاب[676]، ولم يقتصر هذا العمل على مجرد النشر والقراءة بين الأوساط المتعلمة والمثقفة بل كان له الفضل في اطلاع *أوجين كروك* إثر معاينته للمواقع التاريخية في المدينة، رئيس بلدية *وهران* آنذاك *فوك ديبارك* على الوضع الذي هي عليه آثار المدينة ومواقعها التاريخية، فحفز رئيس البلدية بالمباشرة في تأسيس لجنة بلدية عليا سنة 1955[677] يباشر بتسجيل الآثار والمواقع التاريخية الخاصة بها وإحكام الآليات التي تسمح بالمحافظة عليها حتى وإن كانت بأيدي ملاك لها، وتم توجيه هذا الأمر إلى الحكومة العامة ليتم تصنيفها النهائي[678].

---

674 ROUSSE, Alfred, Un théâtre nord africain, Oran Illustrée, n° 454, 27/06/1931, p 12.

675 Grand prix littéraire de la ville d'Oran, Echo Soir, n° 2.292, 1956, p. 4.

676 *Oran et les témoins de son passé (interview avec Eugène CRUCK)*, Vie Municipale Oran, n°66,1957, p53.

677 Idem, p 54.

678 ونجد أن كل الآثار المصنفة تم ذكرها من طرف كروك في هذا الكتاب.

السينما ودورها في الإعلام والتربية

مثلت السينما بالنسبة لفترة البحث وسيلة حديثة للتعبير، وهي واحدة من الممارسات الاجتماعية ومظهرا للنشاط الثقافي بوهران، ويعتبر مؤلف *عبد الغاني مغربي* واحدا من الإسهامات في مجال البحث وسوسيولوجيا السينما في الجزائر التي ألمت بفترة الوجود الفرنسي من تاريخ الجزائر تحت عنوان " *الجزائريون أمام شاشة السينما الكولونيالية*"، وانطلاقا من الاطلاع على العروض السينمائية التي كان يتم الإعلان عنها في جريدة *وهران*، تبين لنا أن هذه السينما كانت موجهة إلى الجمهور الأوروبي تحديدا، كما يؤكد استنتاجنا أن نوادي السينما كانت تقتصر على شريحة معينة من السكان تمثلت في الأوروبيين وقلة من النخبة المثقفة الجزائرية[679].

لكنها تبقى مظهرا من المظاهر الثقافية التي ميزت وهران، وعلى غرار بقية وسائل الإعلام الجماهيرية فهي أداة للثقافة لكنها لم تكن بمنأى عن الفضاءات الفكرية الإيديولوجية، وبالنسبة للجزائريين فلا يمكن أن تتحدث عن هذا النشاط لديهم إلا في علاقته إن وجد بالأوروبيين، كما أن المدينة لم تعرف

679 ROOB, Jean Daniel, Situation du cinéma en Algérie, Revue SIMOUN, n° 24, p 63.

إنتاجا سينمائيا يماثل نشاطها في الفني المسرحي، الموسيقي والغنائي، بل كانت المنتجات السينمائية تأتي من الخارج.

ونلاحظ ههنا أن وهران كانت دائما المدينة الثانية في الجزائر في استباق الأحداث التاريخية بما فيها الثقافية، وهذا نظرا لأهمية الوجود الأوروبي بشريا ونمطه الحياتي الغربي، ويعتبر التعليم من أهم المجالات التي وظفت فيها التي السينما (فكانت إحدى المنظمات وهي هيئة التعليم تقوم بتقديم مؤتمرات في كل من الجزائر ووهران لصالح فئة من المستمعين تتكون من الأوروبيين)[680].

وتعتبر المؤسسة الأدبية لمدين وهران بمثابة نادي يجتمع فيه الأدباء الأوروبيون قد استفاد من زيارة أحد الأساتذة المهتمين بالمجال وهو *الأستاذ دافيد* واستفادت من خبرته في المجال لتقرر تسميتها الجديدة مواكبة مع الظاهرة الجديدة *بالمؤسسة الأدبية الفنية والعلمية*[681]، إذ احتجت هذه الجماعة إلى التعرف على طريقة عملها التقنية والعلمية، وعلى حسب الأداء العملي لهذه المؤسسة الادبية يمكن أن نعتبر النظرة إلى أن الأعمال السينمائية هي مسألة تذوق فني لا تنسب إلا لأهلها، لذا ارتبطت كمثال بسينما موندان التي كان بهت ب 50 شارع أيسلي حاليا العربي بن مهيدي بالعرض في قاعة راقية لزبدة المجتمع الوهراني لتعكس هذه التراتبية الاجتماعية.

جدران الصمت هو الفيلم الوحيد الذي تم تصويره سنة 1925 بأرزيو *ووهران* من إخراج لويس دي كربونا[682] ويتعلق بامرأة شابة جاءت لتقيم رفقة زوجها في منطقة الوهراني في إطار سياسة فرنسا في توطين العنصر الأوربي.

[680] MEGHERBI, op cit, p 15.

[681] Idem, p17.

[682] Idem, p 88.

ونلاحظ في هذه الخريطة الجغرافية توزع قاعات السينما في الجزائر لسنة 1933، ومن خلالها تظهر وهران من أهم المدن الجزائرية لتلك الفترة من حيث توفرها على حظيرة سينماتوغرافية بتعدد قاعات العرض مما يتوافق منطقيا وحجم الكثافة البشرية للأوروبيين المقيمين فيها.

في 1930 عرضت سينما المدينة فيلم **لوفيغارو** أين نجد موضوع الفيلم يرتبط بوفاء الخادم لسيده وبالعلاقات العاطفية بين الجنسان، ف فيغارو هو خادم مخلص لسيده آلمافيفا، إلا أن السيد قد وضع شروطا مستحيلة أمام فيغارو للزواج من روزين لتتدخل زوجة السيد آلمافيفا في مساعدته على الزواج من المرأة التي أحبها، لكن فيغارو لم ينسى دعم الزوجة له أمام سيده ليبقى وفيا ومخلصا لها أمام كل الصعوبات التي ستلاقيها في خيانتها مع زوجها لاحقا وتهدد زواجها بالانفصال فيكون لفيغارو دور في حفظ هذه العائلة التي هي في الحقيقة عائلة السيد آلما فيفا الذي بقي الخادم فيغارو مخلصا له رغم معاملة آلمافيفا.

بقيت العروض السينمائية تعرض في مواضيعها العاطفة والحروب وفي فيلم آخر حول * *Episode de retraite de Russie en 1812* يصور العرض بطولات فرسنا وإمبراطورها تابليون هذا الفيلم الذي جمع بين مآسي الحرب وآثارها المدمرة على الإنسانية، إذ أدى قرار انسحاب نابليون من مدينة موسكو إلى فقدان أحد الضباط في الجيش لزوجته وطفلته مقابل انسحاب روسيا، مجريات الأحداث تعود بنا إلى 1812.

في سنة 1935 أنتج فيلم بوراسك بالجزائر تحديدا بمنطقة الوهراني (عين تموشنت)، كاتب السيناريو هو واحد من أبناء المدينة الأوروبيين *ليوبالد قميز*[683].

ارتبط موضوع الفيلم بالمرأة الجزائرية المستعمرة وثقافتها المحلية الأصلية، كما لحظنا أن موضوع

[683] MEGHERBI, op cit, p 144.

السيناريو هو واحد من تلك السيناريوهات التي أدارت الكاميرا الفرنسية إلى المجتمع الثاني في الجزائر وهو الجزائريون، كما أن ليوبولد قميز قد لمس السياق السياسي للفترة الذي انطبع بالإدماج وبين موقف الجزائريين الذين تحمسوا لإدماجهم والبقية التي آثرت البقاء متمسكة بهويتها والانتماء إلى الأرض، كما يذكرنا موضوع الفيلم بحالات أخرى من العوالم الثقافية وهي الأدب مع ولد الشيخ عندما كتب روايته 'مريم بين النخيل' التي لم تخلو من بعدها السياسي للفترة أيضا، فقصة السيناريو هي أيضا قصة شاب وهو ابن واحد من المعمرين الكبار أحب فتاة ابنة 'قايد' لكن رفض المعمر لحب ابنه وحقده الشديد إزاء الجزائريين جعل الأمر مستحيلا على الشاب، إلا أن تصلب الاب واجهه إصرار الزوجة أم الشاب الذي أدى إلى زواج ابنهما من الفتاة، فالأم كانت من المؤيدين لتقارب المجتمعان، لكن في الحقيقة فالفتاة ما كانت تحمل من انتماؤها إلى صفة 'المسلمة' سوى اسمها، إذ أن أصولها الاجتماعية أو حتى التنشئة التي ربت عليها أبعد عن عادات وتقاليد مجتمعها بمعنى أن هذه الفتاة الشابة كانت ذات قابلية في الاندماج سياسيا لإيديولوجيتها أو موقفها الفكري وثقافيا بتنشئتها وتشبعها بالثقافة والتربية الغربيتان وفي هذه الحالة نلاحظ أن الزواج بين العرقان حقق احتكاكا اجتماعيا استعصى على المثقفين[684].

وباحتكاك أوروبيي *وهران* أكثر مع السينما، صار هذا النشاط على موعد أو جزء هام من المشاهدة في مختلف المناسبات الاحتفالية في المدينة، مثله مثل المهرجانات الشعبية الاسبانية والأوبرا والمسرح ومعارض الفن والموسيقى والأسواق الموسمية ...الخ، ومن أهم المناسبات التي كان ينتظمهرها السكان هي احتفالات نهاية السنة، لا سيما وان العروض صارت تحظى بتحسن مستمر في تقديمها بما

[684] ارجع إلى كتاب *عبد الغاني مغربي*، ص 145.

فيه فترة الخمسينات، إذ شهدت عروض سنة 1953 تقديما مميزا نظرا للتقديم التقني في العرض فلأول مرة سيتم عرض الأفلام السينمائية للجمهور عبر شاشات عرض كبيرة[685] كان الفضل في ذلك إلى اختراع الفرنسي *henri chrétien* الذي سبق له تقديم هذا المشروع في شاشة مساحتها 600 متر مربع (60 متر عرضا على 10 أمتار ارتفاعا) بقصر الانوار اثر المعرض العالمي لباريس في 1937 تمتع الجمهور من خلالها بعرض ومشاهدة أفلام *moulin rouge, la tonique, la route du bonheur*.[686]

وإضافة إلى قاعات السينما، تذكر آندريه بن سوسان نادي السينما الذي كان يتردد عليه الأوروبيون، والذي كانت من ضمن أعضاؤه المنخرطين، كان يشرف على النادي غالبا أساتذة منهم أستاذ الفلسفة شاتليه[687].

وجد النشاط السينمائي في الجزائر السينما المصرية منافسا له أمام الجمهور الجزائري، فكان قرار الحكومة العامة في التحرك لاجل استقطاب الجزائريين نحو شاشاتها، ليتأسس سنة 1946المصلحة السينماتوغرافية للحكومة العامة في الجزائر، إلا أن داف تأسيس هذه المصلحة ارتبط بأهداف أخرى، فالسينما لا يقل دورها في ممارسة النشاط الإعلامي والتربوي للجماهير كما اعتقد مدير هذه المصلحة السيد ميراتي[688]، لذا كانت تجوب عربات السينما مدن الجزائر وقراها و*دواويرها*، إضافة إلى البعد التجاري باعتبارها قطاعا منتجا بالنسبة للجمهور الأوروبي في الجزائر.

---

685 *ROCOY Georges*, **Films et Vedettes**, Revue La Vie Municipale *Oran*, n° 41, Oran, Novembre 1953, p 40.

686 *Idem*, p40.

687 Bensousan, le 01 sept. 2013.

688 ROOB, op cit, p 67.

تمثلت البرامج المقدمة في اختبارات موجهة بيت فلام وثائقية، تربوية، بالأسود أو بالألوان، وحتى الصوت منها ما كان يعرض بالفرنسية ومنها العربية، هذه البرامج أنتجت في جزء منها من طرف مصلحة السينما الجزائرية هيئة إنتاج ذات علاقة بالقطاع الخاص.

وبالنسبة للمشاهدة لدى الجزائريين فقد كانت تعرض الأفلام المصرية بقاعة ريكس منها م كان يتم الإعلان عنه، إذ تم عرض فيلم ' معروف الاسكافي' سنة 1949 مع (بشارة واكين، مهدية يسري، وأبراهيم حمودة)[689] والفيلم الغنائي *ابن عنتر*'[690].

3/ الموسيقى:

مثلت الموسيقى في *وهران* نوعان متمايزان، الأول ممثل في طابعها الإيقاعي، نشطت مع فرق الأوركسترا المحلية مع *فرانسيس ثيبو*، والثاني في الموسيقى المكتوبة منها الموسيقى الدينية وموسيقى المسرح والأوبرا والدراما الشعرية الغنائية وموسيقى الرقصات الشعبية التي اشتهر بها الأسبان والفلكلور الجزائري.

انتعاش الأجواء الموسيقية في وهران كان جزءا من سياسة *مؤسسة أصدقاء الموسيقى* في *الجزائر* عموما، إذ سعت إلى لا مركزية هذا الفن، عبر اختيار عرض وتقديم مشاهير فناني أوروبا في الموسيقى الكلاسيكية إلى الجمهور الأوروبي في الجزائر، كان جمهور المدينة أكثر تذوقا للطابع الكلاسيكي مع *بتهوفن* والموسيقى الرومانسية مع شوبان *Chopin* و Liszt والمعاصرة مع قرانادوس ودبيسي، هذا ما يفسر انتعاش سوق أسطوانات الموسيقى في وهران، وبالنسبة للفرنسيين منهم فقد تأثروا بالمدرسة الحديثة

689 Oran Républicain, 13 année, n°4.241, 1949.

690 Idem, n°4.263, 1949.

للموسيقى *بفرنسا العاصمة* مع أعلام الفترة بداية *القرن العشرين* مع *آمبرواز* توماس وسانت سايان وثيودور ديبوا[691].

شجعت *جمعية أصدقاء الموسيقى وفرقة أوركسترا الكونسرفتوار* هذا النشاط الثقافي، إذ كان لهما دور في عرض واختيار كبريات الأعمال وجلب كبار فن الموسيقى من عازفين، كفرقة الرباعي *Le quator Krettly* التي قدمت لأول مرة سنة 1930 بالمدينة[692] مع *روبرت كريتلي*، *رينيه كوستار*، *ريموند بلانكوف*، *آندريه نافارا*، ذاع صيت الفرقة بباريس أين أشرفت على تقديم وبطريقة سنوية لعروض كبريات الأعمال الموسيقية الغنائية لبلدان أوروبا، وكان للجزائر الفرصة من ضمن ثلاثة بلدان من شمال إفريقيا في زيارتها إذ قدمت الفرقة عروضا في الموسيقى الفرنسية بمصر *وتونس* والجزائر[693] سنة 1930 وهي سنة زيارتها الأولى *لوهران*.

وبالتالي فقد ساهمت المؤسسات الراعية للفنون والموسيقى من كونسرفتوار ومسرح في ظهور مهن جديدة ذات علاقة بالمجال الثقافي مع حصول التلاميذ على شهادات ذات علاقة بمجال الموسيقى والفنون لتفتح آفاقا مهنية جديدة ومجالات من النشاط الثقافي في وهران، في التعليم، المسرح والكونسيرتو بمعنى الفرق الموسيقية، ونجد أن هذا الانتعاش للجديد في العالم المهني الثقافي لم يسهم في إنتاج عالم ثقافي محلي في وهران، بل كذلك في تشكيل نخبة في المجال متخرجة من مؤسسات المدينة الثقافية والتعليمية، إذ كانت فرق *العاصمة الفرنسية* نشرك تلاميذ كونسرفتوار وهران في تأدية العروض التي

---

691 *L'éducation musicale*, Oran, n° 453, le 20.06.1931, p 9.

692 **Rubrique Musique**, La dépêche Oranaise, 20/01/1930,12 ème Année, n 3787, p 2.

693 Idem, 17/01/1930, 12ème Année, n 3784, p 2.

كانت تقدمها على مسرح *وهران* سواء في تدعيم فرقها الصوتية أو بأخذ أدوار ثانوية في الأعمال المرتبطة بالشعر الغنائي[694] مما انعكس في ايجابياته على تلاميذ الكونسرفتوار في امتهان هذا الفن.

وقد وصل صيت منهم إلى فرنسا، نذكر منهم الآنسة **كابيسانو** التي غنت سنوات الخمسينات مع **جوبان** " حكاوي هوفمان *les contes d'Hoffman* [695].

شاركت المؤسسات الدينية في وهران آنذاك في انتعاش الموسيقى الكلاسيكية، *ككنيسة القديس لويس*، والروح المقدسة وحتى مجمع الكرادلة، إذ كانت تعزف الموسيقى في المناسبات الدينية كحفلة *القديسة سيسيل* التي تعتبر من أهم حفلات الموسيقى الروحية التي كانت تحضر إليها كل كل جوق المرنمين للمنطقة لتحيي حفلا موسيقيا كبيرا، التي سمحت بتقديم كبريات الأعمال الموسيقية المعزوفة على آلة الأورغ مع ريموند جورو من المدينة، أو مشاركة *مادلين دي فالمات* من فرنسا العاصمة والفرقة البلدية الموسيقية بقيادة أوندولفي، في إحياء حفلة القديسة سيسيل سنة 1953 تما قدمته من موسيقى بتهوفن[696].

في حين تمثل الغناء الشعبي فيما كانت تقدمه مجموعة الترانيم الدينية الشعبية نذكر منها "بقلب سعيد*à cœur joie*" أناشيد دينية وأغاني من روح القرن السادس عشر[697] مع قائد المجموعة جورج موران، وقد وصل نشاط المجموعة إلى خارج المدينة لتقدم في مدن خارج الجزائر خاصة بإيطاليا[698]، جوقة المرنمين القلب المقدس *Sacré cœur التي أسستها عازفة الأورغ رايموند جورو، شاركت هي الأخرى في*

---

[694] Conservatoire et Théâtre, ***Vie Municipale d'Oran***, Année 1956/1957, n 60.

[695] Idem.

[696] Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n ° 1.495, 24.11.1953, p 9.

[697] Voyage à travers la chanson populaire avec la chorale « à cœur joie » d'Oran, Echo Soir, 1956, n° 2.286.

[698] Idem.

المناسبات والحفلات الدينية، مجموعات إسبانية أخرى أدت هذا الغناء باللغتين الأسبانية والفرنسية مع أوركسترا *لو مولنبير*، قدمت في معرض 1953 بالمدينة، *آل بيكو نيررو*، *بيبا بانيديرا*[699].

ويمكن أن تسجل التبادلات في مجال الموسيقى بين الجزائريين ويهود وهران ذوو الأصول الشمال الإفريقية خاصة منهم يهود تطوان الذين حافظوا على التراث الموسيقي[700] واشتركوا في أداء الموسيقى الأندلسية[701] الراقية.

3/ انفتاح الثقافة الشعبية الجزائرية على المؤثرات الإبداعية للثقافة الأوروبية:

قدمت التركيبة البشرية لوهران نموذجا متنوعا عن ثقافتها عكس جوانب حياتها الاجتماعية، إلا أن هذا التعدد كان له ملامح ثقافية مشتركة على مستوى الثقافة الشعبية، فكما اعتبر *حاج ملياني*[702]، ورغم أن الأسبان أوروبيين لكنهم احتكوا بالجزائريين، للتشارك في تماثل الوسط الشعبي بينهم وبين الجزائريين، وبالتالي كان لتماثل الوضع الاقتصادي أثر على حصول تبادل ثقافي بين الطرفان وحتى على المستوى اللغوي، إذ تعلم جزائريون اللغة الاسبانية، (كما أن هذا التعامل ارتبط كذلك من جانب الجزائريين بموقف تاريخي معين تمثل في نظرتهم إلى الفرنسيين على أنهم محتلين في حين لا ترتبط هذه النظرة بالوجود الاسباني في وهران)[703].

---

[699] Rubrique Bruits de la scène, Echo Soir, n ° 1.463, 17.10.1953, p 9.

[700] مقابلة مع صادق بن قادة في 30 أفريل 2013.

[701] نفسه.

[702] مقابلة مع حاج ملياني، بتاريخ 2011/12/25.

[703] مقابلة مع أحمد أبي عياد، سبق ذكرها.

إلا أن هذا التنوع لم يكن ظاهرة ميزت الحضور الثقافي لهذه الجماعات على مستوى الأجواء الثقافية للمدينة وحسب، بل ارتبطت أكثر بالثقافة الفرنسية وبإسهامات النخب المثقفة لهذه الجماعات في الأجواء العامة العالمة، فكانت ثقافة المدينة أحادية القطب لغة ثقافتها هي الفرنسية وتخفي من خلالها أقطاب متعددة لثقافات محلية أخرى، وتحولت الاختلافات والتنوعات إلى روابط للتعريف بثقافة الآخر، وإضافة إلى ظاهرة تعدد الثقافات المحلية كانت لمؤثرات أخرى واكبت الحركة الثقافية، منها اهتمام الإدارة الفرنسية في وهران بفتح المؤسسات الثقافية وكذا الحركة الصحفية النشيطة.

ميزت الثقافة الشعبية لجزائريي المدينة الطرق الصوفية التي مثلت شكلا من أشكال التدين لدى سكانها، كما تأثرت بالظروف التاريخية من حرب التحرير الوطني في الخمسينيات والسياسات الفرنسية في التأثير على المنظومة العقلية الجزائرية لاسيما الشبيبة منها، ولعب الشاعر دورا هاما في التطور الثقافي لمسار الأدب الشعبي الذي أصبح يتبني القضايا السياسية للشعب الجزائري وظروفه التاريخية، نذكر منهم: *أحمد بن زرفة*، *أحمد صابر* المدعو بغدادي بن ناصر، وهزاري حناني الذي اشتهر بأغنية "أصحاب البارود" كرد على احتفالية الأوروبيين في وهران والجزائر عامة بذكرى مئوية التعمير الفرنسي في البلاد، مما أثرى الأدب الشعبي في اكتسابه لبعد ثان، حيث الأول تمثل في الطابع الشفهي للشعر الشعبي ولثاني هو ارتباطه بالمقاومة.

لذا ساهمت الثقافة الشعبية لدى الجزائريين باعتبارها طابعا للإبداع والتلقي بديلا للثقافة العالمة وموجها أمام غياب إنتاج ثقافي نخبوي باللغة العربية الفصحى نظرا لأوضاع المجتمع التعليمية، ولذا لن ننكر دور الأدب الشعبي كمثال *بسبب النزعة اللغوية*، فقد تصور قصيدة بدوية حالة إنسانية تجعل قارئها أو المستمع إليها في جو من الانفعال، فهذا الأدب صور أيضا تعابير وأحاسيس ومشاعر العامة.

بالرغم من الظروف التاريخية الصعبة التي عاشها الجزائريون، إلا أنه بقي لا يعدم الوسيلة في التعبير بطرقه التقليدية عن مشاعره وهمومه وأفكاره، مستمدا عناصرها من مجتمعه المحلي وعاداته وتقاليده المتوارثة، فعرفت مأثورات الفن الشعبي رواجا خلال تلك الفترة وكانت مصدر إلهام للعديد من أعلام المدينة الفنانين، حتى أنهم إلى تلك الفترة اهتموا به وانشغلوا بالبحث فيه حفاظا عليه وعلى استمراريته مكنت من تعبير الإنسان الجزائري عن أوضاعه الصعبة وذيوع الروح الوطنية، وقد خص جيراو سنة 1958 عددا من *مجلة سيمون* وهو رقم 24 تحت عنوان مظاهر الأدب الشعبي في الجزائر[704]، إلا أن هذا العدد لم ينل الإقبال المتوقع إذ كانت الإسهامات أقل جودة ليتم نشرها عبر مجلة ذات وزن كمجلة سيمون إضافة إلى أن الفترة لم ينل اهتمام أدباؤها ومثقفيها البحث في ما يقصد به الثقافة الشعبية أو حتى على حد تعبير جيراو مساعدة الجزائريين في التواصل مع جذورهم الأصيلة[705].

ومن الطبيعي أن يهتم جيراو للمأثورات الشعبية أو الفلكلور المتنوع بين الطبوع الموسيقية والأقوال والحكايات الدارجة أو الشعبية وهي كلها امتداد لروح هؤلاء السكان الذين عاش في وسطهم بمعسكر وألف حضور دواوينهم في مناسبات الأسواق في باب علي، فنتصور أن سيمون أرادت في هذا العدد أن تستكشف هذا الفلكلور، ثقافة الإنسان البسيط المادة الخام التي دار حولها هذا الفلكلور عن حياته اليومية وأغانيه ورقصاته.

حتى أن الأوروبيين قد تفتحوا على هذه الفنون الشعبية نظرا لما فرضته الشروط التاريخية آنذاك من احتكاك بين البيئتين الثقافيتين وتحولت هذه الفنون إلى تعبيرات شعبية أو تعبيرات فلكلورية روحية تجلت مظاهرها أكثر في الموسيقى والأغاني والرقص، لم تؤدى فقط في المناسبات وإنما ارتبطت بكل

---

[704] مقابلة **جيراو**، سبق ذكرها.

[705] نفس المرجع السابق.

حالات الإنسان المعاشية وأنشئت من خلالها لغة التواصل مع الآخر للتخاطب، تمثلت في الدارجة امتلكتها الجماعة وأسلوبها هو عادة الشعب في التعبير عن نفسه، ومن أهم ما ميز الفلكلور الوهراني الذي انتعش بالمناطق الريفية لوهران هو الأغنية البدوية الوهرانية (التي هي مزيج من غناء ورقص وشعر) تؤدى وسط ناس أميين وقد يكون هذا واحدا من أسباب الارتجال في أداؤها، ونظمها يكون غالبا من الكلام العامي وكتبت بلغة التخاطب الدارجة مع تهذيب في الألفاظ، فمضامين الغناء البدوي مليئة بالأمثال والحكم.

كانت الأغنية الشعبية ترافق السكان في بيوتهم وحقولهم ومراعيهم وكانت أغاني انفعالية لكنها خالية من المشكلات والصراعات، ومن ألوان هذه الأغاني الفلكلورية التي ميزت المناطق البدوية لمدينة *وهران* (الأهزوجة) وهي الأغنية الخفيفة والتي تمشي بالدف والمزمار وكانت من أقدم الأغاني الفلكلورية وارتبطت أكثر بأغاني النساء أو المداحات، كما تميز كذلك هذا الفلكلور بالغناء البدوي التي طبعتها النزعة الفردية لابن الصحراء وأخذت عنه .

أما الموسيقى الفولكلورية فقد ارتكزت على مختارات شعبية من نصوص وقصائد، يؤلفها شعراء غنائيون يمثلون الموسيقى الشعبية أحسن تمثيل منهم جوقة صغيرة تتألف من القصاب وكان يطلق على الفنانين الشعبيين بالعرفاء وهم سادة القوم في الحفلات والأعراس تمثلت آلاتهم في الدف (البندايـر) والمزمار (الناي)، ورغم تعدد مدارس الأغنية الشعبية في وهران، إلا أن أبرز ممثل لها هو الشيخ حمادة، دوره كان مهما في دمج الموسيقى الشعبية ضمن شبكة الإنتاج الحديثة، بأسطوانته الصادرة سنة 1930 عند *غراموفون* برلين وعند *باتيه ماركونـي* بباريس سنة 1938 وإذاعة راديو الجزائر لحفلاته بداية من سنة 1935.

فنجد في الأغاني الشعبية لمحمد بن زرفة[706] سجل ومرآة عاكسة لمواصفات البيئة المنتجة وواقع اجتماعي ملموس، يصور هذا الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب بذاتيته داخل الجماعة مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي تماشى ومستوياتها الفكرية والثقافية واللغوية، جمع هذا الأدب بين اجتماعية المضمون وجمالية الإبداع لاقترانه بقضايا الجماعة، ويستمد منها مادته من محيطها النفسي والاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، فمن أغانيه التي ذاع صيتها *(محلاك يا بنت بلادي، حكيت عمري لأحبابي، أنسى الهم ينساك، خاف روحي)* أو أغاني أحمد صابر ومواضيعها الاجتماعية ومنها *(بوه بوه الخدمة ولات بالوجوه، ايجي نهارك يا الخاين)*، فكلاهما كانا كاتبان عموميان ولنا أن نتصور طبيعة العرائض ومختلف القضايا التي كان يحررها هؤلاء لأصحابها فتتحول إلى مصدر إلهام لمواضيع الأغاني.

رصد منتجو هذا الأدب من خلال أشكاله التعبيرية مختلف جوانب الحياة من ممارسات يومية (اجتماعية، فكرية وثقافية)، وقد تطورت بعض المأثورات الشعبية كالغناء الذي تحول بفضل القدرة على الاستمرار في عملية الخلق والإبداع مع تتابع الأجيال والأجناس على المدينة من موروث ثقافي حضاري إلى مأثور ثقافي وفكري حقق وجوده مع قوى إبداعية فنية وأدبية أخرى، إذ تمكن محمد بن زرفة من تسجيل أول أسطوانة لدى دار Tam-tam بمرسيليا سنة 1957 كما سجل أيضا مع دار Dounia بباريس.

كانت الفئة الشبابية المتبنية للموروث الشفوي للمدينة ومنها الغناء الشعبي بمثابة دفعة جديدة وقوية لهذا المسار، إذ عمل *بن زرفة وأحمد صابر*[707] وغيرهم على الخروج بالموروث الغنائي الشعبي من

---

[706] 1936–1959 بوهران.

707 الذي اشتهر بقصيدته الوقتية المقسمة إلى أربعة أقسام.

النطاق المحلي الوهراني إلى المشاركة والظهور فترة الخمسينيات في وسائل الإعلام ممثلة آنذاك في الإذاعة والتلفزيون (1957)، والمشاركة بالطابع الوهراني للأغنية الشعبية الجزائرية مع فنانين أخر في نفس الطبع بتسجيل برنامج Rythmes et chansons والتي كانت تسجل بقاعة Pièrre Bordes[708] خلال الفترة الممتدة من 1958 إلى غاية 1962، شارك فيها إضافة إلى محمد بن زرفة، مريم عابد، حجارة بالي، بلاوي هواري.

وفي سياق المؤثرات الإبداعية كانت للثقافة الشعبية روافد من التجارب الإبداعية التي ميزت الساحة الثقافية على مستوى المجتمع المحلي الجزائري، فصار الفن الشعبي يعرف بحلقاته وتحقق ذلك بفضل "الشيوخ" الذين قدموا رؤية جديدة في التعامل مع الشعر المكتوب باللهجة العربية، وتوظيفهم التراث الصوفي كمثال لاستلهام الجوانب الايجابية وإيجاد تجارب إبداعية جديدة وحاولوا النهوض إن صح التعبير برسالة اجتماعية لإغناء الوجدان الشعبي، بتحويل النصوص الشعرية إلى شعر حكمة ومقاومة، ربما على شاكلة الحلقات الثقافية الموجودة في المدينة، مع فارق مميز كون أن الحلقة الثقافية لم تكن لترتبط بمكان أو مقر معين، بل كان الغناء الشعبي يؤدى في الحلقات المقامة بالأسواق الأسبوعية، وبطبيعة الحال كانت مدينة وهران أهم مدن الشمال الجزائري، لذا كانت تقام هذه الحلقات بكثرة في أسواقها الأسبوعية، ونظرا كذلك لتوفرها على المقاهي، والقنوات التجارية والحفلات الموسيقية التي يتم فيها إبرام عقود حفلات المدينة لدى عائلات الوجهاء، ميزت المدينة هذه الأجواء خاصة فترة الثلاثينيات والأربعينيات.

على أن التنوع في أصول الثقافة الشعبية كان يظهر في إبداع هذه الجماعات كما يأخذ أحيانا حالات المزج بين مركبات ثقافية لجماعات أخرى، فقد أثرت الموسيقى الاسبانية على الموسيقى الجزائرية المحلية، واكب ذلك انتعاش الموسيقى الوهرانية في المدينة فترة ما بين الحربين العالميتين وكذا تحضر

---

[708] حاليا قاعة *ابن خلدون*.

البدوي مع شيوخ بارزين هما الشيخ بن سمير والشيخ حمادة، تحول الطابع الوهراني إلى معاصر أكثر جمع بين الملحون المتمثل في الأغاني والمرددات الشعبية لأهل المنطقة بالعامية والبدوي ومؤثرات من موسيقى الأسبان الفلامنكو، ودخل العالمية سنوات 1960 مع أحمد وهبي وبلاوي هواري كما أن كلا من هذين المطربين قاما بتسجيل قطع من ديوان أحد مطربي بني عامر من منطقة سيدي بلعباس في سجلاتهم الغنائية، وقد جمعت أواصر العمل بين شيوخ البدوي وواحد من الشخصيات البارزة اليهودية للمدينة وهو سعود المديوني الذي كان يملك مقهى، عازف كمان على طابع موسيقى الحوزي.

واصل شيوخ الموسيقى الشعبية تألقهم، ففي سنوات 1930 ظهر طابع جديد هو الراي مزاوجة بين انتعاش الملحون والمؤثرات التقليدية للبدوي (كاستعمال آلاته الموسيقية من طنبور وقلال وقصبة)، كما شهدت سنة 1931 بداية تجاوز الشعر الشعبي للظروف الحياتية للجزائريين إلى المواجهة المباشرة مع السياسة الفرنسية، ففي 1931 كتب **هزاري حناني** أغنيته الشهيرة "**أصحاب البارود**" ردا على إحياء الذكرى المئوية الأولى للاستيطان الأوروبي بالجزائر، أحيت الأغنية أمجاد المحاربين الأوائل وبطولاتهم في مواجهة الجيش الفرنسي، وتحول الغناء الشعبي إلى وسيلة لتمرير الأفكار الوطنية، اذ تحول الغناء إلى رأي عام شعبي انطلاقا من الحرب العالمية الاولى خاصة في المجموعات الحضرية ردا على قانون الأهالي او حتى حالة الحصار او الطوارئ التي فرضتها فرنسا المعروفة ب loi martial غنى بذلك لجزائريون ما لا يمكن قوله.

كذلك نجد في الجانب الديني من المؤثرات الثقافية أن بعض الجماعات كان التراث مصدر إلهام فوظف جزائريو المدينة التراث الصوفي خاصة لدى المداحات وهي جماعات النسوة اللواتي كن يؤدين الغناء في فضاءات نسوية مغلقة نذكر منهن الشيخة خيرة السبساجية التي تعاملت وهذا السجل الشعري الصوفي اذ تغنت بكرامات واحد من أولياء المدينة المعروفين *سيدي الهواري* في تجاربهم الشعرية، ففضاءات التنوع

في أصول الثقافات المحلية المتعددة نعتبره حافزا لكل جماعة إلى تشكيل مفرداتها الإبداعية وفق رؤيتها الجمعية وطريقة استلهامها، دون أن يكون بمعزل عن خلفيات المناخ العام للأجواء الثقافية للآخر، تمييزا له عن الأنا لفهم المنزع الأصلي للإبداع.

ولم تؤثر الفروقات الاثنية لجماعات المدينة على بعض العناصر الثقافية، إذ أدى الجزائريون واليهود طبوعا مشتركة في الغناء أو حتى بين الجزائريين والأسبان متأثرين في ذلك بموسيقى الفلامنكو الاسبانية، في حين كانت الفروقات أكثر وضوحا على مستوى الثقافة العالمة، خاصة معاداة السامية خلال الأربعينيات وكذا لائكية الدولة الفرنسية التي أثرت على ظروف التعليم والتكوين للجماعات الأخرى.

والاحتكاك الذي لحظناه سابقا جمع بين ثلاثة بيئات متمايزة هي البيئة الجزائرية والاسبانية واليهودية، في حين غابت ثقافة الفرنسيين الشعبية عن أجواء المدينة باستثناء اشتهار أغنية النابوليتان، كانت الثقافة الشعبية أبعد من أن تتأثر بالآراء السياسية للجمهورية الفرنسية ذات النزعة اللائكية، فأوساط الثقافة الشعبية كانت تعكس فئات متساوية في نفس الشروط الاجتماعية والاقتصادية إلى حد كبير، ولا تختلف عن بعضها البعض إلا بصفتها جماعات متباينة من ناحية العرق واللغة والدين، حتى أننا لاحظنا الاحتكاك أكثر وضوحا على مستوى الجماعات الثلاثة على طول مسار بحثنا وهي الجماعة الاسبانية والجزائرية واليهودية، في حين انعدمت آثار ثقافة شعبية فرنسية، فقد غيبت السياسة الفرنسية الثقافة الشعبية لفرنسيي المدينة، وحلت محلها ثقافة لائكية تؤسس لفضاء معاصر في الرسم والفكر والمسرح والموسيقى ... الخ وغيره من المجالات الأخرى دون مرجعية تقليدية، في حين أن الثقافة الشبانية للجزائريين عرفت انتعاشا بفضل الأطوار التاريخية التي صارت تقطعها العقلية الجزائرية في تطورها وبالتالي الخروج من حالات الانكماش الفكرية وكيفوا ثقافة المدينة الشعبية في طابعها الشفوي مع مختلف البنيات الفكرية السائدة آنذاك كما لاحظنا ونجحت في الأخذ عنها والتأقلم أيضا فالعلاقة هي رد فعل

مقاوم بل قد استفادت من دور المدرسة ووسائل الإعلام والاتصال للوصول إلى العالمية مع *بلحلفاوي* محمد خريج المدرسة الفرنسية الذي اجتهد في تدوين وترجمة الشعر الشفهي وكذا الشيخ حمادة الذي وصلت أغانيه إلى العالمية والتي ما كان لها لتتحول الى تراث لولا محافظة هؤلاء وأمثالهم على كتابته كما فعل *بلاوي ووهبي*.

وفي الوقت الذي انتعشت فيه فنون من الثقافة الشعبية لاقت فنون أخرى مصيرها من الحظر، ففن المداح أو المدح الذي اعتبر من وسائل التبليغ والوعي في الثقافة الشعبية الجزائرية تنبه إليه الفرنسيون فشددت بذلك قبضتها عليه وعلى سائر الفنون التي تصب في أشكال المقاومة الشعبية، إذ أصدرت فرنسا سنوات الخمسينيات مرسوما بمنع حلقات المداحين، فكان البديل إن صح التعبير هو بنقل حلقات المداحين إلى خشبة المسرح وتكييف هذا الأخير وفق مستويات الجمهور التعليمية ليتحول إلى مسرح شعبي بالدارجة الجزائرية وسيلة للتعبير عن الواقع الجزائري والوطنية.

القسم الثالث:

دراسة وتحليل

تمهيد

خصص هذا القسم لتحليل ما سبق دراسته عن الحياة الثقافية بوهران، حيث سنناقش طبيعة الظاهرة الثقافية التي عصفت بالمدينة وميزت أجواؤها الثقافية العامة لنصنفها هل عبرت عن حالة تثاقف أم تثقف، آخذين بعين الاعتبار الأثر الفكري لما هو سياسي ودوره في توجيه العلاقة بين الفرنسيين خاصة والجزائريين.

فأي موقف إذن حصلت فيه حالة التبادل وهل عبرت عن نوع من التثاقف، ومن خلال ذلك سنتعرض إلى حالة التواصل الثقافي بين الجماعات الرئيسية التي لا تقل أهميتها عن الوجود الفرنسي وهم الجزائريون، الأسبان، واليهود وحصول التلاقي في مستويات الثقافة الشعبية.

كما أثار انتباهنا مسألة الازدواجية اللغوية منها ككفاءة لفظية ودورها في تحقق الاتصال والولوج إلى عالم الثقافة الفرنسية العالمة، والازدواجية الثقافية ثانيا وأثرها على بقية الثقافات المحلية الأخرى سواء بالسلب أو الإيجاب.

1. موقف بحث:

ارتبطت الحياة الثقافية بوهران بظاهرة الاستيطان الفرنسي وظهور المد الوطني الذي آمن بفكرة التحرر عن طريق المقاومة التي اتخذ لها مختلف الوسائل.

وكما لاحظنا كان النشاط الثقافي واحدا من وسائل المقاومة، وإذا كان المتعارف عليه أن التثاقف كعملية تستوجب أولا وجود علاقة بين طرفين وفي هذه الحالة مجتمعين الأول المهيمن وهو المجتمع الفرنسي والثاني المهيمن عليه وهو المجتمع الأصلي الجزائري، إلا أن هذه العلاقة لم تتجاوز النظرة الكولونيالية إلى حدوث تثاقف بأتم معنى هذه الكلمة بين ثقافة المجتمعان أي بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر.

بل لاحظنا أن هذه العلاقة أخذت شكلا تاريخيا محددا وهو العلاقة العمودية بين المجتمعان مع ميلان الكفة لصالح الطرف الأقوى اقتصاديا والمتمثل في الفرنسيين، كون الفرنسيين تبنوا ثقافة الجزائريين بعد تنميط وتكييف لهذه الثقافة وفق فضاؤه الغربي الأوروبي وضمن ثقافته الفرنسية تحت فكرة التثاقف، ولا يتأتى هذا التثاقف أو الاندماج إلا بتحقق تنشئة ثقافية واجتماعية غربية، إذ قسنا مفهوم التثاقف على حسب المفهوم الذي تصوره روجيه باستيد ووضعه سنوات الثلاثينيات وهو ما يوافق فترتنا المدروسة وتحديدا سنة 1935، إلا أن هذه الإرادة الفرنسية لاحظناها تصطدم مع إرادة الجزائريين في الانفتاح على الفضاءات الغربية، وفي نفس الوقت بقاؤهم في حالة اتصال مستمر مع ثقافتهم الأصلية، وكأننا ننظر إلى المثقفين الجزائريين لتلك الفترة يحاولون خلق مقاربات جديدة للتثاقف تذهب بنا إلى الاعتقاد أن مفهوم التثاقف قام على معنى التعايش والاحتكاك العادل والمتوازن بين ثقافتي المدينة الفرنسية والجزائريين.

تجليات هذه الظاهرة أرست بظلالها السلبية التي كان المسرح الجزائري المقدم عبر مختلف عروضه في وهران، واحد من النشاطات الثقافية الجزائرية المتأثرة بها، فأمام أمية الجزائريين بمعنى جهلهم للعربية وفرنسة مختلف الفضاءات الثقافية، لم يخضع كتاب المسرح الجزائري إلى هذه النتيجة القاسية بل كانت المواجهة في اللجوء للكتابة بالدارجة، فما كان يهمنا تلك الفترة هو أن يجد الجزائري

نفسه أمام المسرح مرآة تعكس لديه لوحات عن حياته اليومية، أي تمرير أطروحات اجتماعية وفلسفية تتكيف وفهمه البسيط وهذا ما تجلى كما لاحظنا آنفا في أعمال بشطارزي كمسرحيته *جحا والمرايي*.

ولا حظنا موقف المواجهة كذلك لحالة التثاقف مع نظرة جمعية العلماء إلى المسرح والعروض التي كانت تؤدى في المدارس، إذ اعتبر النشاط المسرحي ليس فقط إحياء بطولات لشخصيات تاريخية وأحداث من الماضي المجيد، إذ اعتبرت المسرح جزءا من برنامجها التعليمي للعربية الفصحى.

2. التثاقف السياسي والفكري:

إلا أن التأثير الفكري كان واضحا في جانبه السياسي، فالدلائل المادية تشير إلى التأثر بالأفكار الاشتراكية ومبادئ الجمهورية الفرنسية والحركات العمالية والنقابية.

لقد وجه الفكر السياسي الفرنسي في بعض المجالات العلاقات التي ربطت بين الفرنسيين والجزائريين، ويشهد بذلك انخراط الجزائريين في الحزب الاشتراكي الفرنسي أو حتى الشيوعي، وكان الفكر الجزائري المناضل قد أخذ منه خاصة بفكرة الحريات دون انشغالهم بحجم التأثر أو من مبدأ التقيد بالآخر.

أخذ الجزائريون عن السياسيين الفرنسيين وغيرهم من الأوروبيين لأن مواقفهم الفكرية تصب في مصالحهم، اللهم إلا ما كان صدى للفكرة في حد ذاتها بين أولئك الذين نادوا بالإدماج وغيرهم من الذين نادوا بالاستقلال التام.

في هذه الحالة حدوث التثاقف كان مبررا فالأوروبيون قد سبقوا الجزائريين في تقدمهم الفكري فنقلوا عنهم وتأثروا بهم، إلا أن العكس لم يكن صحيحا، فبغض النظر عن اعتبارنا العوامل الثقافية المميزة لكل جماعة الأوروبية والجزائرية في حدوث نوع من التقارب، يتبين أن الأوروبيين لم يبلغوا إلى غاية فترتنا

المدروسة مستوى النضج الفكري الذي يجعلهم يفكرون في حدوث تقارب بينهم وبين الجزائريين، طالما أن الأوروبيين لم يقدموا على تعلم اللغة العربية التي تسمح لهم في التعرف على عقلية الجزائريين وعقائدهم الفكرية، واقتصر الوضع على مجرد الاعتماد على مترجمين أو أوروبيين مستعربين، سواء بالنسبة للإدارة أو حتى بالنسبة لموضوع دراستنا في المجلات لمهتمة للشأن الثقافي الجزائري وحتى العربي في اعتمادها على نخبة مثقفة جزائرية في ترجمة أشعار وآداب الجزائريين وغيرهم أو دعوة البعض منهم إلى الكتابة مباشرة بالفرنسية كما الحال عليه مع سعيد الزاهري والصفحة الإسلامية في إحدى الصحف الفرنسية المحلية.

ويزيد من حرج هذا الشعور الفترة الاستعمارية وما ميزها من تغلغل سيما الفكر الغربي إلى العقول الجزائرية المثقفة منها وما رافقه من مفاهيم جديدة ، وفي هذه الحالة ساعد الجزائريون أنفسهم على تحقق التثاقف السياسي أي هيمنة الفكر السياسي الغربي على عقولهم من مبدأ أن أوروبيا صارت تمثل الحضارة لتفوقها وقدرتها على السيطرة ومن ثمة فالفرنسيون وغيرهم من الأوروبيين هم المؤثرون وغيرهم المتأثرون، فكانت المحاولة في تقليد نموذجهم الحضاري وبأساليب متنوعة منها التعليم والسياسة.

ويجب هنا أن نبين موقفان متلازمان، إذ حالة الاستلاب الحاصلة ارتبطت بأولئك الذين فقدوا مبدأ التجنيس والتخلي عن الأحوال الشخصية للمسلم، في حين أن من نادوا بالحريات والتحرر نستشف فيهم روح المقاومة المرتبط بثقافتهم الأصلية.

ونحاول في هذا العنصر الإحاطة بهذين العنصران أقصد التثاقف السياسي والتثاقف الفكري.

لقد كان الفكر السياسي من أولى أوجه التثاقف المتحققة في المدينة ، لقد سعى الجزائريون إلى ممارسة حياة سياسية أكثر تفتحا منذ القرن العشرين، فأنشأت الأحزاب وظهرت الحركات، وبدأ هؤلاء ينقلون التجربة الاشتراكية والحزبية والنقابية إلى مدينتهم، ويتجلى لنا الإعجاب بالتجربة السياسية والتعليمية

التي اخذ بها الجزائريون، ونجد جمعية المسلمين مثالا وعلى رأسها ابن باديس في تخطيطها لمحاكاة العملية التعليمية والضرورات الفكرية فيما ينهض بالمجتمع الجزائري ولا يخالف تعليمهم الديني ومن هذه الإجراءات تعليم الفرنسية والأخذ عن علوم الغربية التجريبية وممارسة المسرح، وكذلك الفكر الاشتراكي جعل تيار من الحركة الوطنية تنادي بتحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية وفتح باب الحريات أمام الجزائريين وهذه تجربة أخرى في التثاقف السياسي وحتى التشريعي، إذ وعودة إلى القسم الأول تجربة الجزائريين مع فرنسا في مطالبتهم بحقوقهم لا تعكس تطور الفكر السياسي وإنما كذلك مناداتهم بالمشاركة في الحياة البرلمانية على الطريقة الغربية خاصة تجربة المجالس المحلية البلدية[709].

وفي نطاق التثاقف السياسي والتشريعي تشير إلى تجربة الأحزاب السياسية أو الحياة الحزبية، فمنذ مفتتح القرن العشرين ظهرت أحزاب وجمعيات في مدينة وهران ومنها حزب الأمير خالد الذي تحول إلى نجم شمال إفريقيا، وكانت هذه الأحزاب تأخذ نماذجها عن الأحزاب الفرنسية، لذا نقول بحدوث تثاقف سياسي نظرا لما تأثر به الجزائريون في ذلك فيما له علاقة بالشؤون البرلمانية والحزبية والتشريعية.

نعود إلى الطرح الثاني من هذا العنصر المتمثل في تحقق تثاقف فكري تمثل في الحركات الاشتراكية والشيوعية وكذا الفكرة القومية، وصارت الحركات ومنها جمعية العلماء تحرك مشاعر الجزائريين منذ تأسيسها مشاعر الشخصية الجزائرية وانتماؤها إلى العروبة والاعتزاز بمقوماتها الحضارية لهذه الشخصية.

وفيما يخص التأثر بالفكر الاشتراكي والشيوعي نجده تثاقف إيديولوجي فالجزائريون الذين تبعوا هذا الفكر قاموا بربطه بالظاهرة الاستعمارية أي بترجمة علاقة الاشتراكية والصراع الطبقي وعلاقة هذا

[709] ولو ان التجربة النيابية على الطريقة الأوروبية كانت شكلية لأن التمثيل فيها كان أعرجا، إذ كان الأوروبيون منتخبون في حين أن الجزائريين معينون.

الصراع بالطبقات المحرومة أو البروليتاريا أو العاملة لدى الرأسمالية ولكن ما كان يعني الجزائريين الذين اعتنقوا الفكر الاشتراكي وربط حركتهم الوطنية مبكرا بالمظلات الاشتراكية اليسارية الفرنسية هو الممارسة القمعية للوجود الفرنسي .

إذن يتجلى واضحا أثر الإيديولوجية الفكر الفرنسي على المدينة لظروف الاستعمار وكذا الاستيطان الفرنسي وامتداد الحزب الاشتراكي والشيوعي الفرنسيين على مستوى منطقة الوهراني بما فيها المدينة، وهذا ما سهل رواج الفكر الاشتراكي والشيوعي، حتى الأمير خالد وجد في الأحزاب اليسارية الأوروبية وخاصة الفرنسية ملجأ فيه أمام مبادرته الوطنية نجم شمال إفريقيا في أحضان الحزب الشيوعي، فالاشتراكية كانت تعني العدالة والمساواة.

3. الأوروبيون والتثقف من الخارج:

إن لم تكن ظاهرة التثاقف هي الموقف التاريخي الحاصل والملاحظ فيه حالة التبادل بين الثقافة الفرنسية والثقافات المحلية الأخرى في المدينة، *فأي موقف ثان حصلت فيه حالة التبادل وهل رافقه نوع من التثاقف؟*

يبدو لنا أن اتصال الثقافة الفرنسية في المدينة ببقية الثقافات المحلية كان مجدودا في عناصر ثقافية بعينها، ركزت عبره هذه الثقافة اهتمامها على الّأشياء المادية والأفكار، ومنها الكتابة الروائية والشعر، لكن حتى هذه الأخيرة لو لم تكن بالفرنسية ما كانت لتساهم في تفتح القارئ الفرنسي على عالمها، فالشعر الجزائري عبر الأشعار الصوفية التي ترجمتها مجلة سيموت وأشعار محمد ولد الشيخ كانت مصدر إعجاب لدى الفرنسيين لعراقة هذا الفن عند الجزائريين عموما إلى درجة أن مجلة سيمون

قد خاضت حركة نشيطة في عملية الترجمة مع طاقم من الكتاب كأحمد مسيخ وإميل درمنغهام في ترجمة الشعر بما فيع العربي لفترة ما قبل الإسلام.

وعلى حسب *عبد القادر جغلول* فان الاتصال الثقافي كان متبادلا في مجال المسرح والرواية والموسيقى لكن أبعد عن تحقيق الشمولية التي طمحت إليها الثقافة الفرنسية التي من خلالها تتداخل الثقافات المحلية الأخرى مع تلك الفرنسية ضمن إطار لغوي مشترك، على العكس من ذلك ففي حين برزت الآداب المحلية تم إعادة إنتاج الأدب الفرنسي ضمن فضاء مغربي شمال إفريقي أبعد عن أصوله الاجتماعية التاريخية والشرعية، إذ لاحظنا هذا الأدب الفرنسي متأثرا بالبنية الفكرية الجديدة التي فرضتها عليه السياسة الكولونيالية في الجزائر من جهة ليفقد هذا الأدب طبيعته الشاعرية ويرتبط بنمط جديد من العلاقات التي مارست ضغطا على العملية الإبداعية، وقد وجدنا ذلك في كتابات لاروي التي صنفت تحت خانة أدب الحروب.

فرض هذا الإطار المشترك للإنتاج الثقافي باللغة الفرنسية قلل من فرص حدوث أية عملية تفاعل بين جماعات المدينة المتمايزة ثقافيا، وبالمسبة للفرنسيين كانت مجرد نقل لعناصر من ثقافة الثقافة الأصلية، ويمكن أن **نصطلح على هذه العملية التثقف من الخارج** أي خارج حدود الثقافة الفرنسية على حد تعبير *البريطاني فورتس*.

فتفتح النخبة المثقفة الفرنسية خاصة على الثقافة الجزائرية لم يرتبط بتبني لغتهم الأم وحسب لكن بتبني أيضا هذه النخبة الجزائرية للقيم الثقافية التي تميز الحضارة الغربية عوما.

بالنسبة للثقافة الفرنسية فان تواصلها بقي ضعيفا مع الجزائريين وغيرهم حتى ظلت الثقافة الفرنسية تميل للتركز في أوساط الفئات العليا من البرجوازية القاطنة في المدينة وبقي تداولها بين الفرنسيين اكبر

من تداولها مع غيرهم من الأوروبيين أو حتى الجزائريين وهذا ما كرس التفاوت بين الثقافة الفرنسية وغيرها من الثقافات المحلية في المدينة وصار التمايز ملحوظا بين ثقافة نخبوية عالمة وثقافة شعبية.

هاتان الثنائيتان ما كان لهما تحقيق أهداف الحركة الجزائرية للعشرينات فهاتان الثنائيتان لم تحققا التناسق وإنما غذت أكثر حالات الصراع ليس بين الثقافة الجزائرية والاسبانية من جهة والفرنسية من جهة أخرى.

4. الجزائريون والتواصل الثقافي:

تواصل المثقف الجزائري مع الأدب الفرنسي في شعره وكتاباته النثرية والفكرية كمقالات الزاهري وكتابات ولد الشيخ، وإن كان هذا التواصل عزز تفتح الثقافة الجزائرية على أوان أدبية جديدة بما تبنته من أفكار تقدمية وتشجيع على الإبداع من مسرح وفنون وكتابة صحفية، فإن هذا التواصل كان أكثر عسرا في بعده الأفقي، إذ تطلب الارتقاء إلى مستويات الثقافة العالمة الفرنسية ونخبها المثقفة والبرجوازية.

وبقيت دوما الثقافة الجزائرية تأخذ عن تواصها الثقافي عناصر التجديد والإبداع والمحافظة في نفس الوقت على ما هو أصيل فتبنت المسرح في فضاؤها العالم، وحافظت على شخصية المداح في الأسواق الذي كان وسيلة مقاومة لهذه الثقافة ذات الشعبية لذا لعبت الثقافة الشعبية دورا في المقاومة السياسية وحتى الثقافية ولأنها تمكنت من إيفاء احتياجات أهلها تنامت قدرتها على الاستمرار.

إلا أن التواصل الثقافي بين الثقافة الفرنسية والثقافة الجزائرية بقي ضعيفا خاصة من الجانبان الأول، فالأدباء الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية قدموا نظرة جديدة في تنمية الثقافة والأدب الجزائريان،

كولد الشيخ هذا الأديب رفض الإدماج لكنه ثمن دور الحضارة الأوروبية في رقي الإنسان بعلومها المتقدمة ومدارسها الحديثة، لكن فرضوا حضورهم رغم ذلك إلى المستوى النقدي والإعلامي لدى العديد من القراء الناطقين بالفرنسية، وأكثر ما ميز هؤلاء الكتاب كونهم من خريجي المدرسة الفرنسية التي أتاحت لهم نصيبا من التعليم وكذا ارتباطهم رغم ثقافتهم الفرنسية بهموم مجتمعهم الأصلي مستعملين اللغة الفرنسية كوسيلة لتوصيل رؤاهم الإبداعية التي تبنوها ويدافعون عنها، وما ميز كتاباتهم أيضا هو إعطاء صوت للجزائريين داخل المتن الروائي المكتوب بالفرنسية (كشخصية مريم في رواية مريم بين النخيل لمحمد ولد الشيخ)، كتب الجزائريون أدبهم بلغة غير لغتهم الأصلية، وهذا راجع إلى طواعية منهم أو كانوا مضطرين لذلك لأسباب كانت نتاج الظروف السياسية وانعكاساتها على الواقع التاريخي للمجتمع الجزائري خاصة منها التعليم والثقافة، لكن مواضيعهم لا تجعلنا تعتبرهم نتيجة لذلك بأنهم فرنسيين، وقدمنا ولد الشيخ نموذجا وما حملته رواياته من مضامين فكرية واجتماعية.

تداول الفرنسية لم يكن عجزا في الكتابة بالعربية أو جهلا / تجاهلا بها أو لها، وإنما رواية كرواية مريم بين النخيل هي خطاب للوجود الفرنسي في الجزائر بين من خلالها الشروط الاجتماعية التي يحياها الفرد الجزائري، كانت وسائل المقاومة في الثقافة الشعبية من الوسائل التي حافظت على بقاء وقدرة هذه الثقافة على الوفاء بالحاجات الثقافية لجزائريين ومن مظاهر التجديد فيها قد ذكرنا المسرح الشعبي، أما أكبر تحد كان يواجه المجتمع الجزائري المتمثل في تخلف واقعه الفكري وهو مقبول منطقيا ربط هذا الواقع المتخلف بتخلف الثقافة الجزائرية العالمة آنذاك واستلاب لغتها الأصلية.

لذا فمعالجة الوضع كان بتحقيق التواصل بين مختلف مكونات الثقافة الشعبية الجزائرية وتحقيق التواصل بينها وبين الثقافة الشعبية للأسبان خاصة في نموها وإنتاجها كما حصل مع اليهود.

حتى التواصل الثقافي على مستوى الثقافة الشعبية بين الجزائريين قد حافظت على قدرتها في الصمود بفضل العوامل الداخلية أيضا المتعلقة بتكوينها فكل شكل فني أو ثقافي قي ثقافة الجزائريين اي مهما تنوعت المضامين الثقافية فكلها تشجع في أداؤها وطبيعتها التواصل وهذا في حد ذاته ما جعل الجزائريين يتواصلون فيما بينهم ثقافيا ومع الغير لان الدوافع السلمية للإفراد تحقق التواصل مع ثقافات الغير.

1. الازدواجية اللغوية:

ما يثير انتباهنا ونحن سنناقش هذه المسألة هو طبيعة هذه الازدواجية، هل كانت مفروضة أم طوعية؟ وهذا السؤال لا يمكن الإجابة عليه إلا بالرجوع إلى ما سبق البحث فيه لاستخلاص الإجابة.

فبالنسبة للمجتمع الجزائري كانت الحاجة إلى تعلم اللغة الفرنسية، أي حيازة الكفاءة اللفظية كالمتكلم بلغته الأصلية أقصد الفرنسيين فكان امتلاك هذه الوسيلة اللغوية ضرورية للاتصال والولوج الفعال إلى عالم الثقافة الفرنسية، لذا ارتبطت هذه المسألة بحقيقة تاريخية أخرى قد بيناها في أن الدخول في نظام لغوي آخر يعني الولوج إلى عالم ثقافي وحضاري جديد والاندماج مع جماعة جديدة، لكن الملاحظة في هذه الحالة أن المثقفين الجزائريين الذين دخلوا في النظام اللغوي الفرنسي ، استمدوا إنتاجهم من ارث لغتهم وثقافتهم الأصلية.

وأخذت هذه الازدواجية شكلها المثالي فلم يتمكن فقط الجزائريين وحتى اليهود وكذلك الأسبان وبشهادة إيمانويل روبليس في إتقان غير الفرنسيين للغة الفرنسية بنفس المستوى الذي أتقنوا به لغاتهم الأصلية وعلى مستوى كل الوضعيات الحياتية والقدرة على التكلم بطريقة أشمل عن الأخرى لأنها استخدمت باستمرار وسيلة للاتصال.

في حين أن الازدواجية اللغوية عند الفرنسيين كانت في أدنى مستوياتها، فكان الفرنسيين يعبرون عن شؤون المجتمع الأصلي بغير لغتهم مع محاولة الحفاظ على التصورات ذاتها والبنيات الخاصة.

إذن فكان الفرنسيون أحاديي اللغة بالنسبة العربية.

ونوضح ههنا واحدة من الحالات التي تبرر اللاتثاقف ففي الوقت الذي نعترف فيه بوجود ازدواجية لغوية داخل المدينة في الفترة المدروسة طالما وجدت الفرنسية والعربية جنبا لجنب في مدينة واحدة واستعملت كل جماعة لغتها الأصلية، طغت اللغة الأولى بفعل القوى المحفزة على هيمنة المجتمع الأول على اللغة الثانية، لذا كانت هذه الظاهرة نسبية أي أنها متحققة على مستوى المجتمع الثاني في حين أنها انعدمت في الأول.

لذا نعتبر أن الحياة الثقافية بوهران غلب عليها الطابع الأوروبي الفرنسي لغياب أية ازدواجية لغية لعدم وجود جماعات أخرى ومنها الجزائرية التي تكافئ الجماعة الفرنسية في الهيمنة على الحياة العامة، أمام إقصاء للغات محلية أخرى أهمها كانت العربية الاسبانية المتواجدة تاريخيا.

وبقيت هذه اللغات رهينة الاستعمال خارج مؤسسات التنشئة الاجتماعية الرسمية وأهمها المدرسة، أي أن كل لغة بقيت مقتصرة على جماعتها الأصلية رغم تجاوز الأحياء والاندماج بين الفئات الاجتماعية الدنيا لهذه الجماعات، وبقي التعايش والاندماج بطريقة طبيعية يتحقق عن طريق الأحداث الاجتماعية العامة وفي إطار لغة واحدة جامعة وهي الفرنسية سواء في الحالة المدنية أو التعليم أو الدراسة أو التجارة وغيره من الأحداث الاجتماعية.

لذا أخذت الازدواجية اللغوية شكلها التكميلي عند الجزائريين والأسبان واليهود، وفيها استخدمت هذه الجماعات الثلاثة اللغة الثانية الفرنسية وهي على أتم الإدراك بمرجعها الثقافي لخاص بها، بمعنى إن تحولت هذه الازدواجية إلى ثنائية لغوية متلازمة في التداول بين نظامان لغويان، ففي حين اقتصرت اللغة

العربية على الاستعمالات الخاصة للمتعلمين الجزائريين تداول اللهجة في سائر الاستعمالات اليومية ، بقيت اللغة الفرنسية فارضة نفسها إطارا رسميا على مستوى المؤسسات الرسمية للحكومة الفرنسية ومنها الصحافة، المدارس، المسارح.

لكن نعود ونوضح في أن المرجع الثقافي للغة الفرنسية لم يكن رهن الاستخدام من طرف كل الجزائريين وإنما اقتصر على المثقفين منهم ولا يمكن إنكار فائدة هذه الازدواجية اللغوية عند الجزائريين المتعلمين في المدارس الفرنسية لأنها ساعدتهم على النمو فكريا.

2. الازدواجية الثقافية:

تواجد الثقافة الفرنسية إلى جانب ثقافات محلية أخرى أحدث تأثيرا على هذه الثقافات المستقبلة لا سيما منها تحولات اجتماعية وتراوحت طبيعة هذا التداخل بين سلبية وايجابية، ففي حين كانت الاستجابة أكثر ايجابية في التمدرس والتعليم والتوظيف كانت الاستجابة سلبية على مستوى الثقافات والعادات والتقاليد.

اختلاف الثقافة الجزائرية بغنى مكوناتها الحضارية أظهر ولوعا تجاه هذه الثقافة في بعدها التقليدي في حين نظر إلى الثقافة الفرنسية أنها الوسيلة للرقي الاجتماعي، وهنا نجد الفرد الجزائري وجد نفسه مجبرا على تبني مستويات ذهنية ذات تكوين غربي أوروبي ومستويات وسطيه الأصلي ومعتقداته وثقافته.

ونفس الحال بالنسبة للأسبان، وقد تطرقنا لذلك في مناقشتنا للمسرح الأروبي في المدينة كيف تراجع توافد الفرق المسرحية الأسبانية على وهران، إذ نجاوز الأمر الظروف المادية أو الصفة التي تعتت بها بعض هذه الفرق على أنها شعبية، بقدر ما وجدنا أن السبب الرئيسي يتمثل في الاختلاف في الشعور

في الانتماء الحضاري إلى أسبانيا الأم بين الجيل الأول من الأسبان القادمين من شبه هذه الجزيرة الإيبيرية و أجيالهم المتوالدة عل الأرض الجزائرية المتكيفة مع نمط الحياة الفكرية والمادية للفرنسيين، التي جعل من أسبانيا مجرد أصل عرقي لهؤلاء.

احتكر الثقافة الفرنسية للحياة العامة في المدينة غيب أية حضور رسمي لثقافات الجماعات الأخرى، لأن الفرنسيين ونتيجة لقوتهم العسكرية ونظرا لاستقرارهم الاستيطاني في المدينة ومن رافقهم من أوروبيين أدى إلى اختلاط الجماعات الساكنة للمدينة سمح بالتجديد السياسي والاجتماعي، إذ لاحظنا مع سنوات الثلاثينيات ظهورا لتنظيمات وطنية ومناداة بالإصلاح وتبني أفكار جديدة على منطقة الوهراني ككل، متمثلة في الفكر الاشتراكي .

هذا يعني أن الآراء السياسية والاجتماعية أثرت في الثقافة الجزائرية في أسسها السليمة والايجابية كما سبق الذكر، فقد ازدادت سبة المدنية في تربية الفرد الجزائري في نسيج اجتماعي يعبر عن فسيفساء من الجماعات الاثنية المتباينة.

إن النخبة المتعلمة من الجزائريين وجدت نفسها في مجتمع مهيمن عليه تعاني ثقافة من الاستقرار، وبالتالي وجوا أنفسهم مرغمين أو طوعيين لتحقيق حاجياتهم المتزايدة من تبني نماذج سلوكية وقوالب فكرية مختلفة عن التي تنشأ عليها، ولربما لتلك الفترة كان أنسب في هذا الطرح أن تبقى الشخصية الجزائرية متلازمة وتتبع دوما الثقافة الجزائرية الأصلية، لأن التثاقف في هذه الحلة يحده اختلالا قد يهدد نظامها الثقافي وبالتعبير الدوركايمي حالة من الانوميا أو اللامعيارية.

كذلك تأثر الفرنسيون والأسبان بالثقافة الجزائرية رغم تفوقهم، إذ كان منهم من قلد الجزائريين في معاملاتهم وفنونهم أو أنماط عيشهم ولسانهم، ونقلوا ذلك إلى أدبهم في بعده الروحي والطبيعي ولا أقصد الغوي حتى تحدث نقادهم عن ما أسموه بمدرسة الجزائر للأدب الفرنسي وذكرنا أن ألبرت كامو وروبليس

كانوا من روادها، وكذلك تأثر الجزائريون بالمدرسة الأدبية الفرنسية ولكن في هذه الحالة عكس الأدباء الفرنسيين، لأن التأثر كان في بعده اللغوي وعلى رأس هذه النخبة محمد ولد الشيخ.

نريد من هذا الموقف أن نبرز عدم تحقق عملية التثاقف لأن الثقافة الجزائرية استعصت على الثقافة لفرنسية في الذوبان روحيا وطبيعيا وبقيت معتزة بنفسها رغم حرجها اللغوي، كذلك ما أخذه المثقفون الجزائريون عن مختلف مجالات الثقافة والفكر الفرنسيان، ما له علاقة بالبحث العلمي ومناهج التربية والتعليم للتدريس وأنماط الآداب والفنون والإعلام من ظهور الصحافة والطباعة، كان لها فضل في اعتراف الجزائريين أمام أنفسهم بضرورة اليقظة والخروج من حالة الجمود .

3. كيف أثرت المتغيرات الثقافية على التواصل:

تأثرت الثقافة كنشاط إنساني خلال فترتنا المدروسة من 1930 إلى 1962 بتعدد أشكالها التعبيرية، وإن لم نكن كلها على نفس قوة أو درجة الحضور في الحياة العامة للمدينة ويرجع هذا التعدد إلى التركيبة البشرية التي ميزت سكانها، في حين تأثر هذا النشاط بطبيعة النظام السياسي والنظام الاقتصادي الذي فرضه الوجود الفرنسي، وبالتالي فالتاريخ الثقافي لوهران هذه الفترة مثل مجموع التمثلات الجماعية لمجتمع محلي متعدد الجمعات، إذ تحمل كل جماعة ما يميزها عن الأخرى إثنيا وعقائديا، حتى أن الوضع السياسي قد اختلف من واحدة لأخرى[710].

لاحظنا كيف أن الاحتكاك الثقافي قد إقتصر على مسارات بعينها، وأن ما رسخ التفاوت أكثر بين الثقافة الفرنسية وغيرها حتى من الثقافات الأوروبية خاصة الأسبانية، أن الأولى اكتسبت وبقوة لمتغيرين اثنين الأول تمثل في وسائل الإعلام والثاني النزعة اللغوية للمواجهة الثقافية إما بالاندماج أو بالانحصار.

(710) !

لقد ساهمت بعض عناوين الصحافة المكتوبة وبشكل مقتدر على التواصل الفكري ولا شك أن ذاك مثل فتحا عزز التواصل الثقافي داخل إطار الثقافة الفرنسية عبر الوسيط الإعلامي بين الفرنسيين وغيرهم، إلا أنها أكثر معاناة بالنسبة للجزائريين بسبب المضايقات من طرف الإدارة الفرنسية والعسر المادي وأمية الجزائريين مما أثنى مشاركة ثقافية فعلية عبر هذه الوسيلة وهو ما أدى إلى التفاوت الكبير بين الثقافة الفرنسية والجزائرية وامتلاكها لهذه الوسيلة هذا ما جعل الفرصة للأقلام الجزائرية محدودة في الإعلام فهي إما معرضة للتعليق تحت أي ظرف أو التواصل مع الجزائر الفرنسية والكتابة بلغتها الرسمية وصارت هذه الأقلام تتعرض إلى ثقافتها عبر تعرضها للغة ثقافة أخرى.

فكان الخطاب الثقافي في هذه الحالة أكثر محدودية وموجها وليس من المبالغة إذا قلنا أن الحركة الثقافية ما بين المجتمع الفرنسي وبقية الجماعات الأخرى كانت أحادية الاتجاه وهذا في الواقع ليس تواصل ثقافي انسي بن الثقافة الفرنسية وغيرها من الثقافات المحلية بقدر ما هو اتصال ثقافي مادي أحادي الاتجاه من الثقافة الفرنسية إلى غيرها.

خاتمة عامة

موضوع *الحياة الثقافية بوهران من 1930 إلى غاية 1962 هو واحد من المواضيع التي تربط بين المجتمع والثقافية*، إذ لا يمكن تناول مثل هذه الدراسات إلا بتحكم في منهجية تناولها في الميدان نظرا لتاريخانيتها، مما جعتا تعمد إلى استخدام طرق بحث متعددة لتوفير أكبر قدر من المعلومة وكذا معالجة

الموضوع بمقاربة مونوغرافية، مما جعل الباحثة تنزع للاطلاع على أهم الدراسات الببليوغرافية سواء في تناول المقاربة المونوغرافية أو حتى الأدبيات المعروفة والتي كتبت عن مدينة وهران وتاريخها.

وضحت الباحثة منذ البداية أهمية مدينة وهران في حقل الدراسة، وكشفنا عن ذلك لما ميزتها ذات تركيبة بشرية من جماعات بشرية وأحياء شعبية قد طبعتها الثقافة المحلية لكل جماعة، مما يعني أن خصوصية الثقافة كانت جزءا من الأصل الإثني للجماعة، وبقيت التبادلات الثقافية إن وجدت على مستوى النخبة ذات الثقافة المزدوجة بين ثقافتها الأصلية والثقافة الفرنسية، كما يبين السياق السياسي للفترة أن فكرة التعايش في الإقامة الواحدة يجب أن يحفز على تشكيل رباط دائم يسمح بتشكل شعب واحد، كما أن مسألة تعليم الجزائريين بقيت دوما من القضايا استعصى حلها أمام المندوبيات المالية تحت إمرة أوروبيي الجزائر لتعكس مظهرا لعلاقات الهيمنة الحاصلة على الواقع الاجتماعي عامة في الجزائر بين طرف قوي وآخر ضعيف، كما أن هذا التعليم الذي نال من حظه بعض الجزائريين في أقسام التعليم لعمومي الفرنسي في الجزائر قد اختصر التبادلات الثقافية على مستوى النخبة ذات الثقافة المزدوجة بين ثقافتها الأصلية والثقافة الفرنسية.

وما سجلناه حول مظاهر الحياة الثقافية في وهران، أن الثقافة الفرنسية في الجزائر تحولت من ثقافة فرنسية أوروبية غربية إلى ثقافة فرنسية شمال إفريقية مغاربية أي ثقافة فرانكفونية، كان هذا التحول إراديا حركته توجهات مثقفي فرنسيي فرنسا في المدينة في إعادة إنتاج لثقافة فرنسية بنكهة مغاربية ولسان لاتيني أدى إلى حدوث احتكاك على بعض المستويات التي تمثلت في الفنون التشكيلية والآداب مع الفضاءات الحضارية لإثنيات المدينة الأخرى بأفرادها من خريجي المدرسة الفرنسية خاصة، وجسدت *مجلة سيمون* هذا المثال رغم تبريرها الصدور بالفرنسية لظاهرة الفرانكفونية التي ميزت وهران.

وحملت بذلك الكتابة الأدبية والرسم جزءا من تلك الحياة الاجتماعية العامة، رغم أن آداب فرنسيي فرنسا كالرواية تنزع إلى التاريخية كوسيلة لاستكشاف الأرض الجزائرية وإانسها، وانعكاسا للظروف التاريخية التي تمر بها *فرنسا العاصمة* من حروب خاضتها تلك الفترة عبر مناطق مختلفة من العالم وهو ما اصطلحنا عليه بأدب الحروب وتصوير شخصياتها في درجات ترقى إلى الاسطورية في البطولة.

كانت فنونهم أبعد في مواضيعها عن تصوير الجماعة الفرنسية المحلية، ونرد هذه الحالة إلى الفتانين الفرنسيين أنفسهم الذين هاجروا من المدينة إلى باريس، فكان الفنان أبعد عن معاصرة مجتمعه، فاللوحات التزينية *لمرافال برتوان* والأسلوب الشرقي في تصوير لوحات عت الحياة ومناظر **فراندو أغسطين** جعلت الحياة في معناها أكثر شاعرية، ليبتعد هذا الفن أيضا عن الواقعية، ولربما غياب الواقعية في الفن التشكيلي للأوروبيين مرده إلى هجرتهم لاحقا إلى باريس مما أثر على قيام درسة فنية شمال إفريقية في وهران.

رفض المثقفون الفرنسيون استقلالية الثقافات الأخرى خارج الفضاء اللغوي للفرنسية، وذلك تفاديا لأي تأثير ستلحقه بثقافتهم، فذلك سيؤدي لا محالة إلى حدوث تثاقف مقلوب ويعني في معناه القوي حصول تجانس مع الشخصية الفرنسية وهذا ما رفضه الفرنسيون في الجزائر سواء أكان تجانسا ثقافيا أو حتى سياسيا كما ذكرناه منذ قليل من مبدأ الحقوق ولم يرتبط ذلك أبدا ببعد سياسي وثقافي ولكن كذلك بوضعية المهعمرين الاقتصادية خاصة منهم الفرنسيين الذين مثلوا الامبريالية الإستيطانية في الجزائر وان كانت بعض شخصيات الدوائر السياسية قد وافقت نظرتهم في ذلك، في حين أن مثقفيهم داخل وخارج الدوائر السياسية الفرنسية في الجزائر كانوا أكثر توافقا مع كل النخب المثقفة المتعلمة.

ودليل ذلك النظرة التي أجدها ايجابية من الادارة الفرنسية ازاء جمعية العلماء فيما تعلق بمسألة التجديد –*وإن كان ذلك يختلف في معناه وآلياته بين الطرفان*–، لأن جمعية العلماء حاولت نشر روح

جديدة داخل المؤسسة الاجتماعية التقليدية التعليمية منها والدينية بفعل اعترافها بأهمية ما يقدمه التعليم الفرنسي من علوم ومعارف ولم تبد أية مناهضة في تعلم الجزائريين للفرنسية، وأظن ان استمرار جمعية العلماء المسلمين في نشاطها التربوي والأخلاقي وفق تعاليم الديانة الاسلامية دون التعرض إلى الحل ليس مبرره سياسيا وحسب، فقد شاركت الجمعية في المؤتمر المنعقد في 1936 إلى جنب تيارات سياسية مثلت الحركة الوطنية للجزائريين آنذاك، لكن اطلاع الادارة الفرنسية على ما يكتبه العلماء سمح بكشف التوجهات الحقيقية للعلماء بفضل ضباطها المترجمين.

نقل علي مراد شهادة *ميرانت* أحد الضباط في بداية القرن العشرين، وبعد قرائتها وفهم فحواها، نجد تقبلا ايجابيا إلى حد أن يثير دهشة الفرنسيين وهم يقرؤون ما ينقله لهم المترجمون للصحافة العربية من مقالات تحارب الفكر الطرقي التقليدوي، وسعيهم إلى تفتح أكثر عقلانية للجزائريين[711] مما يوافق ارادة بعض الفرنسيين الغير سياسية في الإصلاح الفكري، هذا الاصلاح الذي طبع المدينة منذ الثلاثينيات وتبدت معالمه في تأسيس الصحف والنوادي والجمعيات، إلا انها ارتبطت أكثر بالنشاط السياسي وبث الوعي بين الجماهير أكثر من اهتمامها بالثقافة.

في حين أن الجزائريين قابلوا موقف الرفض الفرنسي لمقومات الثقافة الجزائرية بموقف التقبل للثقافة الفرنسية الأوروبية أذ كانت نظرة الجزائريين على أنها ثقافة ستساهم في اثراء تقدمهم الفكري والواعي وفي المطالبة بحريتهم وحقوقهم.

ارتبط النشاط الثقافي لجزائريي المدينة بظروفهم الاستعمارية كما أنه اقتصر على هذه الصفة *نشاط* وطغيان الثقافة الأوروبية خاصة الفرنسية منها على الاجواء الثقافية العامة للمدينة لأنها ثقافة الجماعة

[711] MERAD Ali, *Le réformisme musulman en Algérie De 1926 à 1940* Essai d'histoire religieuse et sociale, Alger, Les Editions El hikma, pp 35/36.

الأقوى اقتصاديا وسياسيا، فنخبة المثقفة الجزائرية ومنذ نهاية الحرب العالمية الأولى انصب انشغالها على الاوضاع التاريخية لمجتمعها الاصلي فكان الأهم هو المطالبة بالمساواة في الحقوق والواجبات مثلهم مثل الفرنسيين المتمتعين بصفة المواطنة، وازدادت حركة هذه المطالب عبر الوسيلة الإعلامية أي الصحافة لذا كانت صحافة الجزائريين مثلا أبعد عن الإهتمام بالشأن الثقافي الادبي والفني، كان اهتمام الشبان الجزائريين خاصة بالشؤون الحيوية التي تمثلت لهم في الاقتصاد المحلي ونشر التعليم عن طريق المدرسة الفرنسية، الغاء نظام الاحكام المطبقة على الجزائريين، فمطالب الجزائريين كانت ذات أولوية اقتصادية واجتماعية، أما الجانب العام من القضية فانحصر في التعليم وحق كل الجزائريين في مقاعد بالمدارس الفرنسية.

فما كان منهم الا السعي الى خلق فضاءات ذات مظهر ثقافي تفعيلا للشخصية الجزائرية وفي حدود ما تسمح به الادارة الفرنسية، وان حدثت هناك محاكاة فهذه العملية في بعدها الثقافي غير مثمنة من طرفنا على حسب ما توصلنا عليه انطلاقا مما اعتمدنا عليه في قراءة حياة تلك الفترة في المدينة وأجواؤها، فالجزائريون تعاملوا والمجتمع الفرنسي لكنهم بقوا على إصرارهم متمسكين بهويتهم الجزائرية فشاشاتهم الادراكية لم تخرج عن أطرها الأصلية من دين ولغة وأرض جزائرية، وكلا من هاذين العنصرين هما قطبان متعارضان لحقيقة سياسية واحدة وهي الهيمنة الاستعمارية والارادة في المحافظة على الاستقلال الثقافي.

قلنا حدث احتكاك الا أنه طفيف، *فعبد القادر جغلول* صور حال النخبة الجزائرية الفتية التي بدأت تتشكل بداية القرن العشرين والتي كانت رائدة للنهضة الفكرية العقلية الجزائرية وذات حظ اوفر ف التعلم بالمدارس الفرنسية، ومنهم من تكون جزئيا في الجهاز التعليمي الفرنسي، كان قبول الفرنسيين الانفتاح والاحتكاك بهؤلاء المثقفين ولكن من زاوية واحدة، ان لا يكون الانتاج في أية حال من الأحوال يخرج عن

اطار اللغة الفرنسية، وهذا ما نفسره به حال الشاعر محمد ولد الشيخ من بين حالات عديدة أخرى في المدينة وان لمي يكن الشاعر الوحيد الذي ميز تلك الفترة لكن صيته قد ذاع في الاوساط المثقفة الفرنسية لأنه كتب أشعاره بالفرنسية.

لكن كذلك الفترة الممتدة من 1900 إلى غاية 1950 قد عرفت عند الكتاب الفرنسيين وغيرهم من الأوروبيين نظرة أكثر تطورا للأشياء ومنهم الإسباني *ايمانويل روبليس* والفرنسي ألبرت كامو، كما أن التأثير المتواصل للهيمنة الثقافية واللغوية لفرنسا على الجزائر، انعكست على حاجة الأدباء الجزائريين لإيجاد جمهور قراء لكتاباتهم، إضطرت منهم إلى الكتابة بالفرنسية، ومن هذه الكتابة ما يعكس ضمنيا الانتماء إلى الأصل.

إن محاولات فرض الثقافة الفرنسية على جزائريي المدينة كان يعني تحقيق مستقبلي لحالة الاغتراب بين الانسان الجزائري ومكونات إرثه الثقافية والاجتماعية وحتى العقائدية، بالتطبيق على تدرسي اللغة العربية، وفرض اللغة الفرنسية وسيلة ملزمة لولوج إلى النخر الثقافي، جعلت جمعية العلماء تستنهض الهمم في بناء المدارس لتعليم اللغة العربية.

ويمكن القول أن وجود مجتمع فرنسي إلى جنب المجتمع الجزائري جعل الفرد الجزائري يواجه عالمان حضاريان، العالم الاول وهو عالمه الاصلي المحدد باللغة العربية والثقافة الاسلامية ولدين وهي في نفس الوقت محددات لهويته الوطنية، في حين العالم الثاني ازروبي وبثقافة غربية أوروبية، إدماج الجزائريين بفرض التعليم باللغة الفرنسية كأول خطة اجرائية نحو الادماج الثقافي، مما أدى إلى رد فعل تمثل في صراع مع البنى التقليدية للمجتمع فحدث صراع بين ثقافتين ولغتين.

بقراءة أخرى على مستوى الجماعة الفرنسية آثر الاحتكاك بجماعة بنخبوية، لكن هذه الأخيرة كانت على حجم لم يشكل قاعدة ذات وزن اجتماعي، بل كان هناك تخوف من انسلاخ هذه النخبة من مجتمعها

الأصلي والاندماج ضمن حالات فردانية في المجتمع الفرنسي، لكن التخوف الثاني تمثل بالنسبة للسلطات الفرنسية بال من وعي هذه النخبة بواقع مجتمعاتها وما تعيشه من شروط تاريخية استعمارية وتصعيد للتيار التحرري وسط الجماهير.

وهذا يعني تحقق فرضيتنا الأولى والثانية، فعدم حدوث تثاقف، وتمايز درجات الحداثة بين الجماعات المكونة للمجتمع المحلي في المدينة أثر ذلك على تناسق المجتمع أي على بساطة العلاقات التفاعلية المتبادلة بين أفراد المجتمع، فالأجواء الثقافية للمدينة هي الفضاء الثقافي ذو التعبير الفرنسي، التثاقف الذي نظرت له بقية الاثنيات اختلف عن معناه المعروف المرتبط بسيطرة الطرف القوي، التثاقف مثل للنخبة الجزائرية المتعلمة أن يكون عاملا لتجديد الثقافة الأصلية "الجزائرية" وليس إلحاقا لثقافة بأخرى، التجديد في البنية الثقافية والجهاز التعليمي دون المساس بالفضاء الثقافي للجزائريين وأن يكون هذا التجديد يسمح بهامش من الحرية.

ورفم أن صعوبات البحث في غياب دراسات قريبة من موضوع بثنا، فقد تمكنت الباحثة من جمع المعلومات من صحافة لمدينة المحلية ومجلة سيمون وتحقيقها والسؤال عنها مع من تم لقاؤهم، لكن بقيت بعض القطاعات التي تحتاج إلى معلومات أكثر حول النشاط الثقافي خاصة لدى الجزائريين، نظرا لندرة الاهتمام بالنشاط الثقافي لدى الجزائريين.

أرشيف ولاية وهران (الجزائر)

I/ PRESSE :

Echo d'Oran----------

1930-1932

Echo Soir----------

Oran-ville, Rubriques: Bruits de la scène/ n° 1.449-1.912 (01 octobre 1953-24.03. 1955), p 7, p4, p 5.

La vie musulmane, Cinéma/n° 1.850-1.902 (11.01.1955-12.03.1955), p 2, p 5.

Théâtre-Lettre (Rubrique : Un livre par semaine) /n°1.849 - (09.01.1955)

Oran Matin ----------

Page/ Chroniques d'Oran, Année 1936.

Rubrique :

Théâtre Municipal.

Nos cinés.

Conférences.

Le cinéma à Oran.

Afrique du Nord Illustrée----------

1936-1938.

La dépêche Oranaise----------

1930, 1940-1941.

Théâtre Municipal - Les livres.- Musique.

Oran Républicain----------

1939 (***Rubrique:*** La Page Musulmane); 1950-1951; 1955 (***Rubrique:*** La RADIO).

Petit Oranais (Le) ----------

Les dépêches, 1931, p 1.

Chroniques Cinématographiques, 1931, p 2.

Tribune Libre, 1931, p 1.

SIMOUN----------

Périodique (Oran-Algérie), Revue Littéraire et artistique- Bimestrielle fondée par Jean-Michel GUIRAO, Années consultées: de n°1 (1952) jusqu'au n° 32 (1961).

Boite AP06 : 1950 jusqu'au 1955 et Boite AP 06: 1956 jusqu'au 1961.

La Vie Municipale Oran----------

Revue mensuelle de toute la vie du département, Années consultées: de n°5 (1950) jusqu'au n° 66 (1957).

Pages consultées: La vie artistique à Oran/ L'Opéra Municipal

المكتبة البلدية لوهران (الجزائر)[712]

Oran *Illustrée*----------

Hebdomadaire, Années consultées: de n°384 (Février 1930) jusqu'a n°434 (Février 1931).

Rubriques: Beaux arts/ Théâtre municipal/ Conférences.

Revue Africaine----------

Revue, publiée par la Société Historique Algérienne, Années consultées: de 1934-1936, 1938, 1940.

Revue des Deux Mondes: Année: 1942, 1949, 1950,1960 (Vol. VI)/ **(F 816).**

مركز أرشيف ما وراء البحار بأكس بروفانس (فرنسا)

Lettres:

Lettre du préfet d'Oran au garde des Sceaux, ministre de la justice, en date du 6 février 1939 n° 2384 ayant pour objet la situation des étrangers dans le département d'Oran.

Série S: Introduction publique, Spectacles (1839/1940)

Série 1/S: Enseignement primaire (1842/1940).

Série 3/S: Contrôle des théâtres et des spectacles (1844/1930).

Série 4/S: Ecoles coraniques et Medersas (1896/1940).

---

[712] **وهي المكتبة البلدية سابقا التي تم نقلها إلى المقر الذي خصص لها ضمن المجمع الثقافي سنة 1930 ولا زالت في مقرها إلى حد يومنا هذا.**

Série 4/S: Statistiques établies par le Bureau des Affaires Indigène, Département d'Oran.

Série U: Cultes (1833/1957)

Série 2/U: Culte musulman (1838/1957).

Série 3/U: Culte Israélite (1837/1938).

Documentation:

Dossier Documentation photographique: MARC Michel, **La coloniasation européenne,** La documentation française N° 7042, Aout 1997//B14640 du Carton (B14621-B14640).

Dossier La presse Indigène en Algérie, Exposé fait au « Cycle d'études sur les problèmes du monde musulman contemporain », par le capitaine **WENDER** (mai 1936) / B14637 du Carton (621-640).

Dossier La région d'Oran: Edité par l'Inspection Général Régionale d'Oran, **La colonisation européenne**/B14634 du Carton (B14621-B14640).

المراجع بالعربية

الكتب:

_ محمد بن ناصر صالح، الصحف العربية الجزائرية من 1847- 1954، الجزائر، دار النشر آلفا.

_ احدادن زهير، أعلام الصحافة الجزائرية، الجزائر، مؤسسة احدادن للنشر.

الرسائل الجامعية:

حمومي، أحمد: "**المسرح والواقع الاجتماعي**"، دراسة مونوغرافية للمسرح في مدينة وهران 1937–1977، نسخة الكترونية تم تسليمها من صاحب الأطروحة نفسه.

المقالات:

_ بيطام مسعودة، *لملاحظة والمقابلة في البحث السوسيولوجي*، مجلة علوم إنسانية، عدد 11، 1999، 119–128.

_ حمومي أحمد، *لتراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر*، مجلة إنسانيات، 2000، عدد 12، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران.

_ بن معمر، أحمد، *مدينة وهران من خلال مخطوط الرحلة الحبيبية الوهرانية*، مجلة إنسانيات، u$$ 23-24، 2004، 47–60.

_ مهديد، إبراهيم، *إسهام في دراسة الحركة الوطنية الجزائرية–أهمية سنة 1935– في القطاع الوهراني*، دفاتر التاريخ المغربية، عدد 1، ديسمبر 1987، 172–189.

بوباية، عبد القادر، *الروابط الثقافية والعلمية بين وهران والعدوة الأندلسية*، مجلة إنسانيات، عدد 23–24، 2004، 61–73.

_ مياسا، إبراهيم، *الصحراء الجزائرية من خلال الاستكشافات قبل وبعد الاحتلال*، مجلة المصادر، عدد 12، 2005، 39–63.

_ قنان، جمال، *الكفاح الوطني وردود فعل الاحتلال في الفترة ما بين الحربين 1919–1939*، مجلة المصادر، عدد 13، 2006، 15–71.

_ نقاز، سيد أحمد، *الأسرة الجزائرية أثناء الاحتلال الفرنسي*، مجلة المصادر، عدد 13، 2006، 179–211.

الجرائد والمجلات:

_ بوكروح م، **ملامح عن المسرح الجزائري**، مجلة أمال– أدبية ثقافية، الجزائر، عدد 5، وزارة الثقافة، مجلة المصادر مجلة سداسية، الجزائر، الأعداد 12–13–14، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954.

Ouvrages en Français

Livres:

_ Hamel J, l'enquête de terrain en sciences sociales l'approche monographique et les méthodes qualitative, Montréal, les éditions saint martin, 1991.

_ CRUCK E, Oran et les témoins de son passé, Oran, Heinz Frères Editeurs, 1959.

_ MERAD A, *Le réformisme musulman en Algérie De 1926 à 1940* Essai d'histoire religieuse et sociale, Alger, Les Editions El hikma.

_ DJEGHLOUL A, Eléments d'histoire culturelle algérienne, Alger, ENAL, 1984.

_ DJEGHLOUL A, Huit études sur l'Algérie, Alger, ENL, 1986.

_ ROTH A, Le théâtre Algérien de langue dialectale 1926-1954, Paris, François Maspéro, ,1967.

_ SAHRI F, Oran (Mémoire vive), Edition Dar Algharb.

_ SCHAUB J-F, Les juifs du Roi d'Espagne (Oran 1509-1669), Hachette littérature, 1999.

_ NOUSCHI A, La Naissance du Nationalisme Algérien, Paris, Les Editions de Minuit, 1962.

_ DUGAS G, Bibliographie critique de la Littérature judéo-maghrébine d'expression française 1896-1990, Paris, L'Harmattan.

_ **DEJEUX J**, La poésie Algérienne De 1830 à nos jours, Paris, Ed. Publisud, 1982, 2 ème Ed.

_ KHARCHI Dj, Colonisation et politique d'assimilation en Algérie 1830-1962, Alger, Ed. Casbah, 2004, 2005.

Thèses Universitaires:

_ **BENKADA Saddek**, **Oran 1732-1912** Essai D'analyse de la transition historique d'une ville algérienne vers la modernité urbaine, Université d'Oran, Thèse de Doctorat d'Etat, Sociologie Politique, 2008, Tome I, 253 page.

_ BENKADA Saddek, **Oran 1732-1912** Essai D'analyse de la transition historique d'une ville algérienne vers la modernité urbaine, Université d'Oran, Thèse de Doctorat d'Etat, Sociologie Politique, 2008, Tome II, 300 page.

_ SECHAUD Jean-Philippe, **Mémoires d'Algérie Année de l'Algérie**, DESS, Développement culturel et direction de projet, Université Lumière Lyon 2, 2003.

_ KEHR Nadine, **Les écoles coraniques et les Médersas du département d'Oran (1918-1951)**, Université de Provence, Mémoire de Maitrise, Histoire comparative, 1988/1989.

Dictionnaires----------

1. GALLISSOT René, ALGERIE Engagement sociaux et questions nationale de la colonisation à l'indépendance, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier MAGHREB, éd. Barzakh.

Articles de revues----------

_ BENCHENEB S, *Les mémoires de Mohiédine Bachtarzi ou vingt ans de théâtre algérien*, Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, **N° 9**, 1971, 15- 20.

_ BENCHENEB S, *Le théâtre arabe d'Alger*, Revue Africaine, Vomume XVII, n° 9, 1935, 72-85.

_ BEKKOUCHE A : *Un quartier nommé ville nouvelle Du village nègre colonial à Médina J'dida des Oranais*, Les Annales de la Recherche Urbaine, n° 98, 114-121.

_ BOUAYED A, A l'ombre d'alger : l'intrusion silencieuse des artistes Algériens, Revue Insaniyat, n°32-33, 2006, 155-172.

_ BRUNSCHVIC R, *les mesures antijuives dans l'enseignement, en Algérie, sous le régime de Vichy*, N°.., 57-79.

_ DELPORTE Ch, *le dessinateur de presse de l'artiste au journaliste vingtième siècle,* revue d'histoire, n°35, juillet- septembre 1992.

_ DE BUNES I, *Miguel Angel, Oran, un prototype de société de frontière dans l'Espagne moderne*, Revue Insaniyat, n° 23-24, 167-178.

_ GUIRAO, J-M, *Le souvenir de Cervantes à Oran*, Revue SIMOUN, 120-124.

_ JACQUES L, *Inventaire de la peinture algérienne*, *Simoun*, Tome II, n° 1, 1953, 111-115.

_ ISAMBERT F-A, *Duvignaud J., Sociologie du théâtre,* Revue française de sociologie, n° 8-4, 1967, 572-574.

_ KATEB K, *Population et organisation de l'espace en Algérie*, L'espace géographique, Tome 32 n° 4, 2003, 311-331.

_ MILIANI H, *Représentation de l'histoire et historisation du théâtre en Algérie*, L'Année du Maghreb, Volume IV, 2008, 67- 78.

_ MUNIER B, *De la sociologie du roman au roman sociologique*, L'Année sociologique, n° 1, 2001, 185-204.

_ PESTEMALDJOGLOU A, *Contributions à l'histoire de la colonisation de l'Algérie : La série M des archives départementales d'Oran*, La Revue Africaine, Volume 99, 1938, 138-157.

_ PESTEMALDJOGLOU A, *Mers-El-Kebir: Historique et description de la forteresse*, *La* Revue Africaine, Volume 84, 1940, 154-185.

_ SANSAN H, *Jean SENAC, citoyen innommé de l'ailleurs*, Revue Insaniyat, n°32-33, 2006, 127-139.

_ VIROLLE M, *Une magistrale figure du passeur : Jean Sénac*, Revue Algérie Littéraire/ Action, décembre 2009, p 133-136.

_ *La vie intellectuelle en Algérie*, Simoun, n° 1, Tome II, 1953, 1-65.

_ CHARENSOL, BEAUX-ARTS, *Les sources du XX siècle*, Revue des deux mondes, Volume 6, 1960, 522-531.

_ DE SPENS W, *Le roman de guerre et ses personnages*, Revue Ecrits de Paris, Volume VI, 1960, 103- 108.

_ RAYMOND B. YOUNG JR, *La race : réalité oubliée*, Revue Ecrits de Paris, Volume I, 1958, 25- 32.

_ ROBLES E, *Cervantes à Oran*, *Revue SIMOUN*, Oran.

_ VIARD P.-E., *Deux retouches au statut de l'indigène Algérien*, Revue Questions Nord-Africaines, 5 ème Année, n° 13, 15 janvier 1939, 3-10.

_ *Oran, ville et port*, La Revue, Volume 84, 1940, 154-185.

Revues Presses et Périodiques:

Revue d'histoire, Année: 1992 (n°35).

Oran spectacles (Hebdomadaire *Satirique) :* 1932, 1933.

Oran Illustrée *Journal hebdomadaire*, 1930, 1931 (n° 439, 442, 450).

Algérie actualité, 1979 (n° 710, 718).

_ ALLALOU, Ali, l'Aurore du théâtre algérien 1926-1932, Les Cahiers du C.D.S.H., N 09, Oran-Algérie, 1988.

المصادر الالكترونية

PRESSES ELECTRONIQUES:

1/ Le Monde Diplomatique (Années consultées : 2009, 2013), URL : http://www.monde-diplomatique.fr

LEPAGE, Franck, *De l'éducation populaire à la domestication par la « culture »* consulté le 16 novembre 2013.

_ Elboudali Safir : une source de connaissance monumentale, Journal Alwatan, site : http://www.elwatan.com/archive/article.php?id=135847, consulté le 18 juillet 2013.

_ Boudali Safir : *L'oublié de l'histoire*, Journal l'expression, site : URL : http://lexpression dz.com/article/0/0-0-0/1100.html, consulté le 18 juillet 2013.

LIGUE DES DROITS DE L'HOMME/ TOULON (FRANCE):

Site officiel : http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article1652

Rubrique : Les deux rives de la Méditerranée**.**

Michèle VILLANUEVA, *Oran revisitée par la peste*, date de publication : mardi 21 novembre 2006

REVUES ELECTRONIQUES:

_ BARBIER DE MEYNARD, Charles, Mission de M. René Basset dans la province d'Oran, étude de la tribu berbère des Traras,

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065 0536_1900_num_44_3_16531, consulté le 20 octobre 2012.

_ KELLE, Michel, *Mouloud Feraoun et Emmanuel Roblès*, site de L'Actualité littéraire, site: www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_31_6.pdf, consulté le 05 mars 2013.

_KATEB, KAMEL, *Population et organisation de l'espace en Algérie*, Revue Espace Géographique, http://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2003-4-page-311.htm, consulté le 02 janvier 2013.

_ BITTON, Michèle, *BENICHOU-ABOULKER Berthe (1886-1942 : Première femme de lettres publiée en Algérie*, Dictionnaire des femmes juives, site: http://www.afmeg.info/squelettes/dicofemmesjuives/pages/notice/benichouber.htm, consulté le 09/04/2011.

_ ABI AYAD, Ahmed, *L'hispanisme Algérien: Oran, Cervantes et Emmanuel Roblès*, Université Montpellier III, site: http://www.biumontpellier.fr/modules/icontent/index.php?page=11, consulté le 24/06/2012.

_ LE FOLL LUCIANI, Jean Pierre, *Des étudiants juifs algériens dans le mouvement national algérien à Paris (1948_1962)*, URL :http://cjb.revues.org/167;DOI:10.4000/cjb.167, consulté le 13 mai 2013.

_ Revue Algérianiste, n° 110 (2005), site: http://www.cagrenoble.fr/revue, consulté le 24 novembre 2013.

Emissions

Emission 1 ----------

Michèle Villanueva

Entretien : 11 minutes

Produit par Martine Calcinotto de Radio d'Oc

Diffusé le 13-11-2008

Mis en ligne le 29-05-2012

http://archives.gip-epra.fr/emission/michele-villanueva-s3315b-2?from=listByRealisateur

ملحق

PARIS : 16, rue de la Grange-Batelière
ORAN : 6, rue d'Alsace-Lorraine
Téléphone : 8-14

...ortons

de San-Benito

...aient être prêts
...traîner les tra-

...n MM. Molle
...ps des classes
...s d'exiger des
...ale.
...ions, à plu-
...des responsa-
...n exercée par
...fit de jour en
...nécessaire fût

...ller vite que
...aux frais des
...pourvoir un

...léos ?

...t les deux

...s leur sont bons,
...ite:

...uns, ils injurient
...nclins qu'ils sont
...ng que l'anisette.

...fin.
...où les deux si-
...seront percés à
...ènes qui les fla-
...t.

...tôt, s'apercevront
...lle de dupes, dans
...u maire actuel et
...oint.

...s comprendront
...té, que c'est chez
...e nous sommes,
...grande et vraie
...régner entre les
...ne pays.

...dolle pourra re-
...et s'y installer
...oins que le ter-
...t interdit.
...on Ier, il n'y a
...r de lui.

...ages, artiste dra
...ars cordes à son

D. O.

...ment

...ieux peuple: si
...ppe, nous en
...avec un lucide

...Et toute la
...ches judicieux.
...comment le
...vité.

...comme on dit
...t est gabé.

Le Haut Commissariat du Tourisme

En formant son second cabinet, M. André Tardieu a eu, du moins, une excellente idée: celle de créer un Haut-Commissariat du Tourisme.

Mais, il eût mieux fait, à notre avis, de créer un « ministère du Tourisme et des Sports : le sport et le tourisme étant intimement liés.

Il est vrai que l'initiative du président du Conseil n'est qu'un premier pas vers la réalisation de ce ministère éventuel, qui s'imposera, sous peu, du fait même de son indispensabilité.

Il faut, même, souhaiter que la personnalité choisie pour être à la tête de cet important service, à l'instar du ministre de l'Air, M. Laurent Eynac, soit inamovible — ou presque.

M. Tardieu a confié la charge du Haut-Commissariat du Tourisme, à M. Gaston Gérard, député de la Côte d'Or et maire de Dijon.

Il a eu la main heureuse.

M. Gaston-Gérard est un animateur, un homme d'une activité prodigieuse, qui, ayant beaucoup voyagé pour faire connaître au monde l'excellence de nos vins de Bourgogne, sait ce que c'est que le tourisme.

Il l'a pratiqué, en empruntant, je crois, tous les moyens de locomotion y compris l'avion, quand il porta, il y a quelques années, la bonne parole, en Colombie et au Vénézuela.

L'industrie hôtelière n'a plus de secrets pour lui.

Et comme M. Gaston Gérard est le créateur de la fameuse Foire Gastronomique de Dijon, dont le succès grandit à chaque manifestation il ne peut apporter au Haut Commissariat du Tourisme que le fruit de son expérience en la matière.

Il nous faut souhaiter aussi que l'activité et l'esprit d'entreprise de M. Gaston Gérard dépassent les rives de la Métropole et qu'ils s'exercent aussi sur l'Algérie, la Tunisie et le Maroc, sur toute l'Afrique Française, pays de tourisme par excellence.

Que le député de la Côte d'Or, haut-commissaire du Tourisme, vienne donc faire une tournée d'inspection en Afrique, en commençant par l'Algérie.

Il y verra beaucoup de choses intéressantes et belles.

Il se rendra compte aussi que certaine ville comblée par la nature — inutile d'ajouter que c'est d'Oran qu'il s'agit — est également comblée par des monceaux d'ordures — au point que les Touristes instinctivement s'en éloignent ou l'évitent.

Nous voulons croire que M. Gaston Gérard a tous pouvoirs pour remédier à une pareille situation.

Nous la lui signalons, sachant l'intérêt qu'il porte à tout ce qui tou-

Saison Théâtrale 1929-1930

Sa médiocrité - Les responsables Mesures à prendre pour la Saison 1929-1930

La saison théâtrale 1929-30 touche à sa fin.

L'année prochaine devra comprendre l'opéra-comique et l'opérette et le Directeur doit songer à préparer sa troupe.

La question étant revenue sur le tapis au Conseil Municipal, de nombreuses critiques ayant été formulées contre le Directeur actuel, il m'a semblé qu'il serait intéressant de bien mettre les choses au point, de faire ressortir les responsabilités de chacun et enfin d'envisager ce qui devra être fait, l'année prochaine, pour que notre théâtre soit digne d'une ville telle qu'Oran et réponde à l'importante subvention qui lui est allouée.

Que reproche-t-on à M. Bonafous ?

La pauvreté du répertoire et la médiocrité de la troupe.

Envisageons la première de ces critiques:

Le cahier des charges élaboré par la Municipalité indiquait que pendant la saison 1929-30, il serait donné cinq mois d'opérettes (classiques et modernes) du drame et de la comédie.

M. Bonafous a exécuté ce qui lui était prescrit.

Nous avons eu de nombreuses opérettes classiques:

« Les Cloches », «La Fille de Mme Argot », « Véronique », « Rip », «La Grand Mogol», «La Fille du Tambour Major»; des opérettes modernes: Un bon garçon, le Comte Obligado, Pas sur la bouche, etc... Il nous a été donné deux créations intéressantes: « Monsieur Beaucaire», et «Passionnément».

Pour la comédie également, M. Bonafous a tenu ses engagements. Nous avons eu de bonnes comédies. Le Vertige, La Sacrifiée; de grands drame: Le Légionnaire, Le Courrier de Lyon, l'Assommoir, La Femme X et enfin d'amusants vaudevilles: Tire au flanc, Les dragées d'Hercule, etc...

Le répertoire avait été affiché et publié dans les journaux avant le commencement de la location des abonnements. De plus, depuis le début de la saison il figure sur tous les programmes.

Si ce répertoire n'avait pas convenu, il n'y aurait pas eu tant d'abonnés et la commission théâtrale, qui est faite pour cela, aurait dû en aviser le Directeur et le mettre en demeure de le modifier.

La deuxième critique concernant la médiocrité de la troupe, ne doit pas s'adresser exclusivement à la Direction.

A mon avis, qui est celui de beaucoup, la troupe d'opérette n'est ni meilleure, ni pire que celles des années précédentes. Certains emplois sont moins bien tenus, d'autres le sont mieux.

Au début de la saison, le Directeur invoqua les difficultés qu'il avait rencontrées pour organiser sa troupe, en raison de l'époque tardive de sa nomination.

Ses excuses furent admises et tous les artistes furent acceptés par la Commission théâtrale, à la condition qu'il serait engagé une autre première chanteuse pour les opérettes classiques; ce qui fut fait pour «e Grand Mogol», «Joséphine», «Rip» La Fille du Tambour Major ».

Malheureusement, des engagements antérieurs ne permirent pas de conserver plus longtemps cette divette et elle ne put être remplacée faute de disponibilité dans cet emploi.

Il en fut de même pour la troupe de comédie qui comprend d'excellents artistes, d'autres passables et quelques-uns plutôt médiocres. Grâce aux connaissances approfondies de M. Lérac, régisseur, il put être donné de très bonnes représentations.

Deux des artistes de la comédie avaient été refusées après leurs trois débuts; il leur fut accordé d'en effectuer un quatrième et ils furent acceptés.

Enfin, à chaque représentation, le public très nombreux pour les opérettes, mais plutôt clairsemé pour la comédie et le drame, manifesta (même parfois trop bruyamment) son contentement par de vifs applaudissements.

Il faut reconnaître qu'en raison de la modicité du prix des places, il ne pouvait ne pas se montrer trop exigeant.

Certes, la saison aurait facilement pu être plus brillante, mais la faute n'en incombe pas seulement à la Direction, la Commission théâtrale doit avoir une large part de responsabilité et le public qui fréquente notre théâtre ne doit également pas en être écarté.

Dans un prochain article j'envisagerai les mesures qui doivent être prises pour la prochaine saison pour rehausser le niveau artistique de notre théâtre.

AUDITI.

L'Actualité

EPECHE
NAISE
14
MARS 1930
BUREAUX :
PARIS : 16, rue de la Grange-Batelière
ORAN : 5, rue d'Alsace-Lorraine
Téléphone : 8-14

quelques mots

ent d'enfoncer souvent

s, la mauvaise foi des
ligation de répéter que
nes et toutes pratiques
ision des Français de ce

distinctions par quoi
autres les divers élé-
famille algérienne.
our ceux qu'elle vise la
a pas deux qualités de
uscrit aux conditions
. Il faut avoir l'esprit
n Menudier pour créer
eux contraire à cette

de haine, de persécu-
on ; mais si l'antisémi-
ir des fins purement
odieux, nous n'admet-
ment qui tendrait à
autre que le sentiment

indésirable, comme
lus forte raison som-
les croyances et de
ue nous rencontrons
'est en réalité qu'un
otestons et nous di-
a République, dont il
ette qu'il sollicite, le

retour à la prospérité
rité de chacun, dans
on.

t 'National'

Il est vrai que J. Lopez est né
qu'il est disposé à être le gé-
tous les journaux de la terre.
ne lisez pas le «Petit Oranais»,
engage à le lire, vous pourrez
a rendre compte de la fumis-
d. Molle.
ez ainsi bien renseignés, vous
ez pas dire qu'on déforme la
et illustre Jules Molle.
es Patriotes ne sont plus, pa-
posés à obéir aveuglément à

leur affaire est réglée :
déjà des enjuivés; dans quel-
les Jeunes Patriotes auront
grande famille des Juifs et
-Maçons.
ur, M. Molle, Monsieur Jules
-vous que cette plaisanterie
ngtemps?
garantis sur factures, que je
baptisé au chaleureux, que, ce
ne vous soustrière même pas
fond, sur le seuil vous faire
up d'honneur.
cordière, si vous voulez vou-

les salaires des ouvriers agricoles

Le prix des produits du sol subit actuellement une sensible baisse qui inquiète, à juste titre, un grand nombre d'agriculteurs, car leurs sources de bénéfices menacent de tarir, ce qui serait dur à supporter, même après une assez longue période de prospérité.

S'il était vrai que le malheur des uns peut faire le bonheur des autres, on aurait pu espérer que les consommateurs seraient appelés à bénéficier de cette baisse d'autant plus que les dernières récoltes ont été assez abondantes.

Or, en ce qui concerne notamment le pain et le vin, les consomamteurs ne profitent que d'une très légère et bien tardive diminution de prix et on n'a pu constater encore aucune répercussion de la baisse sur les prix de toutes autres choses livrées par le commerce et par l'industrie. Bien au contraire, la cherté de vie continue sa progression ascendante bien que le coût de l'alimentation ait toujours été considéré comme un élément important pour la fixation des prix de revient.

D'autre part, nous entendons souvent proclamer avec conviction :

La vie est chère parce que la main-d'œuvre est chère.

A quoi les ouvriers et employés répliquent avec une conviction tout aussi grande :

La main d'œuvre est chère parce que la vie est chère.

Employeurs et employés se rejettent ainsi la balle et on tourne dans ce cercle vicieux.

Il convient, à ce propos, de rappeler comment les faits se sont succédé.

Personne ne peut contester que les successifs renchérissements de la vie se sont constamment produits et même accentués avant le relèvement des salaires; et lorsque les difficultés de vivre se manifestaient avec trop d'acuité, les ouvriers et employés avaient encore à vaincre bien des résistances avant d'obtenir une augmentation suffisante.

Ils ne peuvent donc être accusés, sans injustice, d'avoir engagé leur responsabilité dans la crise actuelle et surtout d'en être cause.

L'ouvrier agricole n'a pas été plus favorisé que les autres. Il n'a jamais été appelé à participer aux bénéfices exceptionnels pas plus qu'aux bénéfices ordinaires. Il n'a constamment reçu qu'un salaire modeste, insuffisant même. Il a toujours éprouvé de réelles difficultés pour vivre, surtout pendant les jours ou les périodes de chômage non payés.

Il pourrait donc maintenant prétendre conserver l'intégralité du minime salaire qui doit lui revenir en échange de son dur labeur.

La fixation du prix de la main d'œuvre ne saurait d'ailleurs varier qu'en rapport avec la cherté de vie et selon le travail fourni.

Dans ces conditions, est-il raisonnable, est-il prudent de réduire le salaire des ouvriers, alors surtout que le prix de la vie augmente sans cesse?

Les ouvriers doivent-ils faire les premiers frais du rétablissement de l'équilibre?

Le Parlement s'occupe actuellement d'améliorer la situation des agriculteurs; mais, plus pressés, les gros salaires

Saison Théâtrale
1929-1930

Sa médiocrité. - Les responsables
Mesure à prendre pour la saison 1930-1931

(SUITE)

Trois responsables de la médiocrité de la saison théâtrale 1929-1930, ai-je dit dans mon précédent article : la Direction, la Commission théâtrale et le Public assistant actuellement aux représentations.

Envisageons, maintenant ce qui pourrait être fait par chacun pour remédier à ce fâcheux état de chose et pour parvenir à redonner à notre théâtre l'éclat d'antan.

1° LA DIRECTION. — Le Directeur doit, dès à présent, recruter sa troupe et ne pas attendre que d'autres, plus avisés aient fait leur choix.

Il ne devra prendre que d'excellents artistes, de bons choristes et des musiciens susceptibles de former un orchestre convenable. Je ne parle pas du chef, persuadé qu'il sera encore fait appel à la précieuse collaboration de M. Clérubini.

La Saison 1930-31, devra, suivant le cahier des charges élaboré par la Municipalité, comprendre l'opéra-comique et l'opérette. Les frais seront de beaucoup supérieurs à ceux de cette saison; il faut donc procurer au Directeur les moyens de donner du très bon, tout en lui permettant de réaliser un bénéfice raisonnable.

Une subvention très importante est accordée par la ville.

Je ne crois pas qu'il y en ait beaucoup en France qui en consentent une pareille : le théâtre, 350.000 francs; l'éclairage et les décors des œuvres nouvelles, soit au strict minimum 400.000 francs.

Malheureusement, notre coquette salle de spectacle étant exiguë — à peine 800 places — et les prix fixés beaucoup trop minimes — presque ceux d'avant guerre — on retire d'un côté à la Direction, ce qu'on lui accorde de l'autre.

Pas un théâtre en France, même ne donnant que l'opérette, qui ait des fauteuils d'orchestre à 10 francs et les autres à l'avenant.

Les prix devraient être de 16 à 18 francs, pour l'opera-comique, et de 14 à 15 francs, pour l'opérette, et les augmentations proportionnelles pour les stalles, parterres, deuxième ou troisième galeries.

Mais, me fera-t-on remarquer, les petites bourses ne pourront plus aller au théâtre (à ces prix là elles ont cependant assisté à des revues plus ou moins quelconques). Je répondrai que la municipalité aura toujours le droit d'exiger une ou deux représentations populaires par semaine, à prix très réduits et avec les mêmes artistes. J'ajouterai qu'une subvention n'est pas accordée par une municipalité pour se faire de la popularité, le théâtre ne devant pas servir de tremplin électoral.

Pouvant réaliser de meilleures recettes et aidé réellement par la subvention, le Directeur n'aura plus d'excuses possibles pour ne pas donner des spectacles dignes d'une grande ville comme Oran.

2° LA COMMISSION THEATRALE. — Elle devra avant tout être composée de personnes possédant quelques connaissances théâtrales.

Il ne faut pas, comme cela s'est produit pour cette saison, que certains membres de cette commission disent à des critiques de journaux, lors de sa réunion, pour l'acceptation d'artistes : « Nous n'y connaissons rien; c'est à vous de nous éclairer ».

Il faut, ensuite, qu'elle prévienne le Directeur qu'elle se montrera beaucoup plus exigeante que cette année.

Les trois débuts de chaque artiste devront être affichés et signalés dans les communiqués des journaux.

Ils devront être effectués pendant le premier mois de la saison pour permettre, en cas de refus, l'engagement d'un autre artiste sans que l'impossibilité puisse être invoquée. Tous les Directeurs de France et de Navarre se trouvent dans le même cas.

La décision de la Commission devra être annoncée au public à la fin de la représentation du troisième début.

La Commission devra aussi s'occuper de l'esthétique de la salle pour lui rendre son ancienne splendeur.

Le service du Contrôle devra exiger des spectateurs une tenue correcte.

Les circulations, si elles sont maintenues en raison du petit nombre de places, devront être limitées pour ne pas gêner les autres spectateurs.

3° LE PUBLIC. — Reste le troisième responsable.

Il est évident que les prix des places étant plus élevés, il se montrera moins bon enfant et par suite, manifestera moins facilement — et surtout moins bruyamment — son contentement.

Les artistes étant satisfaisants, les applaudissements seront justifiés.

Si la claque est autorisée, elle devra être disciplinée.

Je suis convaincu qu'en suivant à la lettre ces diverses mesures, tout le monde y trouvera son avantage.

Les Oranais auront ce belles soirées en perspectives, les artistes seront heureux de jouer devant un public digne de les apprécier; enfin, le Directeur pourra réaliser d'intéressantes recettes.

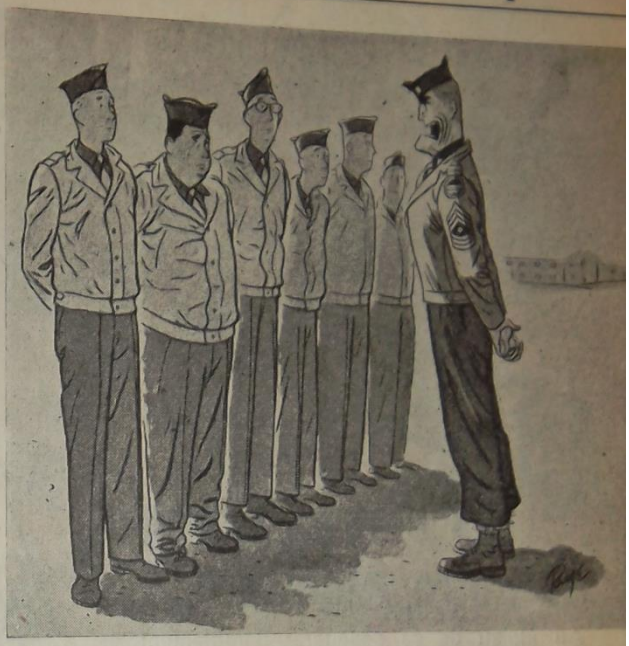
AUDITI.

L'assassinat de Mlle Tordimo

s meilleurs deins humoristiques

Finalement vous n'êtes pas si mal. Je ne m'en étais pas tellement rendu compte quand vous étiez célibataire.

Les hommes sont de moins en moins galants. Il y a vingt ans, il nous auraient bien aidé . . .



On vous a dit que votre Sergent Chef était un grand frère pour vous, ainsi qu'un copain, qu'un conseiller, qu'un papa-pour-jeunes-recrues . . .
Je suis votre Sergent Chef !

Je vois un grand blond, un riche banquier, un gros rouquin, un journaliste, deux médecins, un vieux Monsieur chauve, un petit étudiant, un . . .

poème d'un recueil *Pays de flamme*, 1935 De **BENICHOU ABOULKER Berthe**

(1886-1942)

Tout croît intensément sur ton sol, Algérie !
Arbres, fleurs et blé d'or protégés par Cérès,
Fruits juteux, fruits de chair : Fatma, Rachel, Inès,
Zohra la mulâtresse ou la blanche Marie.

Que n'ai-je telle un chantre une langue fleurie

Pour célébrer le champ d'olivier, d'aloès

Où parfois vient rôder l'ombre de Cervantès

Prisonnier du Pirate en vieille Barbarie.

Exhalant des parfums de menthe et de henné,

Cités d'ardent essor et de luxe effréné :

Alger, Oran, Cirta, débordantes de sève

Ouvrent en éventail leurs bras blancs ou dorés

Pour recevoir le jour. En prismes irisés

Se transforment alors les rochers ou la grève.[713]

Berthe Bénichou-Aboulker

Première femme de lettres publiée en Algérie

[713] B I T T O N Michèle, **BENICHOU-ABOULKER Berthe (*1886-1942 :* *Première femme de lettres publiée en Algérie*,** Dictionnaire des femmes juives, publié sur le site web: http://www.afmeg.info/squelettes/dicofemmesjuives/pages/notice/benichouber.htm date d'accès le 09/04/2011.

Dessin de Charles BROUTY, Revue Vie municipale d'Oran, 1956/57.

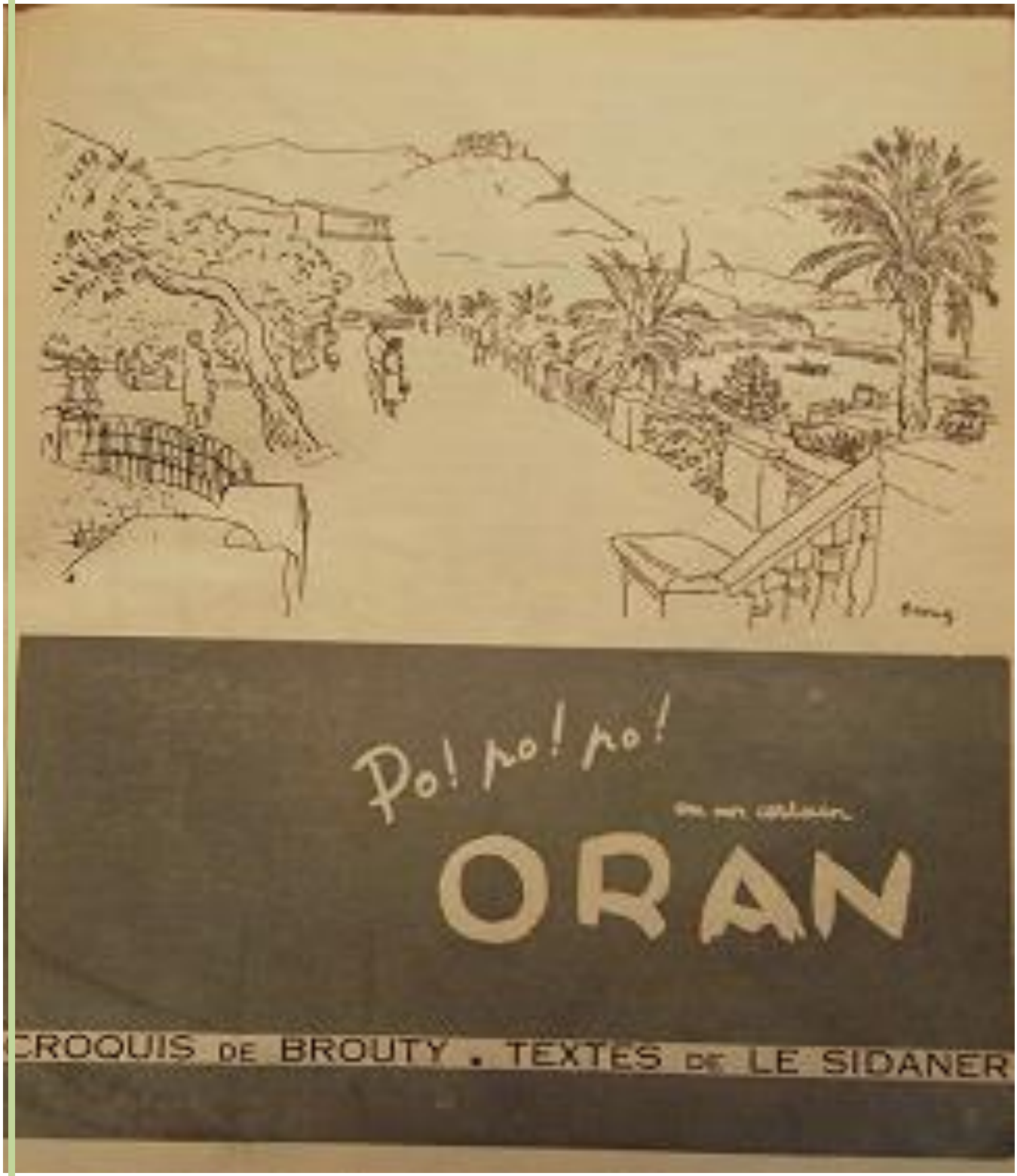


Figure 1 Revue Municipale Oran 1956/54

Oran républicain, 12 ème année, n° 4997, 1951.

THEATRE MUNICIPAL

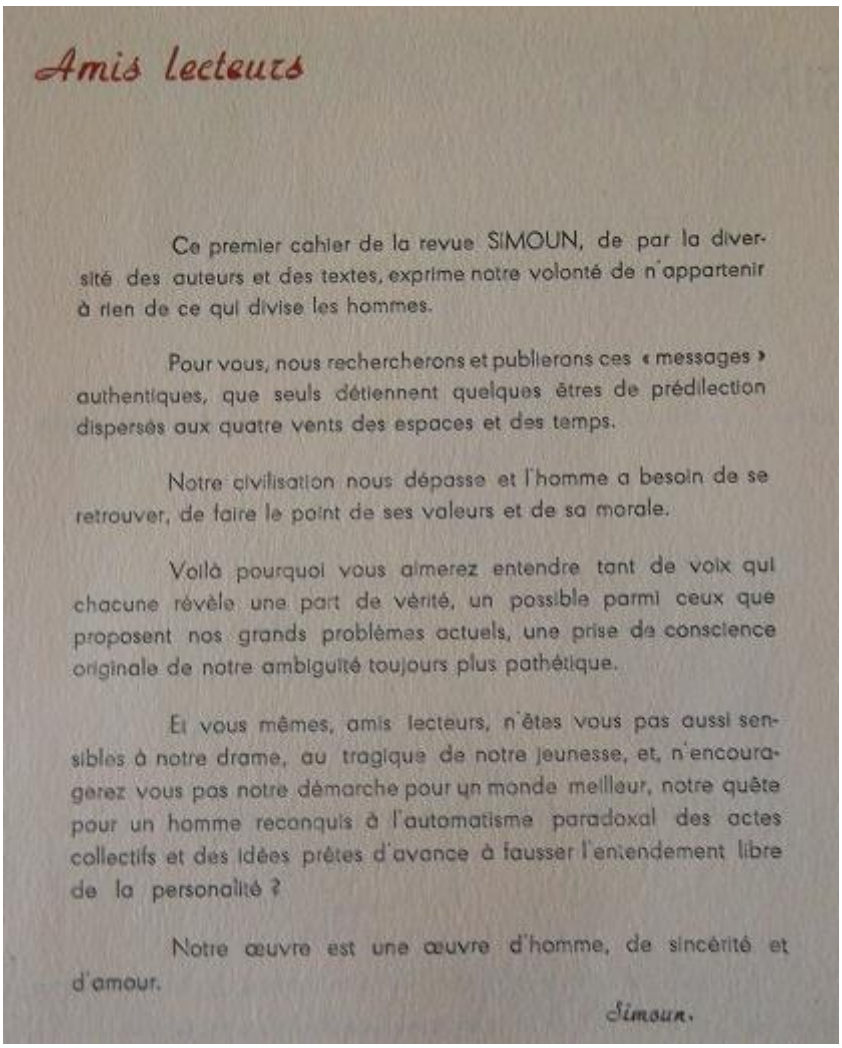
Mat. 14 h. - Soirée 21 h.

La Troupe MAHIEDDINE présente

SI-MEZIANE

Concert avec SAFIA CHAMIA et Abderahmane AZIZ

Revue SIMOUN, n° 1, 1952.


Amis lecteurs

Ce premier cahier de la revue SIMOUN, de par la diversité des auteurs et des textes, exprime notre volonté de n'appartenir à rien de ce qui divise les hommes.

Pour vous, nous rechercherons et publierons ces « messages » authentiques, que seuls détiennent quelques êtres de prédilection dispersés aux quatre vents des espaces et des temps.

Notre civilisation nous dépasse et l'homme a besoin de se retrouver, de faire le point de ses valeurs et de sa morale.

Voilà pourquoi vous aimerez entendre tant de voix qui chacune révèle une part de vérité, un possible parmi ceux que proposent nos grands problèmes actuels, une prise de conscience originale de notre ambiguité toujours plus pathétique.

Et vous mêmes, amis lecteurs, n'êtes vous pas aussi sensibles à notre drame, au tragique de notre jeunesse, et, n'encouragerez vous pas notre démarche pour un monde meilleur, notre quête pour un homme reconquis à l'automatisme paradoxal des actes collectifs et des idées prêtes d'avance à fausser l'entendement libre de la personalité ?

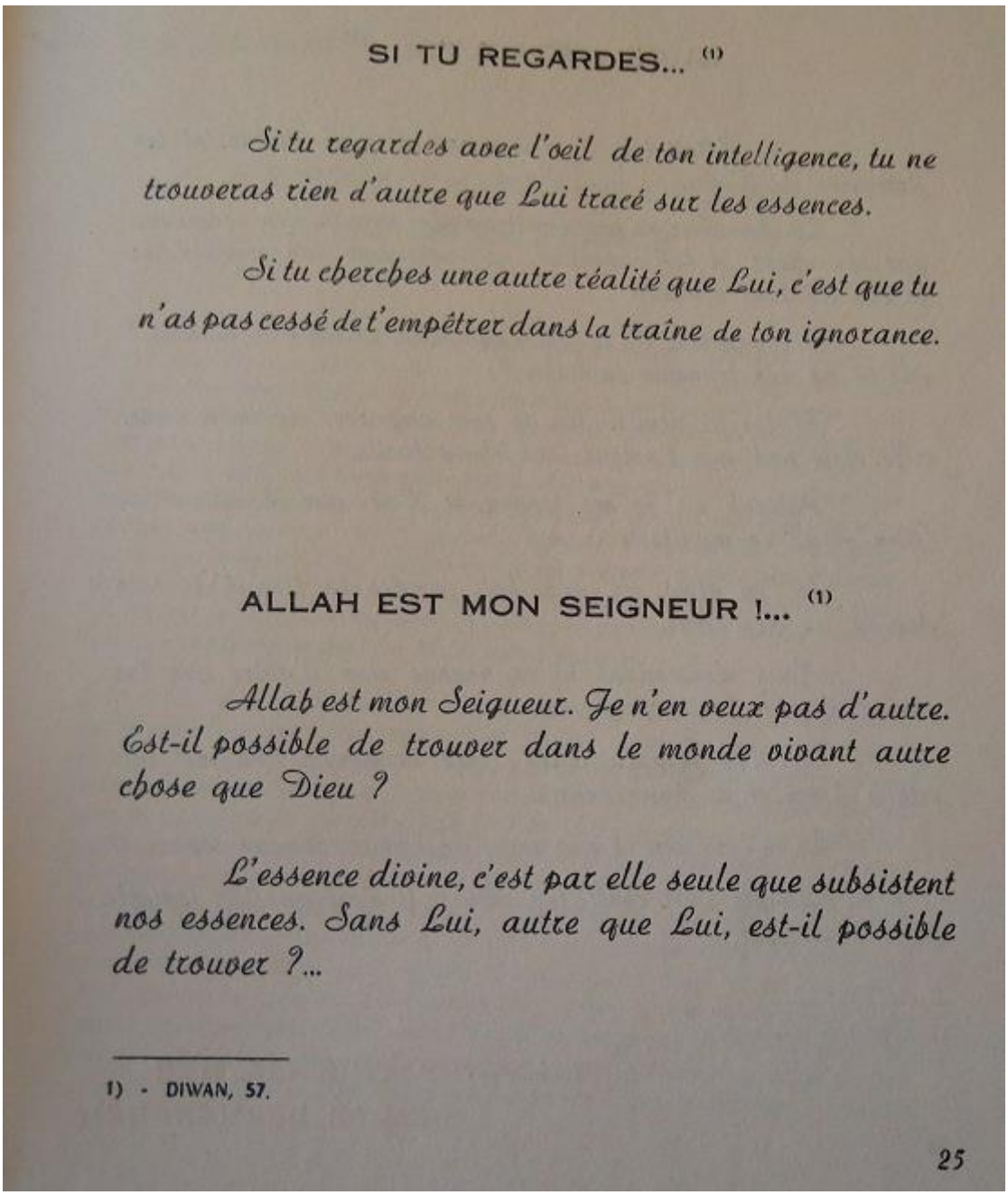
Notre œuvre est une œuvre d'homme, de sincérité et d'amour.

Simoun.

Revue SIMOUN, n° 1, Janvier 1952.

Traduit par :

Bachir Messikh / Emile Dermenghem



SI TU REGARDES... (1)

Si tu regardes avec l'oeil de ton intelligence, tu ne trouveras rien d'autre que Lui tracé sur les essences.

Si tu cherches une autre réalité que Lui, c'est que tu n'as pas cessé de t'empêtrer dans la traîne de ton ignorance.

ALLAH EST MON SEIGNEUR !... (1)

Allah est mon Seigneur. Je n'en veux pas d'autre. Est-il possible de trouver dans le monde vivant autre chose que Dieu ?

L'essence divine, c'est par elle seule que subsistent nos essences. Sans Lui, autre que Lui, est-il possible de trouver ?...

1) - DIWAN, 57.

25