المنهج البلاغي في النص المسرحي الثوري الجزائري

أ . لطرش صليحة★

تمهيد :

تكاد تجمع الدراسات والبحوث التاريخية على أن الثورة الجزائرية هي من أهم وأعظم الثورات التي شهدها العالم في القرن العشرين، وهو ما جعلها نموذجا يحتذي لكل حركات التحرر في البلدان النامية، أما بالنسبة للبلدان المتوسطية فإن الثورة الجزائرية هي فخر الإنسانية دون منازع حيث أن =دور ثورة أول نوفمبر الجزائرية في تحرير أفريقيا من الاستعمار، عظيم جدا. . .والمنصفون من السادة الأفارقة اعترفوا بهذا الدور، وما تزال الاعترافات تتوالى+ (1) فلا غرو أن تتبارى الأقلام في استلهام ملحمة الجزائر وتصويرها والتعبير عن المشاعر الجياشة تجاهها، وفي هذا المجال نجد أعظم رمز احتفت به الكتابات المتوسطية هو رمز =جميلة بوحيرد+ وقد استحال اسم جميلة إلى موضوع يلهم المبدعين ويذكي قرائحهم وملكاتهم .

إن غزارة الأعمال المسرحية الجزائرية وخصوصا المتفاعلة مع الثورة =ترجع إلى الانفعال بأحدث ثورة الفاتح من نوفمبر وبطولة شعبها وفدائية مجاهديه+ (2) .

وعليه يمكن أن نبرز بلاغة النص المسرحي من خلال ما يلي من هذه المداخلة :

ـ إن مفهوم الثورة يتعدد ويتباين بتباين سياقه وغايات استعماله، ولكنه في الاستعمال السياسي يشير إلى =قيام شعب بحركة سياسة أو

★ جامعة البويرة .

(1) بوعزيز يحي : مكانة ثورة أول نوفمبر 54 بين الثورات العالمية ودورها في تحرير الجزائر، مجلة مصادر، الجزائر، عدد 04، 2001 ص47 .

(2) فتح الباب حسن : ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، منشورات مفدي زكريا، الدار المصرية اللبنانية 2005، ص36 .

عسكرية أو هما معا من اجل تغيير وضع راهن سيئ+ (1) .

ومن هنا فإن أسلوب الثورة هو رفض الواقع القائم والسعي إلى تغييره نحو الأحسن .

ومن ثم فمستويات العلاقة بين الفن والثورة متداخلة ومتشابكة، فقد يسبق الفن، ومنه المسرح، الثورة فيمهد لها الطريق ويحرض عليها ويسعى إلى خلقها أي إلى ظهور بلاغتها، فكما تظهر فاعلية بلاغة النص المسرحي أو بالأحرى فاعلية الكلمة .

أي أن بلاغة النص المسرحي الثوري الجزائري يهدف إلى إبراز التصور النقدي الذي انطلق منه الناقد والكاتب والمبدع وهذا ما جاءت به قريحة الكتاب وخصوصا المبدع محمد أنقار في كتابه =بلاغة النص المسرحي+ (2) على صعيد العالم العربي خاصة في احتفائه بالمسرحية من حيث كونها نصا أدبيا مطبوعا قبل أن تعرض على الخشبة، فهو يرى أن الكتابة المسرحية الثورية وخصوصا الجزائرية لها جماليات المخصوصة من منظور الدراسة النصية التي لا يمكن أن تنكر ولا يمكن للدراما المشخصة على الخشبة أن تلغيها، والتي يعد إبرازها وتفسيرها من صميم اهتمام الناقد .

إن الكاتب ينطلق في اجتهاده النقدي هذا، من تحليل نماذج من النصوص المسرحية الثورية المكتوبة، متوسلا بمعيار الجنس والنوع الأدبيين، ومستفيدا من تجربته الطويلة في تحليل النصوص والاحتكاك بها، فهو يسطر جملة من الحقائق النقدية تعد بحق من صميم إشكالات النقد والبلاغة، وتترشح باعتبارها تخريجات مستمدة من صلب النصوص الإبداعية .

ونحن في هذه المداخلة سلطنا الضوء على المسرح الثوري الجزائري الذي يعد =جنس أدبي مخصوص وقلق، أي أنه أسلوب من أساليب التعبير الإنساني الذي تتبدل خصائصه مع العصور ويكفي في هذا المقام أن نشير إلى المسرح من حيث هو تراكم هائل ومتباين من النصوص الإبداعية الكونية لنتيقن من مشروعية اندراجه ضمن دائرة

(1) محمد أنقار : بلاغة النص المسرحي، مطبعة الحداد يوسف أخوان، تطوان، ط1، 1996 ص11 .

(2) المرجع نفسه ص12 .

الهمم الجمالي للناقد الأدبي+ (1) .

وهو ما يسجله الدارس على الدراسات السيمولوجية والتفكيكية والتداولية، التي توهمت اليقينية والقطيعة في مقارنتها وفي نتائجها، من دون أن تخشى المساس بهيبة النصوص، أو اجتاح الهشاشة الجمالية للمسرح الجزائري الثوري، أو خدش شفافيتها الأدبية .

إن البحث في بلاغة النص المسرحي الثري يقتضي منا النزول من مستوى الأخلاق النظري العام إلى نمط من الحديث المتخصص، إن البلاغة المقصودة هنا هي تلك التي تكون مستخلصة من النصوص المسرحية قراءة وتأملا، وتكون متولدة عن التمرس بالنصوص المسرحية قراءة وتأملا، فتكون بلاغة النص المسرحي الثوري إذن غير مختلفة في =طبيعتها وحدودها عن طبيعة بلاغة النص الروائي أو الشعري أو القصصي وحدودها+ (2) .

ولعل هذا من شأنه أن يوسع دائرة البلاغة لتشمل جميع أصناف التعبير الإنساني وجميع الإمكانات البلاغية من بيان ومجاز وبديع، ومن بنى وهياكل وخطاطات وغيرها .

إن كاتب المسرحية الثورية لا يفتأ أن يبين أن البلاغة ليست شيئا آخر غير تعليل القراءة تعليلا يفترض فيه أن يكون مقنعا، وهو العليل الذي لا يمكن أن يكون أصيلا، إلا إذا كان مستقى من تجربة القراءة، يقول الدارس : =أن ثمة املا يظل يراود القارئ في أن يستقى ضوابط وحدود النص البلاغي المسرحي من دائرة المتعة التي يفرزها القراءة ذاتها، بحيث تكون الكلمات والمصطلحات الدقيقة الواصفة والمعللة للمتعة مشتقة من معدني القراءة البلاغية+ (3) .

وهذا من شأنه أن يجعل لبلاغة النص المسرحي الثوري لسلطة لها دورها الحاسم في توجيه عملية التلقي واستخلاص الأدوات التعليلية التفسيرية من الأعمال الإبداعية نفسها .

وهو ما يبين أعمال أرسطو منذ آلاف السنين وجعل من تخريجاته

---

(1) المرجع نفسه ص14 - 15

(2) المرجع نفسه ص17 .

(3) محمد أنقار : بناء الصورة في الرواية الاستعمارية مطبعة الحداد يوسف أخوان، تطوان ط3، 1993 ص33

النقدية =عملا عملاقا يكاد لا يحيل في خطته على نهج نقدي منغلق، إلا أنه يتفق بالعديد من القواعد والقوانين والمعايير والمبادئ الجمالية المستنبطة مباشرة من النصوص المسرحية ذاتها، وطرائق بنائها وصياغتها+ (1) .

أن ثمة أملا يظل يراود لقارئ النص المسرحي للثورة الجزائرية في أن يستقي ضوابطه وحدوده البلاغية من دائرة المتعة التي تفرزها القراءة ذاتها، بحيث تكون الكلمات ولا أقول المصطلحات الدقيقة الواصفة والمعلل للمتعة مشتق من معدني القراء والمقروء، وكان القارئ لبلاغة النص المسرحي، يبقى وفيا لعوالم النص قبل أن يرضخ لسلطة المبادئ، ويتسلم لضغط القوانين المتداولة .

لذلك فدارس النص المسرحي للثورة الجزائرية يقترح المكون والسمة باعتبارهما أداتين نقديتين تحليليتين تشقان عن جميع حدود بلاغة النوع وثوابته وخصائصه الفنية وهما يستمدان خصوصيتهما من البلاغة النوعية الخاصة، ويسمحان للناقد بالنفاذ إلى أعماق النص، واستشراف كل إمكاناته الممكنة والمحتملة .

أي أن مكون النص الأدبي المسرحي =تتيحان للناقد المحلل إمكانيتين نقديتين متزامنتين، إمكانية الانطلاق من المكونات والسمات بقصد فحص التعالقات الفنية الممكنة داخل النص المسرحي إذن تتمثل في جانبه الجمالي، لذا وجب أن تحظى مقاربة النصوص الإبداعية بقدر من الحرية المقيدة، فمسرحية الجثة المطوقة (2) le cadaver encircle للكاتب ياسين والتي نشرت في أول مرة في مجلة اسبري esprit الفرنسية في ديسمبر 1954 وجانفي 1955 وقد عرضت المسرحية في مسرح موليير في بروكسل يومي 25 26 نوفمبر 1955، هذه المسرحية التي تعد من بواكير المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية، نجد =الكاتب ياسين+ قد كشف أمام الرأي العام والعالمي حقيقة مأساة الجزائر، لقد تغنى بالثورة والجزائر، ووصف حرب الإبادة التي شنتها فرنسا .

فبلاغة النص المسرحي هنا يستقصيها الدارس من خلال فعالية

(1) كاتب ياسين : الجثة المطوقة، والأجداد يزدادون ضرورة (مسرحيتان)، تر : العيسى ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، نوفمبر 1979 .
(2) ثليلاني أحسن : المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 54 - 62 ص201 .

التعرف والتحول باعتبارهما سمتين تكوينيين في النص، فالمسرحية كغيرها من الأعمال الأدبية المتماسكة لا يمكن أن نفصل فيها بين الشكل والمضمون، ولا بين السمات والمكونات إلا على سبيل البسيط فقط فالتعرف والتحول يشكلان بؤرة مسرحية =الجثة المطوقة+ الدرامية، وتتمثل رتبتهما الحاسمة في مساهمتهما في التركيب المفصلي بين قسمي التراجيديا، وفي مد الحدث وإثارة التشويق وفي تصوير تفاصيل العاطفة الإنسانية، وفي قدرتهما على التفاعل الجمالي مع باقي المكونات التراجيدية الأخرى في النص، وهو ما يختلف فيه الكاتب ياسين عن بلاغة التخريجات الأرسطية القديمة فأرسطو لم يصرح يهما في تعريف التراجيديا ولم يجعلهما من أجزائها الكمية أو الكيفية، فالتعرف والتحول في عرف الكاتب ياسين ملمحان هيكليان لان =وظيفتهما تكون حاسمة في التركيب التراجيدي لأقسام النص، وترتيب أفعاله أي أنهما يحسبان على البلاغة الهيكلية المختصة بالتنسيق والربط والهيكلة+ (1) .

إذا جئنا إلى مسرحية =الباب الأخير+ لأشرف مصطفى فهي أيضا تعد نص مسرحي ثوري جزائري نشر بتونس وصدر بمجلة الفكر خلال شهر جويلية 1957 وهذا النص كتب أصلا بالفرنسية وأرسل به مؤلفه إلى هذه المجلة من سجن (لاسانتي) حيث كان معتقلا مع جملة من زعماء الثورة الجزائرية .

فهي مسرحية تحمل سمات جديدة للواقع وللكفاح معا ونظرا لأهمية هذا النص من حيث منهجه البلاغي فالكاتب هنا يرى أنه في الأساس فعل مركب، لان الشكل الهيكلي يلحقه التغيير عند نقطة التمفصل الرامي، كما يلحق مزاج الشخصيات وطبيعتها النفسية ومصيرها وهو ما يقودنا إلى أن مشروع الحديث في بلاغة النص هنا تظهر في ازدواجية التعرف والتحول تلك التي تخص هيكل الحكاية أو حدثها الرئيسي، وتلك التي تخص طبيعة الشخصيات .

ومسرحية : =نحو النور+ التي أنتجت في ماي 1958 للكاتب مصطفى كاتب، والعرض هو عبارة عن لوحات من كفاحنا الخالد تبدأ القصة بمنظر شاب جزائري ألقي عليه القبض، وعذب أشنع تعذيب ثم

(1) مجلة الحلقة / الجزائر، إدارة المسارح الوطنية الجزائرية العدد الثاني، جويلية العدد 2، الجزائر 2000 ص13 .

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 الحوادث العادية نعبر كل أنحاء الجزائر ونعيش مع هذا الفتى الجرح بكل إيمان آلامه النبيلة .

فبلاغة المكون الموضوعي في هذا النص المسرحي، يبين من خلالها الكاتب انه ليس من الضروري المطابقة بين دلالات التصوير وبين الموضوع في المسرحية الآن البدع يراهن على الرواية، وخصوصا المسرح الثوري، فالتلوينات الأسلوبية للتعرف والتحول في النص التراجيدي الثوري (الجزائري) تؤكد =تكييف هاتين السمتين التكوينيتين بالخصائص النوعية التي تتطلبها بلاغة التراجيديا (1) .

ولعل الأهمية النقدية لتحليل المسرح الجزائري وفق منهج بلاغي يكمن في كسف الدارس عن مجموعة من التصورات النقدية ذات الصلة بالنقد المسرحي، وخصوصا المسرح الثوري الجزائري والمرتبة تخصيصا بالمسرحية المكتوبة، والتي تبقى ذات جمالية خاصة ونوعية .

يبقى المسرح الثوري الجزائري بصفته نصا أدبيا ومكونا إبداعيا خاصا يمكن أن يتم بالاعتماد على منظور بلاغي نقدي يستمد من المجال المسرحي الجزائري الثوري القدر الكافي .

تكاد تجمع الدراسات والبحوث التاريخية على أن الثورة الجزائرية من أهم وأعظم الثورات التي شهدها العالم في القرن العشرين وهو ما جعلها نموذجا يحتذى لكل حركات التحرر في البلدان النامية ومن هنا فإن أساس الثورة هو رفض واقع معين قائم والسعي إلى تغييره نحو الأحسن، فغاية لكل ثورة أنما هي التغير الجذري نحو الأفضل، وربما يكون أقرب رمز يدل على وسيلة الثورة هو الرصاصة، ذلك أن العنف هو أحد مميزاتها، والحق أن فن المسرح أكثر الفنون قدرة على التحريض، فالمسرح (2) في جوهره هو خطاب سياسي يتبنى التحريض والثورة، ومن هنا فالمسرح والثورة يلتقيان في هدف منشود وهو التغيير

(1) محمد أنقار : بلاغة النص المسرحي الثوري مطبعة الحداد يوسف أخوان، تطوان ط 3 ص 55 .

(2) خرفي صالح (حنين إلى الجبل) مجلة الثقافة الجزائر عدد 23 ـ أكتوبر، نوفمبر ـ 1974 .

.

إن الدارسين للمسرح الجزائري منذ ولادته في العشرينيات من القرن الماضي ليلاحظ تفاعله مع تطور الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد، الذي انخرط بنفسه في تفعيل النشاط المسرحي .

لذا تعتبر الثورة الجزائرية بكل موضوعية أكثر ثورة عرفت في إفريقيا والعالم العربي إطلاقا عن بلاغة الصراع والحركة والمنهج الذي اتبعه صاحب المسرحية .

ونستحدث في هذه المداخلة على شخصية ثورية جزائرية ألا وهي =جميلة بوحيرد+ نموذجا وهي مسرحية =مأساة جميلة+ للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي وهي مسرحية من الشعر الحر كتبت ونشرت عام1961 .

أولا : الصراع والحركة

إن بلاغة الأدب المسرحي هو الكشف عن صراع، يستعين كاتب المسرح أو شاعره في إبراز هذا الصراع بشخصيات متحاورة وأن المنهج الفكري المتبع لهذا النوع الأدبي ـ أدب المسرح ـ هو الصراع، وتأتي الشخصية شيء، والمجتمع والحياة، الفن. . .إلخ هو حركة صاعدة، والصراع هو أساس هذه الحركة

أننا لو شئنا التشبيه على سبيل المثال لقلنا أن المنهج في الفن المسرحي هو بمنزلة الروح من الجسد بها تتحقق الحياة وبدونها يكون الموت

=إن تأثير المسرحية في المتلقي يتوقف على مدى قدرتها على إبراز بلاغة الصراع وتعميقه من خلال اختيار المواقف والشخصيات المناسبة، ومن ثم تفعيل الحركة التي من شأنها شد المتلقي وتشويقه وجعله يتفاعل مع جميع عناصر العمل المسرحي ومقوماته في سبيل الحفاظ على الحركة الدرامية، لا يدع المؤلف الأحداث تسير سيرا عاديا فاترا حتى تصل المسرحية إلى القمة والأزمة(1) فمنهج الكتابة المسرحية يظهر في ثلاثة اتجاهات

(1) رايس عبد الحليم : أبناء القصبة، دم الأحرار منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، العدد8 ـ الجزائر 2000 .

ـ المنهج العمودي : حيث تواجه الحرية البشرية الإرادة الإلهية
ـ المنهج الأفقي : وفيه يواجه الفرد قوانين المجموعة
ـ المنهج الديناميكي : أن يواجه العفوية البشرية فيه سلطة القدر
ـ المنهج الداخلي : وفي هذه الحالة يصل البطل المأساوي إلى التناقضات الداخلية التي تفجره

ـ إننا نجد هذا التحديد المنهجي لأشكال الصراع مثبتا في مختلف المراجع التي تنظر للمسرحية الجزائرية وبالأخص الثورية إلى أن الصراع في المسرح يرتد إلى الصراع في الحياة نفسها+ (1)

ـ أشكال الصراع في المسرحية، مأساة جميلة

ـ في ضوء ما تقدم من مفاهيم منهجية ول الصراع والحركة في النص المسرحي وبالأخص المسرحي الثوري الجزائري وبالاضافة إلى أن دور القدر قد إكتفى في المسرحية، وبرز الانسان ليحتل مكانه . (2)

1. المنهج العمودي

لقد تسلط الإستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري، فإستوطن الأرض ونهب الخيرات وإستبعد الشعب ومارس عليه كل أشكال القتل هذه هي الصورة التي ترسمها ممارسات =+ ومن معه من العساكر والجلادين الإستعماريين في مسرحية =مأساة جميلة+

فالمنهج العمودي هنا يقوم على أساس تصوير الشخصيات الجسيمة التي تقدمها =جميلة+ ورفاقها قربانا في سبيل الحركة

2. المنهج الأفقي

إن شكل المنهج الأفقي في مسرحية =مأساة جميلة+ يتجلى داخل المجمع الاستعماري بأكثر قوة مما نجده داخل المجتمع الجزائري، وكان الكاتب قد حسم خيار الثورة على الاستعمار بالنسبة للشعب الجزائري، فأتجه الصراع هنا داخل المجتمع الجزائري قد اتجه صوب الاستعمار وخصوصا أصوات الخونة والسياسيين المناهضين للثورة وفي هذا المجال يبدو أن الكاتب قد أراد إبراز فكرة إيمان الشعب الجزائري كله

(1) الركيبي عبد الله : مصرع الطغاة، دار النشر بوسلامة، تونس، دت .
(2) الشرقاوي عبد الرحمن (مأساة جميلة) ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر إعداد فتح الباب، حسن، ط1 منشورات مؤسسة مفدي زكريا، الدار المصرية اللبنانية 2005 .

بالثورة، والتفاتة حول مبادئها وقيمها

فالصراع الأفقي داخل المجتمع الجزائري قد بدا فاترا إلى حد ما، فان هذا الشكل من الصراع داخل المجتمع الاستعماري قد بدا قويا حتى أن الأصوات التي تفضح الاستعمار وتنتقده وتكشف عوراته، وفي ذلك تظهر بلاغة التغيير عن حقيقة الإستعمار وصورته

فوجدان =جميلة+ هو مختبر لمعاينة قوة تحمل العذاب المسلط وقوة التضحية والفداء

أما المنهج الداخلي :

الذي كتبت وفقه هذه المسرحية =مأساة جميلة+ تقدم شخصيات جاهزة للعمل الثوري والتحرري فهي في العموم شخصيات تتحرك وفق قناعتها الراسخة منذ البداية بضرورة تحريك الصراع في الاتجاه العمودي، أي صوب الاستعمار من أجل محاربته والقضاء عليه .

وهكذا كانت =جميلة+ في كل مواقعها الدرامية محكومة بدافع التضحية

فبلاغة النص المسرحي هنا تظهر في ذروة الانتصار لواجب تحرير الوطن على حساب حب الحياة

نكتشف مما تقدم أن الطاقة النفسية التي بذلها صاحب المسرحية عبد الرحمان الشرقاوي في نصه هذا، فبلاغته كانت تظهر أكثر في عنصر الصراع الذي من خلاله يتم تخفيف انتصارات عارمة على أركان الاستعمار فتبع من ذلك صاحب النص منهجا تاريخيا يرسم من خلاله الوقائع التاريخية التي حدثت في التحريرية الجزائرية وتقدم صورة شاملة عنها وهذا ما يفسر ثراء النص المسرحي وبالأخص في جانب الصراع ومن ثم يمكن وصفها بالعمل المسرحي الكبير

لقد أحدث الكاتب والشاعر عبد الرحمن الشرقاوي ثورة حقيقية في النص المسرحي الثوري الشعري العربي تمثلت أولا في الانتقال به من منهج تاريخي إلى منهج موضوعي واقعي معاصر فالثورة التحريرية الجزائرية موضوع معاصر استقطب اهتمام الكاتب تلبية لميولاته القومية والتحريرية

وتمثلت آنيا في الانتقال بالنص المسرحي الثوري العربي إلى بلاغة الغنائية وبالأخص إلى فضاء الدرامية .

خلاصة :

وخلاصة القول هو أن الثورة الجزائرية قد ألقت بظلالها الوارفة على الكتابات المسرحية، وهو ما جعلنا نلاحظ وجود تراكم مسرحي كبير : جزائري - بالعربية الفصحى وبالدارجة وبالفرنسية مغاربي وعالمي تفاعل مع الثورة التحريرية الجزائرية، فواكبها ممجدا لتطلعاتها وقيمها ومقاوما للاستعمار لان النص المسرحي وبالأخص الثوري الجزائري يشف عن خبرة وتمر بين النصوص قراءة وتأملا وتحليلا، لذلك كان المنهج البلاغي يستفيد من هذا الاجتهاد النقدي، الذي يحتفي بمعيار الصورة السردية .