

النزعة الثورية في المسرح الجزائري

الأستاذ/الدكتور إسماعيل بن صفية

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة عنابة

البريد الإلكتروني: bensefia@live.com

الملخص

حين انطلقت الثورة التحريرية وعلا صوت الرصاص تفاعل المسرح الجزائري مع هذا الواقع الجديد ، حيث صدرت العديد من النصوص واكبت الثورة وساهمت في شحن الوعي الوطني والدفاع عن الهوية والتعريف بالقضية الجزائرية ، واستجاب العديد من المسرحيين لنداء الجبهة فأعلى المسرحيون من قيمة الشهادة مجدوا الثورة وقدموا الوطن والتحمت الكلمة مع البندقية ، هاجموا المستعمر وأسقطوا الأفعنة عن عملائه وكشفوا عن الوجه الآخر للمحتل في عدد من العواصم العالمية.

الكلمات المفتاحية : الثورة، المسرح، الجزائري، الالتزام، الوطن، الاستعمار.

Résumé :

Quand la guerre de libération a débuté et que le bruit des armes a retenti, le théâtre algérien a réagi à cette nouvelle réalité, et plusieurs textes qui ont accompagné la révolution ont été produits, participants ainsi à stimuler la conscience nationale et à la défense de l'identité nationale et à faire connaître la cause nationale, plusieurs hommes de théâtre ont répondu à l'appel du FLN, en rehaussant la valeur du sacrifice, glorifiant la révolution et en sanctifiant la patrie, fusionnant ainsi le mot et le fusil, en attaquant le colonisateur, tombant le masque des collaborateurs, et découvrant l'autre visage de l'envahisseur dans plusieurs capitale à travers le monde.

تحددات أولية:

1-1 في مفهوم الثورة: من التعاريف الأكثر شيوعا للثورة أنها حركة ترفض الواقع القائم وتسعى إلى التغيير نحو الأفضل، ويقترب هذا المفهوم مع مفاهيم أخرى أبرزها الحرب، فنحن نقول ثورة التحرير وحرب التحرير وهناك أيضا الإصلاح على الرغم من الاختلاف الجوهرى بين هذه المفاهيم ، وفرق الشيخ صالح يحيى في كتابه شعر الثورة عند مفدي زكريا بين هذه المصطلحات وذهب إلى أن الثورة شيء والحرب شيء آخر¹. سواء أكانت ضد محتل غاصب أو محلي ظالم، فالثورة تراهن على التغيير الجذري الشامل في كل مجالات الحياة، وتتجاوز الطابع العسكري إلى خلق المواجهة الشاملة لكل القطاعات ضد القوى الأخرى والتي غالبا ما تكون قوة احتلال أو غزو، بينما تقوم الحرب على المواجهة العسكرية بين قوتين متحاربتين أو أكثر، في حين ينشد الإصلاح التغيير في مجالات جزئية محددة قد تكون دينية أو اجتماعية².

وتبعاً لذلك صنفنا جمعية العلماء في خانة الحركات الإصلاحية وليست الثورات، لأن هدفها الأساسي لم يكن التغيير الشامل بل ركزت على الإصلاح الاجتماعي والديني وانطلاقاً من هذه الفروق الجوهرية نرفض إطلاق مصطلح حرب الجزائر على الثورة التحريرية وهي التسمية الأكثر شيوعاً في الدراسات التاريخية وفي وسائل الإعلام الفرنسية ولدى بعض النخب الجزائرية، ونحبذ مفهوم الثورة لأنه أشمل وأعمق من مفهوم الإصلاح وأدق من مفهوم الحرب.

يشارك كل من المسرح والثورة في الدعوة إلى التغيير ولكنهما يختلفان في الميكانزمات، حيث يعتمد المسرح الكلمة في الثورة والمواجهة ، في حين تكون الرصاصة أداة التأثير والمحارب.

أسهم المسرح شأنه في ذلك شأن بقية الفنون وعلى مر التاريخ في الإعداد للثورات والتحريض عليها والدفاع عنها ن وكان لينين زعيم الثورة البلشفية وعقلها المدير يقول : " الثورة مخطط لها المفكرون وينفذها المغامرون ويستفيد منها الانتهازيون" وكثير هي الثورات التي أوقد لهيبها المبدعون والمفكرون، ألا يعد مونتييسكيو وجون جاك روسو وديدرو أعمدة الثورة الفرنسية التي بشرت بالحرية والعدالة والمساواة، وليست هناك قاعدة ثابتة تحدد هذه العلاقة، حيث تلمح نوعا من التأثير المتبادل والمتداخل بين المسرح والثورة ، فإذا كان المسرح ظل على مر العصور المحرك للثورات والمحرز عليها، فإن الثورة هي الأخرى ساهمت في تفعيل المسرح وتوجيهه والدفع به نحو النضج من خلال ماتقدمه للكاتب من أحداث وشخصيات وما تثيره من قضايا على نحو ما ألهمت الثورة التحريرية بطلانها المبدعين الجزائريين الذي ظلوا يغرفون من هذا النبع الفياض لدرجة قل أن تجد نصا مسرحيا لا يحضر فيه الهاجس الثوري.

وإذا كان التأثير متبادل بين المسرح والثورة فلم يكون فضل السبق والريادة، قد يكون الفن سابق ومحرض على الثورة يشخصها ويشعلها ويروج لأهدافها، وقد تسبق الثورة فتفتح المجال للمسرح وتدفعه للخلق والإبداع بما تقدمه من مادة وربما يلتحم الفن بالثورة فيواكبها ويكون صوتها وصداه، ومهما يكن من أمر فإن الفن الأصيل لا بد أن يكون لسان الثورة ووسيلة من أهم وسائلها إذ لا فرق بين فاعلية الكلمة وفاعلية الرصاص³.

وقد ارتبط المسرح الجزائري منذ المراحل الأولى لنشأته بالحركة الوطنية وساهم بعض قادتها في تهيئة المناخ لهو تبعا لذلك فقد ظل هذا المسرح كما يقول مخلوف بوكروح "مرتبطا بالنضالات التي خاضها الإنسان الجزائري من أجل إثبات هويته الثقافية وشخصيته الوطنية فهو مسرح ملتزم يترجم المطالب الوطنية" وأدى أثناء الثورة التحريرية دورا هاما في شحن الوعي الوطني والتعريف بالوطنية الجزائرية للرأي العام العالمي، ذلك أن الاتجاهات السائدة كانت تندرج تحت ظاهرة حركة التحرر الوطني التي تستمد مواصفاتها من المقاومة الوطنية⁴، وتجلي هذا الارتباط بين المسرح والحركة الوطنية في عدة صور منها : إن الأمير خالد ساهم في نشأة هذا الفن في الأدب الجزائري وقدمت فرقة " المطرية التي كان يرأسها محي الدين باش طرزي عروضاً مسرحية خصصت مداخلها لدعم حزب نجم شمال إفريقيا في الضائقة المالية التي تعرض لها ولتساعده على مواصلة نشاطه السياسي، وتكرر هذا النوع من الإسهام مرات عديدة⁵.

وكانت فرقة مُجّد توري التي ضمت عددا من محترفي هذا الفن أمثال حسان الحساني والطيب أبو الحسن تدين بالولاء السياسي لحركة انتصار الحريات والديمقراطية بزعامة فرحات عباس، وأن دخول بعض أعضائها السجن أكثر من مرة كان سبب هذا الولاء، بل إن رئيس هذه الفرقة مُجّد توري توفي بالسجن تحت التعذيب، وفي المقابل هذا الدعم المادي فان بعض هذه الحركات السياسية كانت تدافع عن الفرقة الفنية وتسعى إلى مساعدتها، من ذلك مثلا أن عددا من النواب ضغطوا على رئيس بلدية الجزائر ووقفوا ضد حل فرقة باشطرزي وأرغموا البلدية على تقديم مساعدة مالية لها⁶.

ومواصلة لهذا المنهج الذي سنته الحركة الوطنية لم تتوان جبهة التحرير في توظيفها للمسرح والاستعانة بالمسرحيين خدمة للقضية الوطنية، لاسيما وأن العديد منهم انضم إلى جبهة التحرير الوطني، حيث وجهت قيادة الجبهة في نوفمبر 1957 نداء إلى الفنانين دعنتهم إلى الإسهام في الثورة وأسندت المهمة إلى بعض المسرحيين وبعد فترة أعلنت عن تأسيس الفرقة الفنية لجبهة التحرير التي ستظل حدثا ثقافيا ونضاليا في تاريخ الثورة والمسرح معا⁷.

وضمت نخبة من محترفي هذا الفن⁸ واتخذت من تونس مقرا لها وأسندت رئاستها إلى المسرحي الراحل مصطفى كاتب، وافتتحت نشاطها المسرحي بعرض عنوانه "نحو النور" من تأليف مصطفى كاتب عكس من خلاله كفاح الشعب الجزائري وتضحياته في الحرية والاستقلال، ومن تونس امتد نشاطها ليشمل عدد من الدول الصديقة والثقيقة التي كانت تساند الثورة التحريرية، وهي الفرقة التي جسدت العديد من النصوص التي واكبت الثورة وسجلت انتصاراتها.

1-2 بواكير النزعة الثورية في المسرح الجزائري

إذا كنا نؤرخ لميلاد المسرح الجزائري بفترة العشرينيات من القرن الماضي، فان هذا التاريخ تزامن مع ميلاد الحركة الوطنية، بل إن الأمير خالد وهو أحد أقطاب الحركة السياسية خلال تلك المرحلة ساهم في تهيئة المناخ لميلاد هذا الفن في أدبنا الجزائري، وأدرك في مرحلة مبكرة الدور التوعوي الذي يمكن أن يؤديه المسرح، وإيماننا منه بهذا الدور عقد صلات وأقام علاقات مع بعض المسرحيين العرب في باريس وطلب منهم يد المساعدة، ولدى عودته إلى الجزائر كان وراء نشأة بعض الفرق والجمعيات

الفنية في عدد من المدن الجزائرية، بل إنه كان يشرف شخصيا على تلك العروض المسرحية ويسعى إلى توفير عوامل نجاحها⁹، وسعيا إلى تنشيط هذه الحركة المسرحية الناشئة وثق صلته بالقائمين على شؤون الثقافة التونسية التي ساهمت من خلال ما قدمته من عروض تمثيلية في كل من قسنطينة وتلمسان والبلدية في تفعيل الحركة المسرحية.

وهكذا أدرك الأمير خالد وهو يسعى إلى تشكيل الحركة الوطنية الجزائرية في السنوات الأولى من القرن العشرين للجهة الثقافية من أهمية في مواجهة الاستعمار فكان اهتمامه بضرورة ميلاد مسرح جزائري يدل على وعيه بأهمية الدور الذي يمكن أن يؤديه المسرح¹⁰.

وكان هذا التوجه وراء قول أحد الباحثين إن المسرح الجزائري ولد مقاوما، حيث تفاعل مع الحركة الوطنية وتشكل سيماتها وامتزج بتياراتها وطروحاتها السياسية فكانت انطلاقته مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي، فكان مسرحا جزائري شعبيا طرح بأسلوب فني أسئلة الذات الجزائرية العميقة بمواجهة الآخر¹¹.

وتقدم عناوين بعض العروض التي قدمتها الفرق المسرحية الجزائرية مثل "في سبيل الوطن" و"فتح الأندلس" اللتين اقتبسهما محمد منصاليو" صلاح الدين الأيوبي،" و"شهيد بيروت"، صورة عن الدور الذي التوعوي الذي أنيط بالمسرح الجزائري وهو ما يزال في مرحلة الصبا يتلمس الطريق، حيث انفتح على القضايا المصرية للأمة، وجميعها تحمل مدلولات سياسية وطنية وتعبّر عن قيم ومثل عليا من الوفاء للوطن والاستشهاد في سبيله إلى إبراز الصفات المشرفة من التاريخ العربي الإسلامي كرد فعل على سياسة الاستعمار القائمة على اقتلاع هذا الشعب من جذوره وقطع كل صلة تربطه بالعرب والمسلمين: "ان نظرة عابرة في نصوص أو عناوين المسرحيات التي كانت تمثل في هذه الفترة الأولى من بدء المسرح العربي في الجزائر يعطينا صورة واضحة المعالم عن التفكير الشعبي السائد حول مهمة المسرح ورسالته في خدمة المثل الوطنية العليا كما أن اختيار اللغة الفصحى لهذه التمثيليات يدل على روح المقاومة الشعبية لكل عنصر يريد منح الشخصية العربية في هذا الوطن"¹² ومع ذلك فإن هذه النزعة الثورية ولم تتبلور ولم تتحول إلى اتجاه يميز لكتابة المسرحية إلا بعد الحرب العالمية الثانية على الرغم من أن المسرحيات السابقة سواء أكانت اجتماعية أو تاريخية إلا أنها لم تخل من النزعة الثورية التي اتخذت شكل رموز وكتابات غير صريحة.

حيث يمكن تلمسها في بعض العروض المسرحية ذات المضمون الشعبي الاجتماعي التي قدمها علا لو ورشيد القسنطيني ولاسيما محي الدين باش طرزي، ولم تخل مسرحيات بعض الكتاب الذين انضموا تحت لواء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من هذا الحس الثوري الذي لبس لباسا اصلاحيا تحذيبيا.

ويمكن الاستدلال على النزوع نحو الثورة والمقاومة في مسرح باش طرزي من خلال عدد من النصوص مثل مسرحية "فاقوا" و"الخداعين" و"بني وي وي" و"ما ينفع غير الصح" و"بني كلبون" وغيرها من العروض التي هاجم فيها بعض النخب الجزائرية التي كانت تتعامل مع الاستعمار الفرنسي وأسقط عنها القناع وكشف وصوليتها وانتهازها. وهي المسرحيات التي قال عنها "إنها تضع الأصبع على مساوئ الاستعمار في بلادنا"¹³. فسخر في مسرحية "بني وي وي" من أذنان الاستعمار والخنوة من المنتخبين في البرلمان الفرنسي والذين هم في الحقيقة لا يمثلون إلا أنفسهم لأن وظيفتهم المساندة والتأييد لأي قرار تتخذه السلطة الاستعمارية.

ويبدو أن صورة هؤلاء الخونة والمتعاونين مع المستعمر ظلت تؤرقه فعاد إليها في مسرحية "الخداعين" وكشف عن نذالتهم انتهاز يتهم في صورة كاريكاتورية ساخرة، وطرح المسرحية سؤالا من هؤلاء المخادعين؟ ومن هم المخدوعين؟¹⁴ وإذا كانت المسرحية تشير بوضوح إلى أن المخدوع هو الشعب والمخدعين هم هذه النخبة من رجال الزوايا والمثقفين والنواب العرب في البرلمان الفرنسي الذين لا يدافعون عن الوطن بل يتقربون من المستعمر حتى لو كان ذلك على حساب الوطن والمواطن، فإن هؤلاء من جانب آخر هم المخدوعين وفرنسا هي المخادعة.

واستطاع من خلال هذه العروض أن يفصح لأعياب الاستعمار ودسائسه وتحالفه مع هذه النخبة، وهو الأمر الذي لم يعجب السلطات الفرنسية فضايقته ومنعته من التمثيل، حيث أصدر رئيس بلدية الجزائر في 15 جوان 1937 قرارا منع من خلاله محي الدين وزملائه من مزاوله النشاط أي نشاط مسرحي وهو القرار الذي صادق عليه الحاكم العام للجزائر وحظر عليه التمثيل لمدة سنتين¹⁵.

وانطلاقا من هذه العيّنات فإن مسرح محي الدين باش طرزي أدى دوره في التوجيه التربوي والتوعية السياسية بالتلميح حيناً وبالتصريح أحيانا أخرى، ولم تخل مسرحياته من تلك الإشارات لقناعة ظل يرددها في أحاديثه لبعض المقربين منه "الشعب الجزائري شعب ذكي يفهم من التلميحات"¹⁶.

ومع ذلك فإن مسرحه قد تعرض لنقد عنيف من بعض المثقفين الجزائريين اللذين حاولوا إسقاط أي دور سياسي أو ثوري لتجربة باش طرزي ، وذهب الهادي فليسي إلى أن فرقة باش طرزي يحوم حولها الكثير من الشبهات وأنه مسرح يفتقر إلى الجرأة والشجاعة ويقدم بعض الأدلة منها: إن الذي يغني النشيد الفرنسي ونشيد الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر". ففي الوقت الذي كان فيه نجم شمال إفريقيا يطالب بالاستقلال التام للجزائر كان باشطرزي يقوم بتقديم مسرحية النساء بالتعاون مع لويس شابرو فلم تكن لديه الشجاعة ليوضح موقفه"¹⁷.

ولكن الذي نسبته الهادي فليسي أو لم يشأ أن يذكره أن مسرح محي الدين نعرض الى المضايقة والغلق أكثر من مرة، بل حوصر وادخل السجن وطورد كما طاردت فرنسا المجاهدين والثوريين وزجت بهم في المعتقلات والسجون. ضف إلى ذلك أن علاقته بالحركة الوطنية لاسيما نجم شمال إفريقيا وحركة انتصار الحريات والدعم الذي كان يتلقاه من هذه التكتلات السياسية، وإسهامه هو الآخر في تمويل تلك الحركات أدلة تؤكد التزامه بالقضية الوطنية وتزليل تلك الشكوك، أما مشاركته مع بعض الفرنسيين في تقديم عرض مسرحية "كبد النساء" فيرى بعض الدارسين أنها كانت حيلة من باش طرزي ليظهر للسلطات الاستعمارية تخليه عن مواجهتها حتى ترفع عنه الحصار المفروض على فرقته"¹⁸. وقد نجح في هذا المسعى، حيث سمحت له بعد هذا العرض من مزاولته نشاطه المسرحي، فقدم عرضين هما "على النيف "" و ""ما ينفع غير الصبح"".

كما أن مهادنة الاستعمار في تلك المرحلة تيارا انسحب على الجميع أحزابا سياسية وجمعيات ثقافية وشخصيات وطنية وهي حقيقة أكد عليها علي سلاي أحد مؤسسي المسرح الجزائري، حيث ذكر أن المسرحيين الجزائريين كانوا حريصين على تجنب الاصطدام مع المحتل في سعيهم لتأسيس مسرح جزائري "" كانت هناك بعض الإشارات السياسية في المسرح الذي كنا نقدمه وهناك هدف مهم نسعى إلى تحقيقه وهو تأسيس وتأسيس مسرح جزائري وعربي ناطق باللغة العربية"¹⁹. ولكن هل تأخر عن تفعيل المسرح الثوري بعد اندلاع الكفاح المسلح ذلك الذي لم يقله الهادي فليسي؟

وعلى الرغم من الطابع الإصلاحية الذي ميز منهج جمعية العلماء وشكل أحد ثوابتها فإن التجارب المسرحية التي قدمها نخبة من المثقفين الذين تبنا فكرها وكتبوا تحت عباةما حضرت فيها النزعة الثورية، ذلك أن تركيزهم على الكتابة بالعربية دون سواها واستلهاهم مضامين مسرحياتهم من الدين والتاريخ والتغني بأبجاء الآباء والأجداد واستحضار الصور المشرقة من ذلك التاريخ لا يعدو أن يكون وجها من وجوه المقاومة لهذا المحتل الذي يسعى الى طمس معالم الأمة ومحاربة مقوماتها وفي مقدمتها العربية والإسلام والتاريخ.

ولا شك في أن اختيار العربية أداة للحوار في تلك التجارب وسط الأمية وسياسة التجهيل والفرنسة يحمل "" دلالة الثورة والمقاومة ورد فعل اتجاه الفرنسية، إن اختيار اللغة لهذه التمثيليات يدل بوضوح على روح المقاومة الشعبية لكنعنصر يريد مسح الشخصية العربية في هذا الوطن"²⁰.

ويمكن أن تقرأ تلك الرموز والدلالات التاريخية قراءة معاصرة، فمقاومة يوغرطة بطل مسرحية عبد الرحمن ماضوي هو الوجه الآخر لمقاومة الشعب لفرنسا، أليست فرنسا امتدادا لروما، وصبر "" بلال "" وثباته على المبدأ في مسرحية محمد العيد صورة أخرى لصبر هذا الشعب وثباته عن قيمه"²¹.

وكأنني بهؤلاء يحاولون في هذا النوع من المسرح "" أن يربطوا ربطا عضويا بين الماضي والحاضر لكي يمكن المتلقي من الوعي بخصائص الواقع وإشكالاته بالمقارنة مع السياقات التاريخية أو الرموز التراثية السابقة التي أثنى عليها المبدع في نصه المسرحي مقسما له المجال أن يستنطق له التاريخ ويحلل الرموز ويكشف بنفسه أسباب تلك الاشكالات ونتائجها من خلال مواقف الشخصيات التاريخية التي وظفها الكاتب أو من خلال أحداث معينة تحمل في مضامينها العبرة وتظهر الجوانب المشرقة في التاريخ"²².

وتجلت روح المقاومة أيضا في توظيفهم للتراث الشعبي واستعمالهم اللهجة المحلية باعتبارها الوجه الآخر لعروبة هذا الشعب وأصالته، حيث تحولت في ظل - محاربة الاستعمار للعربية وشيوع الأمية بين الجزائريين- إلى أداة للمقاومة والقطيعة مع لغة الاستعمار، إئتوظيفهم للتراث الشعبي واستعمالهم اللهجة في تلك النصوص هو وجه من أوجه البحث عن الذات والدفاع عن الهوية، وعليه فإن تلك النصوص التي عبرت عن عروبة الجزائر وإسلامها ومجذبت شخصياتها التي دافعت عن قضايا الوطن والمواطن يمكن اعتبارها بذور للاتجاه الثوري وحلقة وسطى تربط بين اتجاه قديم وضعف وتلاشى وآخر جديد بدأ يلوح في سماء المسرح الجزائري وسينوب فيما بعد عن كل الاتجاهات التي لم تعد قادرة على مواكبة ذلك التحول الذي أحدثته الثورة التحريرية.

وعليه فإن النزعة الثورية في مسرح هذه المرحلة لم يأت من العدم بل مهدت لها التجارب السابقة، وبذورها كانت مصاحبة للحركة الوطنية الناشئة ، ولم تنضج معاملة الا بعد أن نضجت الحركة المسرحية في خضم الثورة التحريرية لأنها في حد ذاتها ما هي الا دعوة الى تطور الرؤية السياسية والمضامين الثقافية وتجدها ومن ثمة كان ظهور الاتجاه الثوري في المسرح الجزائري انعكاسا طبيعيا للتعبير عن أهداف لهذه الثورة بصراحة أكثر وبوسائل أجدى وأنفع من الوسائل التي استخدمتها الحركة المسرحية أثناء نشأتها وتطورها تحت الضغوط الاستعمارية الخائفة²³.

وإذا كان المسرح الجزائري قد تقاسمت ثلاث اتجاهات أساسية هي: الاتحاد الاجتماعي، التاريخي، والديني فإن هذه التوجهات التي ميزت حركية التأليف كشفت عن تلك العلاقة التفاعلية التي ظلت تربط المسرح بالحركة الوطنية وتبعاً لها قد يمين اتجاه على الكتابة المسرحية في مرحلة ويضعف في أخرى وتشيع قضايا بعينها، وبناء على تلك العلاقة التي ظلت تربط المسرح بالحركة الوطنية يمكن أن نجد تفسيراً لسيطرة الموضوعات التاريخية والدينية واعتماد العربية أداة للحوار في مسرح الثلاثينيات والأربعينيات، لأن عدد من الكتاب المسرح الجزائري كانوا من الذين اعتنقوا فكر وأيدلوجية جمعية العلماء التي رفعت شعار الجزائر وطننا والإسلام ديننا والعربية لغتنا. وتحت هذه الثقافة أو لنقل المرجعية الفكرية صدرت العديد من المسرحيات لكتاب انتسبوا لجمعية العلماء أمثال أحمد رضا حوحو، أحمد توفيق المدني، عبد الرحمان الجيلالي، محمد الطاهر فضلاء.

وحين انطلقت الثورة وعلا صوت الرصاص تفاعل المسرح مع هذا التوجه الجديد الذي فرضته الثورة فكان أن صدرت العديد من المسرحيات المعبرة عن الكفاح والثورة والحرية وضعفت بقية المصادر الأخرى إن لم تكن قد انعدمت كلياً، وهي المرحلة التي برز فيها بعض الكتاب الذين اعتنقوا الفكر الثوري أمثال عبد الحليم رايس الذي يمكن اعتباره رجل مسرح الثورة دون منازع لدرجة أننا لا نكاد نعرف له غير تلك المسرحيات التي سجل فيها مآثر الثورة وبطولات المجاهدين.

وعليه، فإن هذه الاتجاهات التي عرفتها حركة التأليف المسرحي كانت محصلة لتفاعله مع الحركة الوطنية، وردة فعل تجاه تلك التوجهات المختلفة التي انتهجها الاستعمار في سعيه لطمس معالم الشخصية الجزائرية " إن تعدد الاتجاهات في المسرحية الجزائرية لا ينبغي، والإحاطة بجميع المحاور والقضايا التي تخدم هدفاً واحداً هو التأثير في الوعي الجماعي خاصة وأن المجتمع الجزائري كان مهدداً بالزوال والاندثار²⁴.

3-1 نضج النزعة الثورية وشيوعها:

تحلى صدى الثورة في صدور العديد من المسرحيات التي كانت استجابة سريعة ومباشرة لأحداثها حيث استمدت مضامينها من وقائع الثورة وشخصت بطولاتها وتغنت بانتصاراتها، وكما وحدث الثورة القوى الوطنية التي انصهرت فيما بينها وتفاعلت مشكلة تكتلا واحداً انضوى تحت الجميع كذلك كان الأمر بالنسب إلى رجال المسرح تساوي ذو اللسان العربي مع ذي اللسان الفرنسي اليساري مع الإسلامي.

ويمكن اعتبار "الجنة المطوقة" لكاظم ياسين فاتحة هذا التوجه الجديد في الكتابة المسرحية الذي تطبعه الثورة ويسكنه هاجس مقاوم المحتل ومقارنته وفضح جرائمه، حيث طرح ياسين بصورة مميزة القضية الجزائرية أمام الرأي العام والعالمي وقدم صورة عن معاناة هذا الشعب "لقد تغنى بالثورة ووصف حرب الإبادة التي تشنها فرنسا وعبر عن آلام وآمال الشعب بقوة لم يستطع أحد قبله ولا بعده أن يعبر عنها، فوقف بجانب الشعب وكرس فنه من أجله"²⁵. حيث ساهم من خلال عروضه التي قدمها في بلجيكا وفرنسا وليكسمبورج وغيرها من عدد من العواصم الغربية في كشف أساليب المستعمر.

ورغم حداثة التجربة فإن الجنة المطوقة لخصت مأساة الشعب "جميع أبعادها، كفاح وذود عن حياض الوطن وكرامته، تشرد ونفي واستشهاد ومقاومة ضارية عنيدة ضد المستعمر"²⁶.

ومن النصوص الرائدة التي واكبت الثورة وتفاعلت مع أحداثها مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي وهي النص العربي الأول الذي طبع في كتاب²⁷، واتخذ العربية أداة للحوار وأول تجربة وآخر مغامرة له مع المسرح، حيث التفت إلى الدراسة الأدبية والفكرية، قدم الكاتب من خلالها صورة عن الوضع السياسي في الجزائر قبيل اندلاع الثورة المباركة ويأس المجتمع من عقم الدعاوي السياسية.

وقدم مصطفى الأشرف نصاً عنوانه "الباب الأخير" كان أول نص جزائري باللغة الفرنسية ينشر بتونس، أرسله عندما كان محجوزاً مع الزعماء الخمسة وقد عمدت مجلة الفكر إلى ترجمته و نشره "، مثلت على خشبة المسرح التونسي من طرف فرقة تمثيلية مشكلة من طلبة جزائريين، وهي المسرحية التي أثنى عليها محمد الصالح

الجابري وذهب إلى أن القول "لا أطال هذا النص المسرحي المبكر الذي كان يستلهم موضوعه من الثورة ويخرج عن مألوف الأنماط التعبيرية المتداولة من شعر ومقالة وقصة ، هو الذي أغرى بعض الطلبة الجزائريين المهاجرين على احتذاء هذا اللون من الكتابة، المسرحية"²⁸.

وضمن هذا التوجه الثوري جاءت مسرحية "التراب" لأبي العبد دودو وهي مثل سابقتها صدرت لاسم له ثقله المعرفي والأكاديمي، وتذكر بعض الدراسات أن المسرحية كتبت في الأشهر الأولى لاندلاع الثورة ولكنها ظلت مخطوطة إلى بداية الستينيات حيث دفع بها إلى المطبعة. ويحيلك العنوان إلى أقصى درجات الحب والوفاء للوطن والتضحية في سبيله.

وإذا كانت أغلب النصوص التي استلهمت مضامينها من أحداث الثورة ركزت على تمجيدها والإشادة بأبطالها فإن مايسجل لـ "مصرع الطغاة" هي أنها جسدت في مرحلة مبكرة ذلك الصراع الذي نشب بين قادة الثورة، حين تباينت وجهات النظر بين مدافع عن وجوب المواجهة العسكرية ومتردد بدعوى عدم الاستعداد وانعدام التكافؤ القوى وهو الاختلاف الذي أدى إلى انقسام حزب الشعب إلى ما أصبح يعرف بالمصاليين والمركزيين الذين شكلوا اللجنة الوطنية للثورة والعمل التي حضرت لاندلاع الثورة التحريرية.

ثم يبرز في سماء المسرح الجزائري عبد الحليم رايس الذي يمكن اعتباره رجل مسرح الثورة الأول الذي ظل يعزف على هذا الوتر، فقدم نصه الأول "أبناء القصة"، الذي وثق من خلاله لأحداث عرفتها العاصمة سنة 1957 واتخذ من حي القصة معادلا موضوعيا لأحياء الجزائر العميقة وأبناؤه هم أبناء الجزائر.

وإذا كان في نصه الأول قد ركز على الثورة في المدن فإنه في "الخالدون" و "دم الأحرار" ركز على الثورة في الجبل وأبرز التضحيات التي قدمها سكان تلك المناطق في سبيل الحرية والاستقلال، وحقق هذه العروض قدرا كبيرا من النجاح، حتى أنه أعيد تمثيلها بعد الاستقلال.

وقد ارتبطت مسرحيات بوعلام رايس بالجانب الإعلاميللثورة، حيث تم عرضها في العديد من الدول الشقيقة والصديقة للثورة الجزائرية، وأعيد تمثيلها مرات عديدة بعد الاستقلال لأنها تمثل مرحلة من أهم مراحل التاريخ الجزائري. في حين مثلت مسرحية الركبي ودودو وغيرها ما اصطلح عليه بالمسرح المقروء الذي ارتبط بالمطبع والكتاب أكثر من ارتباطه بالخشبة.

وننتهي إلى أن الثورة التحريرية ساهمت في تطور المسرح الجزائري وألهمت كتابه بأحداث وشخصيات وأغنت واقعته وثورته ورسخت من خلاله مفهوم الالتزام كمبدأ وإيديولوجيا.

وهناك نوع من التشابه بين النصوص المقدمة، حيث كثر فيها الحديث عن السجن والجبل والقرية وخيانة الجندي الفرنسي وشجاعة الفدائي، والتحاق بعض العسكريين وفرارهم من جيش الاحتلال بعد عملية فدائية، وركزت على وحدة الشعب وإسهامه في إنجاح الثورة، وأبرزت روح التضامن بين جميع فئاته ، فهو الذي احتضن الثورة ووفر لها أسباب الانتصار ويكون النصر في جميع المسرحيات حليفا للثوار.

وتشترك أيضا في بساطة البناء الدرامي، وأدى حماسة الكتاب وانفعاله والرغبة في تجسيد مراحل الثورة وتسجيل صفحاتها المشرقة إلى الوقوع في الخطابة والحماسة، حيث يتحول المشهد إلى منبر، والممثل إلى خطيب، ولذا يمكن تصنيفها ضمن المسرح التسجيلي (التوثيقي) الذي واكب الثورة وسجل انتصاراتها.

الهوامش والإحالات:

- 1 يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، مطبعة البعث قسنطينة، 1987
- 2 حسن تلبلاي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي، وزارة الثقافة الجزائر 2008
- 3 المرجع السابق: ص 19
- 4 مخلوف بوكروح، البعد الثوري للمسرح الجزائري، مجلة المصادر العدد 8، ماي 2003، ص 120
- 5 أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ط 2 ، دار هومة، الجزائر، 2011 ، ص 140
- 6 المرجع نفسه ص 141

- 7 المرجع نفسه ص 149
- 8 أورد أحمد بيوض قائمة بأسماء المسرحيين والفنانين الذين لبوا نداء الجبهة وبلغ عددهم أربعة وثلاثين شخصا، انظر كتابه المسرح الجزائري، ص 150
- 9 محمد اسطنبولي، أضواء على تاريخ المسرح الجزائري، عن المسرح والثورة، تلياني، ص 36
- 10 حسن تلياني، المسرح والثورة التحريرية، وزارة الثقافة، الجزائر 2007، ص 37.
- 11 المرجع نفسه.
- 12 محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخ ونضال، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 273.
- 13 صالح مباركية، المسرح الجزائري، ج 1، دار الهدى عين مليلة، الجزائر ص 38.
- 14 المرجع نفسه.
- 15 أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص 63.
- 16 المرجع نفسه، ص 63.
- 17 المرجع نفسه، ص 66.
- 18 المرجع نفسه، ص 67.
- 19 علي سلاي، شروق المسرح الجزائري، ترجمة أحمد منور، منشورات الجاحظية الجزائرية، 2001، ص 8.
- 20 محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، دار هومة، ج 2، الجزائر 2000
- 21 إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 03، مارس 2012، ص 244
- 22 حسين حموي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص 22.
- 23 سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية بيروت، ص 190.
- 24 المرجع نفسه، ص 193.
- 25 المرجع نفسه، ص 193.
- 26 صدر في تونس.
- 27 صالح مباركية، المسرح الجزائري، ج 1، ص 103
- 28 المرجع نفسه، ص 103