

ملامح الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري

- قراءة في نماذج مسرحية -

Features of the Algerian Revolution in the Algerian Theater

- Case study: theaters -

ط.د.سفيان شلالي* مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

جامعة باتنة 1 - soufyane.chelali@univ-batna.dz

2019/07/22م	تاريخ القبول	2019/05/19م	تاريخ الإرسال
-------------	--------------	-------------	---------------

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد إشكالية تجسيد الثورة في المسرح الجزائري، الذي ألقى الثورة الجزائرية عليه بظلالها وآثارها على الإبداعات الفنية، فعلى مستوى فن المسرح راحت هذه الثورة تمدده بمواد المقاومة وتسلمه بعمق الصراع وقوة الخطاب الثوري. فظهرت بعض الأعمال المسرحية الجزائرية والعربية والعالمية التي سعت إلى تصوير الثورة الجزائرية والتعبير عن حوادثها وقيمها وبالتالي تمجيدها وتخليدها في آثار مسرحية - على قلتها - إلا أنها حاولت توقيع حضور الثورة الجزائرية في الإبداع المسرحي. فلا غرو أن يواكب فن المسرح - سواء على مستوى النصوص أو على مستوى العروض - الثورة الجزائرية، فبين أيدينا بعض المصادر المسرحية التي تبرز أهم النتائج وهو مدى صدى ثورة نوفمبر 1954 في المسرح الجزائري. الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛ هوية المسرح؛ المسرح والثورة؛ قراءة في النماذج.

Abstract

The present study investigates embodiment of the revolution-being its subject matter- in Algerian theater; and its impact on artistic creations. At the level of theater art, this revolution provides it with resistance materials and arms it with depth of conflict, and power of revolutionary discourse. Some Algerian, Arab and global theatrical works sought to portray the Algerian revolution, expressing its incidents and values, few of which glorified and immortalized it in theatrical stages. Nevertheless, it tried to notify attendance of the Algerian revolution in theatrical creativity. Eventually, - on the level of texts or level of performances - the art of theater keeps pace with the Algerian revolution. Some theatrical sources highlighted the most important results, which is the resonance of November 1954 revolution in Algerian theater.

Keywords: Algerian theater; theater' s identity; theater and revolution; read in forms

* المؤلف المرسل

1 - مقدمة

لا يختلف اثنان على أن أعظم وأجل حدث تاريخي رمزي للشعب الجزائري هو الثورة المباركة المبجلة، فهي من أعظم الثورات العالمية والعربية، فقد كانت ولا زالت الرمز المثابر والممد للعزم والقوة، فكرست بذلك اسمها على جميع الأصعدة العالمية والعربية فحورت ما تنورت به من إلهام فكري وحضاري في مناهي متعددة من بينها الكتابة.

فأصبح أبطالها رموزا تاريخية، فكتب عنها الشعراء والأدباء وما جادت به أقلامهم، فكانت من نصيب الشعر والنثر والسينما والمسرح... وهذا الأخير - وهو موضوع بحثنا - قد أولى عناية فائقة وكبيرة جدا لهذا الحدث التاريخي فكتب الأدباء وحوروا أقلامهم له ونخص بالذكر أدباء الجزائر، فقد صوروا الثورة المباركة في أحسن الصور وأحسن السيناريوهات والإخراج المسرحي من خلال المسرحيات المتنوعة والكثيرة جدا فكانت خير سفير باعث للصورة المباشرة لوقائع الثورة خاصة عبر خشبة المسرح حيث يجسد أبطال المسرحيات الممتزجة بممثلين لأدوار الأبطال الموجودة في النصوص المسرحية التي لاقت إقبالا كبيرا للجماهير الجزائري وبعثت فيهم الحب مرتين وبعمق كبير في إحياء روح الحس الوطني، فعملت هذه النصوص كما قلنا عملا بارزا في الثقافة الوطنية الروحية،

أهمية الدراسة وأهدافها

تنبع أهمية هذه الدراسة في كونها تسعى إلى تحديد أهم مقومات الثورة داخل المسرح الجزائري وكذا البحث عن القيم التي تبعثها تلك المسرحيات في شحن الهمم.

تهدف هذه الدراسة إلى:

- توضيح القيم الفنية والجمالية للثورة الجزائرية داخل المسرح.
- وكذلك كيف صور المسرح الجزائري الثورة من خلال الأعمال المسرحية.

إشكالية الدراسة

وعليه سنولي بعض الدراسة التطبيقية لبعض النصوص المسرحية بالدراسة والعناية وإبراز القيمة الجمالية لها من خلال عملية الاتصال والتواصل وكذا التأثير والتأثر بناء على إشكالية مفادها:

- أين تكمن القيمة الجمالية للعمل المسرحي في تكريس مبادئ الثورة؟

- وكيف صورت هذه المسرحيات الثورة المباركة؟

الدراسات السابقة

من أبرز الدراسات التي تناولت موضوع الثورة الجزائرية والمسرح أحمد بيوض: المسرح الجزائري (1926-1989)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 1998م، أحسن ثليلاني: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري، (ما بين 1954-1962)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة 2006، ص 109.

منهج الدراسة

أما المنهج المتبع وهو الوصفي التحليلي الذي عملنا به على قراءة النصوص المسرحية وتحليلها واستخراج مظاهر الثورة ومقوماتها داخلها. وقد وقع اختياري لموضوع الدراسة: ملامح الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري - قراءة في نماذج مسرحية- وذلك قصد تحديد القيمة المثلى التي تكسبها الثورة داخل النص المسرحي ومدى نجاعتها في إيصال تلك القيم إلى الأجيال.

صعوبات الدراسة

لابد لكل بحث أن تحيطه بعض الصعوبات البحثية من بينها:

- قلة المصادر التي درست هذا الموضوع.

- دراسة الأعمال المسرحية وقراءتها لكثرتها ومراجعتها.

2 - المسرح الجزائري البداية والإرهاصات

يعد المسرح نشاطا فكريا بشريا يختص بالتعبير عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه ورغباته وعلاقاته بمن حوله في إطار زماني ومكاني محدد، إذ يحمل رسالة ذات صورة بصرية وصوتية وحركية لنص مقتبس أو مترجم أو مؤلف، كما يعرف المسرح بأنه «ساحة اجتماعية وهو الذي يجعل خبرة الأداء المسرحي أو الموسيقي الحي أو ما شابه ذلك من أشكال الأداء مختلفة عن مشاهدة الأفلام في السينما أو مشاهدة التلفزيون، هو ذلك الشعور بأننا جزء من مناسبة اجتماعية ما أو واقعة ما تحدث الآن أمامنا» (ويلسون، 2000م، ص 91). إذ أن المسرح يختلف عن بقية الفنون الأخرى ويقوم بدوره برصد حركة التغير المجتمع وما يصاحبها من مشاكل لتغدو من أهم الموضوعات التي يدرسها المسرح كأحد أهم الروافد المتعلقة بقضايا المجتمع.

وهذا ما كان حاصلًا في بداية المسرح الجزائري والإرهاصات الأولى مند ولادته في العشرينات من القرن الماضي ليلاحظ تفاعله مع تطور الحركة الوطنية وتشكله بسماحتها وامتزاجه بتياراتها وأطروحاتها السياسية، فكانت انطلاقته مواكبة لانطلاقة الحركة الوطنية بقيادة «الأمير خالد» الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي. فبعد مخاض عسير من الولادة انطلقت الحركة المسرحية الجزائرية لتثمر بعدها إنتاجا كبيرا وفعالا في سياقات متعددة ومهمة أهمها القضايا الاجتماعية المتعلقة بالشعب أبرزها الثورة التحريرية المباركة.

فظهر المسرح في الجزائر فتعود الإرهاصات الأولى إلى القرن العشرين فيما يرجعها البعض الآخر إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر مع ظهور ما يعرف بخيال الظل والقراقوز الذي كان موجها بالدرجة الأولى لانتقاد الحكم الاستعماري. وهذا ما جاء في كتاب "أرليت روث" المسرح الجزائري وكذا مذكرات علالو ومذكرات

محي الدين بشطارزي الموسومة بعنوان "شروق المسرح الجزائري" ومما جاء في الكتاب «أن بعض الباحثين شاهد خيال الظل أو القارقوز في بلادنا على نحو ما ذكر بوكليير موساكو في مذكراته انه شاهد عرضا لقارقوز بمدينة الجزائر سنة 1835م يغضب فيه القراقوز على الضخم على وحدة عسكرية فرنسية جاءت لإيقافه، حيث انهال على جنودها ضربا بعضا تمثل قضيب إله الخصب» (arlette، 1997م، ص15).

إلى جانب القارقوز كانت هناك مظاهر فرجة أخرى «قريبة من الفن الدرامي من حيث توفرها على العناصر الأساسية التي يتطلبها هذا الفن، وهي العرض والممثلون والمتفرجون» (منور، 1989م، ص12).

وبعد تقديم فرقة جورج الأبيض العروض المسرحية سنة 1921م، والتي لم تكمل بالنجاح على غرار ما حدث في بقية الأقطار العربية، وان عاد لشيء فإنما يعود لطبيعة اللغة المستعملة - اللغة الفصحى - وهو ما لم يرق الجماهير «ويفسر الأستاذ مصطفى كاتب هذه الظاهرة في الأدب الجزائري على خلاف ما كان في المشرق الذين اعتمدوا على حركة الترجمة، أما في الجزائر فكان المفهوم مختلفا، فالمسرح الجزائري لم يرتبط بالترجمة ولا بنخبة المثقفين إنما كان مجرد هواية (الراعي، 2000م، ص459.546)، يضيف إلى ذلك أن «أولى الاستكشافات المسرحية مسجلة على اسطوانات وكانت غنائية هزلية اجتماعية» (الراعي، 2000م، ص549).

نتيجة التأثير بفرقة جورج الأبيض تأسست أول فرقة مسرحية جزائرية وهي فرقة «المهذبية أو جمعية الآداب والتمثيل العربي بتقديمها لثلاث مسرحيات باللغة العربية هي مسرحية الشفاء بعد العناء، وخديعة الغرام، ومسرحية بديع، من تأليف رئيسها طاهر عللي شريف» (مباركي، 2016م، ص9). وقد شرع في أوائل

العشرينيات كل من الممثلان علاوة وداهمون «في إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في 1926م» (الراعي، 2000م، ص 460). إلا أن الولادة الفعلية للمسرح كانت بعرض فرقة الزاهية لمسرحية "جحا" للمسرحي المتميز علالو، وهو ما ذهب إليه جميل حمداوي بقوله "أن أول عرض مسرحي بالجزائر كان في «12 ابريل 1926، عندما عرضت مسرحية جحا لسلاي علو(علالو)» (حمداوي، 2015م، ص 4). وهي مسرحية عامية حاول من خلالها عكس الحياة المعيشية عرض اعتمد بالدرجة الأولى على التراث الشعبي.

3 - هوية المسرح

إن مسألة الهوية في لغة المسرح الجزائري تؤول إلى مسألة أكبر وهي الهوية الجزائرية ذاتها كما يقدمها المسرح الجزائري من خلال استعمال اللغة العامية الثالثة المستلهمة من التراث الشعبي والأشكال المسرحية الماقبلية كلفة" القوال، المداح، الحلقة. "هذا المصطلح الشائع عند عدد لا يستهان به من الباحثين العرب المغاربة والمشاركة على السواء. ولهذا حاول رواد المسرح الجزائري تأسيس هوية هذا المسرح المتميز عن الأخر الأوربي من خلال رجوعهم إلى توظيف التراث الشعبي واستعمال اللغة الثالثة لأنها لغة مسرحية شعبية نابغة من احتفالاتنا وفنوننا التقليدية، قريبة من الوجدان الشعبي المحلي. كما أن تراثنا الشعبي الشفهي يحتوي على لغة شعبية عامية يستلزم استعمالها في الأعمال المسرحية الجزائرية من أجل التأسيس والتأصيل. ويمكن أن نورد باختصار مكامن الهوية في:

1 - توظيف لغة التراث الشعبي في المسرح الجزائري مثل ولد عبد الرحمان

كاكي في مسرحية

2 - استعمال لغة المداخ في مسرحية عديدة من بينها مسرحية القراب والصالحين.

3 - توظيف المرجعية اللغوية في مسرح الحلقة كوسيلة للتراث الشعبي ومحاكاته للغة الحكايات والأساطير الشعبية التي كانت تروى على شكل خطاب في قال بشعري ملحون من طرف المداخين والقوالين في الحلقات الشعبية.

4. المسرح والثورة

يتعدد مفهوم لفظ الثورة بتباين سياقاته وغايات استعماله، ولكنه في الاستعمال السياسي يعني «قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية أو هما معا، من أجل تغيير وضع راهن سيئ، وإبداله بوضع جديد أفضل منه» (مرتاض، 2006م، ص24)، فمعنى الثورة قائم بفعل التغيير والتمرد ورفض الواقع بكل تدابيره الحتمية مهما كان الوضع ومحاولة الردع إلى الأحسن والأفضل.

فالثورة الجزائرية المجيدة تجسدت في الأجناس الأدبية المختلفة كبعد ثقافي ثوري ومقاوم، وكان للمسرح حضور مميز في تصوير الثورة الجزائرية ونقلها إلى الداخل والخارج، ولأن المسرح يتوافر على جملة عناصر تجعله أكثر تميزاً، فهو لا يكتفي بنقل الصورة الأدبية و الحكى، بل بتجسيد الفعل الدرامي، والثورة فعل درامي، وقد شهدت الجزائر حالة غير مسبوقة في تاريخ البشرية، وهي تتعرض لكل أنواع القهر والتدمير والاستعمار الممنهج على كل المستويات، والبعد الثقافي أو تشويه الثقافة الجزائرية كان يتم على قدم وساق، لإخراج الجزائر من هويته الثقافية وأبجديته الأم، والتي تمتد عبر القرون، وهي تشكل ثقافة أمة، فجاء الاستعمار الفرنسي؛ ليقرر تغيير هذه الثقافة بوسائل همجية تعسفية، جعلت الجزائري يقرر منذ بدايات الاستعمار حالة المقاومة، التي استمرت حتى بزوغ الاستقلال. وكان للمسرح الجزائري دور مهم، فتشكلت فرق مسرحية جزائرية تتبع

الثورة، لتمثل فعل المقاومة، وتنقل الصورة الحقيقية الواقعية التي كان يتمثلها الاستعمار البغيض، وبدأ المسرح يشكل وعيا ومقاوماتيا في ربوع الجزائر، ويمثل صورته التجسيدية، وهو ينقل المسرح الثوري الجزائري إلى خارج الحدود، ليطوف البلاد العربية والأجنبية.

والمسرح له ميزتان

الميزة الأولى: المسرح الأدب الذي يقرأ، الأدب المقاوم.

الميزة الثانية: المسرح الفن الذي يعرض أمام جمهور يخاطبهم، ويدعوهم للتأمل والمشاركة والتورط في الفعل المسرحي واتخاذ موقف مما يرى.

هذا هو المسرح " أبو الفنون " يصور معالم الحياة الإنسانية مندمجا بكل أشكال الفنون التعبيرية الصوتية والسمعية والمرئية والحركية الجسدية والباطنية، وقد برزت المسرحية الجزائرية بوجود كتاب جزائريين، ومنهم كاتب ياسين، وهو يقول «من ناحيتي أريد أن أقدم مسرحا للإرادة، أضع فيه يدي على كل الجروح... المسرح يسمح باتصال مباشر وسريع التأثير في أكبر عدد من الناس» (شرف، 1991م، ص37).

ومن هنا نلاحظ أن كلا من المسرح والثورة يلتقيان في الهدف المنشود وهو التغيير، ولكنهما يختلفان من حيث الوسيلة، إذ أن وسيلة المسرح هي التمثيل في حين أن وسيلة الثورة هي الرصاصة.

5 - المنجز المسرحي وعلاقته بالثورة

إن لقاء الثورة والمسرح لقاء تباعي ملاحق كما أشرنا سابقا فتحديد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية؛ بالمشاركة معها ودعمها، والعمل على إبرازها؛ بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار، يقول عبد الحليم رايس « إن المسرح بالنسبة لنا يمثل إطارا للكفاح؛ لأن المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة، وإننا نمثل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن

الطبيعي بالنسبة لنا نحن كفنانيين أن نفكر وأن نفعّل كمناضلين، وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني، فإن مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري» (لمباركية، 2005م، ص37).

إن الدافع الكبير والملمم الذي أعطته الثورة التحريرية للكاتب المسرحي دفعا قويا وكبيرا جدا حيث مهدت الأحداث والوقائع التي جرت إبان الثورة وبعدها إلى إعادة رسم بعض الشخصيات وتصويرها في صورة البطل الذي يمثلها أشخاص بأعينهم أو الشعب في حد ذاته، وهذا ما برز في نصوصهم الأدبية التي تم كتابتها، وأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين، على الرغم من نشاط الأجهزة القمعية للسلطة الاستعمارية في الجزائر؛ لأن الهدف من العروض المسرحية هو نشر الوعي بين الأهالي والدعوة إلى حماية الثورة ورعايتها والالتفاف حولها.

إن المسرح بأسلوبه النضالي وكتب الثورة مع اندلاعها، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحية ولكن الملاحظ أن هذه النصوص كتبت خارج الوطن، خاصة في تونس؛ لأن أصحابها كانوا إما طلبة وإما لاجئين، وإما أعضاء في الفرقة الفنية لجبهة التحرير وسنقوم بالتعرض إلى مجموعة من النصوص التي واكبت انطلاق الثورة، وهي حقيقة تعبر عن مدى تأثر أصحابها بالثورة التحريرية الوطنية. إن مستويات العلاقة بين الفن والثورة متداخلة ومتشابكة، فقد يسبق الفن ومنه المسرح الثورة فيمهد لها ويحرض عليها ويسعى إلى خلقها من خلال الدعوة إلى قيامها، وقد تسبق الثورة الفن فتتمده من حوادثها ووحيا وقيمها ما يجعله يغرف من ينبوعها، وقد يلتحم الفن بالثورة فيواكها ويكون صوتها وصداهها، ومهما تباينت مستويات تلك العلاقة فإن الفن الأصيل لا بد وأن يكون لسان الثورة ووسيلة هامة من وسائلها إذ لا فرق بين فاعلية الرصاصة وفاعلية الكلمة،

والصحيح في مستويات العلاقة أنه في البدء كانت الكلمة، ففي حالة الثورة الجزائرية مثلا يقول عبد الملك مرتاض: «إن من الناس من يعتقد اليوم في الجزائر أن ثورة فاتح نوفمبر 1954م لم يكن وراءها مفكرون، ولنكرر ذلك، فهي ثورة شعبية وكفى! ونحن لم نر أخطأ من هذا الرأي قليلا. ذلك بأن هذه الفكرة تحمل مغالطة تاريخية وفكرية لا تقبل. إنا لنعلم أن الفكر مصدره الدماغ، وأن الدماغ، من الوجهة العلمية، هو المتحكم في كل حركة من حركات الجسم، فالجسم يتلقى الأوامر أبدا من هذا الجهاز العجيب، وإذا تعطل الدماغ تعطلت الأوامر المصدرة إلى الجسم فيتوقف عن الحركة، ويعجز عن النهوض بأي وظيفة مادية، ولا يعقل أن تكون حركة ثورية عظيمة، كثورة التحرير العارمة، ولا يكون وراءها عقول مفكرة، وأدمغة مدبرة قبلها وأثناءها» (مرتاض، 2009م، ص 369).

من هذا المنطلق أصبحت الثورة الجزائرية نتاج للمسرح الذي حوى معظم التغيرات العملية والفكرية للثورة بكل أحداثها الكبيرة، فكان المتلقي يتأثر تأثيرا عظيم جدا فالعلاقة التي يتولد بينهما تيار ينقل الشحنة ويصب أهداف وخلاصات وحرارة نبض ما يجري على المسرح في أعماق نفس المتفرج الفرد، الذي يشعر بالشحنة الوافدة إليه من خشبة المسرح.

6 - قراءة في نماذج مسرحية جسدت الثورة

إن المسرح بأسلوبه النضالي واكب الثورة مع اندلاعها، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحية ولكن الملاحظ أن هذه النصوص كتبت خارج الوطن، خاصة في تونس؛ لأن أصحابها كانوا إما طلبة وإما لاجئين، وإما أعضاء في الفرقة الفنية لجهة التحرير وسنقوم بالتعرض إلى مجموعة من النصوص واكبت انطلاق الثورة، وهي حقيقة تعبر عن مدى تأثر أصحابها بالثورة التحريرية الوطنية، وقد جسدت حقيقة هذه المسرحيات الثورة بكل معانيها المتجذرة وهي كالآتي:

مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين - مسرحية الباب الأخير للأشرف مصطفى - مسرحية حنين الى الوطن لصالح خرفي - مسرحية مصرع الطغاة لعبد الله الركبي - مسرحية الفرقة التقنية لجهة التحرير الوطني وهي: مسرحية نحو النور لمصطفى كاتب - مسرحية أبناء القصبه ودم الأحرار لعبد الحليم رايس.

وقد تناولت هذه المسرحيات الثورة بكل تفاصيلها وكل واحدة قدمت الثورة أو صورتها لتصل إلى الجمهور المتلقي للعروض المسرحية سواء على خشبة المسرح أو كمادة للقراءة فجاءت المسرحيات على ما يلي:

1 - مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين هذا الرمز الأدبي الخالد في الكتابة الأدبية و باللغة الفرنسية فقد كان من «أهم من جسد الثورة تاريخيا في جميع أعماله الروائية والشعرية والمسرحية التي بين أيدينا هي مسرحية الجثة المطوقة» (ياسين، 1979م)، (le cadavre encerclé) لكاتب ياسين « و التي نشرت أول مرة في مجلة (أسبري esprit) الفرنسية في ديسمبر 1954 و جانفي 1955م وقد عرضت بمسرح موليير في بروكسل يومي 25 و 26 نوفمبر 1958م ثم بباريس في أبريل 1959م و هذا من طرف فرقة (جان ماري سيرو: jean mari serrou) هذا الفنان لذي لعب دور لخضر» (بيوض، 1986م، ص17). وهذه المسرحية هي من المسرحيات التي رسمت وبدقة الثورة التحريرية وكرست معالم الثورة ناهيك على أنها عرضت في المسرح العالمي وهذا ان دل على شي يدل على قيمة الكاتب الإبداعية والعمل الإبداعي الذي أنتجه الكاتب ليرفع القضية الجزائرية إلى مصاف العالم ويصور بشاعة الاستعمار الفرنسي مع الشعب الجزائري.

2 - المسرحية الثانية وهي مسرحية الباب الأخير للأشرف مصطفى وهي تعد: «أول نص مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثورة الجزائرية، صدر بمجلة الفكر خلال شهر جويلية 1957م ... وهذا النص كتب أصلا بالفرنسية، وأرسل به

مؤلفه إلى هذه المجلة من سجن (الاسانتي) بباريس حيث كان معتقلا مع جملة زعماء الثورة الجزائرية... وقد ترجمتها أسرة المجلة» (الجابري، 1986م، ص 17).
ويعد الأشرف مصطفى من الطلبة المناضلين خارج الجبهة المحلية وكرس قلمه أيضا في ذكر مآثر الاستعمار الغاشم وسلطته على الشعب الجزائري الذي ينتهي إليه، فألف هذه المسرحية في تونس، وقد ذكرها الدكتور سعد الله، أبو القاسم سعد الله فيقول: «هي مسرحية تحمل سمات جديدة للواقع وللکفاح معا، إنها تصور الشعب الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن بأن اجتيازه لن يكون سهلا، والمسرحية تعطي الإشارة إلى بداية المعركة الفاصلة» (سعد الله، 1985م-63).

3- مسرحية حنين إلى الجبل (خرفي، 1974م)، لصالح خرفي، وهي مسرحية مقاومة، تصور في أربعة فصول وبأسلوب أدبي يمزج بين بلاغة النثر وسحر الشعر، تضحيات وبطولات الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية هذه المسرحية كتبت حسب إفادة المؤلف نفسه في سنة 1957م وعرضت ضمن النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين بتونس.

4 - مسرحية مصرع الطغاة (الركيبي، 1959م) عبد الله الركيبي، وهي مسرحية نشرت سنة 1959م وفيها يستعيد الكاتب فجر الثورة التحريرية، فتصور المسرحية في أربعة فصول، اللقاءات السرية للقادة وتعطي صورة عن الوضع السياسي والاجتماعي العام السائد في الجزائر عشية انطلاق الثورة، فتبرز بأس الشعب من السياسيين بسبب انقساماتهم ومن ثمة استعداد عموم الشعب لخوض الكفاح المسلح بعد فشل النضال السياسي، وتقدم المسرحية مشاهد انطلاق الثورة وتبرز دعر الاستعمار وانتقامه البشع وتختتم المسرحية بمشهد مصرع الطغاة وتحرير الوطن. ويمكن ان نلخص وضعها فيما يلي:

أ - الوعي النضالي لدى الشعب الجزائري في محاربة الاستعمار الفرنسي، ويتضح ذلك في إدراك البشير بطل المسرحية لدوره النضالي.

ب - تعدد وجهات النظر نحو سبل محاربة العدو والطرق النضالية وخاصة لدى الشباب اليأس من الدعوات الحزبية السياسية المتباينة فيما بينها. 5 - مسرحية التراب لأبو العيد دودو مسرحية أدبية نضالية ألفها الكاتب (دودو، 1969م)، في السنة الأولى من الثورة، وطبعت سنة 1968م وهي مسرحية ناضجة ذات أسلوب جذاب، فكرتها عميقة تدور حول الصراع بين الوطنية والحب والتضحية، وتحتوي على حوار فلسفي هادف، وشخصياتها تمثل قطاعات مختلفة من حياة الإنسان عامة والإنسان الجزائري خاصة.

وما يلفت النظر في هذه المسرحية هو عنوانها التراب، والرمز هنا هي الأرض، والوطن ويرمز التراب إلى أقصى درجات حب الوطن والتمسك بترابته؛ وهو يعني بعبارة أوضح الأرض التي ولد فيها الإنسان الجزائري، فأحس وكأنه مربوط إليها بحبال يستعصي على الزمان قطعها. ومنه فموضوع المسرحية هو: الحب كل الحب للوطن

ج - الرمز التحرري والانعتاق، والعلاقة بين حب الوطن وحب التضحية من أجل تحريره.

5 - مسرحيات الفرقة الفنية لجمبة التحرير الوطني: وهي الفرقة التي تأسست في مارس 1958م، في المنفى بتونس بقيادة مصطفى كاتب وكانت تضم خمسة وثلاثين (35) عضوا موزعين على قسمين: قسم للمسرح وآخر للفنون الغنائية والرقص الشعبي. ولقد تمثل النشاط المسرحي لهذه الفرقة في تقديم أربعة مسرحيات هي على الترتيب:

أ - مسرحية نحو النور أنتجت في ماي 1958م، وهي من تأليف وإخراج مصطفى، كاتب و العرض « عبارة عن لوحات من كفاحنا الخالد، تبدأ القصة بمنظر شاب جزائري ألقى عليه القبض وعذب أشنع تعذيب ثم زج به في السجن وهو في حالة تجعل المتفرج يتوقع موته من لحظة إلى لحظة، فتغمض عيناه وتقتحم خاطره صور من وطنه في شكل ذكريات عن فصول حياته وزفاف أخيه الأكبر وتنقلاته... ومن خلال هذه المشاهد القصيرة، نشاهد معه نشأته وصباه فختانه... ومن خلال هذه الحوادث العادية نعبّر كل أنحاء الجزائر ونسمع أغانيها ونفتن بجمالها ونأسى بالأمها ونزهو برقصاتها ونغماتها في عروض تتسم بالحيوية والألوان والتماسك والانسجام، ويتطلع الفتى الجريح إلى المستقبل فنعيش معه بكل إيمان آلامه النبيلة ويخرج من قلب لوحة (قرنيكة) المشهورة لبيكاسو رمز المغرب الكبير مكللا بالزهور فيترك هذا المنظر أكثر من أثر في نفوس المتفرجين « (مجلة الحلقة، 1972م، ص61).

ب - مسرحية أبناء القصبية (رايس، 2000م)، أنتجت سنة 1959م وهي من تأليف عبد الحلیم رايس وإخراج مصطفى كاتب هذه المسرحية «التي جسدت عظمة الثورة التحريرية، وشخصت صورة التضحيات والقيم البطولية التي بذلها الشعب الجزائري من خلال هذه العائلة فلکأن كل فرد منها يمثل بطولات شريحة كاملة... فمسرحية (أبناء القصبية) إذن ليست مجرد حكاية عائلة تحملت ثقل الثورة التحريرية، وشاركت فيها، بل إنها حكاية وطن يتلمس طريقه وسط ليل الاستعمار حالما بفجر الحرية وشمس الاستقلال» (ثليلاني، 2006م، ص109).

ج - مسرحية الخالدون أنتجت في أفريل 1960م وهي من تأليف عبد الحلیم، رايس وإخراج مصطفى كاتب وهي مسرحية تصور مشاهد حية من قلب المعارك التي يخوضها جيش التحرير الوطني، «حيث كانت خير تعبير عن هذا

الجانب النضالي من ثورة نوفمبر المجيدة، فسلطت الأضواء على الأحداث التي كانت تعيدها الثورة وعكست جانبا من واقع الجزائر الملتهبة» (بيوض، 1989م، ص 68).

تلق مسرحية "الخالدون" فقط الضوء على جسامه تضحيات جيل ثورة تحرير الجزائر، بل كشفت لأول مرة بعدا إنسانيا تمثل في علاقة حب بين حورية بطلة المسرحية ومحمد الصادق أثناء الإعداد مع رفيقهما سامي لعملية اغتيال قائد فرنسي كلفتهم القيادة بتنفيذها في حي شعبي بالعاصمة دون تسميته في المسرحية.

ولأول مرة، يرفع عمل فني التقديس عن الثورة ويتكلم عنها بما لها وما عليها، إذ كشفت المسرحية أيضا التشكيك في الولاء للثورة والتخوين جراء صراعات قيادتها.

د - مسرحية دم الأحرار أنتجت سنة 1961م، وهي من تأليف عبد الحليم رايس وإخراج مصطفى كاتب هذه المسرحية تجسد «القيم والمبادئ العليا لثورة التحرير الجزائرية، معاناة المجاهدين في الجبال أيام المقاومة المسلحة، وتلاحم الثوار في العيش وفي الأهداف، وتدور أحداث المسرحية في الجبل بمعقل مجموعة من الثوار... احترام المجاهدين لبعضهم البعض والتعايش فيما بينهم... قناعة الثوار بالاستمرارية الثورية إلى غاية نيل الاستقلال والسيادة الوطنية» (عمرون، 2006م، ص 100).

وفي الإطار العام للمسرح الجزائري وعلاقته بالثورة علاقة تكاملية تفاعلية بحيث أن المسرح قد خدم الثورة التحريرية، وهذا من خلال المسرحيات التي ألقت في فترة الاستعمار الفرنسي، ولهذا كانت روح المؤلفين في حد ذاتها روح مناضلة مقاومة ثابتة بثوابت وقيم الشعب الجزائري وأكبر دليل هو ان المسرحيات

المذكورة هي من نتاج أبطال وفرقة جبهة التحرير التي خاضها هؤلاء الطلبة في الدراسة في الخارج في تونس ومصر وغيرها من الأقطار العربية.

7 - خاتمة

إن ما حققه المسرح الجزائري بكل تفرعاته هو نتاج فعلي للحقيقة المكونة أولا للهوية وللشخصية الجزائرية التي لها صلة وثيقة بالعمل الأدبي الكبير المنصهر في قيم هؤلاء الأدباء والمفكرين الذي حقيقة بلغو الرسالة وأدوا الأمانة فكان لهم ما تمنوا وما كتبوا في تحقيق الاستقلال المنشود الذي دعت إليه نصوصهم فإن تلك المسرحيات قد حاولت تصوير الثورة الجزائرية في لوحات فنية و إن كانت لا تفي عظمة حوادث الثورة و قيمها الخالدة إلا أنها تحاول أن تسجل حضور الثورة في التعبير المسرحي، وهذا في انتظار الكاتب الفذ الذي يسمو بثورة نوفمبر 1954 إلى مستواها الحقيقي كملحمة شعبية خالدة. وفي الأخير نخلص لأهم النتائج المتوصل إليها:

- تهيئة الظروف لاندلاع ثورة التحرير الكبرى وفي الترويج لها، وذلك بما كان ينشره من وعي اجتماعي وسياسي تحت غطاء فني جمالي.

- محاربة ومكافحة الاستعمار الفرنسي بشتى الطرق الثقافية والفكرية ومحاولة إرساء المبادئ المؤدية لاندلاع الثورة في مقابل الرسالة القمعية التي كان يقوم بها الاستعمار فكرس هذه المبادئ من خلال الحركة التوعوية الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين باعتبار ان معظم المؤلفين كانوا ينتمون تحت لوائها.

- إن المسرحيات المؤلفة إبان الثورة جاءت مشحونة بالمواقف البطولية، وكل المواقف الواردة فيها جاءت تصويرية تقريرية وصفية لا تقوم بأي تحليل نفسي للشخصيات أو للمواقف الدرامية التي بني عليها النص.

- كتبت معظم المسرحيات باللغة العربية الفصحى؛ والمؤلفون سلكوا في هذا مسلك رجال الإصلاح والمربون.
- اتخاذ المسرح وسيلة للتثقيف وتربية النشء والتوعية وإيقاظ الشعور الوطني.
- استنطاق مكان المسرح في إعادة البعث والتغيير وكذا ربط الماضي بالحاضر في عملية تحسيسية توعوية.
- مقاومة الكتاب المسرحيين لكل وسائل القمع وخاصة اللغة العربية فكان نصوصهم مشحونة بالفصحى والعامية وحتى اللغة الشعبية، وكذا استلهاهم التراث المادي والمعنوي.
- الواقعية البحتة للأعمال المسرحية وهي أهم ميزة مكنت من انبثاق الصلة العظمى بين الإنتاج المسرحي والتلقي الخاص بالجمهور فتجلت حقيقة الثورة وشمولية الصراع من أجل انتزاع الحرية والاستقلال حتى أننا يمكن أن نعتبر تلك المسرحيات وثائق تاريخية تكشف حقيقة الثورة وقيمها. لكنها واقعية متفائلة بحكم ارتباط هذا المسرح بوظيفته السياسية في الدعاية للثورة.

8 - قائمة المصادر والمراجع

1. الركيبي، عبد الله. 1959م، مصرع الطغاة، تونس، دار النشر بوسلامة.
2. الجابري. محمد الصالح، 1986م. الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة. عدد 96. الجزائر. مجلة الثقافة.
3. بيوض. أحمد، 1998. المسرح الجزائري (1926-1989م). الجزائر منشورات التبيين الجاحظية.
4. ثليلاني. أحسن. 2006م. المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري. (ما بين 1954-1962). جامعة قسنطينة، رسالة ماجستير.
5. خرفي، صالح. 1979م حنين إلى الجبل. الجزائر. عدد 23. أكتوبر- نوفمبر. مجلة ثقافة.

6. دودو أبو العيد. 1968م. *التراب*. الجزائر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
7. رايس، عبد الحلیم. 2000. *أبناء القصبة، دم الأحرار*. الجزائر العدد الثاني. منشورات المعهد الوطني للعالي للفنون المسرحية.
8. سعد الله، أبو القاسم. 1985م. *دراسات في الأدب الجزائري*. ط3. الدار التونسية للنشر.
9. شرف. عبد العزيز. 1991م. *المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر*. ط1. بيروت دار الجيل.
10. عمرون، نزر الدين. 2006م. *المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000*. الجزائر. شركة باتنيت.
11. منور، أحمد. 1989م. *مسرح أحمد رضا حوحو دراسة تحليلية مقارنة*. جامعة الجزائر. رسالة ماجستير.
12. مباركي، بوعلام. 2016م. *حركة المسرح الجزائري من البدايات إلى التجريب*. العدد 21 يوليو. العام الثالث. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية.
13. مرتاض. عبد المالك. (د ت). *دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962م*. الجزائر. منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954م، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية.
14. مرتاض، عبد المالك. (د.ت). *أدب المقاومة في الجزائرية (1830-1962م)*، ج1، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، مطبعة دار هومة، الجزائر.
15. ويلسون، جلسلين. 2000م *سيكيولوجية فنون الأدب*. تر شاکر عبد الحمید. الكزيت. عالم المعرفة.
16. *Arlotte roth le théâtre algérien de.F. maspéro, paris-17*