النضــال الصامــت
غربي محمد -جامعة سيدي بلعباس

مقدمـــة

تتبع الكثير من المبدعين الآثار الإبداعية التي خلفها المبدعون خلال الثورة الجزائرية، فاهتموا بالشعر، وافردوا له مصنفات مخصوصة لأنه الأكثر تفاعلا مع الثورة. وأولوا اهتماما للقصص والروايات التي ظهرت في تلك الفترة. لكن معظم هؤلاء أهملوا المسرح ومكانته بين هذه الأنماط التعبيرية، سواء كان ذلك بذريعة ندرة النصوص التي كتبت في هذه الحقبة، أو بسبب تشتت هذه النصوص بين المجلات التي كانت تكتب في مختلف الدول العربية التي استقطبت الجزائريين مثل تـونس الشقيقة، أو لأن معظـم الذين كتبـوا هذه النصـوص المسرحية ليسوا من رجـال المسرح، ولم تكن لهم اهتمامـات سابقة بهذا الميدان.

وإسهاما منا في التعريف بدور المسرح إبان الثورة التحريرية، ومواكبته لأحداثها. وخلق الثورة لمسرح ثوري عبر بصدق وتلقائية عن طبيعة المرحلة التي عايشها1، سأقتصر على تقديم بعض النصوص المسرحية التي كتب حينها، ونشرت خلال هذه الحقبة.

1 - النشاط المسرحي قبل الثورة التحريرية:

أ - **مسرحية حنبعل2**: توحي بالظروف التي كان يحياها الشعب الجزائري، المتمثلة في البحث عن زعيم سياسي قوي محنك شجاع ثائر، يقود الشعب، وينقذ البلاد من والعبودية الاستعمارية. فحاول الكاتب أن يسخر الحوادث التاريخية القديمة لهذه الغاية، وذلك بعرضها عرضا معاصرا ينطبق على حال الشعب الجزائري يومئذ. فذلك الخلاف الذي يقع بين زعماء قرطاجة - وأرضهم محتلة- فيه إشارة دالة إلى اختلاف الأحزاب السياسية الجزائرية وتطاحنها فيما بينها، ومن حيث كان ينبغي لها أن تتحد لخوض معركة التحرير. فالأحداث تاريخية حقا، ولكن الكاتب أراد أن يفسرها تفسيرا وطنيا بحتا. وقد وفق في أن يعرض تلك الحوادث التي تشكل موضـوع مسرحيته في بساطـة ويسر...فيجعلها وكأنها حدثت بالأمس، أو هي إنما تحدث اليوم"3.

أراد مؤلف المسرحية، استلهام الدروس والعبر، واتخاذها "عبرة وذكرى" في الجهاد والتضحية. ومن ثم جاءت المسرحية:" عبارة عن تمجيدات وتقديسات للوطنية والكفاح. وكأن توفيق المدني كان يكتب عن مجاهد جزائري... لذلك اصطنع... جملا وعبارات كثيرة، تفيد انه كان يغري بالثورة ويدعو إليها، ويشرح للشباب الصعوبات التي ستقع لهم وتواجههم حين يعلنون هذه الثورة المنتظرة. "4.

كما أراد المؤلف التلميح إلى الدور السياسي " الذي ينتظر النساء الجزائريات يـوم معركة التحرير"[3] وإلى كثير من الجزائريين: "الذين كانوا يومئذ يتخوفون من إضرام

نار الحرب على عدو يفوقهم في العدد والعدة، فكانوا يتخذون هذا التفوق المادي علة يتعللون بها في أحاديثهم المشبعة بالخوف والجبن، وتكنة يتكنون عليها في تثبيط همة الشعب.....وتذكير النساء الجزائريات بما كانت جداتهن الإفريقيات يصنعن في الماضي. وفي هذا التذكير أيضا إغراء لهن بالتحرك والعمل والمشاركة في الحياة السياسية.."5 .

ب - يوغرطا6: تعالج هذه المسرحية موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الغاصب، إذ استعان عبد الرحمن ماضوي بالرمز يوغرطا المقاوم للوجود الروماني في بلادهن لأن الشبه واحد:" فالمقاومة وجدت في عهد يوغرطا، وفي عهد الاحتلال الفرنسي نفس الأسلوب التعسفي الذي استعمل تقريبا من طرف الرومان والفرنسيين معا. ونفس الموقف اتخذه الشعب الجزائري ـن الإحتلاليـن، وهو موقف المقاومة والصمود."7 وقد كان هدف المؤلف من خلال معالجته للأحداث التاريخية في مسرحيته، إيقاظ:" همم الناس للتأهب....الأمل "8.

2 - المسرح خلال الثورة الجزائرية (النضال الصامت):

أ - مسرحية التراب: عاش أبو العيد مرارة سنوات الجمر، وذاق مرارتها، وتجرع ويلاتها. فتأثر بها وتفاعل معها، فرأى أن يبث في الجيل الصاعد حب الوطن، والتحلي بالواجب الوطني. فجاءت مسرحية التراب مرادفة للوطن أو الأرض:" التي ولد فيها الإنسان الجزائري، فأحس وكأنه مربوط إليها بحبال يستعصى على الزمان قطعها.... إن الجزائري لم يكن يكافح من اجل مغانم اجتماعية، ولا من أجل حقوق أهدرت ويريد أن يسترجعها، وإنما من أجل صلة نفسية وتاريخية تربطه إلى هذا الذي أطلق عليه المؤلف "التراب"9. ويذهب الدكتور مصايف إلى أن المسرحية تتمحور حول: " تعلق الجزائري بوطنه، وما يستلزمه هذا التعلق من تضحية وكرم وتسامح. "10.

لقد استمد المؤلف مسرحية "التراب" من أحداث الثورة الجزائرية، لأنها:"تدور حول موقف الشعب الجزائري من الثورة الجزائرية، وبالتالي من القوات الدخيلة الأجنبية التي أبت أن تستقر في الوطن وتتحكم في مصير أبنائه". وتشير أحداثها إلى نهضة الشعب بأكمله ضد الاستعمار الغاصب، سواء كان هؤلاء فتيانا أو فتيات أو أمهات، ضحين بفلذات أكبادهن للتضحية من أجل الوطن. والظاهر أن المسرحية قد غذت المشاعر الوطنية، ودعت الشعب:"إلى الثورة والتحرر من هيمنة الحكم الاستعماري"11 ، والسعي إلى بث حب الوطن، والواجب الوطني في النشء الصاعد، كما أراد أن يساهم كمثقف في عملية تحرير بلاده، وهي الفكرة التي ذهب إليها الدكتور مصايف حين يشرِّح موضوع المسرحية فيقول بأنه يدور حول موقف الشعب الجزائري من الثورة الجزائرية، وبالتالي من القوات الدخيلة الأجنبية، التي أبت إلا أن تستقر في الوطن وتتحكم في مصير أبنائه. وهو نفس الرأي الذي رآه الدكتور عبد الله الركيبي حين قال: "في هذه المسرحية

نلتقي بأناس شغلتهم الثورة عن أنفسهم، وأصبحت خبزهم اليومي، ينطلقون منها وينتهون إليها في أحاديثهم ومواقفهم وأمثالهم، وهي صورة تصدق على الشعب الجزائري كله، في هذه الفترة الهامة من حياته. فالفرد في ذلك الوقت كان مشغولا بهذا التغير الذي طرأ في المجتمع، سواء منه ما كان صادقا في الوطنية أو خائنا أو سلبيا يتفرج من بعيد عن الأحداث...أن يندمجوا في الثورة ويتحرروا من الخوف ومن سلاسل الماضي التي شغلت الناس عن واقعهم، فجاءت الثورة وفتحت الباب والسعادة أمام المخلصين من أبنائها، فحققوا وجودهم فيها "12. لقد أثارت المسرحية في رأي كثير من النقاد:

- التضحيات الجسام للأم: " التي كانت عنصرا جد هام في حراسة الثورة واستمراريتها. وعضتها المحن والآلام، لدرجة أنها عادت لا تفكر إلا في الخلاص من الاستعمار. وبما أن الخلاص لم يكن ممكنا إلا بمشاركة الشباب من بينهم ابنها، فقد كان خروج ابنها إلى الجبل، وتعرضه للخطر شيئا ضروريا، بل واجبا تحث على القيام به. "13.

- ثقة المرأة واعتدادها بنفسها، لأن الثورة حررتها من التبعية المطلقة للرجل.

- تضحية المجاهد بالغالي والنفيس من أجل وطنه، ويظهر ذلك جليا حتى لذا الجرحى الذين تهون جراحهم فداء للجزائر، لأن جراح الجزائر أشد إيلاما.

ب - مصرع الطغاة14: أستمد موضوع مسرحية مصرع الطغاة من واقع الثورة التحريرية، ويتعرض فيها إلى مرحلة الإعداد للثورة، من خلال جمع الأسلحة وإعداد الشباب للعمل المسلح، ثم انطلاقتها، وما تلا ذلك من أحداث، لتحضير الشعب لاحتضان الثورة وتحمل أعبائها.

اعتمد المؤلف أسلوب الرمز، لأن محور المسرحية يدور حول "الوطن والشعب على الخصوص، في صراعه مع الدخيل وثورته عليه"15 للتدليل على أن مختلف فئات الشعب الجزائري قد شاركوا في الثورة بطرقهم المختلفة. وأراد المؤلف أن يبرز لنا إسهام المثقف في جميع مراحل الثورة، رغم عدم عوزه، و كونه لا بأس به ماديا. ورمز إلى ذلك بالدكتور "أحمد" الذي يمثل الطبقة المثقفة، ينخرط في صفوف المجاهدين الثوار، ويبدي استعداده للالتزام بالخطة الإستراتيجية التي اختطها رفاقه.

اتخذ عبد الله الركيبي، العاصمة مدارا لمسرحيته، لأنها تجمع مختلف الشرائح الاجتماعية التي يجمع بينها هدف واحد هو محاربة الاستعمار الفرنسي، وإجلائه بمختلف الوسائل

والإمكانيات.وخاصة الشباب الذين طردوا من مقاعد الدراسة، ودفعت بهم الظروف المعيشية الصعبة إلى الإدمان على شرب الخمر. يتمنون أن تحين لهم الفرصة لمواجهة المغتصب وطرده من بلادهم. كما تشير المسرحية أيضا إلى حقيقة أخرى وهي تبرُّم

الجميع من الأساليب العقيمة التي انتهجتها الأحزاب السياسية: "التي كانت تمارس أسلوب الكفاح اللفظي. وقد صح العزم منهم على أن تحرير الجزائر لن يكون بالكلام والخطب الحماسية، وتقديم المطالب وإنما بقوة السلاح، وكان من بين هؤلاء الدكتور أحمد، وسليم، وصادق، ونصير، وفرح، وحميد. "16.

إن المتأمل في "مسرحية مصرع الطغاة، يمكنه أن يستشف بعدين أساسيين، بعدا واقعيا منظورا تجسمه صفوة من الجيل الجديد من أبناء الجزائر الذين كانوا قد رفضوا الواقع، ونبذوا أساليب آبائهم وطريقتهم في الكفاح السلبي، وانتهجوا أسلوب النضال المسلح، معتمدين على إمكانيات شعبهم وسواعده وحماس أبنائه، وبعدا آخر رمزيا يتمثل في شخصية رحمة التي تجسم بعزمها وإصرارها وعاطفتها الجزائر الجديدة الشابة التي كانت ترى أن لا أمان ولا حب ولا استقرار ولا مشاعر إلا أن يتحرر الوطن، وتطهُر الأرض من أرجاس المكتلين، ويرفرف العلم فوق أشلاء الطغاة...فحقق عنادها وحبها ما عجزت عن تحقيقه أجيال وأجيال"17 .

ج - مسرحية في المعركة18: تجاوزت مسرحية "في المعركة" مرحلة الإعداد للثورة، إلى كتابة تاريخها، لتؤكد على حتمية النصر الذي تغلب على مشاعر المجاهدين، الذين صورهم المؤلف على نحو لا يغلب ولا يقهر. وقد حاول الكاتب تقديم شخصية الطالب "عبد الحميد" الذي كان يتابع دراسته بالمهجر، لكنه كان يعاني من أزمة نفسية تتمثل في الحيرة بين الرغبة الجامحة في الالتحاق بالمجاهدين والجهاد بالبندقية، وبين الجهاد بالقلم، والتفرغ للعلم الذي هاجر من أجله. وقد أسرر بخواطره إلى المجاهد "يوسف" الذي نزل ضيفا عليه، فكان رد يوسف، أن الجهاد بالقلم لا يختلف عن الجهاد بالبندقية19.

لقد أغرت هذه المحاولات بعض الكتاب العرب للمشاركة في كتابة مسرحيات تتعاطف مع الجزائريين وثورتهم التحريرية. فاستمد الكاتب الليبي "عبد الله القويري" ، أحداث مسرحيته "جميلة" من حادثتين هما اعتقال "جميلة بحيرد" و "جميلة بوعزة" . وجميلة المعنية في هذا النص المسرحي: " هي جميلة بوحيرد إحدى بطلات الثورة الجزائرية التي تجاوب مع حادثة اعتقالها الكثير من الكتاب والأدباء، وقد وصفها لنا النص وهي تقبع في إحدى الزنزانات بعد إلقاء القبض عليها، وقد جيء بجميلة بوعزة مصفدة في الأغلال لتكون شاهدة عليها وعلى ياسف سعدي لإثبات التهمة عليها"20

لقد أراد عبد الله القويري أن يوحي للقارئ، نوعا جديدا من النضال، ألا وهو:

- النضال الصامت الذي يتمثل في ثبات وعزم وإصرار وعناد جميلة بوعزة، رغم وسائل التعذيب والبطش معها، لتشهد ضد جميلة بوحيرد وياسف سعدي.
- قدرة وقوة الحق على اختراق غيابات السجن، وتبديد ظلمات الباطل والقلوب والنفوس.

- تردد الضمير الفرنسي: " بين الاقتناع بشرعية الكفاح الجزائري، وبين إصراره على ممارسة سياسة الإرهاب، وتصدع هذا الضمير، وتخبطه بين الوازع الإنساني والواجب المهني المفروض"21.
- الدور الإيجابي والفعال للمرأة الجزائرية، سواء كانت زوجة أو أما أو أختا. فجميلة بوحيرد وجميلة بوعزة في مسرحية "جميلة"، وشخصية سلمى في مسرحية "البطلة"، ورحمة في مسرحية "مصرع الطغاة"، وحليمة زوجة مرزوق في مسرحية " الباب الأخير"، كلها تدل على إصرار المرأة الجزائرية على الوقوف إلى جانب أخيها الرجل في الثورة الجزائرية.

الهوامش:

1-Hassan Remaoun. L' Algérie histoire. Société et culture. Ouvrage collectif. CASBAH. Edition Alger. 2000. P 218

2- أحمد توفيق المدني، حنبعل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1950.

3- د ، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931- 1954) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1968، ص 211.

4- المرجع نفسه، ص 200.

5- المرجع نفسه، ص 209.

6- كتبها عبد الرحمن ماضوي سنة 1952.

7- د. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 188.

8- د. عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 198.

9- د. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1931، ص 51.

10- د. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 51.

11- المرجع نفسه، ص 230.

12- د. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص ص 234 – 235.

13- د. عبد الله ركيبي، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 109.

14- عبد الله الركيبي، 1959 بتونس.

15- مجلة القبس، ع 06، ماي 1969، ص 24.

16- د. صالح الجابري، الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس إبان الثورة، مجلة الثقافة، ، السنة السادسة عشر، ع 96، نوفمبر – ديسمبر 1980، ص 26.

17- المرجع نفسه، ص 27.

18- الصالح خرفي ، 1957.

19- د. صالح الجابري، مرجع سابق، ص 28

20 - الرجع نفسه، ص 31

21- المرجع نفسه، ص 30.