الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنـــوان:

صورة الثورة التحريرية في مسرحية " أم الشهداء " لعز الدين جلاوجي

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص: الأدب المسرحي ونقده

إعـداد الطالب :

صالح الحاج عشـور

إشراف الدكتور

علي حمـودين

السنة الجامعية : 2013 / 2014م

إهداء

- ✓ إلى روح والديّ الكريمين اللذين أنبتاني على حبّ العلم وأهله.
- ✓ إلى زوجتي الكريمة المخلصة.
- ✓ إلى أبنائي الأعزاء ذكورا وإناثا.
- ✓ إلى كلّ أساتذتي الفضلاء منذ نعومة أظفاري إلى ما شاء الله.
- ✓ إلى زملائي طلبة العلم والمعرفة.
- ✓ إلى كلّ أحبّائي وأعزّائي الأصدقاء الأوفياء.
- ✓ إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع.

الحاج عشور صالح

فـهـرس الموضوعات

مقدمــة ..... أ-ج

الفصـل الأول:

المسرح الجزائري والمقاومة الوطنية قبل ثورة التحرير

بدايات المسرح الجزائري 05

المسرح الفصيح والمقاومة الوطنية:..... 05

المسرح الشعبي والمقاومة الوطنية: 06

المسرح الجزائري والثورة التحريرية

تقديم: المسرح الجزائري والثورة التحريرية 08

الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 08

النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين في المهجر 08

المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية:..... 09

المسرح الجزائري الإذاعي: 10

المسرح الجزائري وثورة البناء والتشييد

مسار المسرح الجزائري بعد الاستقلال..... 11

مسرح الاستقلال وتحدّيات المرحلة 11

مسرح الاستقلال من التسييس إلى التأسيس 12

ارتباط المسرح الجزائري بالقضايا الوطنية 12

الفصل الثـاني: مسرحية أمّ الشهداء: دراسة تطبيقية

تقديم: مسرحية " أمّ الشهداء " 15

ملخّص مسرحية أمّ الشهداء 15

مصدر المسرحية 16

فضاء العنوان..... 17

بنية الموضوع في مسرحية " أمّ الشهداء "..... 18

بنية الموضوع في الخطاب المسرحي 18
بنية الموضوع في خطاب مسرحية "أمّ الشهداء": 18
استراتيجيات الخطاب في مسرحية " أمّ الشهداء": 24
بنية الشخصية في مسرحية "أمّ الشهداء":
الشخصية في المسرح: 26
أبعاد شخصيات مسرحية "أمّ الشهداء":..... 27
نسبة الشخصيات إلى أسمائها: 32
بنية الصّراع في مسرحية " أمّ الشهداء "
مفهوم الصّراع المسرحي:..... 33
أنواع الصّراع في مسرحية " أمّ الشهداء": 34
أشكال الصّراع في مسرحية " أمّ الشهداء": 36
بنية المكان في مسرحية " أم الشهداء "
المكان المسرحي:..... 38
الفضاء المكاني:..... 39
بنية الزمن في مسرحية "أمّ الشهداء".....40
الزمن وأبعاده في المسرح :..... 40
الزمن التقليدي في مسرحية "أمّ الشهداء":..... 42
خاتمــة: 45
المصادر والمراجع
ملخص البحث

مقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين، وبه نستعين والصلاة والسلام على خير المرسلين محمد الأمين وبعد:

أفاض الأدباء الجزائريون على الأخص وغيرهم في الكتابة عن الثورة الجزائرية، سواء كان ذلك شعرا أو نثرا، والمسرح من الأجناس الأدبية الذي تبنّى الثورة فأثّر فيها وتأثّر، ولم يكن بأي حال من الأحوال بمعزل عن الأحداث الوطنية، ذلك لأنّ المسرح من آليات التعبير، يستمد موضوعاته من الحياة، فهو من أدوات التأثير في النفوس، وشكل من أشكال التعبير الثقافي والاجتماعي، ووسيلة من وسائل الاتصال والتواصل.

ولأهمية العلاقة بين المسرح والثورة التحريرية فقد رأيت أن أبحث في الصورة التي رسمتها الثورة في المسرح الجزائري المعاصر، مستأنسا بما وجدته من المادة التاريخية والأدبية التي ستعينني من جهة، ومن جهة ثانية فقد رغبت في أن أكتشف بعض الجوانب في موضوع صورة الثورة التحريرية في المسرح الجزائري بعد الاستقلال، واهتديت بعد استشارة أستاذي المشرف على الخصوص، وبعض الأساتذة الكرام إلى أن أسِمَ الموضوع بالعنوان التالي: "صورة الثورة التحريرية في مسرحية أم الشهداء" لعزّ الدين جلاوجي مستأنسا ببعض الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع بكيفيات مختلفة، منها كتاب للأستاذ أحسن ثليلاني عنوانه" المسرح الجزائري والثورة التحريرية" وكذا كتاب للأستاذ نور الدين عمرون" المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 " وغيرهما، ومن المواقع الالكترونية عثرت على بعض الدراسات، منها دراسة لمبدوعة كريمة:" فن المسرح الجزائري" و دراسة أخرى لعبد الناصر خلاّف: "50 سنة من التسييس إلى التأسيس" وغيرهما.

وحاولت في موضوعي أن أجيب عن التساؤلات التالية:

كيف كان مسار المسرح الجزائري قبيل وإبّان وبعد ثورة التحرير؟ وهل المسرح الجزائري حمل إرهاصات اندلاع الثورة التحريرية ؟ وهل تمكّن من غرس الروح الوطنية في النفوس؟ هل كان المسرح الجزائري إبّان ثورة التحرير في مستوى الثورة توعية وتجنيدا وشحذا للهمم؟ وهل ظلّ بعد الاستقلال متأثرا بالثورة التحريرية؟ هل واصل المسرح الجزائري دوره بعد الاستقلال في بناء المواطن الجزائري فكرا وثقافة وهوية؟ وما هي الدلائل الملموسة التي تثبت اسهام المسرح الجزائري في غرس الروح الوطنية وتمكينها في نفوس الأجيال من خلال نموذج مسرحي؟.

هذه جملة من التّساؤلات أردت أن أجيب عنها من خلال هذا البحث، حيث تناولت في الفصل الأول الجانب التاريخي للمسرح الجزائري، وقسّمته إلى ثلاثة أقسام، الأول: "المسرح الجزائري والمقاومة الوطنية قبل ثورة التحرير" وفيه أتعرّض للمسرح الجزائري وكيف سعى

إلى ترسيخ الذات، تمهيدا لثورة التحرير، من خلال المواضيع التاريخية والاجتماعية، مستعملا اللغة العربية الفصحى والدّارجة، مبرزا الهوية الوطنية الجزائرية.

أما القسم الثاني:" المسرح الجزائري والثورة التحريرية" أتعرّض فيه إلى مرافقة المسرح الجزائري للثورة التحريرية، غارسا الحس الوطني في النفوس رغم المضايقات التي تعرّض لها، ممّا ألجأه إلى نقل نشاطه النضالي إلى الخارج، مساهما في ابراز القضية الوطنية بغية كسب التعاطف العالمي مع الثورة التحريرية.

أما القسم الثالث عنوانه: "المسرح الجزائري وثورة البناء والتشييد" أتحدّث فيه عن مهمة المسرح، في إطار الاعتزاز بالمكاسب والعمل بجدية في تنمية وتشييد البلاد وترقيته ليكون في مصاف المسرح العالمي، إلى جانب تذكير الناشئة بالبطولات التاريخية للشعب الجزائري حتى ينشأ على حبّ الوطن والتفاني في خدمته.

أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا محضا، عنوانه: "مسرحية أم الشهداء، دراسة تطبيقية " حيث تناولت في هذه المسرحية التي ألّفها الأستاذ عز الدين جلاوجي العناصر التالية:

وضعت تقديما للمسرحية ، ثم ملخّصا لها، مبيّنا مصدرها، وذلك في ثلاثة عناصر، أما العنصر الرابع فقد تناولت من خلاله فضاء العنوان "أمّ الشهداء"، ثم انتقلت بعد ذلك في العنصر الخامس إلى الحديث عن بنية الموضوع في المسرحية مبرزا بنية الخطاب واستراتيجياته في المسرحية، وفي العنصر السادس تناولت بنية الشخصية في المسرحية وأبعادها ونسبة الشخصيات إلى أسمائها.

أما في العنصر السابع فقد تعرّضت لبنية الزمان من خلال أبعاده، وتناولت أيضا بنية الزمن التقليدي، وتطرّقت في العنصر الثامن إلى بنية المكان من خلال الفضاء المكاني المفتوح والمغلق.

أما في العنصر التاسع والأخير فقد تناولت فيه بنية الصراع في المسرحية من حيث مفهوم الصراع وأنواعه وأشكاله.

وعالجت الموضوع بإجراء وصفي مبديا مدى تأثير الثورة التحريرية في المسرح الجزائري وبمنهج بنيوي تكويني للنص المسرحي.

وقد رأيت أنّ هذا المنهج أصلح لدراستي التطبيقية لمسرحية "أم الشهداء"، حتى أبيّن مدى تأثير الثورة في المبدعين وفي المجتمع بمكوّناته الثقافية والاجتماعية على النصوص المسرحية الجزائرية عموما وعلى هذا النص المدروس خصوصا.

وهذا ما نجده في مسرحية " أمّ الشهداء" التي هي نموذج من نماذج الاتجاه المسرحي في الجزائر، يقصد من ورائه الإعلاء من قِيَم الأفكار التي تخدم الحياة والأخلاق، وتتّخذ المسرحية من أحداثها دوافع مختلفة، وصراع بين الخير والشر، و بين الحق والباطل، في سياق درامي متبلور.

ونظرا لما يقتضيه هذا السياق من صراعات صارخة بين البشر، وما تفرضه نهاياتها من تغليب لعنصر الخير، فإنّ المسرحية تؤرّخ لمرحلة مهمة من مراحل تاريخ الجزائر، مرحلة الثورة التحريرية، مرّ فيها المجتمع الجزائري بمرحلة من الصراع غير المتكافئ بين قوى الشر المتمثلة في المستعمر الغازي وحركة تحرير الوطن الواقفة بالمواجهة، تكافح من أجل الحرية والاستقلال والمحافظة على الهوية الوطنية، وتعتبر المسرحية شكلا من أشكال العمل المسرحي المندرج تحت إطار المسرحية الثورية التربوية، الهادفة إلى الاعتزاز بتاريخ الوطن الجزائري وترسيخ الروح الوطنية والمواطنة الناشئة، والعمل بتفان وإخلاص في سبيل البناء والتشييد وتحقيق الأهداف

وقد اعترضتني أثناء الخوض في بحثي هذا بعض الصعوبات، منها ندرة المراجع التي تدرس المسرح الجزائري وبُعد مظانّها إن وجدت من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تداخل المناهج جعلني أحتار في اختيار أيّهما أصلح للظاهرة المدروسة، ومهما يكن فقد حاولت جاهدا تجاوز هذه الصعوبات وتقديم بعض الأفكار أرجو أن تثري الساحة الثقافية وتكشف عن حقائق مدسوسة بين ثنايا النص.

ولا يفوتني في الختام أن أقدّم الشكر الجزيل إلى كلّ من تفضّل بتقديم يد المساعدة من قريب أو بعيد، وأخصّ بالذكر أساتذتي الفضلاء الذين بفضلهم وبفضل ارشاداتهم وتوجيهاتهم، تمكّنت من انجاز هذا البحث وفي مقدمتهم أستاذي المشرف د. حمودين علي.

وبعد فإن بلغت المرام من وراء هذا الإنجاز فالفضل لله وحده على منّه وتوفيقه، وإن عجزت عن تحقيق ذلك، فعزائي أني قدّمت شيئا للساحة الأدبية والثقافية تفتح الطريق لغيري من الباحثين في تعميق الدراسة والبحث في هذا المجال الهام. والله أرجو التوفيق والسداد في خدمة الأدب والمجتمع.

الطالب :الحاج عشور صالح

2014 / 05 / 06

الفصـل الأول

1 - بدايات المسرح الجزائري:

اختلف الدّارسون الباحثون في تحديد انطلاقات المسرح الجزائري، فمنهم من يرى العودة تاريخيا إلى فترة الاحتلال الروماني وما تركه من مسارح عملاقة في بعض مدن الجزائر ومنهم من يرى العودة إلى بعض الأشكال التقليدية التي كان يمارسها الجزائريون قبل أن يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث،[1] ومنهم من يرى خلاف ذلك حيث يؤكّد محمد الطاهر فضلاء هذا الرأي الأخير بقوله:(إنّ محاولة بدء تاريخ النهضة المسرحية في الجزائر بذلك النوع من النشاط الذي تَمثّل قبل وبعد الاحتلال الفرنسي بفرق وجماعات المدّاحين الفولكلوريين، وأفراد ومجموعات القراقوز التركي، هو ضرب من اللغو الذي لا يصف واقعا ولا يثبت حقيقة) ،[2] كذلك يخطّئ محمد الطاهر فضلاء من يرى أنّ بدء تاريخ المسرح الجزائري مرتبط بالفترة التي كان رجال الثقافة الفرنسيون يبنون في هذا الوطن كيانا مسرحيا قائما بذاته فيقول: (هذه المحاولة أيضا لا أساس لها من الصحة ولا حجّة لدى أصاحبها في إثبات زعمهم إلاّ التغليط والتضليل...)[3] وذلك حين شيّد الفرنسيون عام 1850م دار الأوبرا بالجزائر العاصمة، حيث كانت الزيارة الأولى من قبل " دوما الابن" سنة 1864م، الذي عرض مسرحية " غادة الكاميليا " لتأتي في سنة 1889م " سارا بارنار" وتعرض مسرحيات مشهورة في دار الأوبرا بالجزائر، كمسرحية " القلق"و" فيدرا " وهما من تأليف " راسين".[4]

2 - المسرح الفصيح والمقاومة الوطنية:

يرى معظم المؤرّخين أنّ المسرح الجزائري استطاع أن يقدّم أوّل عرض مسرحي من خلال مسرحية " في سبيل الوطن" في 22 ديسمبر 1922م من إخراج الكاتب محمد رضا المنصلي وقد عرضها بعد عودته من لبنان إلى الجزائر[5].

كما عرضت جمعية " المهذّبة جمعية الآداب والتمثيل العربي "، التي تأسّست في 1921/04/05م، تحت رئاسة "علي الشريف الطاهر" ثلاث مسرحيات مهمة " الشفاء بعد

---

[1] مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية، 20/03/2007 – http//www.alsakher.com/showthread

[2] محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، ج2، أوريزون، الجزائر، 2009،ص 12، 13.

[3] محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخاونضالا،ج2، ص13.

[4] مبدوعة كريمة، فن المسرح لجزائري، http//www.uni-chelf.dz/ar/seminaires2008/com enfant/com.enfant13.pdf

[5] ينظر المرجع نفسه.

العناد"، " قاضي الغرام " و " بديع " وهي من المسرحيات الميلودرامية ذات الفصول الثلاثة التي تعالج الآفات الاجتماعية وتنهج خط الإصلاح الاجتماعي.[1]

فاتجاه الجزائر نحو المسرح العربي الجدّي في تلك الفترة والذي يمثّله "النقّاش" و وريثه مسرح "القرداحي" ثم مسرح "جورج أبيض" و"عبد الرحمان رشدي "و"يوسف وهبي" و"فاطمة رشدي" هو اختيار يدلّ على مهمة المقاومة المنشودة في هذا المسرح الذي يجري تأسيسه على أرض الجزائر، ضمن مناخ من الوعي السياسي الذي اتضحت ملامحه مع ظهور الحركة الوطنية ابتداء من سنة 1919م والتي كان يقودها الأمير خالد[2*] ضمن ما عرف بجماعة النخبة، حيث دعا كلّ المثقفين من رجال الدين والفكر إلى النهوض بالأمة الجزائرية واحياء شخصيتها ومواجهة سياسة الاجتثاث التي يمارسها الاستعمار الفرنسي في حق الكيان الحضاري الجزائري الأصيل.[3] ولم يسمح الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر على الصعيد الثقافي باستمرار المسرح الناطق بالفصحى إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية، فظهر من جديد بعد أن كان قد اختفى نهائيا، على يد كتّاب ينتمون إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حيث تعمّقت أكثر المهمة النضالية للمسرح الجزائري في استرجاع ملامح الشخصية الوطنية للأمة الجزائرية،[4]رغم أنّ الاستعمار الفرنسي لم يترك سبيلا واحدا للوصول إلى تذويب الشخصية الوطنية من أجل إبقاء المجتمع الجزائري في حالة التبعيّة الدائمة، مستعملا كل ألوان الترغيب والترهيب.[5]

3 - المسرح الشعبي والمقاومة الوطنية:

لم يمنع الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر على الصعيد الثقافي الجزائريين من التعبير عن قضاياهم باللهجة التي يتكلمون بها في حياتهم اليومية، وهو ما جعل الحركة المسرحية تتخذ العامية أداة للتعبير المسرحي، فظهرت أوّل مسرحية بالدارجة" جحا " في سنة 1926م كتبها علالو " علي سلاّلي " و دحمون "سعد الله ابراهيم"، ولاقت نجاحا كبيرا عند عرضها،[6] حيث اجتذبت جمهورا كبيرا وصل إلى 1500 متفرج،[7] وبذلك يكون "علالو" قد وضع الحجر

---

[1] ينظر أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص41

[*] الأمير خالد، عاش ما بين 1875 – 1936 حفيد الأمير عبد القادر، مثقف وعسكري وسياسي جزائري.

[3] ينظر أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص 36

[4] ينظر المرجع نفسه، ص57.

[5] مجلة الرؤيا، اتجاد الكتاب الجزائريين، العدد3، س2، 1983، ص 13.

[6] ينظر مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية.

[7] ينظر مبدوعة كريمة، فن المسرح الجزائري.

الحجر الأساس للمسرح الجزائري، حيث استطاع تجسيد عادات مسرحية في أوساط الجماهير الجزائرية مستعملا اللغة الشعبية، لغة عامة الشعب، وبهذا أراد "علالو" أن يطوّر المسرح الجزائري عن طريق مخاطبة الجمهور بلغته اليومية المعبّرة عن هويته وثقافته بعيدة كلّ البعد عن الشكل المسرحي الأوروبي الذي حاول أن ينمّط الجمهور الجزائري، ويجعله متأثرا مقلدا لهذا المسرح.

وخلاصة القول إنّ المسرح الجزائري قد تأسّس في ظل المقاومة الوطنية للاحتلال الفرنسي فتشبّع بطموحات البحث عن الذات، عن الهوية، فكان مسرحا شعبيا غنيا بصور المقاومة في تعبيراتها الإيحائية والصريحة، وإذا كان ل"سلالي علي" (علالو) فضل وضع حجر الزاوية لخصوصيات هذا المسرح فإن للمسرحي "قسنطيني رشيد" فضل إرساء الأركان وأما "باشطارزي "فاكتملت التجربة على يديه ، ولم يكن هؤلاء الرواد الثلاثة وحدهم المؤسّسين بل كان هناك جيل كامل من العاملين ، منهم" محمد منصالي"، " إبراهيم دحمون"، " حسان كاتب"، " عبد الحميد بوشامة"، " موسى خداوي" وغيرهم.[1]

[1] ينظر أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص 50.

- تقديم: المسرح الجزائري والثورة التحريرية:

لقد ضيّق الاستعمار الخناق على نشاط المسرحيين الجزائريين بعد اندلاع ثورة التحرير محاولا أن يفرض عليهم تجاهل الثورة والسكوت عمّا يجري، ممّا حذا برجال المسرح الجزائري التوقّف عن النشاط المسرحي وقد أدركوا صعوبة استمرار هذا النشاط في ظلّ هذه الظروف في حين فضّل بعضهم مغادرة الجزائر، ولذا فكّر قادة جبهة التحرير الوطني في تأسيس جبهة ثقافية قادرة على مجابهة سياسات التغييب الاستعماري والتضليل بخصوص القضية الجزائرية حتى تثبت الجزائر للعالم أنّ لها شخصيتها المستقلة التي لا تربطها بفرنسا أيّ ارتباط

- الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني:

وجّهت الجبهة نداءها من تونس في نوفمبر سنة 1957م إلى جميع الفنانين الجزائريين وذوي الكفاءة ودعتهم إلى تكوين فرقة فنية لها فنّها الشعبي الأصيل ولها عاداتها وتقاليدها فكان أن انعقد اجتماع في شهر مارس 1958م، ضمّ أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس وتضمّ خمسة وثلاثين (35) عضوا موزّعين على قسمين: قسم للمسرح وآخر للفنون الغنائية والرقص الشعبي. [1] فكان أوّل عرض مسرحي قدّمته الفرقة الوطنية هو " نحو النور" في ماي 1958م بتونس الشقيقة وكانت عبارة عن لوحات من كفاحنا الخالد، قدّمتها في أهم المدن التونسية ثم في ليبيا الشقيقة ثم في يوغسلافيا، ولقد لقيت المسرحية نجاحا باهرا في هذه الجولات المختلفة مما شجّع الفرقة على الإنتاج والمواصلة، فكانت تنتج مسرحية جديدة في كل سنة فشهدت سنة 1959م ميلاد المسرحية الواقعية " أبناء القصبة" للعبقري "عبد الحليم رايس" والتي عرضت في إحدى قواعد جيش التحرير الوطني بـ: " غار ديماو" ، وفي سنة 1960م أبدع مسرحية أخرى بعنوان " الخالدون" التي تصوّر مشاهد حيّة من قلب المعارك التي يخوضها جيش التحرير الوطني، كما أبدع سنة 1961 مسرحية" دم الأحرار". [2]

- النشاط المسرحي للطلبة الجزائريين في المهجر:

كان للطلبة الجزائريين قبل الثورة بتونس نشاط مسرحي يتناغم مع الحركة الوطنية، وكان انطلاق نشاطها بتكوين فرقة مسرحية من الطلبة أشرف على تدريبها المسرحي التونسي

[1] ينظر سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967م، ص 94.

[2] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص 96 ، 97

الأستاذ "محمد الحبيب"، حيث قامت هذه الفرقة بإخراج مسرحية "طارق بن زياد" باللغة العربية الفصحى، سنة 1948م [1]

تكثّف النشاط الطلاّبي مع اندلاع الثورة ، حيث ذكر " الجابري محمد الصالح" في دراسة حول النشاط الطلابي بتونس فقال: (إن أوّل نصّ مسرحي جزائري نشر بتونس عن الثورة الجزائرية صدر بمجلة " الفكر" التونسية خلال شهر جويلية 1957م للكاتب "مصطفى الأشرف" بعنوان "الباب الأخير"، وهذا النص كتب أصلا باللغة الفرنسية، وأرسل به مؤلّفه إلى هذه المجلة من سجن " لا سنتي " بباريس حيث كان معتقلا مع جملة من زعماء الثورة الجزائرية... وقد ترجمتها أسرة المجلة).[2] وهي مسرحية تتناول موضوع الثورة التحريرية وتدور أحداثها بمقاطعة قسنطينة سنة 1954م ، ونجاح التجربة قد شجّع بعض الطلبة الجزائريين المهاجرين على الكتابة المسرحية، ومنهم "صالح الخرفي" الذي وضع مسرحيته " في المعركة " سنة 1957م، وقد نشرت فيما بعد بعنوان " حنين إلى الجبل ، ثم جاءت مسرحية " مصرع الطغاة " سنة 1959م للأديب "الركيبي عبد الله" ، يستعيد فيها فجر الثورة التحريرية، مصوّرا الوضع السياسي والاجتماعي السائد.

- **المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية:**

إلى جانب تلك المسرحيات التي كانت تُعرض على المسرح الجزائري باللغة العربية الفصيحة والعامية كانت هناك مسرحيات على مستوى عال مكتوبة باللغة الفرنسية لم يقيّض لها أن تعرض على مسارح الجزائر لصعوبات جمة منها، بُعدها عن مخاطبة العامة، إذ لا تخاطب سوى الخاصة الذين يتكلّمون الفرنسية ويفهمونها.[3]

والأديب " كاتب ياسين " ممّن يمثّل هذا الاتجاه برباعيته التي تحمل عنوان " طوق الاضطهاد " ما بين (1954 – 1959م) والتي تضم " الجثة المطوّقة، ومسحوق الذكاء والأجداد يزدادون ضراوة، وقصيدة الختم"، وكلّها في أساسها تحريض على الثورة وتمجيد للحرية.[4]

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص 98.

[2] الجابري محمد الصالح، الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس، مجلة الثقافة، الجزائر ع 96، نوفمبر، ديسمبر 1986، ص 17.

[3] ينظر سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 60.

[4] ينظر أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص 103.

هذه المسرحيات وغيرها كانت مسرحيات نضالية وكان الكاتب الجزائري قد استخدم فيها جيّدا لغة العدو ضدّ العدو نفسه، وليس ذلك في المسرح فحسب وإنما أيضا في جميع ألوان وفنون الآداب الأخرى.[1]

- **المسرح الجزائري الإذاعي:**

للثورة التحريرية فضل كبير على المسرح إذ أحدثت الوثبة التي نقلته عبر أمواج الاذاعات العربية وخاصة من تونس والقاهرة اللتين فتحتا الأثير للمسرحيات الجزائرية عبر البث الإذاعي،[2] فكسب المسرح الجزائري من مختلف هذه النشاطات مكاسب رائعة في ميادين تكوين الإطارات والكشف عن المواهب وإنتاج خزانة كاملة لمكتبة المسرح الفنية والأدبية. [3]

لقد بذل هؤلاء المسرحيون الجزائريون سواء الذين غادروا بحثا عن فضاء مسرحي لا يقع تحت طائلة العساكر الفرنسيين، أو الذين انضمّوا داخل الوطن إلى الثورة، بذلوا من التحديات والتضحيات ما شرّف الحركة المسرحية الجزائرية في تفاعلها التّام مع الثورة التحريرية رغم كلّ المضايقات، إذ عملت على تفعيل الحماس والتعبئة والتحريض، سواء في المعتقلات الاستعمارية أو في مراكز جيش التحرير الوطني في الجبال[4] .

وكان الهدف من العروض المسرحية هو نشر الوعي بين الأهالي والدعوة إلى حماية الثورة ورعايتها والالتفاف حولها. [5]

ممّا سبق يمكن أن نقول إنّ المسرح الجزائري إبان الثورة هو مسرح جبهة التحرير الوطني مسرح ملتزم شعبي، مناضل مقاوم وواقعي، غير أنّ واقعيته هي واقعية متفائلة، وذلك (بحكم ارتباط هذا المسرح بوظيفته السياسية في الدعاية للثورة وتمجيدها ومناصرتها).[6]

---

[1] ينظر محمد سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص64.

[2] ينظر أحسن ثليلاني، تجربة المسرح الجزائري من الإرهاص بالمقاومة إلى الالتزام بالثورة، http://aswat.elchama.com/ar/?p:988a:273 86

[3] ينظر محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، ص 35.

[4] ينظر أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص 90 – 91.

[5] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص38.

[6] أحسن ثليلاني، تجربة المسرح الجزائري من الإرهاص بالمقاومة إلى الالتزام بالثورة.

مسار المسرح الجزائري بعد الاستقلال:

لم يتوقف المسرح عن مهمته بعد الثورة التي خرج منها برصيد لا يستهان به من الخبرات والآلام والأحلام، بل واصل مهمته النضالية بجد واجتهاد، محاولا في الوقت الذي كان يرفع فيه راية البناء والتشييد، أن يثبت مكانة وأصول المسرح في التاريخ والحياة الثقافية معا. [1]

- مسرح الاستقلال وتحدّيات المرحلة:

كان لزاما على المسرح أن يساير التحولات التي شهدها المجتمع، ولأهميته في الثقافة الوطنية أتت الحكومة على تأميمه من خلال اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة 1963م، والتعبير عن هذا الهدف يتجلى فيما يلي:[2] (أصبح المسرح الوطني في الجزائر- التي تتبنّى الاشتراكية ملكا للشعب، وسيبقى سلاحا لخدمته... مسرحنا اليوم سيكون معبّرا عن الواقع الثوري، الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل).

كان المسرح الوطني بالجزائر العاصمة هو المسرح الوحيد والرسمي في البلاد، وإن ظهرت هناك فرق مسرحية مختلفة في أنحاء القطر، واستطاعت فرقة المسرح الوطني التي تأسست غداة الاستقلال على أساس مبدأ التأميم أن تنظّم تجمّعا كبيرا للطاقات الفنية عبر القطر الوطني، محقّقة في ظرف فترة وجيزة (ثلاث سنوات) 38 مسرحية بين انتاج وطني وعالمي، غير أنّ ما يلاحظ هو انعدام مسرح جزائري متكامل متميّز عن المدارس المسرحية الأخرى، فالفرقة كانت تأخذ في كثير من جوانبها ممّا قدّمته المسارح العالمية المختلفة.

وهكذا تشكّلت فرقة المسرح الوطني الجزائري من الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني وفرقة المسرح العربي ل"محيي الدين بشطارزي" التي كانت تنشط بقاعة الاوبرا بالعاصمة وحسب المرسوم تصبح هذه الفرقة مشرفة على المسرح والنشاطات الثقافية عبر كامل التراب الوطني، وكذا على ورشة التكوين بسيدي فرج والمعهد التكويني للفنون الدرامية بعد تأسيسه سنة 1965م إلى غاية استقلاليته سنة 1973م.[3] وظهرت في هذه المرحلة عدة شخصيات مسرحية بارزة منهم:

---

[1] ينظر غ ع ، تاريخ نضال المسرح، مجلة الوحدة، س12 – ع14، جويلية 1987، ص 36.

[2] ينظر حسن رمضاني، الحركة المسرحية في الجزائر، مجلة الوحدة، المرجع نفسه، ص37.

[3] ينظر نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، 2006م. ص 148.

أ. مصطفى كاتب (1920م – 1989م) الممثّل والمخرج المسرحي الذي تقلّد منصب مدير المسرح الوطني بعد أن كان رئيسا للفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني منذ 1958م وقد أنشأ أثناء إدارته للمسرح الوطني مدرسة للفنون الدرامية والرقص الشعبي.[1]

ب. أحمد عياد "رويشد" (1920م) قدّم رويشد بأسلوبه الكوميدي الخاص مسرحيات "حسن طيرو"، " الغولة" و "البوابون"، وكان يهدف من خلالها إلى تجسيد حركة تطوّر المجتمع في إطار المعطيات العامة للمجتمع وتقديم التفاسير الواقعية لبعض المشاكل التي تعترض هذا السبيل.[2]

ج. " ولد عبد الرحمان كاكي" الذي لجأ إلى المترجم من النصوص المسرحية وأضفى عليها طابعه، حيث كان يستلهم موضوعاته من الأساطير الشعبية ، ليعالج من خلالها قضايا مجتمعه حسب روح العصر وأذواق الجمهور، ومن مسرحياته " القراب والصالحين" و" كل واحد وحكمه" و " الطائر الأخضر" و " ديوان القراقوز"، مستلهما تقنيات الفضاء المسرحي الأوروبي في خدمة شكل تعبيري أفرزته التقاليد الشعبية، محققا بذلك معادلة هامة بمزجه لتقاليد شعرية عريقة بوسائل اتصال حديثة.[3]

– مسرح الاستقلال من التسييس إلى التأسيس :

عرفت الجزائر بعد ذلك تجارب مسرحية عديدة، رافقت مسيرة البناء وتكفّلت السلطات المعنية بهذا القطاع الحيوي، وأولته عناية بحسب ما تقتضيه الظروف، وتفتّح رجال المسرح الجزائري على الثقافات الغربية في إطار البحث عن هوية لهذا المسرح، عن طريق انتاج تجربة جزائرية تستفيد من الترجمة والاقتباس وتوظّف الموروث الثقافي، وتستثمر مختلف الأشكال التعبيرية الفصيحة والشعبية، كما جلبت العروض جمهورا يرتاد المسارح، وظهر الناقد المسرحي الذي يتتبّع ما يقدّم على خشبات المسارح وصالات العرض العامة، وفتحت الجرائد والمجلات والصحف صفحاتها لهذا النقد، مما نشّط الحركة المسرحية في الجزائر.

– ارتباط المسرح الجزائري بالقضايا الوطنية:

ارتبط المسرح المحترف والمسرح الهاوي ارتباطا وثيقا بالبناء الوطني بعد الاستقلال و تصدّى كلّ منهما إلى تمثيل اهتمامات الانسان الجزائري وواقعه، فكانا وسيلة فعالة في التربية السياسية والإيديولوجية قصد الرفع من مستوى وعي الجمهور، وتجنيده الفعلي حول

[1] ينظر شخصيات مسرحية جزائرية، شبكة سيدي عامر الالكترونية، http//www.sidiamer.com

[2] ينظر حسن رمضاني، الحركة المسرحية في الجزائر، مجلة الوحدة، ص 38.

[3] ينظر، مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية.

مهام البناء الوطني،وأصبحا بعد ذلك يحتلّان مركزا مرموقا ضمن النشاط المسرحي خلال كل موسم، بحيث تُنظّم مهرجانات خاصة، بالإضافة إلى ذلك، فقد ظهر المسرح الهاوي في المناسبات المختلفة متناولا قضايا سياسية عالمية لمشاكل العالم الثالث، وقضايا محلية اجتماعية، وقضايا فكرية ذات أبعاد سياسية واقتصادية، وهذا المسرح مزيج من التأليف الجماعي والفردي، ونصوص محلية أو مترجمة، وأخرى أجنبية مقتبسة.[1]

[1] ينظر حسن رمضاني، الحركة المسرحية في الجزائر ، مجلة الوحدة، ص 39.

الفصل الثـانـي

مسرحية أمّ الشهداء – دراسة تطبيقية.

1 - تقديم: مسرحية " أمّ الشهداء "

تعتبر مسرحية " أمّ الشهداء" شكلا من أشكال العمل المسرحي المندرج تحت إطار المسرحية الثورية التربوية، الهادفة إلى الاعتزاز بتاريخ الوطن الجزائري وترسيخ الروح الوطنية والمواطنة الناشئة، والعمل بتفان وإخلاص في سبيل البناء والتشييد وتحقيق الأهداف، وقد اعتمدت المسرحية بحكم طبيعتها الثورية في بنائها على ركيزتين اثنتين أساسيتين:

البعد عن الرومانسية الرمزية، والتوجه نحو الوضوح وعدم الغموض.

وقد اتجهت المسرحية اتجاها واقعيا ، فهي قطعة من الواقع ومن مادة الحياة ، سواء من حيث الممثلون وأفعالهم، أو من حيث طبيعة المكان السوسيولوجي من منزل وساحة وجبل، وهي الأماكن التي استقطبت الأفكار العامة للثورة وآفاقها التحررية.

لقد ترجمت المسرحية حركة القوى الاجتماعية والثورية وتلاحمها من جهة، ومن جهة أخرى أظهرت الوعي والنضج الثقافي والسياسي في المجتمع بعد الاستقلال، وخصوصا لدى الكُتّاب المسرحيين الجزائريين الذين تصدّوا للكتابة في هذا المجال، مساهمة منهم إلى جانب تفعيل الحركة المسرحية الجزائرية، العمل على إعداد الناشئة على التربية الصالحة والتوجيه السليم بتنمية روح المواطنة في نفوسهم.

2 - ملخّص مسرحية " أمّ الشهداء" :

مسرحية "أمّ الشهداء" دراما ثورية على خمس لوحات، من تأليف الأستاذ عز الدين جلاوجي، تعالج عيّنات من ثورة التحرير الجزائرية، وكيف التأم الشعب الجزائري وراء ثورته بعد ما عانى الويلات من الاحتلال الذي صادر أراضيه وتركه يعيش الظلم و الذّل والفقر والحرمان.

تدور أحداث المسرحية في فضاء متعدد (المنزل، الجبل، الساحة).

فالبداية كانت في منزل لعائلة متواضعة الحال، أيام الثورة التحريرية، عانت من المحتلّ الفرنسي الذي صادر أراضيها كما صادر أراضي جميع الجزائريين، فعزم أحمد أحد أبناء ربّ العائلة على الانضمام لثورة التحرير، وتمكّن بفضل قوة إيمانه بالقضية وأسلوبه المقنع أن يضمّ جميع أفراد عائلته إلى فكرته الثورية، فاقتنعت الأمّ كما اقتنع الأب والصادق أخوه وعائشة أخته.

انضمّت الأسرة كلّها للثورة، فالتحق أحمد بالجبل وكذلك أخوه الصادق، وأصبحت الأم وابنتها عائشة تخيط الملابس للمجاهدين وتعدّ الطّعام. كما التحقت فاطمة بعد زواجها

بأحمد، تعمل جنبا إلى جنب مع زوجها وباقي المجاهدين، وأصبح مسكنهم مأوى للمجاهدين مما جعله عرضة لمداهمات المحتلّ، وأُخرج الشيخ ربّ العائلة إلى ساحة القرية على غرار بقية الأهالي بحثا عن المجاهدين.

كما صوّرت لنا المسرحية بعض معارك جبهة التحرير، وانتصاراتها على جيوش المستعمر، من خلال لوحة نشاط جيش التحرير في الجبال.

وتنتهي المسرحية بانتصار الثورة واستشهاد أفراد العائلة جميعهم، بينما تبقى الأمّ، أمّ الشهداء حزينة، غير أنّ الشهداء لا يموتون، فقد قاموا أمامها الواحد بعد الآخر يطمئنون أمّهم أن لا تحزن، فهم شهداء عند ربّهم يرزقون، فهي أمّهم وأمّ جميع الشعب الجزائري الذي يحتفل بالعيد عيد الحرية، وقد أشرقت شمس الاستقلال، وزال ظلام الاحتلال، فلا داعي للحزن يا أمّ الشهداء.

3 - مصدر المسرحية:

المسرحية كُتبت بعد الاستقلال، غير أنّ كاتبها استلهمها من وقائع ثورة التحرير الجزائرية، فمادّة المسرحية من وقائع الثورة، وأبطال وشخصيات المسرحية من أبطال وشخصيات الثورة.

وقد صوّر لنا الكاتب في المستوى الأول كيف يقنع الشباب آباءهم وأمهاتهم في الالتحاق بالثورة إلى أن تصبح كلّها مقتنعة بالثورة وبأهمية الالتحاق بها.

ويصوّر لنا الكاتب في المستوى الثاني نماذج من معارك جيش التحرير، وكيف كانت الدوريات تعود منتصرة ظافرة من المعارك التي تخوضها ضدّ جيوش المحتل.

وفي المستوى الثالث يصوّر لنا الكاتب كيف كانت الأسر تساعد المجاهدين في إرسال اللباس والطعام والسلاح، وكيف كانت تأويهم عندما يحزب الأمر.

ويصوّر لنا في المستوى الرابع كيف كانت مداهمات المستعمر للقرى والمداشر، وكيف كان يقتل الأبرياء، فكانت المسرحية بحق عيّنة حيّة لواقع كانت تعيشه الجزائر ابّان الثورة إلى أن تحقّق الاستقلال.

أمّا على صعيد الشّكل فقد وضع الكاتب "عز الدين جلاوجي" مسرحيته " أمّ الشهداء" في المرتبة العاشرة ضمن ثلاث عشرة مسرحية تضمّنها كتابه: "الأعمال المسرحية غير الكاملة ".

. وتنقسم المسرحية إلى خمس لوحات:

اللوحة الأولى	من ص 224 إلى ص 230	07 صفحات.
اللوحة الثانية	من ص 230 إلى ص 235	06 صفحات.

اللوحة الثالثة	من ص 235 إلى ص 238	04 صفحات.
اللوحة الرابعة	من ص 238 إلى ص 242	05 صفحات .
اللوحة الخامسة	من ص 243 إلى ص 248	06 صفحات .

4 - فضاء العنوان:

يعدّ العنوان من أهمّ عناصر النص، نظرا لكونه العتبة التي منها يمكن الولوج إلى النص الأدبي، فهو العلامة التي يجد القارئ فيها ما يدعوه إلى القراءة و التأمّل، وأصبح العنوان في صورته المكتوبة أو المقروءة حلقة أساسية ضمن حلقات البناء النصّي، ويحيل على الغائب الكامن في الذاكرة النصيّة والذاكرة القارئة معا، وبذلك تتداعى حقول تفرض نفسها على القارئ، ممّا يمكن أن نتبيّنه في عنوان مسرحية " أم الشهداء".

أُمُّ الشيء: أصله، والأمّ والأمة: الوالدة والجمع أمهات وأمّات ولها مقاصد كثيرة خصوصا عند إضافة شيء إليها، كأمّ الكتاب: الفاتحة، أمّ الخبائث: الخمر، أمّ جرذان: النخلة، أمّ القرى: مكة.[1]

أمّ الشهداء : الأمّ هنا، لها دلالات متعدّدة يمكن أن تكون الأمّ الحقيقية لهؤلاء الأبطال في المسرحية، كما يمكن أن تكون رمزا للجزائر العربية المسلمة التي تلد الأبطال وتدفع بهم للذود عن حماها ، وطرد المستعمر الغاشم عن أرضها، ومن مات دون ذلك فقد مات شهيدا.

الشهداء جمع شهيد: المقتول في سبيل الله، والاسم الشهادة، واستشهد قُتل شهيدا وتشهّد: طلب الشهادة، والشهيد: الحيّ، أي هو عند ربّه حيّ ، حسب النضر بن شميل وقال ابن الأنباري: سُمّي الشهيد شهيدا، لأنّ الله وملائكته شهود له بالجنة[2].

فالعنوان هنا: " أمّ الشهداء " مناسب تماما لمضمون المسرحية التي تتناول وقوف المواطنين الجزائريين المسلمين، ضدّ المستعمر الذي استعمر البلاد، وأراد مسخ هوية أهلها فوقوفهم في سبيل الدفاع عن الدين واللسان والوطن يُعتبر جهادا، وموتهم استشهادا.

أمّا من حيث التركيب، فيمكن تأويل العنوان " أمّ الشهداء "حسب ما يلي:

فهي شبه جملة في محل رفع خبر لمبتدإ محذوف تقديره الجزائر، فالجملة اسمية مؤكّدة على أنّ الجزائر أمّ الشهداء، والأمّ عندما أضيفت إلى كلمة شهداء، أصبحت تحمل الكثير

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص297.

[2] المصدر نفسه، مجلد 12، ص 12.

من القيَم: فهي أمّ ولودة للأبطال، صابرة، محتسبة، شريفة، كريمة مكرّمة، عزيزة معزّزة، والشهداء رضعوا من أمّهم حبّها وعطفها والتعلّق بها، وبالتالي الذوذ عنها وصون كرامتها والموت في سبيل عزّتها، فأعطى الشهداء بذلك للأمّ عزّتها وشرفها وهيبتها ووقارها وحياتها الأبدية.

5 - بنية الموضوع في مسرحية " أمّ الشهداء ":

- بنية الموضوع في الخطاب المسرحي:

تقوم المسرحية كغيرها من الفنون الأدبية على الحادثة أو الأحداث، والحدث هو عصب الدراما، وتختلف الدراما عن الأشكال الفنية الأخرى بكونها تقوم على الحدث الذي يتمّ خلقه عن طريق الحوار في زمن مسرحي معين، وتتجسد في سلوك الشخصيات أثناء فترة العرض، وذلك عن طريق تصارع إراداتها، وتصارع الشخصية الواحدة داخل نفسها.[1]

والحدث المسرحي يقوم على أمرين هامّين: الاختيار والعزل

. الاختيار: يختار المؤلّف حدثا من الأحداث اليومية المعيشة، له دلالات وارتباطات بواقع الحياة، يثير بها اهتمام المتلقي

. العزل: هو النظر إلى ذلك الحدث المختار من زاوية خاصة، بمعزل عن الأحداث الأخرى غير المناسبة، وتقوم عملية اختيار الأحداث وعزلها على الموهبة والدراية الفعالة بطبيعة الموضوع، مع الأخذ بعين الاعتبار مدة زمن العرض الذي يجب ألاّ يطول لأكثر من ثلاث ساعات حتى لا ترهق المتفرّجين، وعلى الكاتب المسرحي أن يبثّ في أحداثه القوة والحيوية لإحداث الإثارة والتركيز.[2]

- بنية الموضوع في خطاب مسرحية "أمّ الشهداء":

ومن هنا فإنّ مسرحية " أمّ الشهداء " اختارت في أحداثها تاريخ ثورة التحرير الجزائرية وبما أنّه لا يمكن لها بأيّ حال من الأحوال أن تُلمّ بجميع أحداث الثورة فإنّ المسرحية عزلت بعض الأحداث الهامّة في تاريخ الثورة ورصدتها.

والأحداث البارزة التي يمكن أن نستشفّها من المسرحية والتي تشكّل عيّنات من التاريخ العام للثورة هي:

1. كيفية الالتحاق بالثورة داخل نموذج من أسرة جزائرية.

---

[1] ينظر سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب، القاهرة، 2000، ص23.

[2] ينظر محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، لبنان د.ت، ص24 .

2. نشاط جيش التحرير في الجبال.

3. المداهمات المتكررة لجيش الاحتلال للقرى والمداشر.

. ففي العنصر الأول: كيفية الالتحاق بالثورة داخل نموذج من أسرة جزائرية:

يقول الأب: أصدر الحاكم الفرنسي أمرا بنزع كلّ أراضي أهل القرية.

عائشة: حتى أراضي البور لم تسلم من ظلمهم.

الأم : والحل إذن ؟

عائشة: نقاتلهم أبَتِ ... نستردّ أرضنا أو نموت.

إلى أن يقول أحمد: يا أمّي هذا الشعب يجب أن يثور، أن ينتفض، أن ينفجر، ماذا أبقى لنا هؤلاء اللصوص؟ .... لن نسكت بعد اليوم لن نسكت. [1]

إلى أن تقول الأمّ لأحمد: امـ....ض يا كبدي، قد نذرتك للوطن، إن عشتَ فذاك أربي... وإن (تسكت منتحبة) عشتَ طول الزمن. [2]

. أمّا عن العنصر الثاني: نشاط جيش التحرير في الجبال:

في الجبل تحت ظل الأشجار الورافة مغارة كبيرة يجلس الرفاق عندها، العلم يرفرف عاليا، والجميع منشغلون وأحمد قلق يجيء ويروح.

يقول أحمد لفاطمة زوجته: قمتِ بالواجب كلّه.

فاطمة: داوينا الجرحى، حضّرنا الطعام... أعددنا مؤونة الغد .. وسنكمل هذه الليلة صنع المتفجرات.

أحمد: رائع ....رائع.

فاطمة: إذن اطمئنّ بالا... ودع هذا القلق جانبا.

أحمد: بل أكاد أنفجر قلقا.

فاطمة: ولكن لماذا كلّ هذا؟

أحمد: ذهب الإخوان منذ البارحة ولم يعودوا

إلى أن يقول أحمد: لقد أرسلنا في هذه الدورية خيرة رجالنا ... وما دامت المعركة حساسة يجب أن نضرب الأعداء من خلالها في الصميم ويجب أن يتناقل العالم أخبارها.[3]

إلى أن يقول أحمد: قوموا، انظروا، هاهم قد عادوا.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة ، دار الأمير خالد، الجزائر،2008، ص226.

[2] المصدر نفسه، ص 234.

[3] المصدر نفسه، ص236.

عاد الرجال الكبار.

عادوا وعلى رؤوسهم أكاليل النصر والظفر.. عادوا ...عادوا.

. في العنصر الثالث: المداهمات المتكررة لجيش الاحتلال للقرى والمداشر

يقول أحد الجنود الجزائريين لأحمد وهو مع أسرته يزورها:

أحمد، جيوش فرنسا تداهمنا كالجراد.

الأمّ : آه ياولدي أين المفر؟ أين المفر؟

أحمد: (مبتسما) اطمئنّي بالاً أمّاه نعرف كيف نخرج بسهولة.

الأم : اسرعوا ...انصرفوا... أسرعوا... أسرعوا.

الضابط: هكذا إذن تتآمرون ضدّ فرنسا.. أين قطّاع الطرق؟ (يقابل بصمت).

للشيخ: أين قطاّع الطرق؟ أخبرني أسرع وإلاّ فصلت رأسك عن جسدك.

الأب: لسنا مخبأ للصوص حتى نأوي قطّاع الطرق.

الضابط : أخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ليلقى جزاءه... أخرجوا كلّ سكان القرية، كلّ مؤوناتهم اجمعوها، وأشعلوا فيها النار ... أحرقوها كي لا يأكلها اللصوص وقطّاع الطرق.

وقد تمكّن المؤلّف من ربط هذه المستويات أو الأحداث الثلاث بإحكام .

ففي المستوى الأول: نجد أحمد . الشخصية الرئيسية في المسرحية . كيف تأثّر بكلام الوالد وصمّم بعد ذلك على الالتحاق بالثورة بعد إقناع والدته وأفراد أسرته.

ثم تطوّرت هذه الشخصية في المستوى الثاني حيث أصبح أحمد مسؤولا لكتيبة من أفراد الجيش، وقد تزوّج بفاطمة وأقنعها بالالتحاق به في الجبل، وكيف كانت الحياة العسكرية للثوار الجزائريين، من معركة إلى أخرى ومن انتصار إلى انتصار، ثم كيف كان أفراد هذا الجيش ومنهم أحمد، يزور أسرته.

ثم يأتي ربط المستوى الثالث بحيث يداهم جنود الاحتلال منزله، ويتمكّن هو وجنوده من الهرب، بينما يتعرّض أفراد عائلته للمضايقات.

وهكذا تمكّن المؤلف في ظرف زمني قصير (زمن المسرحية) أن يعطينا فكرة شاملة عن أهمّ أحداث الثورة الجزائرية فنأخذ فكرة واضحة عن الأسرة الجزائرية أثناء الثورة كيف كانت تقتنع بضرورة إلحاق أفرادها بالثورة، ثم كيف كانت تتعرّض هذه الأسر لمضايقات الاستعمار حتى يكشفوا عن أبنائهم الذين التحقوا بجيش التحرير، هذا الجيش الذي لا يخرج من انتصار إلاّ إلى انتصار آخر، إلى حين افتكاك الحرية والاستقلال.

. كما تمكّن من خلال أحداث المسرحية أن يصوّر لنا بعض القيَم والمثُل التي كان الجزائريون يتمتّعون بها خلال الثورة ومنها :

- الشجاعة والإقدام والشهامة:

. يقول أحمد : فلننفجر بدل النشيج نشيدا.

يحيل قرحنا عيدا

يبتّ فينا عزما جديدا.

يزرع في ربوعنا عزّا أكيدا.

فلننفجر ... فلننفجر.. فلننفجر[1]

ويقول الأب للأمّ: عشتُ ثمانين سنة كاملة، فهل تعتقدين أني سأزيد مثلها؟ لقد أكملت عمري، ولي الشرف أن أموت شهيدا دفاعا عن كرامتي وأرضي. [2]

- كتمان السر:

الأم للضابط : أُقسم أنّه لم يأتنا أحمد.

الضابط : هكذا تُقسمين كذبا أيتها العجوز الشمطاء، وأحمد والصادق أين هما ؟ (لعائشة) آه أخبرينا أيتها الحسناء.

عائشة : دعني عليكم اللعنة، ابحث عنهم حيث هم (تخرج فارّة)

الضابط للأم: (يجرّ الأم من شعرها) أنطقي لمن تنسجين هذا البرنس (صمت) لا تريدين الحديث سأمزّقه. ...[3]

- قوة الصبر والتحمل :

الأب : وما عسانا نفعل ؟

أحمد : يجب أن نغيّر الحال.

الأم: هذا أمر لا يعنيك وحدك.

الأب : لا تطيقه وحدك.

أحمد : إرادة الشعوب لا تقهر

لابد أن نبدأ ... لا بد أن نكسر حاجز الخوف والرهبة.[4]

وفي موضع آخر

تقول فاطمة لأحمد: أمّا قلبي فمطمئنٌّ بالاً، خمس سنوات مضت حتى الآن ... ونحن لا نخرج من انتصار إلا إلى انتصار... لا تزيدنا الأيام إلا قوة، ولا تزيدنا المحن إلا صبرا

---

[1] عز الدين الجلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 227.

[2] المصدر نفسه، ص 228.

[3] المصدر نفسه، ص 241، 242.

[4] المصدر نفسه، ص 231.

وعزيمة، ولا يزيدنا كيد فرنسا إلا وحدة وتلاحما، حتى صار الشعب الجزائري جسدا واحدا وقلبا واحدا... يمكن أن يضحي بكل شيء من أجل عزة وطنه واستقلاله.

قوة الإيمان بالله:

قائد المجموعة : حقّقنا كلّ أهداف المعركة والحمد لله (بصوت خافت) وفقدنا أربعة من اخواننا سقطوا في ميدان المعركة.

أحمد : الشهداء لا يسقطون.

الشهداء يرتفعون .. الشهداء يتعالون.

تفتح لهم السماوات أبوابها.

تفرح بمَقدمهم الملائكة.

طوبى لهم ... طوبى لهم.

الشهداء يا إخواني أحياء عند ربهم وعند هذا الشعب العظيم (صمت حزين)[1]

كما صوّر لنا الكاتب أيضا الحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ومن ذلك:

- **الفقر والحاجة، ومنها:**

بيت قروي يُظهر كلّ ما فيه بساطة الأسرة وفقرها.، تظهر عائشة منشغلة بشؤون البيت... بعد لحظات تدخل أمّها وهي تحمل فوق ظهرها قربة ماء وفي يدها حلاب.

عائشة: مالك أمّاه كأنّي أرى وجهك حزينا؟

الأم : صحيح بنتي.

عائشة : ماذا تخفين يا أمّاه؟

الأم : حالنا يزداد سوء بعد سوء.

السماء شحّت....

والأرض أجدبت...

وقطعاننا ماتت.

ولعلّ العام يدور فلا نجد ما نأكل.[2]

- **اغتصاب الأراضي من قبل المحتلّ الفرنسي:**

الأب : سرق اللصوص أرضنا.

الأم : ماذا تقول ؟

---

[1] عز الدين الجلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 237، 238.

[2] المصدر نفسه، ص 244.

عائشة : ماذا تقصد؟

الأب : سُرقت أرضنا.

إلى أن يقول الأب: (ضاحكا بمرارة) أيّ لصوص؟ لا تعرفون اللصوص؟ وهل في الأرض غيرهم؟ جاؤونا من وراء البحر كالجراد.

إلى أن يقول : أصدر الحاكم الفرنسي أمرا بنزع كلّ أراضي أهل القرية.[1]

- **اعتبار الفرنسيين أنفسهم أسيادا:**

الأب للضابط: فرّوا بأنفسكم قبل أن تحرقكم ثورتنا؟

الضابط : بل نحرقكم قبل أن نحترق بكم (لجنوده) جرّوا الشيخ إلى الساحة واشنقوه علّقوه بالحبال الغليظة ليعرف كيف يخاطب أسياده.[2]

وفي موضع آخر يقول الضابط للأب: أصبحت ألسنتكم طويلة هذه الأيام. تعرفون كيف ترفعون رؤوسكم في وجوه أسيادكم، وكيف تجيبون يا أوغاد.

من خلال المسرحية التي تصوّر مواقف تبنتّها شخصياتها الأساسية، يمكن أن نلاحظ طرفين أساسيين، طرف يعمل بكلّ ما لديه من قوة وسلطة ووسائل قمع لفرض سيطرته، وطرف يعمل بكلّ ما لديه من إيمان وإخلاص وصبر وتضحية رغم إمكانياته الضعيفة لطرد هذه القوة المتغطرسة.

لذا نجد في المسرحية بنيتين بارزتين هما:

- **البنية النفعية المسيطرة:**

وتتمثّل في المحتلّ الفرنسي الذي انتفع من الأراضي الجزائرية المغتصبة من أهلها وحاول السيطرة على الوطن الجزائري عسكريا وسياسيا واقتصاديا وثقافيا، وهذا ما جسّدته المسرحية من خلال قرار الحاكم الذي أصدر أمرا بنزع كلّ أراضي أهل القرية، وحتى أراضي البور لم تسلم من ظلمهم.

- **البنية الثورية:**

وتتمثّل هذه البنية في جملة الشخصيات الثورية، أسرة أحمد بمن فيهم الأب والأمّ وأخوه الصادق وأخته عائشة وزوجته فاطمة، والمجاهدون هؤلاء الذين وقفوا ضدّ المستعمر الندّ للندّ وقاوموه والشعب الجزائري عموما إلى أن ظفروا بالاستقلال.

---

[1] عز الدين الجلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص241.

[2] المصدر نفسه، ص 247.

ومن خلال بنية الموضوع، يتبيّن لنا أنّ النصّ غلب عليه طابع المقاومة والثورة على الأوضاع السائدة إبّان الاستعمار، والوقوف وجها لوجه في وجه المحتل المستعمر الذي عمل المستحيل في فرض سيطرته دون جدوى، لأنّ سلاح الإيمان بالله والوطن والهوية والأرض كان هو السلاح الذي مكّن من الانتصار والظفر بالحرية والاستقلال.

- **استراتيجيات الخطاب في مسرحية " أمّ الشهداء":**

استراتيجية الخطاب " عبارة عن المسلك المناسب الذي يتّخذه المرسل للتلفّظ بخطابه من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدّي إلى تحقيق أهدافه ".[1]

وفي مسرحية أمّ الشهداء وظّف الكاتب استراتيجيات متعدّدة، منها:

- **استراتيجية الإقناع:**

حيث تمكّن أحمد من إقناع والده وأمّه وأخيه وأخته وزوجته من الالتحاق بالعمل الثوري.

يقول أحمد وكلّ أفراد العائلة تسمع.

اسمعا.

اسمعوا ذي أرضنا الطاهرة تنادينا.

اسمعوا صوتها الحلو الحزين.

يصيح ملء الكون فينا ...

ألا هبّوا هبّوا .. ولّى عهد الخاملينا.[2]

وفي موضع آخر يقول الأب لأحمد: ستحزن فاطمة كثيرا.

أحمد: ولماذا تحزن ؟

عائشة: لأن الوطن سرق منها زوجها وسرق منها فرحتها.

أحمد (متذكرا): بل رضيت كلّ الرضى.

قالت وعلى شفتيها ابتسامة وفي عينيها دموع وفرح:

اذهب حبيبي موفّقا...

نداء الجزائر أولى من ندائي وأسبق.

---

[1] محمد الهادي بن ظافر الشهري، نقلا عن رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث للسنة الجامعية 2010، ص 83. http://www.4sharead.com/office/.

[2] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 232.

أمّا عشّنا الآمن فنبنيه حين تتحرر أرضنا الطاهرة.
ونملأه صبيانا وصبايا.[1]

وفي موضع آخر:

تقول الأم لأحمد: لا لا تُعدها يا ولدي لا تمزّق كبدي...
من لي في طول الليالي.
أضمّه إلى صدري الحنون.
إلى أن تقول: وأبوك وقد أحنى له الدهر ظهرا.
وعاداه سرا وجهرا.
وعائشة أختك الصغيرة من يدوّي في عرسها البارودا.

فيجيب أحمد متسائلا وهو يضم أخته بالشمال وأباه باليمنى يقبّلهما: حقا يا أبت يحزنك ما أفعل؟

فيجيب الأب: (بعد الصمت): امض ابني إني بك فخور.. امضوا كان الله في عونكم.
تقول الأمّ : هل تقدرون ولدي على قهر الطغاة الظالمين؟
فيجيب أحمد : في دمنا يجري عزّ الفاتحين.
عزّ الأباة الثائرين.
من يوغرطة إلى عقبة إلى طارق الأوّلين.
من الأمير إلى لالة فاطمة في الآخرين.
كيف أمّاه بالله عليك نذلّ أو نستكين.

يقول الأب (وقد انفعل):
امض ولدي يباركك ربّ السماء.
لك دعواتي صبح مساء.

وتقول الأم : (تنظر إليه صامتة باكية: ام.....ض يا كبدي ... قد نذرتك للوطن).[2]

بهذه الحوارات وبغيرها تمكّن أحمد من اقناع أفراد عائلته فأبوه رغم كبره دافع عن الأسرة إلى أن استشهد. وأمّه أصبحت مع عائشة أخته تحضّران البرانس وتصنعان الكسكس لأفراد جيش التحرير في الجبال، وفاطمة أصبحت تجاهد معه في الجبل، وأخوه الصادق التحق مثله بالثورة.

[1] المصدر السابق ، ص 233.
[2] المصدر نفسه، ص 234.

- **استراتيجية التبرير:**

تمكّن أحمد من إقناع أفراد عائلته بفضل المبرّرات التي قدّمها والتي أقنعت أفراد العائلة رغم هول ما سيقدم عليه ومنها:

. ماذا أبقى لنا هؤلاء اللصوص؟ سرقوا منّا الحرية .. الأرض .. العزة... الأرواح....
وأخيرا هاهم ينزعون منّا حتى أراضي البور... ماذا بقي لنا ؟ فهل نسكت؟ [1]

. وفي موضع آخر: فكيف أمّاه بالله عليك نذلّ أو نستكين....
كيف نغضّ الطّرف للعدوّ اللعين....
وهذي الجبال في وطني..
وهذه السنابل في بلدي...
وهذي الكبرياء مزروعة في الشرايين.
منذ الآلاف القرون
منذ الآلاف السنين... [2]

6 - بنية الشخصية في مسرحية "أمّ الشهداء":

- الشخصية في المسرح:

تعدّ الشخصية في الأدب المسرحي الأداة التي تؤدّي الفعل الدرامي، باعتبارها الملموس الحي، ومن خلالها يمكن تتبُّع سلوكاتها وانفعالاتها وحواراتها وكلّ المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، فهي عنصر حيّ فعّال، تتجسّد ملامحها من خلال الأوصاف التي يسمّيها بها المؤلف، وعليه فالشخصية هي وظيفة أيديولوجية وبنيوية، وبناء سيكولوجي، سوسيولوجي وفيزيولوجي، تمثّل مواقف خاصة بالمكانة والطبقة الاجتماعية.[3]

وبناء على ذلك فإنّ للشخصية ثلاثة أبعاد رئيسية، تصنع لها خصوصيتها الدرامية

أ- البعد المادي الفيزيولوجي للشخصية.

ب- البعد الاجتماعي الواصف للشخصية اجتماعيا.

[1] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 226.

[2] المصدر نفسه ، ص 234.

[3] المصدر نفسه، ص 234

ج- البعد الفنّي الذي يرسم تفاصيل الشخصية، من حيث تفاعلها وردود أفعالها ورغباتها ودوافعها.[1]

إنّ كلّ شخصية ينقلها الكاتب، تشتمل في صميمها على بذور نموّها المستقبلي، لأنّها تمثّل الانسان في تراكيبها اللامحدودة، ومزاجها، ومن أبرزها الشخصية البطلة الذي هو المحرّك الأساسي لأحداث المسرحية والشخصيات الأخرى عوامل مساعدة على انجاز الحدث، وفق وتيرة متكاملة بُني بها الهيكل العام للمسرحية، رغم اختلاف درجات المساهمة في الفعل.

- **أبعاد شخصيات مسرحية "أمّ الشهداء":**

إنّ نصّ المسرحية " أم الشهداء " يحمل دلالات متعددة، تربوية، اجتماعية، سياسية ووطنية، لأنّ الهدف هو استلهام تاريخ الثورة لتمكين الأجيال الصّاعدة من التّشبّث بتاريخهم النضالي المجيد، ومن غرس الروح الوطنية والهويّة الجزائرية في نفوسهم، ثم العمل على المحافظة على هذا الوطن، والتّفاني في خدمته وبناء صرحه بكلّ إخلاص، للنهوض والسموّ به إلى مصاف الدول الراقية.

ويمكننا تتبُّع رؤية الكاتب لوطنه ولمجتمعه من خلال شخصياته التي استلهمها من تاريخ الثورة التحريرية المجيدة، تمجيدا لروح الثورة وتعرية لممارسات المستعمر البغيض.

فشخصيات المسرحية يمكن أن نقسّمها إلى مجموعتين:

أحمد وأسرته والمجاهدون من جهة، والضابط وزبانيته من جهة ثانية.

- **المجموعة الأولى:**

أ - **شخصية أحمد:** الشخصية المحورية داخل النص:

شخصية ثورية قويّة حيث يقول لأمّه:

يا أمّي هذا الشعب يجب أن يثور، أن ينتفض أن ينفجر[2]

ويقول في موضع آخر:

فلننفجر بدل النشيج نشيدا...

يحيل قرحنا عيدا...

يبثّ فينا عزما جديدا.

---

[1] ينظر رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، السنة الجامعية 2009 – 2010م، ص 90.

[2] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 226.

يزرع في ربوعنا عزّا أكيدا.
فلننفجر...[1]

وهي شخصية إقناعية بحيث تمكّن من اقناع جميع أفراد عائلته بضرورة الالتحاق بالثورة، وحتى أمّه التي لم تكن ترغب في أن تفقده وتودّ بقاءه، تمكّن من إقناعها قائلة له:

امض يا كبدي... قد نذرتك للوطن. [2]

كما أنّ أحمد شخصية قيادية بحيث تمكّن من أن يصبح مسؤولا كبيرا في جيش التحرير، يخطّط ويقود الكتائب من نصر إلى نصر.

يقول أحمد: لقد أرسلنا في هذه الدورية خيرة رجالنا.. وما دامت المعركة حسّاسة، يجب أن نضرب الأعداء من خلالها في الصميم، يجب أن يتناقل العالم أخبارها.[3]

وهي شخصية قوية الإيمان بالله وبوعده، حيث يقول عن إخوانهم الذين سقطوا في ميدان المعركة:

الشهداء لا يسقطون..
الشهداء يرتفعون...
الشهداء يتعالون...
تفتح لهم السماوات أبوابها ....
تفرح بمقدمهم الملائكة ...
طوبى لهم طوبى...
الشهداء يا إخواني أحياء عند الله وعند هذا الشعب العظيم.[4]

وهي أيضا شخصية نامية إيجابيا تتطوّر مع الأحداث، فمن مرحلة الإيمان بضرورة الالتحاق بالثورة، إلى مرحلة الالتحاق بالجبل والانضمام إلى جيش التحرير، إلى مرحلة قيادة المعارك ضدّ المحتل، إلى مرحلة الاستشهاد.

فأحمد من الجانب النفسي يتميّز بقوة الإيمان والتحمّل والصبر والرضا بقضاء الله، متفائلا بالنصر القريب، كما أنّ نفسه تكره الضّيم والظلم والاحتقار، هذه الصفات الأخيرة التي يمارسها الاستعمار ضدّ شعبه.

---

[1] المصدر السابق ، ص 227.
[2] المصدر نفسه ، ص 234
[3] المصدر نفسه ، ص 236.
[4] المصدر نفسه، ص 237 ،- 238

أمّا من الجانب الاجتماعي، فعلاقته الاجتماعية قوية بأفراد عائلته :الأب والأمّ والأخ الأخت، وكذا بأفراد الشعب من حيث التّجنيد وتنظيم الصفوف لمحاربة الظلم والظالمين.

ب – شخصية الأب :

كان نموذجا لكلّ الآباء، الذين وقفوا رغم كبر سنّهم في مواجهة المستعمر.

يقول الأب لأحمد: صدقت لننفجر بدل النشيج نشيدا... إلى متى نحتمي بالصمت الجبان [1]

ويقول في موضع آخر: عشت ثمانين سنة كاملة ... فهل تعتقدين أنّي سأزيد مثلها؟ لقد أكملت عمري، ولي الشرف العظيم أن أموت شهيدا دفاعا عن كرامتي وأرضي. [2]

كما أنّه نموذج للآباء الذين يسمحون لأبنائهم بالالتحاق بالثورة يقول لأحمد (وقد انفعل): امض ولدي يباركك رب السماء لك دعواتي صبح مساء.[3]

والأب شخصية إيجابية نامية، فمن تأثّره بسرقة أرضه من طرف اللصوص المستعمرين إلى وقوفه مع ابنه أحمد في ضرورة الالتحاق بالثورة، إلى استشهاده وهو يكتم سرّ التحاق أبنائه بالثورة.

ج – شخصية الأمّ:

تنازعتها عاطفتان قويّتان، عاطفة الخوف على أبنائها من ويلات الاصطدام بالمستعمر القوي بسلاحه الفتّاك، وبالتالي فقدانهم، وعاطفة حبّ الوطن والسماح لأبنائها في المشاركة في معركة استرداد الحرية والاستقلال، أو الاستشهاد في سبيل ذلك.

تقول الأم لابنها أحمد : أرواحكم يا ولدي العزيز خير عندي من كلّ شيء.

يجيب أحمد: رخيصة أماه هذه الأرواح.

فتجيبه : لا تعجل ولدي غدوّك عندي والرواح ... خير لي من ذهب الدنيا كلّه.[4]

وبعد اقتناعها بضرورة الالتحاق بالثورة

تقول لابنها أحمد: امض يا كبدي ... قد نذرتك للوطن.[5]

كما أصبحت هي أيضا تنسج البرانس وتهيّئ الكسكس وتخفي المجاهدين في منزلها.

---

[1] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 228.

[2] المصدر نفسه ، ص 228.

[3] المصدر نفسه ، ص 234.

[4] المصدر نفسه، ص 226.

[5] المصدر نفسه ، ص 234.

وهي تتمتّع بعاطفة قوية مرهفة تجاه أبنائها، تحوّلت بعد ذلك وشملت الحبّ الكبير للوطن.

وتذكّرنا بالخنساء في عاطفتها القوية تجاه أخيها قبل الإسلام، ثم بعاطفتها القويّة تجاه الإسلام، طغت على عاطفة حبّها لأبنائها الذين استشهدوا في سبيل الله، دفاعا عن الإسلام.

د – شخصية الصادق:

شخصية مسالمة في البداية، ليس لها أيّ دور في تطوير الأحداث، حيث يقول: نهجر القرية أبتاه ... نرحل إلى أيّ مكان ... فأرض الله واسعة. [1]

ويقول الأب للأم: . يا امرأة، يا امرأة – كم مرّة قلت لك: الصادق يستحيل أن يلتحق بالثورة ... هو ابني ... وأنا أعرفه ... الصادق رجل مسالم .. .يحسن أن يتحدث ربّما ... لكن لا يحسن أن يثور.

الأمّ: لكنّ قلبي يحدّثني أنه فعلها.[2]

فالمؤلّف غيّب دور الصادق ولم يظهر إلاّ على لسان الضابط الفرنسي حين قال وهو يصيح في جنوده:

أدخلوه (يدخل الجنود الصادق مكبّلا في لباس عسكري).

يقول الضابط: هذا الذي قلتم أنّه غائب وأنه يعمل في العاصمة، إنّه من أكبر قطّاع الطرق... كلّ الجرائم التي وقعت في هذه المنطقة هو الذي فعلها، وأخيرا أمسكنا به في المعركة الأخيرة. [3]

فشخصية الصادق تحوّلت من شخصية مسالمة إلى شخصية ثورية فعّالة، فنموّها إيجابي قويّ من نقطة الصفر إلى ما لا نهاية.

هـ – شخصية عائشة:

شخصية محبّة لوالديها طائعة.

تقول لأمّها: إليك أمّاه أحطّ عنك قربة الماء، الثقيلة، والله لأنتِ أعظم من كل الرّجال.[4]

شخصية متفائلة، حيث تقول لأمّها بعد أن شكتها سوء الحالة المعيشة (مهدّئة): لا تخافي أمّاه مازال في أرضنا الخير الوفير.[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 229.

[2] المصدر نفسه ، ص 229–.

[3] المصدر نفسه، ص 246 ، 247

[4] المصدر نفسه، ص224.

[5] المصدر نفسه، ص 224.

شخصية ثائرة ضد المحتلّ الظالم الذي سرق أرضهم وأذلّ عيشتهم.

فتقول: نقاتلهم أبت .. نستردّ أرضنا أو نموت. [1]

وقد جسّدت ثورتها في مساعدة أمّها في خياطة البرانس وتهيئة الكسكس... وكانت نهايتها بالاستشهاد عند مداهمة جنود الاحتلال لمنزلهم وهي ترتمي أمام أخيها الصادق الذي قال: (جوابا على أوامر الضابط لجنوده، بملء صدره رصاصا): يا بشراي بل املأوه أوسمة الله أكبر.. الله أكبر... تحيا الجزائر... تحيا الجزائر.

(يطلقون الرصاص فترتمي أمامه أخته ... فيقتلونها ويقتلون الصادق).[2]

وهي أيضا شخصية عاطفية، مغرمة بحبّ أفراد أسرتها الذي نما إلى جانب حبّ وطنها بالمساهمة في مساعدة أفراد شعبها باللباس والطعام، إلى أن وقعت شهيدة دفاعا عن أخيها.

و – شخصية فاطمة :

شخصية ثائرة، أخذت هذه الروح الوطنية من زوجها أحمد، فهي مثال للزّوجات اللاّتي يقفن مع أزواجهن في السرّاء والضرّاء، خصوصا وأنّها التحقت بزوجها في الجبال، وأبلت البلاء الحسن في خدمة أفراد جيش التحرير، حيث تقول لزوجها: داوينا الجرحى ... حضّرنا الطعام.. أعددنا مؤونة الغد.. وسنكمل هذه الليلة صنع المتفجرات.[3]

وهي شخصية متفائلة بنصر الله ، قوية بإيمانها، حيث تقول لزوجها أحمد الذي أبدى قلقه عندما تأخّرت دورية الجيش في العودة إلى موقعها في الجبل، تقول: أو ربما قد نجحوا نجاحا كبيرا وسيعودون الآن[4].

وتقول أيضا: أترك الأمر لله، أنت قمت بواجبك: ألم يعدنا الله بالنصر المبين[5] وهي شخصية مساعدة وداعمة للشخصية المحورية، زوجها أحمد.

– أمّا المجموعة الثانية فيمثّلها الضّابط

شخصية الضّابط :

الشخصية المعارضة لكلّ الشخصيات السابقة وهي شخصية تمثّل همجية المستعمر المحتلّ أثناء مداهماته للمداشر والقرى، ووحشيته في التعامل مع الأهالي.

---

[1] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 226.

[2] المصدر نفسه، ص 247.

[3] المصدر نفسه ، ص 235.

[4] المصدر نفسه، ص 236.

[5] المصدر نفسه، ص 236.

حيث يقول: أخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ليَلقى جزاءه ...أخرجوا كلّ سكان القرية .. كلّ مؤوناتهم اجمعوها وأشعلوا فيها النار... أحرقوها كي لا يأكلها اللصوص وقطّاع الطرق..[1] ويقول في موضع آخر: بل نحرقكم قبل أن نحترق بكم (لجنوده) جرّوا الشيخ إلى الساحة واشنقوه، علّقوه بالحبال الغليظة ليعرف كيف يخاطب أسياده.[2]

فشخصية الضّابط شخصية حاقدة، ماكرة، تنمّ عن كره شديد للأهالي وهي شخصية ثابتة لم تتغيّر تصرفاتها القمعية مع تطوّر الأحداث.

كما أنّ أسرة أحمد رمز لجميع أفراد الشعب الجزائري المناضل الذي قام بالثورة التحريرية، إلى أن تحقّق الاستقلال بينما الضابط يمثل المحتل الفرنسي الذي حاول جاهدا قمع الثورة دون جدوى.

- **نسبة الشخصيات إلى أسمائها:**

الجدير بالذّكر أنّ المؤلّف لمّا أعطى التسميات لشخصياته لم يسمّ الأب ولا الأم ولا الضّابط، لأنها شخصيات رمزية.

أ . الأب يمثّل التاريخ الجزائري عبر زمانه الطويل مع الاحتلال، وصموده وإبائه ومقاومته لهذا الاحتلال.

ب . الأمّ تمثّل الأرض الجزائرية والوطن الحبيب الذي سيبقى وستبقى مادام أبناؤها قائمين عليها يدافعون ويذوذون عنها كلّ من يريد بها شرّا.

يقول أحمد : أنت أمّنا ... وما تزالين
وأنت أمّ هذا الشعب الأمين.
هاهم أمّاه قد أتوك محبّين.
أحضنيهم إلى صدرك الحنون.
(يدخل أطفال المدارس يحيطون بالأم ويغنون)[3]

ج . الضّابط هو رمز للاحتلال الفرنسي الذي عاث في الأرض الجزائرية فسادا وتسلّطا وقهرا لأهلها.

أمّا عن الشخصيات الأخرى فقد وُفّق المؤلّف أيّما توفيق في اختيار أسمائها.

---

[1] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 241.

[2] المصدر نفسه، 274.

[3] المصدر نفسه، ص 298.

أ . أحمد: هو اسم علَم، لكن يمكن أن يكون فعلا و جملة فعلية "أَحْمَدُ "، بمعنى أشكر وأُثني بحيث يُشكر أحمد لما بذله من مَحامد في سبيل وطنه، فهو محمود لدى كلّ غيور على وطنه، فقد قام بدوره على أكمل وجه.

ب . عائشة: هي شخصية متفائلة تريد أن "تعيش" الحياة الكريمة في ظلّ الاستقلال، بعد زوال العبودية والاستعمار وتحقيق الحرية والاستقلال.

ج . الصادق: فهو صادق المشاعر، قال ما في باطن نفسه صادقا في أنّه كان مسالما في البداية، لكنّه لمّا اقتنع بفكرة الثورة صدق في عزمه، وأبلى البلاء الحسن في مكافحة المستعمر إلى حين استشهاده.

د . فاطمة : فطمت نفسها على حبّ زوجها وتوسّع حبّها إلى حبّ وطنها والعمل في سبيل حريته واستقلاله.

هـ . البشير: المولود الصغير الذي لم يكن له دور في الأحداث غير أنّه يرمز إلى جيل الاستقلال الذي بُشّر بزوال الطغيان والظلم والاستعمار، وحلول الحرية والاستقلال للاستعداد للبناء والتشييد في كنف جزائر الاستقلال.

7 - بنية الصّراع في مسرحية " أمّ الشهداء ":

- مفهوم الصّراع المسرحي:

الصّراع مفهوم عام، يقتضي علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر، إضافة إلى وجود علاقة تربط بين القوى المتصادمة، فيمكن أن يكون الصّراع بين عناصر تنتمي إلى نفس المجال، أو أن يكون صراعا بين مجالين مختلفين.[1]

المقصود بالصراع المسرحي الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر في قضية أو فكرة ما، بين شخصيات المسرحية ، ويكتسب الصراع كثافة وتركيزا في المسرحية على خلاف الألوان الأدبية الأخرى.

ويرتبط الصّراع في المسرح الدرامي بوجود البطل، ويحدّد نوعه بطبيعة ونوعية العائق الذي يقف في مواجهة هذا البطل ويمنعه من تحقيق رغبته، ويجب على البطل أن يمرّ بصراع حقيقي بين هاتين النزعتين، ويشترط أن يكون انحيازه إلى إحدى النزعتين مبرّرا عند المتلقي، من خلال مواقف المسرحية وأحداثها وتصوير ذلك في إطار فنّي له القدرة على الإمتاع والتأثير.[2]

---

[1] ينظر رابح ذياب ،الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، ص 132.

[2] ينظر ماري الياس، ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي، ص 289.

ويبدو الصّراع في مسرحية " أمّ الشهداء " صراعا ناميا، صاعدا، بدأ بصراع ينتمي إلى نفس المجال، صراع يحاول أحمد فيه إقناع أفراد أسرته بالانضمام إلى الثورة، أقنع والده ثم أمّه ثم عائشة والصادق بالتّبع، ثم تطوّر الصّراع إلى مواجهة المحتل المتمثّل في الضابط وجنده، إلى أن انفرج الصّراع بانتصار الحق على الباطل.

- **أنواع الصّراع في مسرحية " أمّ الشهداء ":**

ينقسم الصّراع ثلاثة أنواع:[1]

- **الصّراع الصاعد:**

الصّراع الصّاعد أو النّامي الذي صبغ جلّ أحداث المسرحية ونورد لذلك مثالا.

- **الصراع في مجال واحد:**

تقول الأم : والحلّ إذن ؟

عائشة : نقاتلهم أبت .. نستردّ أرضنا أو نموت.

الأب: وهل يقاتل الأعزل فوهات البنادق ... والرشاشات .. والمدافع؟

أحمد : (بقلق) وماذا في أيدينا نخاف عليه ؟

الأم : أرواحكم يا ولدي العزيز خير عندي من كلّ شيء.

أحمد : (يغضب) رخيصة أمّاه هذه الأرواح.

الأم : لا تعجل ولدي غدوّك عندي والرواح...

خير لي من ذهب الدنيا كلّه.

أحمد: هذا جبن.

الأم: وهو منك طيش شباب.

أحمد: يا أبي هذا الشعب يجب أن يثور .

أن ينتفض .. أن ينفجر.

ماذا أبقى لنا هؤلاء اللصوص؟

سرقوا منّا الحرية – الأرض ... العزة ... الأرواح وأخيرا هاهم ينزعون منّا حتى أراضي البور .... ماذا بقي لنا فهل نسكت؟

لن نسكت بعد اليوم .. لن نسكت.[2]

---

[1] ينظر عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، ط1، مجلد1، 1900/01/01 ص 94 .com http://www.neelwafurat.

[2] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 226.

ويستمر هذا الحوار المطوّل الحامل للصّراع إلى أن يقتنع الأبوان بقناعة ولدهما أحمد.

- الصّراع بين مجالين مختلفين:

نجد في المسرحية صراعا جليّا بين الحقّ والباطل ، بين الأمّ والضّابط.

الأمّ : معهم الله.

الضابط : رصاصنا أقوى منهم وسيهزمهم.

الأمّ : الله أقوى منكم.

الضّابط يجرّ الأم من شعرها: أنطقي لمن تتسجين هذا البرنس.

الأمّ : عليك اللعنة أيّها الوغد، تستأسد على النساء والعجائز.

ويستمر الحوار.

فيقول الضّابط : وهل تعتقدين أننا سنعجز؟

سنقتل أحمد كما قتلنا غيره.

سنقتل كلّ قطّاع الطرق.

سنقتل كلّ قطّاع الطرق.

الأم : اطمئنّ، لن ترى أعينكم هنا أبدا وستخرجون من هذه الأرض الطيبة ، ستخرجون تقتلون بالمئات نلد بالآلاف.

الضابط : أخبري أحمد والصادق وكلّ اللصوص أنّنا وراءهم كالقضاء المحتوم.

الأم: حين تقتلون الكبار سيكبر لكم الصغار كالقضاء المقدّر.

الضابط: الزمن بيننا.

الأم : الزمان بيننا.[1]

فهذا الصّراع ليس صراعا بين الأم والضابط فحسب بل صراع الأمّ التي تمثّل الوطن الجزائري، والضابط الذي يمثّل المحتل الفرنسي، خصوصا وأنّ الخطاب كان بالجمع.

- الصّراع الساكن:

الشّخصية في هذا الصّراع السّاكن، لا يبدي أيّ فعل أو ردّ فعل ينعكس على سيرورة الأحداث داخل المسرحية فتبدو بطيئة.

ولم أجد في مسرحية " أمّ الشهداء" شخصية تنتمي إلى هذا النوع من الصراع، اللهمّ شخصية الطفل الصغير " البشير" الذي لم يكن له دور في تحريك الفعل المسرحي، إلاّ أنه كان عنصرا في الصراع الدائر بين الأم والضابط في هذا الحوار.

[1] المصدر السابق، ص 242.

الضابط: (يجذب الطفل) وهذا الطفل قاطع طريق صغير هو ابن أحمد أليس كذلك؟
الأم : (تحضنه إليها) دعه لا شأن لك بالأطفال، شأنك مع الرجال إن كنت رجلا.[1]

- **الصّراع الذي يُشعر بقرب نهايته:**

وهو الصراع الذي يَعمد به الكاتب إلى خلق نوع من التّوتّر والترقّب لدى المتلقّي، فإذا به يفاجأ بقرب نهاية الصّراع وهذا ما نجده ي مسرحية " أم الشهداء "

عندما خاطب الضابط الأب قائلا وهو يتحدث عن العلم الوطني: اطمئنّ لن أمسّه لأننا سنغادر هذه الأرض المعطاء... هذه الأرض الثرية... هذه الأرض التي حلمنا بها على مرّ الأجيال... وضحّينا من أجلها بالمال والرجال... سنغادرها، ... سيرتفع هذا العلم خفّاقا في هذه السماء الرائعة(بعد صمت) لكن اطمئن سننتقم منكم قبل خروجنا.

- **أشكال الصّراع في مسرحية " أم الشهداء " :**

الصّراع المسرحي يمكن أن يكون خارجيا، مجسّدا على الخشبة، أو يكون صراعا داخليا تعيشه الشخصية، وتعبّر عنه بطرق مختلفة ومنها الكلام.[2]

- **الصّراع الخارجي:**

هذا الشكل من الصّراع هو أساس بناء الحبكة، فيتجسّد على الخشبة في شكل أفعال وخطاب متبادل بين الشخصيات،[3] وعلى سبيل المثال نجد في مسرحية " أمّ الشهداء " المقطع التالي:

الأم لأحمد : أنتم تلعبون بالنار.
أحمد : والنار جسر الحرية المقدّسة.
الأم : وفاطمة تعلم ؟
أحمد : أجل.
الأم : أراضية هي؟
أحمد : في الحقيقة لا يهمّني رضاها ولا غضبها، بل لا يهمّني رضا أيّ كان
الأم: سر على هواك إذن.
أحمد : بل إرادة وطني فوق كلّ الإرادات جميعا.
الأب : ستحزن فاطمة كثيرا.
أحمد : ولماذا تحزن ؟

---

[1] عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 242.
[2] ينظر رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس ، ص 137.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 137.

عائشة : لأن الوطن سرق منها زوجها وسرق منها فرحتها.
أحمد : (متذكرا)، بل رضيت كلّ الرضا.
قالت وعلى شفتيها ابتسامة وفي عينيها دموع وفرح... :
اذهب حبيبي موفّقا.
نداء الجزائر أولى من ندائي وأسبق...
أمّا عشّنا الآمن فنبنيه حين تتحرّر أرضنا الطاهرة....
ونملأه صبيانا وصبايا.
الأم: (حزينة) تآمرتم ضدّي جميعا إنّي أرى المستقبل حزينا مريعا. (تبكي)
أحمد: (يضمّها إليه) لا تبكي أمّاه لقد قرّرنا ولا رجوع. [1]
فالصراع هنا بين أحمد ووالدته من أجل إقناعها بما اقتنع به من ضرورة الالتحاق بالثورة التحريرية.

- **الصّراع الداخلي:**

يعبّر هذا النوع من الصّراع عن معاناة الشخصية ومثال على ذلك في مسرحية " أمّ الشهداء "، تقول الأم وهي تخاطب ابنها أحمد : لا ، لا تُعدها ولدي..

لا تمزّق كبدي ...
من لي في طول الليالي...
أضمّه إلى صدري الحنون.
أحكّ رأسه بالشمال واليمين.
وأحكي له قصص الصغار.
عنترة ... حيدرة.
وكلّ الكبار...
وأبوك وقد أحنى له الدهر ظهرا.
وعاداه سرّا وجهرا.
وعائشة أختك الصغيرة من يذّوي في عرسها البارودا.[2]

وفي موضع آخر يقول الضّابط مخاطبا الأب عن العلم الوطني:

[1] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 232 ، 233.
[2] المصدر نفسه ، ص 233.

اطمئن لن أمسّه لأننا سنغادر هذه الأرض المعطاء... هذه الأرض الثرية.. هذه الأرض التي حلمنا بها على مرّ الأجيال... وضحّينا من أجلها بالمال والرجال.. وسنغادرها ... سيرتفع هذا العلم خفاقا في هذه السماء الرائعة (بعد صمت) لكن اطمئن سننتقم منكم قبل خروجنا[1]، فالصراع النفسي للأمّ في المقطع الأول هو التجاذب بين عاطفتها وحبّها لأبنائها وبين إصرارهم على فراقها والالتحاق بالثورة.

أما في المقطع الثاني، فالضابط يتجاذب في صراعه النّفسي بين رغبتهم في البقاء وبين عدم تمكّنهم من تحقيق رغبتهم لقرب مغادرتهم هذه الأرض بالقوّة، نتيجة قوّة الثّورة.

8 - بنية المكان في مسرحية " أم الشهداء ":

- المكان المسرحي:

المكان المسرحي هو " الموضع أو الحيّز، كوجود مادّي يمكن إدراكه بالحواس .. وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح، وهو ذو طبيعة مركّبة، لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة، والمتخيّل (مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة)، من جهة أخرى.[2]

وللمكان أثر كبير في تكوين الشخصيات ورسم ملامحها، وتطوير الحوادث والصّراع والحبكة، وهو عنصر فعّال في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات بأنماطها المختلفة فهو بذلك حدث وجزء من الشخصية ذاتها، فالأماكن تشهد حركة الشخصيات، وتبعث على تطور الأحداث، ممّا يشكّل مسرحا لذهابها وإيابها. [3]

- الفضاء المكاني:

سنورد فيما يلي دراسة للحيّز المكاني الوارد في نصّ مسرحية " أمّ الشهداء" من زاويتي الفضاء المفتوح والفضاء المغلق.

- الفضاء المفتوح أو الأماكن المفتوحة:

يعني الأماكن العامّة التي تكون مسرحا للبشر، يختلطون فيما بينهم رغم اختلافهم، حيث يجد الفرد نفسه فيها حرّا في أفعاله والتعبير عن أفكاره، ولا يَخفى ما لهذه الأماكن الزاخرة بالحركة والحياة من أثر في القضاء على الإحساس بالوحدة والعزلة.[4]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 246.

[2] ينظر ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مطبعة المساحة بالقاهرة، 2008، ص 473.

[3] ينظر رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، ص 12.

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص 17.

وبالنسبة لمسرحية " أمّ الشهداء" فإننا نرصد أماكن مفتوحة متخيلة ومكان حقيقي واحد مفتوح.

أ - الأماكن المفتوحة المتخيّلة:

ما جاء على لسان الضابط حين قال لجنوده: " أخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ليلقى جزاءه". [1] ساحة القرية مكان متخيّل.

ما جاء على لسان أحمد وهو يخاطب زوجته فاطمة: " أعتقد أنّ المعركة كانت أشد ممّا كنا نتصور أو ربما" ساحة المعركة مكان متخيّل. [2]

ما جاء على لسان الأب يخاطب الأم: " لا تخشى شيئا، الصادق ليس طفلا صغيرا لعلّه عند خالته في العاصمة. العاصمة مكان متخيّل.

ب - الأماكن المفتوحة الحقيقية:

"في الجبل تحت ظلّ الأشجار الوارفة مغارة كبيرة، يجلس الرفاق عندها، العلم يرفرف عاليا" [3] هذا الإرشاد المسرحي يمكن أن يعتبر فضاء مفتوحا حقيقيا.

- الفضاء المغلق أو الأماكن المغلقة:

لعلّ المكان المغلق الوحيد في النص هو البيت القروي لأسرة أحمد والذي جرت فيه معظم الأحداث فأحداث اللوحة الأولى جرت في هذا البيت حسب الإرشاد المسرحي. [4]

أحداث اللوحة الثانية كذلك حسب إرشادها المسرحي. [5]

وكذا اللوحة الرابعة حسب ارشادها المسرحي. [6]

وكذا اللوحة الخامسة حسب إرشادها المسرحي. [7]

باستثناء اللوحة الثالثة التي جرت أحداثها على جبل.

9 - بنية الزمن في مسرحية "أمّ الشهداء":

الزمان والمكان متلازمان ومرتبطان في كثير من الأحيان، بحيث لا يكون الحديث في زمن ما دون أن يكون في مكان ما، والمسرحية باعتبارها وسيلة نقل للأحداث، وتصويرا

---

[1] عز الدين الجلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 241.

[2] المصدر نفسه، ص 235.

[3] المصدر نفسه، ص 235.

[4] المصدر نفسه، ص 224.

[5] المصدر نفسه، ص 230

[6] المصدر نفسه ، ص 283.

[7] المصدر نفسه، ص 243.

للحالات والوضعيات التي تتعلّق بالشخصيات، فإنّ هذا التصوير لا يكون إلاّ في إطارين متلازمين أحدهما زماني والآخر مكاني.[1]

- **الزمن وأبعاده في المسرح :**

الزّمن من البنى الرئيسية والهامة في نصّ المسرحية وعرضها على حدّ سواء، فالامتداد الزمني المأخوذ من الواقع المعيشي يُسمّى زمن العرض، ويقابله في النص زمن القراءة وهناك الزّمن الذي يرسمه الحدث المُتخيّل، ويسمّى زمن الحدث.

- **زمن العرض أو زمن القراءة:**

وهو الزّمن المقطوع من الوقت في مشاهدة العرض المسرحي أو قراءته، بحيث ينبغي أن لا يطول إذا كان عرضا حتى لا يتعب الممثلين من جهة والمشاهدين من جهة أخرى.[2]

- **زمن الحدث:**

هو امتداد للزّمن المرسوم على الخشبة إذا كان عرضا، بحيث يتداخل الزمن المُتخيل بزمن العرض، من خلال الارجاعات التي يخلقها الكاتب والمخرج، والمتلقي يربط هذه الإرجاعات بالواقع المعيش، من خلال عملية بناء الحكاية بالنسبة للمسرح الكلاسيكي القائم على مبدإ وحدة الزمان في بدايته وحبكته ونهايته، خلاف الأشكال المسرحية الجديدة التي يُعتبر الزمن فيها تحوّل وصيرورة يعبّر عنها الفعل المسرحي.

- **الزمن الخارجي:**

هو الزّمن الواقع أثناء الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، وعليه فهو موضوع مرتبط بالزمن التاريخي، وهو التوقيت القياسي للأحداث الجارية بصيغة الحاضر.

فأحداث مسرحية "أمّ الشهداء" بدأت بالمعاناة التي تعيشها أسرة "أحمد" من ظلم المستعمر واغتصاب أرضهم، بحيث أقنعوا بعضهم البعض بضرورة الالتحاق بالثورة، فجاهد "أحمد" وزوجته "فاطمة" وأخوه "الصادق" في الجبل، وحتى والده التحق بالجبل بينما جاهدت الأم وابنتها عائشة بالبيت بإعداد البرانس وتهيئة الطعام ومعاناة هذه الأسرة من مداهمات المحتل لقراهم ومداشرهم وكأنّنا نعيش الحدث إلى أن تحقّق الاستقلال.

---

[1] ينظر رابح ذياب ، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، ص 118.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 119.

- **الزّمن الدّاخلي :**

هو الزّمن المرتبط بالشخصية، فإذا كان الزمن الخارجي هو زمن الحاضر، فإنّ الزّمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة وهو أيضا زمن المستقبل الذي تعيشه الشخصية في الحلم، حلم النوم، أو حلم اليقظة.

ومن أمثلة ذلك في نصّ " أمّ الشهداء ".

. الزمن الماضي المستحضر:

تقول الأمّ لأحمد: (بلطف حزين) ولدي لا تفجعني فيك كما فجعت في خالك منذ ثلاثين سنة.

وتقول متذكّرة بحزن: هكذا كان خالك بمثل هذه الثورة وهذا الإباء ... بمثل الإباء... بمثل هذي الكبرياء وهذا التحدّي... قتل المعمّر وهو يقول: عليها اللعنة بندقية لا تغسل ذلّي.[1]

وفي موضع آخر، يقول أحمد لأمّه: أمّاه في دمنا يجري عزّ الفاتحين.

عزّ الأباة الثائرين.

من يوغرطة إلى عقبة إلى طارق الأوّلين.

من الأمير إلى لالة فاطمة في الآخرين.[2]

. زمن المستقبل:

تقول عائشة لأمّها (مهدّئة): لا تخافي أمّاه ما زال في أرضنا الخير الوفير وفي سواعد رجالنا العزم الكبير.

فتجيبها الأم: هذه أحلام الصّغار ابنتي، لقد صبرنا كثيرا، حملنا ما لو عُصف بالجبال الشاهقات الراسيات لدكّها.[3]

- **الزمن التقليدي في مسرحية "أمّ الشهداء" :**

هو الزمن الذي يدلّ على الماضي أو المضارع أو الأمر، وقد تداخلت هذه الأزمنة بأنواعها الثلاثة في مسرحية أمّ الشهداء، حيث خرجت عن دلالتها في كثير من الأحيان إلى دلالات أخرى.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 226 – 227 .

[2] المصدر نفسه، ص 234.

[3] المصدر نفسه، ص225.

- **أمثلة للماضي الخارج عن دلالته الماضية:**

الصادق: لقد وصل الإخوان، يدل على الحاضر لأنه مسبوق بـ: " قد".[1]

عائشة: ها هم قد أقبلوا مسعورين كالكلاب يدلّ على الحاضر مسبوق بـ:" قد".[2]

- **أمثلة للمضارع:**

ما أكثر الفعل المضارع في مسرحية " أمّ الشهداء" ، الدال على الحاضر والمستقبل ومن أمثلة المضارع الخارج عن دلالته والدال على المستقبل فقط لكونها مسبوقة بحرف السّين:

الأب: وسنقيم الأعراس أياما ولياليي.

عائشة : وسنفرح جميعا. [3]

ومن أمثلة المضارع الدال على الماضي:

كادت تفور منّا الصدور ولم ننطق.

كادت تنفجر منّا القلوب ولم ننطق.[4]

" ننفجر " تدل على الماضي لأنها مسبوقة بفعل ماض.

" ننطق" تدل على الماضي لأنها مسبوقة بـ: " لم " .

- **أمثلة للأمر:**

قد يخرج عن دلالته فيدلّ على معان كثيرة تستفاد من سياق الكلام ومضمونه ومنها:

- **الالتماس:**

فاطمة: إذن اطمئنّ بالا .. ودع هذا القلق جانبا.[5] دعْ : التماس

- **الإلـــــزام:**

الضابط : أخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ... أخرجوا كلّ سكان القرية ... كلّ مؤوناتهم اجمعوها وأشعلوا فيها النار.[6] أخرجوا ، اجمعوا ، أشعلوا: إلزام

- **الدعـــاء :**

اللهمّ لطفك وحفظك – اسم فعل أمر بمعنى الطف واحفظ.

اللهم: دعاء.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 246.

[3] المصدر نفسه ، ص 230.

[4] المصدر نفسه، ص 227.

[5] المصدر نفسه، ص 235.

[6] المصدر نفسه، ص 241.

والملاحظ أن النّص قد طغى عليه الزمن الحاضر والمستقبل على الخصوص، مما يدل على صفة التفاؤل الذي رسمها الكاتب في أقوال وأفعال شخصياته الإيجابية، وإنّ الثورة التحريرية لابدّ من أن تُكلّل بالنجاح والانتصار وتحقيق الحرية والاستقلال.

وزمن الأحداث في المسرحية زمن مكثّف، فقد اختصر لنا الكاتب زمن الثورة الممتدّ لأكثر من سبع سنوات في زمن قصير محدّد، ليعطي لنا صورة ولو مقتضبة عن معاناة الشعب الجزائري إبان الاحتلال من جهة، وكيف قام هذا الشعب بثورته إلى أن حقّق الاستقلال من جهة أخرى.

خـــاتـمـــــة

خاتمــة:

في ختام هذه المذكرة، أودّ أن أسجّل بعض الملاحظات والنتائج التي توصلّت إليها، ويمكن حصرها فيما يلي:

1. المسرح الجزائري نشأ في ظل المقاومة الوطنية عبر تاريخ الجزائر الطويل، وقد تأثّر بالأحداث التي مرّت بها الجزائر وأثّر فيها، سواء قبل ثورة التحرير أو أثناءها أو بعد الاستقلال.
2. المسرح الجزائري ساهم في غرس الروح الوطنية في نفوس الجزائريين، كما ساهم في النهوض بهممهم، فكان وسيلة من وسائل الدفاع عن الذّات وترسيخ الهويّة.
3. المسرح الجزائري ساهم في كشف نوايا الاحتلال الفرنسي في محاربة مقوّمات الشعب الجزائري، وتصدّى لذلك بانتاج مسرحيات ذات مضامين متنوعة، مختلفة، تتراوح ما بين القضايا الدينية، الاجتماعية، التاريخية، السياسية والثورية، مستلهما التراث العربي الإسلامي، والموروث الشعبي الوطني.
4. المسرح الجزائري استعمل اللغة العربية الفصحى، كإحدى مقومات الشعب، ليشعر الرأي الفرنسي والعالمي، بأنّ الجزائر جزء لا يتجزّأ من الوطن العربي الإسلامي الكبير.
5. المسرح الجزائري استعمل أيضا اللغة العامية الدّارجة، حتى يتمكّن من الوصول إلى كافة فئات الشعب، متواصلا معهم، غارسا فيهم القيم الوطنية، مكرّسا الاختلاف والقطيعة مع لغة المستعمر وثقافته.
6. المسرح الجزائري استعمل اللغة الفرنسية، لغة المستعمر نفسه، لدى الجزائريين المثقفين بهذه اللغة، غير أنّها كانت بروح وطنية بعيدة عن روح وثقافة وقيَم المحتلّ، محاربا له بلغته.
7. مشكلة الصراع بين العامية والفصحى لم تطرح على الاطلاق في النص المسرحي الجزائري، لاعتقاد الجزائريين أنّ اللغة سواء كانت دارجة أو فصيحة، هي عنصر من عناصر الصراع الثقافي والحضاري ضدّ ثقافة المحتلّ من جانب، ومن جانب آخر نالت اللغة العامية حظّها من القبول في الأوساط الشعبية، لأنّها تعبّر عن قضاياهم بلسان حالهم، فتعاونت اللغتان ووقفتا جنبا إلى جنب، في ترسيخ القيَم الوطنية وبناء الشخصية الوطنية الأصيلة.
8. المسرح الجزائري لم يصمت أثناء ثورة التحرير، رغم تشديد الخناق عليه، فقد تحوّل إلى مناطق تواجد المجاهدين في الجبال والسجون والمعتقلات، كما أنّه انتقل إلى خارج

البلاد، مناضلا في الفرقة الفنّية لجبهة التحرير الوطني بتونس، وظلّ يساير الظروف والمراحل الحرجة التي تمرّ بها البلاد، ويدعّم الثورة ويعرّف العالم بعدالة القضية الجزائرية.

9. المسرح الجزائري استغلّ البث الإذاعي، فكسب به مكاسب رائعة في ميادين التكوين والكشف عن المواهب، وإسماع العالم معاناة الشعب الجزائري، وأحقّيته في القيام بثورته ضد المحتلّ الغاشم.
10. المسرح الجزائري ظلّ مقاوما بعد الاستقلال في إطار البناء والتشييد، وتأقلم مع الاتجاه السياسي للبلاد، وتطوّر بتطوّره، وساهم في بناء المواطن الجزائري فكراً وثقافة وهويّة.
11. المسرح الجزائري ظلّ بعد الاستقلال وفيّا لثورة التحرير، فكان يصوّر مآثر هذه الثورة ونضال المجاهدين وبسالتهم، ويقدّمها للأجيال الناشئة.
12. المسرح الثوري الجزائري أعطى لنا صورة واضحة عن الثورة التحريرية، من حيث الأحداث والشخصيات والفضاء الزّماني والمكاني، فكان مسرحا واقعيا، ملتزما يعبّر عن واقع الشعب الجزائري وصراعه ضدّ المستعمر.
13. المسرح الثوري الجزائري موجّه للأطفال، فضلا عن الكبار، لتمكينهم من الاطلاع على بعض نماذج من أحداث الثورة، وما قدّمه الجزائريون من بطولات رغم شراسة المحتلّ، قصد تنشئتهم على الاعتزاز بتاريخهم المجيد، والعمل على المحافظة على وطنهم والتفاني في خدمته وازدهاره.
14. أحداث مسرحية " أم الشهداء " صورة حية مكثّفة من واقع الثورة التحريرية، فهي مسرحية ثورية، أظهرت لنا بسالة الجزائريين، من خلال أسرة من الأسر الجزائرية، وكيف كان أفرادها يعانون الأمرّين أو يسقطون شهداء في كلّ مداهمة من مداهمات المحتلّ الغاشم، كما أظهرت لنا صورا من معارك جيش التحرير الوطني وانتصاراته المتتالية.
15. شخصيات المسرحية من شخصيات الرّيف الجزائري وقراه، ورغم بساطتها وسماحتها فقد ألهب المستعمر فيها النخوة الوطنية، فأقنعت نفسها بضرورة الالتحاق بالثورة، وقدّمت نموذجا رائعا في النضال الوطني.
16. كان الفضاء المكاني في المسرحية من أهمّ الفضاءات التي كانت مسرحا للثورة، كالجبال، أو كانت مسرحا لمداهمات المحتلّ، كالقرية ودُورها وأسواقها.
17. كان الفضاء الزّماني قطعة من زمن الثورة، تمكّن الكاتب من استحضارها في الحاضر وكأنّنا نعيش الثورة وأحداثها في الوقت الراهن.

18. تمكّن الكاتب من أن يبيّن لنا أن سكّان الأرياف شاركوا أيضا في الثورة، وأبلوا البلاء الحسن مثل إخوانهم في المدن الكبرى، وأنّ الثورة شملت كل الأراضي الجزائرية بأهلها وجبالها ومدنها وقراها.
19. طبيعة الموضوعات التي طرحها المسرح الجزائري في مختلف مراحله، تعطينا صورة واضحة وتعبيرا قويّا صادقا عن تطور الوعي السياسي في ظل الحركة الوطنية ومقاومتها للاحتلال الفرنسي، مما يبيّن ارتباط المسرح الدائم بالمقاومة.

وإذ أقدّم هذا العمل المختصر، فإنني أودّ في الختام أن أكون قد توصّلت ولو بقسط قليل، إلى الكشف عن مدى مساهمة المسرح الجزائري في المقاومة الوطنية وترسيخ الهوية وبناء الوطن الجزائري، وآمل أن يوليَ مثقّفونا ونقّادنا العناية المطلوبة له، تأليفا وإخراجا ودراسة حتى يرقى مسرحنا إلى مصاف المسارح العالمية تطوّرا وازدهارا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، دار الأمير خالد، الجزائر، 2008م.

المراجع:

الكتـب:

- أحسن ثليلاني، المسرح والثورة التحريرية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967م.
- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب، القاهرة، 2000م.
- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972م، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2005م.
- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005 م.
- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مطبعة المساحة بالقاهرة، 2008م.
- محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، ج2، أوريزون، الجزائر، 2009م
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، 1991.
- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، د.ت.
- المسدّي عبد السلام، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م.
- نذير حسين، لمحة وجيزة عن آثار تاريخ المسرح الجزائري بين سنة 1932 – 1952، مقدمة مسرحية قسنطيني رشيد، بابا قدور الطماع، تحقيق نذير حسين، منشورات م، و، ج / ط، ذ، ذ، ط1، 2005 م.
- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، 2006م.

المعاجم :

- ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

الدراسات الجامعية:

- رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث للسنة الجامعية 2009 – 2010م. http://www.4sharead.com/office/[1]

المجلات:

- الجابري محمد الصالح، الثورة الجزائرية من خلال بعض المسرحيات التي نشرت بتونس، مجلة الثقافة الجزائر، ع 96، نوفمبر، 1986م.
- حسن رمضاني، الحركة المسرحية في الجزائر، مجلة الوحدة، س 12، ع14، جويلية 1987م.
- غ ع، تاريخ نضال المسرح، مجلة الوحدة، س 12، ع 14، جويلية
- مجلة الرؤيا، اتحاد الكتاب الجزائريين، ع3، س2، 1983م.

المواقع الالكترونية:

- أحسن ثليلاني، تجربة المسرح الجزائري من الارهاص بالمقاومة إلى الالتزام بالثورة. http://aswat.elchama.com/ar/?p:988a:273 86
- البنوية والنقد البنيوي والبنيوية التكوينية، شبكة النبأ المعلوماتية، 28 آذار 2007، www.annabaa.org/nbanews/62/152.htm.
- جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الانترنيت، موقع منبر الوطن www.arabienadwah.com .
- شخصيات مسرحية جزائرية، شبكة سيدي عامر الالكترونية، http//www.sidiamer.com
- شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، ط1، مجلد1، 1900/01/01 http://www.neelwafurat .com. .

- عبد الناصر خلاّف، 50 سنة مسرح من التسييس إلى التأسيس.
www.djazairnews info/ trance/ 37 trace /41182.50 html/ 09/07/2012
- مبدوعة كريمة، فن المسرح لجزائري
http//www.uni-chelf.dz/ar/seminaires2008/com enfant/com.enfant13.pdf
- مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية.
http//www.alsakher.com/showthread – 20/03/2007.

ملخص البحث:

يتناول البحث صورة الثورة التحريرية في المسرح الجزائري ومدى مساهمته في إبراز الهوية والقضية الوطنية، سواء كان ذلك قبل الثورة منذ انطلاق المسرح الجزائري في بداية القرن العشرين، مقاوما للمحتل الفرنسي مستمدا مادته من الانتماء العربي الإسلامي والتراث الشعبي المحلي، بلغة عربية فصيحة أو شعبية دارجة، أو كان ذلك أثناء الثورة مسرحا مقاوما في السجون والمعتقلات والجبال وفي المهجر وعبر الأثير، وأصبح بعد الاستقلال مرافقا لمرحلة البناء والتشييد، معززا الانتماء الوطني ويظهر ذلك من خلال النموذج المسرحي، فمسرحية " أم الشهداء"، قطعة من الثورة بشخصياتها الثورية وأماكنها وأحداثها، وقد أعطت لنا صورة واضحة عن ذلك التاريخ المضيء وكأننا نعيش الثورة في حينها، مبرزة القيم الوطنية التي أراد الكاتب غرسها في نفوس الأجيال، لتمكينهم من الاعتزاز بانتمائهم الوطني، والعمل بإخلاص، من أجل عزة الوطن وازدهاره.

La présente recherche étudie l'image de la révolution algérienne dans le théâtre algérien, et la contribution de ce dernier dans l'exposition de l'identité nationale et de la cause algérienne.

D'abord, avant la révolution, depuis sa naissance au début du 20ème siècle, en résistant au colonialisme français, le théâtre algérien a trouvé sa matière dans l'appartenance arabo-islamique et le patrimoine culturel populaire en employant langue arabe classique ou le dialecte populaire.

Il était aussi, pendant la révolution et la guerre, un moyen de résistance dans les prisons, les camps d'incarcération, les montagnes, à l'immigration et à la radio.

Enfin, il a accompagné la construction et l'édification de l'Algérie postcoloniale en consolidant l'appartenance nationale.

La pièce théâtrale " oum echouhada" avec ses personnages révolutionnaires, ses lieux et ses évènements est un "extrait" de la révolution. Elle nous donne une image claire sur cette partie de l'Histoire illuminée de l'Algérie. Son auteur a voulu montré les valeurs nationales et les implanté dans l'esprit des jeunes des nouvelles générations, pour qu'ils soient fières de leur appartenance nationale et qu'ils participent au bonheur et au progrès de la patrie.