مجلة "آفاق فكرية"

ص. ص. 404 - 415

رت م د: 2353 - 0367

رت م د إ: 2602-5507

إسهامات المطبوعات الثقافية الفنية في دعم الثورة الجزائرية
المسرح الثوري الجزائري نموذجا (1958-1962)

Contributions of artistic cultural publications in support of the Algerian Revolution Algerian revolutionary theater as a model (1958-1962)

خيري الرّزقي

جامعة باتنة 1 (الجزائر)، khairi2028@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/10 **تاريخ القبول:** 2022/02/06 **تاريخ النشر:** 2022/05/05

ملخّص:

بعد اندلاع الثّورة التّحريرية الجزائرية وشمولها لكلّ التّراب الوطني وكلّ المجالات والتّنظيمات، أصبح الكلّ في خدمتها بما فيها المنظّمات الجماهيرية والرّياضة ومختلف أنواع الفنون التي عبرّت عن المساندة وعن الفعل الثّوري بطريقتها الخاصّة ويُعدّ المسرح أحد أبلغ هذه الفنون لما يمتاز به من خاصّية سرعة تبليغ الفكرة، فكان إنشاء الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير سنة: 1958م، والتي تنقّلت في الدّاخل بالجبال وفي الخارج بعواصم المدن العربية والأجنبية لإيصال صوت الثّورة عن طريق عروضها المسرحية الهادفة، ومنه جاء هذا البحث يعالج موضوع المسرح الثّوري الجزائري، ومدى إسهاماتِه في خدمة الثّورة إلى غاية استرجاع السّيادة الوطنية واستمرّ حتّى مرحلة ما بعد الإستقلال .

كلمات مفتاحية: المسرح الثّوري، الفرقة الفنّية، جبهة التّحرير الوطني، الثّورة الجزائرية، البعد الثّوري.

Abstract:

After the outbreak of the Algerian liberation revolution, and it became inclusive of all the national territory and all fields and organizations, everyone became at its service, including mass organizations, sports and various types of arts that expressed support and revolutionary action in their own way, and theater is one of the most informative of these arts because of its characteristic of the speed of conveying the idea, so it was The establishment of the artistic troupe of the Liberation Front in 1958, which moved inside the mountains and abroad in the capitals of Arab and foreign cities to convey the voice of the revolution through its targeted theatrical performances. Therefore, this research dealt with the issue of the Algerian revolutionary theater and the extent of its contributions in serving the revolution until the restoration of national sovereignty and continued until at some point after independence.

Keywords: revolutionary theater, artistic troupe, the National Liberation Front, the Algerian revolution, the revolutionary dimension.

مقدّمة:

لقد أنشأت جبهة التّحرير الوطني الفرقةَ الفنّية كي تصبح معبّرًا عن الفعل الثّوري ضدّ الاحتلال الفرنسي، وذلك من خلال عدّة وسائل لعلّ أهمّها النّشاط المسرحي، سواء بعرضه في الجبال للتّرفيه عن المجاهدين أو بعرضه في عواصم البلدان للتّعريف بالقضية الجزائرية، فكان أول عرض قدم في: (24 ماي 1958).

كما تهدف الدّراسة إلى التّعريف بالمسرح الثّوري الجزائري الذي جسّدته الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير الوطني ومعرفة سيرورته أثناء الثّورة، والتّعرّف على أهمّ خصائصه ومعرفة بعض النّماذج من المسرحيات الثّورية التي قُدّمت.

ومن هنا يمكننا أن نطرح الإشكالية الرّئيسية الآتية: إلى أيّ مدًى أفلحتِ الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير الوطني في التّعبير عن آمال وآلام الثّورة الجزائرية من خلال عروضها المسرحية؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية إشكالات فرعية، منها:

ما هي الأصول التّاريخية للمسرح؟ وما هي أهم خصائصه؟ وكيف ساهم في إنجاح الثّورة؟ وما هي أهمّ المسرحيات التي قُدّمت وسردت تاريخ الثّورة؟ ومن أجل دراسة هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التّحليلي النّقدي لمحتوى العروض المسرحية التي قُدّمت.

1. البدايات الأولى للمسرح الجزائري:

على غرار باقي البلدان العربية لم تعرفِ الجزائر المسرحَ بالمفهوم الحديث، أي باعتباره نوعًا أدبيًا و فنّيًا له وأصوله و قواعده المتعارف عليها حديثًا إلاّ في مطلع القرن العشرين (ميراث العيد 2000، ص.9)، وتعدّ فترة ما قبل اندلاع الثّورة التّحريرية الكبرى فترة صحوٍ ويقظةٍ وتحوّلٍ فكريٍ وثقافيٍ وسياسي، والعامل الأساسي والوحيد في تكوين هذا التّحوّل هو نموّ الرّوح الوطنية لدى الجزائريين واشتداد الحركة الوطنية الجزائرية مع شمول فكرة محاربة المستعمر الفرنسي بشتّى الوسائل والطّرق كافّة طبقاتِ المجتمع، وقد كان للحركة الحزبية التي ظهرت في البلاد الدّور الهامّ في تنمية هذه الرّوح وتقويتها عبر ربوع الوطن كلّها، فقد أفرزت هذه التّغيّرات السّياسية في المجتمع الجزائري عن نشاطاتٍ ثقافية عديدة لها إسهامات في تكوين جيلٍ جديد، ففي عام (1940) أسّس

(مصطفى كاتب) فرقة المسرح الجزائري، ثمّ أعيد تأسيسها عام (1946) وضمّت نخبةً من محبّي الفنّ المسرحي، وهي الفرقة التي حملت مشعل الثّورة تحت اسم: الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير الوطني الجزائري(1958) .

وتكاد تجمع أغلبُ الدراسات والأبحاث حول المسرح الجزائري على أنّ تاريخ نشأته وتأسيسه هو مرحلة العشرينات من القرن الماضي، لكنّ الظاهر أنّ المحاولاتِ الأولى للتّمثيل قد أتمِمت قبل ذلك ولكن لم يتمّ التّأريخ لها، وذلك على أساس أنّ المسرحَ كان يدخل ضمن أنشطة الجمعيات والنوادي الثقافية التي ظهرت في الجزائر مطلع القرن العشرين، وقد أعطتِ الجهود التي عرفها المسرح الجزائري في الفترة ما بين: (1924 – 1926) الفرصة والوقت الكافيين للمسرحيين الجزائريين كي يفكّروا مليًا في وضع الشّأن المسرحي بالجزائر من الأولويات، ثمّ إعادة الاتّصال بالجمهور من جديدٍ بتقديم مسرحية:(جحا)،وذلك باللّغة العامية في: (1926/04/12) فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة، وقد حقّقت نجاحًا كبيرًا وإقبالاً واسعًا من قِبل الجمهور على مشاهدتها، حيث استقطبت في عرضها الأوّل 1200 متفرّجا.

وعليه فإنّ النّجاح الذي حقّقته هذه المسرحية جعل كثيرًا من الباحثين والدّارسين للشّأن المسرحي في الجزائر يعتبرونها البداية الحقيقيةَ للمسرح الجزائري (أبو القاسم سعد الله، 1998، ص.418).

2. المسرح الثّوري الجزائري:

لعب المسرح الجزائري دورًا هامًّا في مقاومة الاستعمار، و ذلك باعتباره وسيلةَ نضال ومقاومة في مسار الحركة الوطنية، حيث ساهم في تهيئة الظّروف المناسبة للثّورة التّحريرية وإعداد الشّعب الجزائري للمعركة عن طريق نشر الوعي السّياسي بين صفوفه وربطه بالقضية الوطنية، فكلّ الذين اهتمّوا بالتّأليف والكتابة والتّمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية و قوانينها بكلّ عزيمةٍ وثبات وقد كان لبعض الرّواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتمّ بالمسرح وتكافح من أجل بقائه، ومن بينهم (مصطفى كاتب) الذي أنشأ فرقةً مسرحيةً من الهواة سنة: (1940) وأطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وفي نوفمبر (1957) استجابتِ الفرقة لنداء جبهة التّحرير الوطني وأدت دورًا فنّيًا بكلّ وفاءٍ وإخلاصٍ لمبادئ الثّورة التّحريرية (علي الرّاعي، د.ت، ص.461).

وكان للمسرح حضورٌ مميّزٌ في تصوير الثّورة الجزائرية بمختلف مطبوعاتِه الثّقافية "التي هي كلمةٌ أصلها الاسم مطبوع في صورة جمع مؤنّث سالم، وجذرها طبع وجذعها مطبوعٌ وتحليلها المطبوعات" (منظور، 2007) وكان له دورٌ مهمٌّ فتشكّلت فرقٌ مسرحيةٌ جزائريةٌ تتبع الثّورة لتمثيل فعل المقاومة وتنقل الصّورة الحقيقية التي كان يمثّلها الاستعمار (صالح لمباركيه، 2007، ص.160).

إنّ المسرح يشخّص الثّورة، كما أنّ الثّورة تفتح مجال الإبداع المسرحي فهي تمدّه بالمشاهدة وتخلق له الرّؤى، وقد ظهر فنّانون مسرحيّون، منهم: (الطّيب أبو الحسن) المعروف باسم: (بوبقرة) وهو الذي أنشأ فرقًا مسرحيةً حتّى في المعتقلات وبعض الفنّانين التحقوا بصفوف جيش جبهة التّحرير الوطني في الجبال فأنشأوا فرقًا مسرحيةً تكفّلت بدورها بتقديم عروض مسرحيةٍ للمجاهدين، وظلّ المسرح الجزائري يساير الظّروف والمراحل الحرجة التي تمرّ بها البلاد.

لقد كان لكلّ ظرفٍ عملٌ مسرحيٌ يناسب تحدّي الحواجز والعراقيل، ويعود الفضل في ذلك إلى أولئك الذين عرفوا كيف يحوّلون هذا الفنّ إلى سلاح النّار، حيث أنّ المسرحيين الجزائريين كانوا يدركون جيّدًا بأنّ المسرح الجادّ لا يظهر ولا يعيش إلاّ إذا عبّر عن المشكلات الحيّة والجادّة التي يعاني منها معظم النّاس، ثمّ مهاجمة المساوئ التي غزتِ البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار (عبد الله الرّكيبي، 1983، ص.230).

3. خصائص المسرح الثوري الجزائري:

يتميّز المسرح الجزائري عن غيره من المسارح العربية بسماتٍ خاصّةٍ شكّلت خصائص له بين بقية المسارح الأخرى، والتي يمكننا أن نجمل بعضًا منها في النّقاط التّالية:

أنّه تفاعل مع تطوّر الحركة الوطنية فتشكّل بسِماتها وامتزج بتيّاراتها وأطروحاتها السياسية إذ نجد أنّ المسرح الجزائري تحدّى أسوار الحصار التي أقامها الاستعمار حوله فكانت هجرته إلى الخارج هروبًا بمشهد الثّورة وصوتها، ممّا جعل قيادة الثّورة تعتمده سفيرًا مفوّضًا مكلّفًا بمهمّة التّعبير عن الثّورة التّحريرية.

المسرح الجزائري قاوم الاستعمار باستعمال اللّهجة الشّعبية واللّغة العربية الفصحى واستعمال اللّغة الفرنسية لينقل صورة الشّعب الجزائري (أحسن تليلاني، د.ت، ص.372).

المسرح ظهر من خلال العرض الشّعبي مرتبطًا بذوق الجماهير الشّعبية غير المثقّفة، حيث كانتِ الاستكشافات الأولى في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسّكان وهو بهذا الشّكل، أي أنّه مسرحٌ ينمّي المحترفين سواءٌ كانوا فنانين أو منظّمي عروضٍ مسرحية، ولهذا فقد لبّى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتماماتِ الشّعبية وتقاليدها الفنّية الأصيلة (علي الرّاعي، 2007، ص.460).

خاصّية الواقعية هي أهمّ ما طبع المسرح الجزائري المواكب والمعبّر عن الثّورة التّحريرية فالإبداعات المسرحية الجزائرية التي واكبتِ الثّورة التّحريرية وعبّرت عنها قليلةٌ جدًّا قياسًا مع التّراكم الشّعري والقصصي، غير أنّ هذه النّماذج استطاعت أن تعكس حقيقة الثّورة (أحسن تليلاني، د.ت، ص.372).

إنّ الممثّلين أنفسهم هم من اضطلعوا بمهمّة كتابة وإعداد النّصّ المسرحي، وكان بعض هذه النّصوص يوضع شفاهيا بواسطة أحد الممثّلين ثمّ تجرى الكتابة، وبالتّالي فإنّ المسرح فنٌّ جماهيريٌّ بطبيعته لأنّه لا يشترط في المتفرّج أن يكون متعلّمً، والحرص على استعمال اللّغة العربية ومسألة الحفاظ عليها لدى الجزائريين والحرص على استعمالها عملاً وطنيًا مقدّسا.

كتابة المسرحيات شعرًا أهمّ خاصّيةٍ تميّز بها المسرح الجزائري، إذ سجّل حضور الشّعر ثلاثة أشكال، الشّكل الأوّل: هو من اعتماد المؤلّف على نصٍّ شعريٍ خارجٍ عن مملكة إبداعه، وإنّما هو من إبداع إحدى الشّخصيات، كمسرحية الزّنجي، أمّا الثّاني: فهو تنظيم الأديب نصّه المسرحي بشيءٍ من الشّعر، أمّا الثّالث: هو سيادة الشّعر على اللّغة، لغة الحوار حيث عرف الأدب الجزائري أوّل مسرحيةٍ شعريةٍ سنة: (1938) على يد الشّاعر (محمّد العيد أل خليفة) .(عز الدّين جلاوجي، د.ت ص.125).

البعد الثّوري هو أهمّ مِيزةٍ طبعت ملامح الشّخصيات، وقدِ انعكس هذا البُعد على مستوى الخطاب الذي تستعمله في تواصلها بالحوار مع سائر الشّخصيات، خاصّةً أثناء الثّورة.

فنّ المسرح من الفنون التي استخدمتها الثّورة الجزائرية لخدمتها وبذلك أثّرتِ الثّورة في المسرح وأثّر هو الآخر في الثّورة، فقد تحدّد العمل المسرحي إبّان الثّورة التّحريرية وهو المشاركة مع الثّورة والعمل على إبرازها بأعمال فنّيةٍ يكون المنطلق فيها بالكفاح ومقاومة الاستعمار وأصبحتِ الثّورة المحور الأساسي الذي التفّ حوله كلّ الكتّاب المسرحيين، ومن هنا يتّضح أنّه أدب تعبئةٍ وتوعية(أنيسة بركات، 1984، ص.60).

تفاعل المسرح مع الحركة الوطنية باعتباره تأسّس في مرحلة غليانٍ سياسيٍ واجتماعيٍ وتبنّى مطالبها وانتقد الممارساتِ الاستعمارية واستخدم المواضيع التّراثية والتّاريخية والمقاوماتية بإيحاءاتٍ سياسيةٍ بغرض تمرير رسالته النّبيلة (قادة محمّد، 2006-2007، ص.18).

بعد مشوارٍ طويلٍ وشاقٍّ قطعه روّاد المسرح الجزائري الأوائل لإرساء هذه الظّاهرة الفنّية تقليدًا فُرجَويَا يحاكي الحياة العامّة والخاصّة للمواطن الجزائري، أثرى بعد ذلك تميّزا في الطرح والأداء في المسيرة النّضالية للقضية الوطنية على غرار مسرحية: حنبعل (لتوفيق المدني) ومسرحية: بلال بن رباح (لمحمّد العيد أل خليفة) ومسرحية العقاب (لرضا حوحو). وقد حملت هذه المسرحيات خاصّةً المكتوبة باللّغة العربية بعض الصّفات التي تقترب من المنهج الأرسطي، حيث تناولت في مواضيعها نماذجَ لشخصياتٍ عظيمةٍ في التّاريخ القومي والوطني، كما حملت فكرًا ضدّ الاستعمار بامتيازٍ ممّا دفع السّلطات الاستعمارية في خطوةٍ وقائيةٍ من المدّ الوطني الجزائري إلى تشديد الرّقابة على العروض المسرحية(محمّد الطّاهر فضلاء، 2009، ص.11).

4. معالجة المسرح الثّوري لأحداث الثّورة الجزائرية:

اتّخذتِ القيادة السّياسة للثّورة في نهاية عام (1957) قرار إنشاء فرقةٍ فنّيةٍ تكون بمثابة النّاطق الرّسمي في الميدان الفنّي والثّقافي لشعبٍ مكافحٍ بكامله، فقد كان مسعى هذه الفرقة موجّهًا بادئ ذي بدءٍ نحو جيش التّحرير الوطني والجزائريّين واللاّجئين في كلٍّ من تونس والمغرب، وكذا البلدان الأجنبية وذلك بغية اطلاعهم على الكفاح الذي يخوضه الشّعب الجزائري.

إنّ فكرة الإيمان بالثّورة الجزائرية قد أعطى دفعًا قويًا لكلّ الفنّانين العاملين بالمسرح من حيث التّأليف والكتابة في مواضيع ثوريةٍ نضاليةٍ تجسّد بطولاتِ الشّعب الجزائري إلى درجة أن أصبحتِ الثّورة هي المحور الأساسي الذي دارت حوله كلّ أعمال وكتاباتِ المسرحيين رغم نشاط الجهاز القمعي الفرنسي، لأنّ هدف المسرح الثّوري الجزائري كان نشر الوعي بين السّكّان، والدّعوة إلى الالتفاف حول الثّورة وإمدادها ومساندتها، وذلك بدعمٍ من الفنّانين الكبار، أمثال: (حسن حسني الطّيب أبو الحسن)، وهما اللّذان أنشآ فرقًا مسرحيةً حتّى في المعتقلات والسّجون ونشط فيها مسرحيّون من السّجناء وبعضٌ من الفنّانين الذين التحقوا بجبهة التّحرير في الجبال، وكانت هذه الفرق المسرحية تقدّم عروضًا مسرحيةً للمجاهدين وتسليتهم.

لقد أدّتِ الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير الوطني دورها الفنّي بكلّ احترافيةٍ وإخلاصٍ لمبادئ الثّورة خاصّةً في التّعريف بها في الخارج وإسماع صوتها المقاوم لأكبر قوّةٍ سكريةٍ آنذاك (الحلف الأطلسي) ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الفرقة المسرحية لجبهة التّحرير الوطني قد قدّمت أعمالاً مساندةً للثّورة، أو جسّدت من خلال أعمالها مبادئ الثّورة.

وقد عبّر (مصطفى كاتب) عن إعجابه بهذه الفرقة الفنّية، حيث اعتبر أنّ تأثيرها يفوق التّصوّر في كلّ البلدان الشّقيقة والصّديقة التي زاروها أواخر عام: (1958) ففي يوغوسلافيا مثلاً قدّموا 12 عرضًا أو 13 عرضًا، وكانت مفاجأة اليوغسلافيين كبيرةً إلى درجة بكاء بعض النّسوة ممّن كنّ حاضراتٍ في قاعة العرض.

كانتِ الإرهاصات الأولى للثّورة التّحريرية في المسرح العربي الجزائري قد برزت خلال موجة التّيارات التّحررية خلال القرن 20، أين كان الاهتمام بالفنّ المسرحي الجزائري ضعيفًا ما بين: (1954-1962) بسبب سياسة الاضطهاد الاستعمارية عن طريق قتل هؤلاء الكتّاب والمسرحيين أو سجنهم واعتقالهم، لذلك توقّف كلّ المبدعين والفنّانين المسرحيين، وغادر عددٌ كبيرٌ منهم التّراب الوطني فتقلّص نشاط الفرقة المسرحية.

ورغم هذا فقدِ اتّخذ الثّوار من المسرح وسيلةً لتبليغ أهداف الثّورة والتّعريف بها، وبهذا يكون المسرح من الوسائل الثّورية التي برزت بأسلوبٍ نضاليٍ مواكبٍ للثّورة منذ اندلاعها، فكتب فيها عددٌ من الكتّاب والمؤلّفين مع ملاحظة أنّ معظم هذه الأعمال كُتبت خارج الوطن، وعلى الخصوص في تونس بسبب أنّ هؤلاء كانوا طلّابًا وإمّا لاجئين وإمّا أعضاء في الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير الوطني.

وقد تمثّل النّشاط المسرحي لهذه الفرقة في تقديم مسرحياتٍ متعدّدةٍ ذات طابعٍ ثوريٍ، نذكر منها ما يلي:

1.4. مسرحية (أبناء القصبة):

كتبها (عبد الحليم رايس) وتعالج موضوع الكفاح في المدن وتمّ عرض هذه المسرحية في: (10 ماي 1959) بالمسرح البلدي لمدينة تونس، حيث أحرزت نجاحًا باهرًا وأثّرت تأثيرًا كبيرًا على الجمهور، سواءٌ كان جزائريًا أم تونسيًا لدرجة أنّها أحدثت هستيريا فأُغمي على النّساء ونقلت إلى خارج القاعة ومنع أحد المتفرّجين بالقوّة من إلقاء نفسه من الشّرفة الثّانية لقاعة المسرح،

المشاهد كلّها كانت واقعيةً وليست خياليةً وعُرضت بطريقةٍ تبعث على إيقاظ المشاعر، فالشّخصيات التّمثيلية متلائمةً تمامًا مع الأشخاص الحقيقيّين، وكانت هذه الوضعيات التي تعرضها المسرحية عاشها مؤلّف المسرحية.

قامتِ الفرقة بعرض المسرحية أمام حوالي ألفي جندي، وكان عليهم اجتياز (خطّ موريس) (إحدادن زهير، 2007) في تلك اللّيلة وبما أنّ مدير الفرقة كان يدرك جيّدًا تأثير المسرحية ولا سيما المشهد الخاصّ بالاغتصاب بالرّغم من أنّه قُدّم بطريقةٍ محتشمة، فقد طلب من القائد العسكري أن يأمر الجنود بنزع الرّصاص من أسلحتهم وذلك تفاديًا لوقوع أيّ حدثٍ لا يحمد عقباه(عبد القادر بن دعماش، 2007، ص.ص.15-16).

2.4. مسرحية (الخالدون):

تأليف (عبد الحليم رايس) وإخراج(مصطفى كاتب) قدّم أوّل عرضٍ لمسرحية الخالدون في(12أفريل 1960) وهي الأخرى تطرح موضوع الثّورة التّحريرية، فهي تترجم الكفاح المسلّح لجيش التّحرير الوطني ومدى ترابطه بالجماهير التي هي امتدادٌ طبيعيٌ له (بعلي، 2008 ، ص. 154).

وما ميّز مسرحية: الخالدون هي الواقعية التي عكستِ الواقع الثّوري الذي عانى منه أبناء الشّعب الجزائري (طاهر نوال، 2007، ص.75). فالخالدون كان العنوان المناسب الذي اختاره (عبد الحليم رايس) ليكون أيقونةً دالّةً على المسرحية التي كانت تصويرًا حيًّا لما قام به الفدائيّون في سبيل أهدافٍ وطنيةٍ شريفةٍ طالما تغنّوا بها قبل الثّورة المسلّحة (محمّد مصايف، 1972، ص.128).

3.4. مسرحية (نحو النّور):

أُنتجت سنة: (1958) وهي من تأليف وإخراج (مصطفى كاتب) والعرض عبارةٌ عن لوحاتٍ من كفاحنا الخالد، تبدأ القصّة بمنظر شابٍّ جزائريٍ أُلقي عليه القبض وعُذّب أشنع تعذيبٍ ثمّ زجّ به في السّجن وهو في حالةٍ تجعل المتفرّج يتوقّع موته من لحظةٍ إلى لحظةٍ فتغمض عيناه وتقتحم خاطره صورٌ من وطنه في شكل ذكرياتٍ عن فصول حياته وزفاف أخيه الأكبر وتنقّلاتِه، ومن خلال هذا المشاهد القصيرة نشاهد معه نشأته وحياته وختانه، ومن خلال هذه الحوادث العادية تعبر كلّ أنحاء الجزائر ونسمع أغانيها ونُفتن بجمالها ونَأنس بآلامها ونزهو برقصاتها ونغماتِها في عروضٍ

تتّسم بالحيوية والألوان والتّماسك والانسجام ويتطلّع الفتى الجريح إلى المستقبل (عبد القادر بن دعماش، 2007، ص.13).

فتعيش معه بكلّ إيمانٍ آلامَه النّبيلة ويخرج من قلب لوحةٍ مشهورةٍ لصاحبها(بيكاسو) ترمز للمغرب الكبير مكبّلاً بالزهور فيترك هذا المنظر أكثر من أثر في نفوس المتفرجين وقد قدمت المسرحية لأول مرة في تونس.

4.4. مسرحية (دم الأحرار):

أُنتجت سنة: (1961) وهي من تأليف (عبد الحليم رايس) وإخراج (مصطفى كاتب) هذه المسرحية تجسّد القيَم والمبادئ العُليا للثّورة، وتدور أحداث المسرحية في الجبل بمعقل مجموعةٍ من الثّوار وتصوّر احترام المجاهدين بعضهم لبعضٍ والتّعايش فيما بينهم (الأحمر قادة، 2005-2006، ص.392).

فقد شكّل العنوان: (دم الأحرار) خطابًا أرسله (عبد الحليم رايس) للمتلقّي الجزائري المضطهد من الحرب من جهةٍ وإلى شعوب العالم قاطبةً من جهةٍ أخرى، فهو عنوانٌ رمزيٌّ يحيل إلى مخلّفاتِ الثّورة الجزائرية من دماء أبناء الوطن الأحرار، هذه الدّماء التي سقوا بها أرض الجزائر الطاّهرة (بسام قطّوس، 1998، ص.77).

مسرحية (دم الأحرار) مسرحيةٌ نضاليةٌ في ثلاثة فصولٍ اهتمّ موضوعها وأحداثها بالفدائيين والمجاهدين وصراعهم مع الفرنسيين، تجري أحداث الفصل الأوّل في ثلاثة أماكن، مغارةٌ في الجبل حيث سيكون فيلقٌ من المجاهدين وهناك تتعرّف على شخصيتين (مراد) و(الرّزقي) واللّذان يكلّفان بمهمّةٍ نحو مركزٍ من مراكز الجيش، والمكان الثّاني في مشتىً من مشاتي الجزائر وهناك يلتقي (مراد والرّزقي) بالشّخصية الثّالثة وهي (مريم) الفدائية والممرّضة، والمكان الثّالث هو منزل حارس الغابة (فرانسوا) الذي يؤوي الأبطال الثّلاثة (مراد والرّزقي ومريم) وشخصية (فرانسوا) هي الشّخصية المحورية في المسرحية، لأنّ كلّ الأحداث تدور في بيته وهو المشرف على هذه الأحداث.

ومن أهمّ الأعمال المسرحية الأخرى التي تأثّر أصحابها بالثّورة كانت مسرحية: مصرع الطّغاة (لعبد الله الرّكيبي) ومسرحية: التراب (لأبي العيد دودو)، ومسرحية: (132) سنة (لعبد القادر ولد

عبد الرّحمان كاكي)، وكلّ هذه المسرحيات تنتمي للمسرح الثّوري أين حاول أصحابها التّعبير عن الفعل الثّوري بطريقتهم الخاصّة، وذلك على النّحو التّالي :

مسرحية التّراب (لأبي العيد دودو): وهي مسرحيةٌ نضاليةٌ ألّفها صاحبها سنة: (1954) طبِعت سنة: (1968)، يدور موضوعها حول صراع الهوّية الوطنية والتّضحية، وبذلك تكون قد عالجت موضوعًا عميقًا من المواضيع الحسّاسة وكانت فيها الشّخصيات تمثّل قطاعاتٍ مختلفة بالجزائر ومن خلال عنوانها التّراب الذي هو لفظٌ مرادفٌ لكلمة الأرض، وكما متعارفٌ عليه أنّ التّراب يمثّل رمز تعلّق الإنسان بوطنه.

وكذلك مسرحية: مصرع الطّغاة (لعبد الله الركيبي): تدور أحداثها في أربعة فصول، وهي من أولى أعماله ، وهي أوّل مسرحيةٍ تُكتب وتُطبع باللّغة العربية الفصحى، كما أنّها ذات توجّهٍ وطنيٍ نضاليٍ عالجتِ المواضيع التّالية :

- ضرورة محاربة الاستعمار الفرنسي - العمل على نشر الوعي النّضالي الوطني لدى الشّعب الجزائري
- طرح وجهاتِ نظر ووسائل محاربة العدو الفرنسي - طرح مختلف الطّرق النّضالية
- الرّمز التّحرّري و الانعتاق من الاستعمار والعلاقة بين حبّ الوطن وحبّ التّضحية.

إضافةً الى مسرحية: (132 سنة) (لولد عبد الرّحمان كاكي): وتناولت هذه المسرحية أحداثًا حقيقيةً يتلخّص موضوعها في معاناة الشّعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي، استخدم فيها الشّعر والشّعر الملحون، وما يهمّنا منها ما عالجته المسرحية من سنة: (1954 إلى 1962) .

إنّ المعطياتِ السّابقة الذّكر حول الثّورة الجزائرية في المسرح الثّوري الجزائري لا تُسقط أبدًا وجود صدًى للثّورة في بعض عروض المسرح العربي وخاصّة في دول المشرق، فقد كتب (عبد الرّحمان شرفاوي) مسرحيته التي تحمل عنوان:(مأساة جميلة) قاصدًا المجاهدة (جميلة بوحيرد)، وهي المسرحية التي أخرجها (حمدي غيث) وعُرضت على المسرح المصري سنة: (1962)، كما كتب (عبد الله ونّوس) مسرحية: (حفلة سمر من أجل 5 يوليو) جسّد فيها تضامنه مع الثّورة الجزائرية، والشّيء نفسه قام به (محمود السّعداني) و(مصطفى الحلّاج) وباقي المسرحيين المشارقة الذين آمنوا بصدق الثّورة الجزائرية.

خاتمة:

ممّا سبق التّطرّق إليه يمكن أن نخلص الى الاستنتاجات التّالية:

- مارستِ الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير بمسرحها دورها وواجبها الثّوري الفنّيّ بكلّ إخلاصٍ لمبادئ الثّورة التّحريرية.
- استطاعتِ الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير التّعريف بالقضية الوطنية في الدّاخل والخارج لإسماع صوت الشّعب الجزائري والمجاهدين.
- كان نشاطها يبيّن مدى تأثيرها في الجماهير من خلال اعتمادها على مجموعةٍ من الوسائل التي كان من بينها المسرح.
- يُعتبر المسرح الثّوري إطارًا للكفاح باعتباره يعمل في صميم الثّورة ويعبّر عن واقع الكفاح الوطني، فهو يترجم واقع الشّعب الجزائري.
- أدّى المسرح دورًا هامًّا في التّعريف بالقضية الجزائرية من خلال ما يقوم به من الأعمال.
- استطاع المسرح الثّوري أن يجعل ممّن كانوا متحفّظين منه حضنًا له لما قدّمه للثّورة الجزائرية لأنّهم نظروا للجوهر وقدّم للثّورة دعمًا من خلال إثباته أنّ الثّورة هي ثورة شعبٍ بأكمله وأنّها ثورة ثقافةٍ مثلما هي ثورة سلاح.
- لعبتِ الفرقة الفنّية دورًا هامًّا في شحذ الوعي السّياسي والتّعريف بالقضية الجزائرية للرّأي العامّ والدّولي، وقد جسّد هذا من خلال الجولات والأعمال التي قامت بها الفرقة في العديد من الدّول متمثّلةً في مختلف العروض.
- يعتبَر المسرح من الوسائل الفنّية الدّاعمة للثّورة التّحريرية اعتمدتها الفرقة الفنّية للكفاح ضدّ المستعمر الفرنسي.

وقد كانت كلّ هذه الوسائل تحمل في طيّاتها رسائل جوهريةً قدّمتها للرّأي العامّ والعالمي للتّعريف بالواقع المعيش من خلال رسم يومياتِ الجزائري ومعاناتِه ومحاولتها للتّعبير عن الحقيقة وجرائم المستعمر، حيث سعتِ الفرقة الفنّية إلى تصويرها من خلال الأحداث اليومية التي مرّ بها الجزائريّون.

وكخلاصةٍ فقد كان المسرح في خدمة الثّورة الجزائرية، وداعمًا لها بمختلف أعماله الفنّية وتنوّع عروضه المسرحية رغم تضييق الخناق من قِبل إدارة الاحتلال الفرنسي، وقد كان هذا النّشاط مدعومًا من المسرح العربي لدول المشرق في سوريا، العراق، مصر، تونس.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور . (2007) ، معجم لسان العرب، دار المعارف.
2. أبو القاسم سعد الله. (1998) تاريخ الجزائر الثّقافي 1830- 1989، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج 8.
3. احدادن زهير. (2007)، المختصر في تاريخ الثّورة الجزائرية (1954-1962)، مؤسّسة احدادن للنّشر، الجزائر ط1.
4. الأحمر قادة. (2005 – 2006)، الإعلام و دوره أثناء الثّورة الجزائرية التّحريرية 1954 – 1962 (الإذاعة نموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التّاريخ الحديث و المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس, سيدي بلعبّاس .
5. أنيسة بركات. (1984)، أدب النّضال في الجزائر من سنة 1945 إلى الاستقلال، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
6. بسام قطّوس. (1998)، استراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقدي، مؤسّسة حمادة ودار الكندي، الأردن.
7. حفناوي بعلي. (2008)، الثّورة الجزائرية في المسرح العربي، الجزائر نموذجًا، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح وزارة الثّقافة، الجزائر.
8. صالح لمباركيه. (2007) المسرح في الجزائر 1926 – 1989، دار بهاء للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2.
9. طاهر نوال. (2007)، المسرح والمناهج النّقدية الحديثة، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، الجزائر.
10. عبد القادر بن دعماش:(2007)،الفرقة الفنّية لجبهة التّحرير الوطني 1958 – 1962،منشورات التّونسي.
11. عبد الله الرّكيبي. (1983) ، تطوّر النّثر الجزائري الحديث 1830 – 1974 ، المؤسّسة الوطنية للكتاب الجزائر.
12. عزّالدّين جلاوجي: النّصّ المسرحي في الأدب الجزائري.
13. علي الرّاعي: " المسرح في الوطن العربي "، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 25.
14. علي الرّاعي. (2007) المسرح في الجزائر، دار السّاحل.
15. قادة محمّد. (2006 -2007)،إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران.
16. محمّد الطّاهر فضلاء. (2009)، المسرح تاريخًا ونضالاً المسرح الجزائري في عهديه الاحتلال والاستقلالي، وزارة الثّقافة، ج2
17. محمّد مصايف. (1972)، فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب.
18. ميراث العيد. (ديسمبر2000)، "الأصول التّاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسةٌ في الأشكال التّرابية "، مجلّة إنسانيات، *3* (12).

كيفية الاستشهاد بهذا المقال وفق نظام توثيق الجمعية الأمريكية لعلم النفس APA الإصدار السابع (7):

خيري الرّزقي. (2022). إسهامات المطبوعات الثّقافية الفنّية في دعم الثّورة الجزائرية -المسرح الثّوري الجزائري نموذجًا (1958-1962). *آفاق فكرية*، سيدي بلعباس (الجزائر)، *10* (1)، ص ص 404-415 ؛ رابط المجلة https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/396