الخطاب الدرامي الثوري الجزائري بين تكريس الهوية الوطنية وجمالية التشكيل اللغوي
دراسة تطبيقية في مسرحية "مأساة جميلة

يوسف بغدادي جامعة قاصدي مرباح/ ورقلة كلية الآداب واللغات
مخبر النقد ومصطلحاته (الجزائر)

تاريخ الارسال 2019/12/04	تاريخ القبول "2022/06/23	تاريخ النشر2023/07/04

ملخص:

إن غزارة الأعمال المسرحية الجزائرية وخصوصا المتفاعلة مع الثورة ترجع إلى الانفعال بأحداث ثورة الفاتح من نوفمبر وبطولة شعبها وفدائية مجاهديه،وعليه يمكن أن نبرز بلاغة النص المسرحي من خلال ما يلي أهم الأعمال المسرحية الثورية التي عكست موقف المسرحيين وبينت وجهت نظرهم من خلال حسن استعمال الكلمة، وقوة التراكيب.

كما يبتغي هذا المقال البحث في المسرح الثوري،فمفهوم الثورة يتعدد ويتباين بتباين سياقه وغايات استعماله، ولكنه في الاستعمال السياسي يشير إلى قيام شعب بحركة سياسة أو عسكرية أو هما معا من اجل تغيير وضع راهن سيء،ومن هنا فإن أسلوب الثورة" هو رفض الواقع القائم والسعي إلى تنويره نحو الأحسن.

كما أن مستويات 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.

وعليه ما مدى فاعلية الخطاب المسرحي في تكريس قيم الهوية الوطنية؟، وكيف تتمظهر جماليات العناصر المسرحية في المسرح الثوري من خلال مسرحية مأساة جميلة؟ ما قيمة الصراع المسرحي وما مدى انعكاسه على المتلقي؟

الكلمات المفتاحية: المسرح الثوري،الجمالية،الهوية،الفن،الابعاد:

Abstract:

The wealth of the Algerian theatrical works, especially the reactive with the revolution, is due to the excitement of the events of Al-Fateh revolution from November, the heroism of its people and the martyrdom of its Mujahideen, so we can highlight the eloquence of the theatrical text by following the most important revolutionary theatrical works that reflected the position of the theatrical people and showed their perspective through the good use of the word. The strength of the structures.

This article also aims at discussing the revolutionary theater, as the concept of revolution is varied and different from the different context and purposes of its use. But in political use, it refers to a people's political or military movement or both in order to change a bad situation, and hence the way of revolution" is to reject the existing reality and seek to develop it for the better.

Moreover, the levels of relation between art and revolution are intertwined and intertwined, and may precede art, including theater. The revolution paves the way for it, instigates it and seeks to create it, i.e. to show its eloquence, as the effectiveness of the playwright or, rather, the effectiveness of the playwright.

Key words: Revolutionary theater, esthetics, identity, art, dimensions

– مقدمة

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 فخرا لإنسانية 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، 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 وعليه كيف يمكن أن نبرز بلاغة النص المسرحي وكيف جسدت النصوص المسرحية الابعاد الجمالية والى أي مدى عكست قيم الهوية الوطنية؟

تحديد مفاهيم الدراسة:

إن مفهوم الثورة يتعدد ويتباين بتباين سياقه وغايات استعماله، ولكنه في الاستعمال

السياسي يشير إلى قيام شعب بحركة سياسة أو عسكرية أو هما معا من اجل تغيير وضع

راهن سيئ، ومن هنا فإن أسلوب الثورة" هو رفض الواقع القائم والسعي إلى تنييره نحو الأحسن.

ومن هنا فإن مستويات 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. .

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 الهمم الجمالي للناقد الأدبي "،

إن غاية كل ثورة إنما هي تحقيق التغيير الجدري نحو الأفضل، وربما يكون أقرب رمز يدل على وسيلة الثورة هو الرصاصة، ذلك أن العنف أحد مميزاتها، غير أن الرصاصة ليست وحدها أداة الثورة فالفنون بأنواعها المختلفة لها إسهاماتها الفاعلة في الثورة، و التحريض عليها و نشرها، وتحقيق هدفها، وهو التغيير الجدري الشمولي. « و الحق أن فن المسرح هو أكثر الفنون قدرة على التحريض، لأنه إضافة إلى كونه فن الناس والساحات، فهو تجمع يقوم على المواجهة

المفتوحة بين ثنائية العرض و الجمهور، بين الإنسان الممثل و الإنسان المتفرج، فالمسرح في جوهره خطاب سياسي يتبنى التحريض و الثورة فيوجه المرآة نحو الهدف المنشود بالتغيير » . و من هنا نلاحظ أن كلا من المسرح والثورة يلتقيان في الهدف المنشود وهو التغيير، و لكنهما يختلفان من حيث الوسيلة، إذ أن وسيلة المسرح هي التمثيل في حين أن وسيلة الثورة هي الرصاصة. و في الحقيقة أن وجوه الصلة بين المسرح والثورة تتعدد وتتداخل فالمسرح يصنع الثورة إذ تصنعه، و الثورة تصنع المسرح إذ يصنعها فما « ثورة السياسة آخر الأمر إلا استجابة لثورة العقول والقلوب... ولست أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة إلا وقد سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت هي التي أغرت الناس بها، ودفعتهم إليه «

إن تأثير المسرح في المتلقي عظيم جدا حتى أننا « نستطيع أن نمثل هذه العلاقة بمحرض و متحرض يتولد بينهما تيار ينقل الشحنة و يصب أهداف و خلاصات و حرارة نبض ما يجري على المسرح في أعماق نفس المتفرج الفرد، الذي يشعر بالشحنة الوافدة إليه من خشبة المسرح تفترس كيانه و تمتلك مشاعره، وتغزو روحه، فيعيش تحت تأثيرها كل مراحل العمل الفني، و يمنح نفسه لها برضا، و يتركها تنغرس في ذاته بارتياح و استسلام و تنمو بما تملك من قدرة ذاتية و مكتسبة على النماء حتى تصبح ذات قوة قادرة على أن تحرضه و تدفعه إلى سلوك ضمن الجماعة وفي حياته اليومية معها، يؤكد ويجسد الفكرة والإحساس، القناعة والقيمة، التي غرستها الشحنة الوافدة من المسرح في أعماقه. وهكذا يتحول الفرد إلى طاقة مشعة أو إلى محرض، يرسل شحنات جديدة، في جسم المجتمع الكبير، ويسهم في تغييره بالقول والعمل. ومن هنا جاءت أهمية ذلك الدور الكبير الذي يلعبه المسرح في حياة المجتمع، ويلعبه الفن فوق خشبة المسرح، ويلعبه الأديب والفنان في حياة الأفراد والشعوب «

إن المسرح يشخص الثورة ويشعلها، كما أن الثورة تفتح مجال الإبداع والخلق للمسرحي، فهي تمده بالمشاهد وتخلق له الرؤى، و إذا كانت ثورة كتاب المسرح في مختلف الآداب العالمية تتنوع بتنوع منطقاتهم الفكرية و رؤاهم العقدية والإيديولوجية و هو ما تحدث عنه أحدهم حيث قال: « فالثورة الخلاصية تحدث عندما يثور الكاتب المسرحي على الرب ويحاول أن يأخذ مكانه: هنا يتأمل الكاهن خياله في المرآة، و تحدث الثورة الاجتماعية عندما يثور الكاتب على العرف و الأخلاق والقيم في التكوين الاجتماعي: هنا يوجه الكاهن المرآة إلى الجمهور، و تحدث الثورة الوجودية عندما يثور الكاتب على ظروف وجوده: هنا يوجه الكاهن المرآة إلى الفضاء «

ملامح الثورة الجزائرية في المسرح:

إن مسرحية « مأساة جميلة » للكاتب الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي هي مسرحية شعرية تقع في حوالي 240 صفحة من الحجم المتوسط، وتتألف من خمسة فصول مقسمة إلى مناظر متفاوتة، حوادثها تجري في أماكن مختلفة من الجزائر العاصمة زمن الثورة التحريرية، بدءا من سنة 1956 حيث كان حي القصبة العتيق معقلا للمجاهدين، وبؤرة قوية للعمليات الفدائية، وللصراع الدائر بين الثوار والقوات الاستعمارية، فالمسرحية تراهن على تشخيص الثورة الجزائرية بروح واقعية من خلال استلهام قصة البطلة « جميلة بوحيرد » ورفاقها الثوار ، فتبرز عظمة الثورة الجزائرية وقيمة الحرية وما تستوجبه من تضحية وفداء.

لقد عكست مسرحية « مأساة جميلة » عمق الصراع الثوري الذي شهدته الجزائر وهي تقاوم جلاديها المتوحشين إبان ثورة أول نوفمبر 1954، فرأينا عبر تنامي الحوادث في فصول هذه المسرحية ومناظرها تلك التضحيات الجسام التي

بذلها أبناء الجزائر الأحرار وبناته الحرائر الجميلات فداء لحرية الوطن واستقلاله، لقد ألقت المسرحية الضوء على معركة منطقة الجزائر العاصمة، وما شهدته من صراع مرير حيث كشفت عن وحشية الاستعمار وجبروت رموزه أمثال « روبار لاكوست « robert Lacost وغيره من الجلادين، كما عبرت عن إرادة التحرر والانعتاق لدى المجاهدين بقيادة « ياسف سعدي » ومشاركة «المتطوعين للموت كما سماهم في مذكراته، حيث كانت جميلات الجزائر ومنهن «جميلة بوحيرد » تشكلن الخط الأمامي لهؤلاء المتطوعين للموت، وبواسطة تلك القنابل التي زرعنها في معاقل الاستعمار « تم التغيير الفعلي لوجه المعرك، إذ غير الرعب موقعه وغدا يسكن قلب الاستعمار، بعد أن استوطن وجدان الجزائريين لسنوات. والملاحظ أن مؤلف المسرحية قد احتفى بالتضحيات التي بذلها المجاهدون أكثر من احتفائه بتصوير المعارك والإشادة بالانتصارات التي حققوها، ذلك لأن المسرحية تراهن على تمجيد القيم الثورية وليس الوقائع الحربية، وهذا ما جعل المناظر غنية بصور البطولة والتحدي والفداء والتحرر والشجاعة والتضحية وغيرها من القيم الثورية الخالدة التي جسدتها ثورة التحرير الجزائرية. وهكذا يكتشف الدارس أن هذه الثورة ستصبح

»مرجعية نضالية... عربية بامتياز، وستحوز بالتراكم بتوالي خبرة الكفاح وآياته الصاعقة، إشعاعها الذي استنارت به عديد أقطار وبعيد أصقاع نكل بها الاستعمار، سوف تصل إلى مرتبة الرمز، الكناية، وهو لعمري شأو عظيم، كما جاء التعبير عنه وفيه بقول بليغ ومثير » ، وهذا ما يفسر تحول اسم « جميلة بوحيرد » إلى أسطورة ورمز، وتحول الثورة الجزائرية كلها إلى مرجعية نموذجية في الوجدان القومي العربي والإسلامي والإنساني، ذلك أنها ثورة تبعث الفخر والاعتزاز في قلوب كل الأحرار في العالم .

الإطار التحليلي:

دراسة فنية لمسرحية المأساة الجميلة:

الشخصية وأبعادها الفنية:

إن شخصية (جميلة بوحيرد) هي شخصية أساسية في فئة الشخصيات الجزائرية التي تمثل مجاهدي الثورة التحريرية في المسرحية، والدارس للمسرحية يلاحظ أن الكاتب لم يمعن كثيرا في رسم بعدها الجسدي عدا كونها فتاة جذابة لم تكد تبلغ سن العشرين من عمرها. أما من حيث بعدها الاجتماعي فهي يتيمة الأبوين، تعيش رفقة أخيها «سرحان » في كنف عمها « مصطفى بوحيرد »، وأنها كانت تلميذة في المدرسة قبل أن تقرر التخلي عن دراستها لتلتحق بصفوف الثورة، وإن أهم بعد يمكن الوقوف عنده في شخصية « جميلة » هو بعدها النفسي إذ تبدو منذ البداية شخصية متمردة، ذات وعي سياسي عميق، مكنها من الإيمان بأن الثورة المسلحة هي الأسلوب الأمثل لمقاومة الاستعمار، وخاصة بعد استشهاد « أمينة » زميلتها في الدراسة، فتروي للقائد «جاسر» حرقتها قائلة:

»جميلة: إني أحس الخوف أحيانا، أجل، أنا قد أخاف، وإنما أنا رغم ذلك بي اندفاع لست أعرف

ما مداه ..فحينما أبصرتهم يتدافعون على أمينة بعدما

وقعت أمامي وهي تنزف بالدماء

أوشكت أن أنقض مثل الغول فوقهم، فما

أبقي لهم أثرا على أرض الجزائر

ووددت لو نبتت بأظافري خناجر «

ولعل ما يلخص البعد النفسي لشخصية « جميلة » هو ذلك الوصف الذي خلعه عليها « جاسر »، وهو يعبر عن إعجابه الشديد بهذه الطفلة الثائرة إذ يقول محدثا نفسه:

»جاسر : (لنفسه) طفلة تحلم أن تنضم للجيش !! وفي كل بلد يحلم الطفل بلعبه أو بأثواب جدد إن في أقوالها شيئا حقيقيا هو الصدق الجليل إنها أروع مما كنت أحسب إن في نظرتها نار الغضب إن في أعماقها الثورة، والحقد النبيل

لقد تضافرت مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية، فوسمت شخصية «جميلة » بالنزوع الثوري، فبالإضافة إلى استشهاد « أمينة » هناك دافع الانتقام من الاستعمار لقاء قتله عمها « مصطفى » وأخاها « سرحان » وإن هذا النزوع الثوري الكبير في شخصية « جميلة» هو أهم ما وسم شخصيتها بالطابع الدرامي، فهي تقدم من التضحيات الجسام ما يعجز عن وصفه اللسان، وهي تصبر على العذاب الذي ينوء بحمله أي بشر في مثل جنسها وسنها، وهي على الرغم من تعلقها بالقائد « جاسر» وتعلقه هو الآخر بها، إلا أن حبهما يظل حبيس نفسيهما محتفظا بكامل الطهر والعفاف، لأن حب الوطن شغلهما عن مجرد البوح بحبهما لبعضهما. لكن هذا الحب الإنساني العارم والممزوج بحب الوطن والتضحية في سبيله، يعبر عن نفسه بالحركة والفعل بعد أن عجزت اللغة عن صوغه، إذ نجد « جاسر » يرفض عجزه عن إنقاذ « جميلة »، ويغامر بنفسه في سبيل إنقاذها وهي في المحكمة.

الصراع والحركة:

إن بلاغة الأدب المسرحي هو الكشف عن صراع، يستعين كاتب المسرح في إبراز هذا الصراع بشخصيات متحاورة أو المنهج الفكري المتبع لهذا النوع الأدبي – أدب المسرح – هو الصراع، وتأتي الشخصية شيء، والمجتمع والحياة' ، الفن. . .إلخ هو حركة

صاعدة' ، والصراع هو أساس هذه الحركة أننا لو قلنا على سبيل المثال لقلنا أن المنهج في الفن المسرحي هو بمنزلة الروح من الجسد بها تتحقق الحياة.

"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. "

–أشكال الصراع في المسرحية، مأساة' جميلة:

المتهج العمودي

لقد تسلط الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري، فأستوطن الأرض ونهب الخيرات واستعبد الشعب ومارس عليه كل أشكال القتل هذه هي الصورة' الغني ترسمها ممارسات،ومن معه من العساكر والجلادين الاستعماريين في مسرحية مأساة' جميلة

فالمنهج العمودي هنا يقوم على أساس تصوير الشخصيات الجسيمة التي تقدمها جميلة ورفاقها قربانا في سبيل الحرية إننا نلاحظ « جاسر» وسط رفاقه صبيحة ليلة المذبحة التي اقترفها الاستعمار، يعلق راسما صورة هذا الرب المتسلط على الشعب فيقول :

»جاسر: الخفافيش تعود !!

إنها تسحق أسراب الحمام... وتمص الدم من قلب السلام!!

نحن في عصر الأكاذيب الرهيبة!

هاتف الحق خرس كل نور ينطمس

وشعاع الكلمات الصادقه

لم يعد يقوى على أن يرسل الضوء إلى عقل الوجود!

لم يعد غير دخان وضباب ودنس ! الخطايا

تتحدى كالبغايا

بينما الخير عجوز أبكم فيه بله

لم يعد في الأرض من يسمع له!

عاد سلطان الذئاب ! نحن في عصر العذاب

نحن في عصر الضنى والضلالات الحسان الرائعة

هو عصر الخرق المرقعة !! هو عصر الخرق المرقعة "!!

وعلى الرغم من كثرة الأوصاف والنعوت الدالة على الاستعمار في هذا المقطع إلا أن عبارة « عصر العذاب » تغني عن كل وصف إذ أن زمن الاستعمار هو زمن العذاب الذي كان لزاما على « جميلة » و«جاسر » وكل الثوار مقاومته وتغييره ليغدو زمنا للحرية والسعادة حتى وان كانت الضريبة تضحيات غالية، وقد رسمها الكاتب بصور بيانية بلاغية متناهية الدقة عكست الموقف من خلال ما أدرج من كلمات دالة على التحرر.

نكتشف مما تقدم أن الطاقة النفسية الفني 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 سر ثراء النص المسرحي وبالأخص في جانب الصراع ومن ثم يمكن وصفها بالعمل المسرحي الكبير.

-إيقاع الحوار وإيقاع الثورة التحريرية في مسرحية « مأساة جميلة «

يعد الحوار أهم عناصر التأليف المسرحي ، فهو الذي يوضح الفكرة الأساس و قيام برهانها ، و يجلي الشخصيات و يفصح عنها ، و يحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية وهذه المهمة يجب أن يتحلى بها الحوار وحده و لا يعتمد في شيء من ذلك على الشروع و التعليمات التي يضعها الكاتب بين الأقواس فهذه إنما توضع لمساعدة المخرج على فهم ما يريد الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار لا مما هو خارجه.

إن مسرحية « مأساة جميلة » وهي تصور الصراع المرير الذي خاضه الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، وما ترتب عن هذا الصراع من مواجهة ومغالبة، تميزت بالنسبة للمجاهدين بتنظيم الخلايا الثورية وتزويدها بالسلاح وتفجير مواقع الاستعمار بالقنابل الموقوتة، وتميزت بالنسبة للاستعمار بالعدوان والقتل الهمجي والاعتقال والتعذيب والاغتصاب، وغيرها من السلوكات الدموية المتوحشة، فإن إيقاع هذا الصراع القوي قد وجد صداه في إيقاع الحوار الذي يصوره، فجاءت المشاهد التي تبرز دموية هذا الصراع موسومة بالإيقاع القوي والأصوات الفخمة المتناغمة مع قوة الثورة، وكأن إيقاع الحوار في تلك المشاهد يحاكي إيقاع لعلعة الرصاص ودوي القنابل والتفجيرات، من ذلك مثلا هذا المقتطف من حوار «جاسر» و« جميلة » عقب عملية حانة « سيمون:«

»جميلة: هل كان حتما أن يشوب نجاحنا في حانة سيمون فجيعه؟

جاسر: إن المعارك لا تقدر بالخسائر وحدها بل بالنتيجة.

»جميلة: أعرفت ما معنى وقوع صغيرة حسناء في أيدي رجال

فاتكين

ومدججين بشهوة التدمير والتشويه والهدم الفظيعه؟!

جاسر: أنعود نندب حظنا؟! إني لأعرف أنه خطأ صغير

جميلة: خطأ صغير؟! خطأ صغير أن عزاما أصاب بيير لكن لم يمته

وما يزال بيير يملك أن يقول وأن يشير!!

خطأ صغير أنني أجبرت هندا أن تسير معي إلى تلك

السفينة

بينما سيمون تطلب أن تعود بها مؤمنة سليمه!!

خطأ صغير!! كله خطأ صغير!!

ويلي من الخطأ الصغير!

جاسر: (يصرخ فيها) هل كان في مقدور مثلك أن يساعدها

لتنجو؟

)ثم يتماسك) إني رأيتك في الظلام تفاجئين على الطريق

بجموعهم، إلى جوارك هند شاحبة تئن لكنها صرخت،

فأدركت الذئاب مكانها!

هذا هو الخطأ الخطير!!

ولقد شهدتك تصنعين المستحيل ومطاردوك

يحاصرونك بالرصاص المنهمر

لكنها وقعت.. أكان عليك أن تقعي كذلك؟

أو أن تموتي بعدما وقعت ليهدأ خاطرك!!

جميلة: لكنني مع كل هذا ما أزال أعيش

جاسر: في مثل معركة الجزائر وهي معركة المصير

يتعلم الإنسان وهو يعيش في الخطر الرهيب المستمر متى

يضحي أو يموت!

و متى يكون عليه واجب أن يعيش "

إن المقتطف يعكس صورة حرب العصابات، وهي الأسلوب الذي انتهجه المجاهدون في معركة الجزائر، ونلاحظ أن إيقاع الحوار في هذا المقتطف قد جاء متوافقا من حيث بنيته الإيقاعية سواء في موسيقاه الداخلية أو الخارجية، وكذا أصوات حروف الكلمات... الخ، كل ذلك قد توافق مع إيقاع حركة المشهد المسرحي المعبر عنه. فمن حيث البحر العروضي نلاحظ أن المقتطف قد جاء على وزن بحر الكامل وتفعيلاته :« متفاعلن متفاعلن متفاعلن » وهو من البحور الصافية، لأنه يقوم على تكرار تفعيلة واحدة هي تفعيلة « متفاعلن » وهذا ما منح الكاتب حرية أكبر في صوغ الحوار وجعله متوافقا مع الحركة والفعل المسرحي، ولأن الحركة في هذا المقتطف تصور الصراع العمودي ضد الاحتلال، فإن استعمال تفعيلة « متفاعلن » قد توافق مع الكر والفر في حرب العصابات ومع إيقاع الطلقات المتقطعة للرصاص، لكن كل وحدة صوتية من تفعيلة « متفاعلن » تحاكي طلقة رصاص أو دوي انفجار قنبلة.

اللغة:

أن المناسباتية والغنائية والنغمة الخطابية وغيرها من الهنات الفنية التي كثيرا ما تشين المسرح الشعري العربي قد تم تجاوزها في مسرحية « مأساة جميلة » ذلك أن كاتبها قد برع في إيجاد مساحة ملائمة يلتقي عندها المسرح والشعر، من خلال لغة درامية مناسبة للصراع والشخصية، فكانت مسرحية « مأساة جميلة » تأسيسا حقيقيا للمسرح الشعري العربي وتحريره من قيود الغنائية أو ما يعرف بالشعر المسرحي، إنها بحق مسرحية شعرية أحسنت استلهام موضوع الثورة الجزائرية، وتقديمه في قالب فني غني بالمشاعر الإنسانية الخالدة، والمواقف الدرامية الزاخرة بالدلالات والإيحاءات، والتعابير الشعرية الجميلة، التي تطاول الرصيد الإبداعي للشعرية العربية عند كبار شعرائها المعاصرين.

خلاصة:

و خلاصة القول هو أن الثورة الجزائرية قد ألقت بظلالها الوارفة على الكتابات المسرحية المتوسطية ، و هو ما جعلنا نلاحظ وجود تراكم مسرحي كبير : جزائري . بالعربية الفصحى و بالدارجة و بالفرنسية . و مغاربي و عربي و عالمي، تفاعل مع الثورة التحريرية الجزائرية، فواكبها ممجدا لتطلعاتها و قيمها و مقاوما للاستعمار، و ذلك انتصارا لروح الرفض، نظرا للطبيعة التفاعلية بين المسرح و المقاومة إذ « يكاد مسرح المقاومة أن يكون شكلا مستقلا من أشكال التعبير الدرامي ... و المقاومة في ذاتها صراع بين قوتين، لهذا كانت بطبيعتها خامة درامية ، و إنه مهما يكن المستوى الفني لذلك التراكم المسرحي، بحكم طابعه المناسباتي و إمعانه في الواقعية التسجيلية و سرعة إنتاجه لارتباطه بالدعاية للثورة و دعمها و مناصرتها، مهما يكن ذلك كله 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، و هذا في انتظار الكاتب الفذ الذي يسمو بثورة نوفمبر 1954 إلى مستواها الحقيقي كملحمة شعبية خالدة.

–أن الواقعية التي وسمت مسرحية « مأساة جميلة »، قد جعلت من هذه المسرحية مرآة عاكسة للثورة الجزائرية، بحيث إن الدارس لهذه المسرحية يكتشف الكثير من أشكال الصراع والشخصيات والحوادث الحقيقية، التي نسجها الكاتب نسجا فنيا ، والتي شهدتها الثورة مثل تنظيم الخلايا الثورية في سرية تامة بحي القصبة، وتفجير المجاهدين لمعاقل الاستعمار، ورد الفعل الاستعماري عليها بالمداهمات والاعتقالات، وكذا سجن « جميلة بوحيرد » وتعذيبها المريع في سجن بربروس، ثم محاكمتها الجائرة، وصدور الحكم بالإعدام في حقها، مما حرك ضمير العالم لمناصرتها، وغير ذلك من الحوادث الواقعية التي حفلت بها المسرحية، مما يؤهلها لأن تكون تدوينا فنيا لصورة الثورة الجزائرية وقيمها الخالدة. ذلك أن الواقعية التي انتهجتها المسرحية ليست فوتوغرافية وإنما هي واقعية فنية.

–أن مسرحية « مأساة جميلة » حتى وإن كانت تستوحي عنوانها من بطولة «جميلة بوحيرد » إلا أنها لا تكتفي بتصوير البطولة الفردية للمجاهدة البطلة «جميلة بوحيرد » بل تتجاوز ذلك إلى تصوير بطولات الكثير من الشخصيات التي تعالقت مع « جميلة »، وذلك مصداقا لحقيقة أن الثورة الجزائرية هي ثورة شعبية شاركت فيها مختلف فئات الشعب وشرائحه، فلم تكن البطولة فيها فردية بل كانت شعبية، وهو ما يجعل من حضور اسم "جميلة" في هذه المسرحية حضورا

رمزيا يخلد تفاعل الشعب بأكمله . وإذا كانت المسرحية قد أبرزت دور المرأة الجزائرية في الثورة، فإنها بالمقابل لم تبخس حق دور الفئات الأخرى من المجتمع. ولعل هذا ما يعمق من ناحية أخرى أبعاد رمزية اسم "جميلة بوحيرد" في هذا النص المسرحي.

– أن المناسباتية والغنائية والنغمة الخطابية وغيرها من الهنات الفنية التي كثيرا ما تشين المسرح الشعري العربي قد تم تجاوزها في مسرحية « مأساة جميلة » ذلك أن كاتبها قد برع في إيجاد مساحة ملائمة يلتقي عندها المسرح والشعر، من خلال لغة درامية مناسبة للصراع والشخصية، فكانت مسرحية « مأساة جميلة » تأسيسا حقيقيا للمسرح الشعري العربي وتحريره من قيود الغنائية أو ما يعرف بالشعر المسرحي، إنها بحق مسرحية شعرية أحسنت استلهام موضوع الثورة الجزائرية، وتقديمه في قالب فني غني بالمشاعر الإنسانية الخالدة، والمواقف الدرامية الزاخرة بالدلالات والإيحاءات، والتعابير الشعرية الجميلة، التي تطاول الرصيد الإبداعي للشعرية العربية عند كبار شعرائها المعاصرين.

الإحالات والهوامش:

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

– ثليلاني أحسن: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري (ما بين 1954–1962)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة 2006، ص75

– حسين،طه: خصام و نقد، ط12، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان 1985، ص ص 157–158

– عرسان، علي عقلة: سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1978، ص ص17 18

– روبرت، بروستاين: المسرح الثوري« دراسات في الدراما الحديثة من إبسن إلى جان جنيه» تر: الشلاوي،عبد الحليم، الهيأة المصرية العامة للتأليف و النشر، ص 18

– المديني، أحمد: « حضور الثورة الجزائرية في الوجدان الأدبي بالمغرب »، مجلة الثقافة، الجزائر، السلسلة الثانية. عدد 15– سبتمبر 2007، ص 34.

– الشرقاوي ، عبد الرحمن : مأساة جميلة ، ضمن كتاب: ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، إعداد : فتح الباب ، حسن ، ط1، منشورات مؤسسة مفدي زكرياء، الدار المصرية اللبنانية 2005،ص391.

– رايس عبد الحليم، أبناء القصبة، دم لأحرار منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، العدد8 – الجزائر 2000 ٠

– الشرقاوي ، عبد الرحمن : مأساة جميلة

– الشرقاوي ، عبد الرحمن : مأساة جميلة،