مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 12/ العدد: 01- جانفي (2026)

تاريخ الاستلام: 2025/03/03 تاريخ القبول: 2025/12/02 تاريخ النشر: 2026/01/31

المضمر والصريح في مسرحية الرجوع: قراءة في الأنساق الثقافية

✍ بوحجر أحلام أميرة
Bouhadjar.ahlem@univ-oran1.dz
جامعة أحمد بن بلة1/ الجزائر

THE IMPLICIT AND EXPLICIT IN THE PLAY AL-RUJOOH: A READING OF CULTURAL PATTERNS MODEL

✍ BOUHADJAR AHLEM AMIRA
Bouhadjar.ahlem@univ-oran1.dz
University of Oran 1 Ahmed BEN BELLA / Algeria

ملخص البحث

تجاوز الفن المسرحي بالجزائر كل مظاهر التضييق والتعتيم، وتصدى بكل جرأة إلى الممارسات القمعية الإبادية للاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين من خلال التمثيليات التي كانت تروي الحقائق الثورية والمعاناة الاجتماعية للجزائريين آنذاك والتي كانت موجهة لكل فئات الشعب دون استثناء سعيا لدعم الثورة المسلحة وإعلاء صوتها في المنابر الداخلية والخارجية ودفعا لهمم الشعب وتوعيته.

في هذه الأثناء لم يتوان مسرح الأطفال بالرغم من حداثته من نقل وقائع الثورة وتمجيد الأبطال فغدا آلية فعاّلة لترسيخ القيم الوطنية ومبادئ الثورة والعروبة والإسلام في نفوس الأطفال والناشئة من خلال العروض التي كانت تقدم في نشاطات الجمعيات الإصلاحية والثقافية ،ليتواصل دوره إلى مابعد الاستقلال ،وراح ينقل تفاصيل الثورة بتأليف عروض مسرحية تستهدف فئة الأطفال والشباب تتضمن شعارات الثورة وتدعو لشد السواعد وتوثيق الرباط الاجتماعي بين الحاضر والماضي بخاصة وأن الجزائر في مرحلة بنائية تستعيد فيها حضورها الاجتماعي والثقافي بعد أن غيبت تماما من المشهد الثقافي بالعالم العربي.

تنوعت بذلك أشكال الخطابات المسرحية بين الصريح والمضمر المخبوءبحثا عن دلالات ومفارقات مقصديةأكثر جمالية تظل مفتوحة أمام المتلقين لاستنباط الإيحاءات المتوارية التي تؤسس لوعي اجتماعي وثقافي جديد يرسخ الانتماء الوطني في نفوس الأطفال في هذه المرحلة الجديدة.

الكلمات المفتاحية : مسرح الأطفال،المضمر ، الصريح ،الانتماء الوطني ، الثورة .

ABSTRACT:

Repressive and genocidal practices of French colonialism against Algerians. Through plays that depicted revolutionary realities and the social suffering of the people, theater became a powerful tool aimed at all segments of society, striving to support the armed revolution, amplify its voice on both national and international platforms, and inspire and raise awareness among the population.

During this period, despite its relatively recent emergence, children's theater played a crucial role in conveying the events of the revolution and glorifying its heroes. It became an effective mechanism for instilling national values and the principles of revolution, Arab identity, and Islam in the hearts of children and young audiences. This was achieved through performances staged by cultural and reformist associations. Its role continued after independence, shifting to dramatizing the details of the revolution through plays specifically targeting children and youth. These performances integrated revolutionary slogans and called for collective effort and social cohesion, reinforcing the connection between past and present—particularly as Algeria embarked on a process of national reconstruction, reclaiming its social and cultural presence after being largely erased from the Arab world's cultural landscape.

As a result, theatrical discourse took on diverse forms, ranging from explicit to implicit and symbolic, in search of deeper and more aesthetically refined meanings. These messages remained open to interpretation, allowing audiences to extract hidden connotations that fostered a new social and cultural consciousness, thereby strengthening national identity among children in this transformative era.

Keywords: Children's theater, implicit meaning, explicit discourse, national identity, revolution.

1.مقدمة:

يعد المسرح كيانا عريقا ومؤسسة فنية ثقافية هدفت في مسعاها التاريخي إلى إخصابعقول الجماهير وتوعيتها وتحسيسها بالقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية و قد عزز هذا الفن تفاعله وحضوره على مر العصور والحقب التاريخية معالعديد من القضايا الاجتماعية والأخلاقية والدينية والثورية واستلهممن أحداثها ومقتضياتها وشعاراتها مواضيع للنصوص والعروض المسرحيةمعا .

في هذا الشأن لا تُغفل الكتب والمصادر القديمة اهتمام المجتمعات والحضارات القديمة بالفن المسرحي أين نشأ من رحم الحضارة اليونانية ملازما للاحتفالات الشعبية والطقوس الدينية والعادات السائدة آنذاك فافتك لقب "أبي الفنون" بجدارة تعبيرا عن أصالته وجدته وقوة تأثيره في نفوس الجماهير.

إنَّ المسرح من الفنون الأدائية الداعمة للكفاح والثورة على مر العصور وخير مترجم لحتميات الواقع وبطولات الشعوب ومساراته الثورية ومفاخره الحافلة بالأحداث والانتصارات والتغيرات ، ولا يختلف اثنان على أن الثورة سجل ثمين للأحداث ومشهد حراكي قائم على التغيير والتمرد ورفض الواقع فهي حركة جماهيرية شعبية شاملة مستمرة تهدف إحداث تغييرات في بنية المجتمع ككل وبناء وضع جديد فهي بذلك هدم للواقع السيء بخاصية السريعة والمفاجأة. (عامر، دت، صفحة 262)

وحقيقة الأمر أن البعد الثوري في الأعمال المسرحية عرف حضورا جديا في أعمال كثيرة اهتم بها كلا من مسرح الكبار والأطفال، فاهتمت المسرحيات الموجهة للأطفال على مدار حقب مختلفة بترسيخ الوعي البطولي والفكر الرجولي لتوطيد قيم ومبادئ الاعتزاز بالانتماء الوطني إبان الاستعمار الفرنسي وبعد الاستقلال ، فأضحى بذلك الحضور التاريخي والثوري في النصوص الموجهة للأطفال مصدر استلهام جاد لأن التاريخ وعاء الذاكرة الجماعية التي تغرف منه بدورها هويتها وأصولها ومقوماتها الوطنية .

سعى المسرح الموجه للطفل عبر فترات متباينة إلى ترسيخ الأبعاد الوطنية والدينية والقومية في نفوس المتلقين من خلال أعمال متعددة تدعو إلى الانسلاخ عن التبعية الاجتماعية و الثقافية الفرنسية التي لازلت تلاحق المجتمع الجزائري في مجالات عدة وتفرض عليه تبعيتها وتعلي من قيم الثورة وشعاراتها .

في خضم هذه الصراعات الاجتماعية المذكورة عرف المسرح الموجه للكبار والأطفال أشكالا مباشرة وصريحة من الخطابات تدعو للانتماء والتمسك بالقيم الوطنية وأشكالا خطابية أخرى يتم استقراؤها من دلالات و سياقات إيحائية قائمة على رسائل ومضامين مضمرة و مخبوءة تستدعي من المتلقي استحضار وعي جاد لفك شفراتها ورموزها المتعلقة بربط الوثاق وشد السواعد من أجل الحفاظ على

الوطن وممتلكاته وتثبيت قيم الهوية الوطنية في ظل الصراعات الثقافية والاجتماعية والتاريخية الحاصلة.

ترتيبا على ماسبق ستتمحور الدراسة حول إمكانية مقاربة نموذج مسرحي موجه للطفل عرض في الثمانينيات، بعنوان " **الرجوع**" (الرويبي، 12ماي 1982م، صفحة 11) تكفل بإنتاجه المسرح الجهوي بوهران ومن تأليف جماعي ، نستشف من خلاله تلك الخطابات الصريحة والمضمرة التي حمَّلت الكلام أشكالا من التأويلات والدلالات كما جسدت شعارات بطولية وثوابت الأمة على مر الزمان في حين كانت المكائد تحبك للغزو الثقافي والتبعية للمستعمر الفرنسي في شتى المجالات ونستنبط منه الدلالات العميقة التي حوتها المعاني والأنساق داخل النص.

قبل الخوض في غمار الحديث عن هذه الأنساق الصريحة والمضمرة في هذا النص المسرحي استوقفتنا إشكاليات طرحتها الدراسة تتعلق بمدى موافقة المضمر من الأنساق في مسرحية الرجوع مع مساعي التأليف وغاياته وقدرته على تبليغ المعاني للأطفال دون التصريح بها؟

- وكيف سيتحقق التكامل الدلالي بين المعاني المضمرة والمعاني الصريحة في مسرحية الرجوع؟وهل يعتبر النسق الثوري المضمر باعثا وفاعلا جادا لقيم الهوية والوطنية في نفوس الأطفال ؟

في إطار هذه الطروحات ستتمحور دراستنا حول إمكانية مقاربة هذه المعطيات مقاربة تحليلية وصفية تقوم على استنطاق النص المسرحي وفق إجراءات محددة لاستكشاف المخبوء من المعاني والدلالات في مسرحية الرجوع التي تعد من الأعمال الفنية الأولى بعد الاستقلال.

2- مفهوم مسرح الطفل:

اللافت للانتباه أن مسرح الطفل بالجزائر ضم تحت مفهومه أنواعا مختلفة كالتهريج والعرائس والدمى وغيرها مقارنة مع الدول الأخرى، كما عالج العديد من القضايا المتعلقة بالطفولة كالمسرح السياسي والتربوي والاجتماعي ومن حيث المشاركون فيه فقد انقسم الممثلون إلى كبار وصغار فهناك من يسميه مسرح بالطفل ومسرح للطفل وحدد أغلب النقاد أنه يمكن أن يكون هذا المسرح بمشاركة الكبار ومواضيعه موجهة للصغار أو بالصغار فحسب فالقيمة الفنية تقف على مدى الأثر الجمالي الذي يتركه هذا المسرح في نفوس الصغار.

اختلطت المفاهيم الاصطلاحية بالجزائر وظل هذا الفن حبيس الأشكال والمضامين وتقنيات العرض فكل ما يعرض بالعرائس والدمى أو تلقائيا فهو مسرح للطفل سواء تبنته هيئات رسمية أم غير رسمية.

لا تتوضح المفاهيم إلا بالعودة إلى قاموس المسرح الذي يعرف مسرح الطفل"على أنه تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار وتتراوح غايتهم بين

التعليم والامتاع كما يمكن أن تشمل هذه التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال مثل الحدائق أو المدارس " (قصاب، 1997، صفحة 41)

إن الغاية الإمتاعية والتعليمية من أهم غايات مسرح الطفل مهما اختلفت أماكن العرض فالهدف هو المعيار الفني الذي يعد وسيطا يزاوج بين الغايتين ليحقق غايات أسمى وقد تفاعل المسرح منذ ظهوره مع قضايا عديدة ومتنوعة كالقضايا الاجتماعية والأخلاقية والدينية والثورية فاستلهم منها مواضيع متعددة اتخذها محورا أساسيا في الأعمال المسرحية.

3-النسق المضمر:

تتجسد المحتويات المضمرة في الخطابات الأدبية قصد الحفاظ على الجمالية التي تعد ركيزة أساسية في الدراسات الثقافية ،وقد اهتمت بدورها بالنقد الثقافي وتحليل النصوص وعليه فقد حرصت على تناول ومقاربة الخطابات الأدبية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية ليكون مفهوم النسق المضمر قائما على معايير الجمالية التي يعتبرها النقاد من أساليب التضليل والتخفي وقناع أنسب لهذه الأنساق "إن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، واهم هذه الأقنعة وأخطرها هو (.....) الجمالية" (الغذامي، 2004، صفحة 30) يتعلق الأمر إذن بالكشف عن ماهو مخبوء داخل النصوص من خلال طرح أسئلة مختلفة تتقصى المخبوء والمتخفي بتوفر شرط الجمالية الذي يرتقي بدلالات النص إلى مستويات من المعرفة والتأويل تحقق المساعي المقصودة.

4-التمثل الثوري في مسرح الأطفال بالجزائر:

لم تتوان الأعمال المسرحية في الجزائر عن الاهتمام بالثورة وبطولاتها فباندلاعها عام 1954م أصبح المسرح مجالا خصبا لرفع الشعارات المختلفة الصارخة المنددة بجرائم المستعمر الفرنسي الذي سعى بكل الوسائل إلى عزل الجزائريين عن المشهد الثقافي والاجتماعي وحرمانهم من التعليم والفرجة.

لقد كان لأنشطة الكشافة الإسلامية ومدارس جمعية العلماء المسلمين الدور الفاعل والفعّال في تنمية الوعي بالانتماء الوطني وغرس قيم البطولة والاعتزاز بالمفاخر الثورية التي خلفتها مقاومتنا وثورتنا وقد كان "**لأحمدرضا حوحو والطاهر فضلاء وأحمد توفيق المدني وعبد الرحمن الجيلالي**"، الدور البارز في تنشيط الحركة المسرحية إبان الاستعمار وقبله من خلال طرحهم لمواضيع مختلفة متعلقة بالقيم والأخلاق والفضائل التي كانوا يحرصون على تثبيتها في أذهان الشباب ونفوسهم .

كما لا يمكننا في هذا الصدد إغفال مسرحية "مأساة جميلة "لعبد الرحمن الشرقاوي التي جسدت المعارك الحية التي كانت تدور بأحياء القصبة والصراع الدائم بين الفرنسيين والثوار الجزائريين، إضافة

إلى الرمز البطولي الذي مثله الكاتب والذي يحمل أبعادا إنسانية وثورية عظيمة في نفوس الجزائريين ألا وهو جميلة بوحيرد . (تليلاني، 2006، صفحة 75)

إن الثورة الجزائرية من أعظم الثورات في العالم فقد غرست في قلوب الجزائريين الاعتزاز والفخر بالانتماء الوطني كما مثلت نموذجا حيا لباقي الحركات التحررية في العالم. ولايمكن للفن والإبداع أن يتجاوز هذه المحافل والبطولات لأنها ملحمة الشعب وذاكرته.

احتذى مسرح الطفل بالجزائر بتجارب مسرح الكبار، لأن الطفل الجزائري إبان الاستعمار كان مشبعا بالفكر الرجولي والاندفاع نحو التضحية مهما كلف الثمن بالرغم من المكائد التي دبرها المستعمر وتخطيطه لمحو القيم والعادات والتقاليد الجزائرية بإستراتيجية قمعية ظالمة طالت جميع الميادين.

لقد سعت فرق الكشافة الإسلامية والجمعيات الثقافية التي كانت سائدة في ذلك الوقت إلى ترسيخ مبادئ الحرية والكفاح في أذهان الناشئة لأنها الرافد الوحيد آنذاك بعد أن قطع المستعمر الفرنسي وصال التعليم والفن والثقافة بالجزائر ،فبدأ في هذه المرحلة التفكير العلي في مسرح يبث الوعي الثوري والبطولي في نفوس الأطفال ويخرجهم من عباءة الوعظ الأخلاقي والتوجيه المباشر والغاية من وراء ذلك صناعة وعي تحرر سياسي يتصدى للممارسات الشنيعة التي ارتكبها العدو في حق الجزائريين بمختلف شرائحهم ، وبناء شخصية الطفل الثوري والاعتزاز بالأمجاد.

ومن أمثلة ذلك ما سجلته الكتب والدراسات في هذا المجال من مسرحيات كمسرحية بلال بن رباح للشاعر محمد العيد آل خليفة سنة1938م والتي لم تنشر إلا في سنة1950م بسبب التضييق الذي فرضته السلطات الفرنسية .والناشئة المهاجرة وغيرها من المسرحيات فحتى وإن كانت مواضيعها دينية تاريخية إلا أنها كانت تحمل في ثناياها مشاعر المقاومة والتمرد والرفض.

واصل المسرح بصفة عامة نضاله ضد طغيان المستعمر الفرنسي بعد أن تأسست الفرقة الوطنية للمسرح أفريل 1985م وبعد الاستجابة للنداء الذي وجهته جبهة التحرير الوطني للفنانين الجزائريين داعية إياهم إلى تكوين فرق مسرحية ترد على المزاعم الفرنسية وتبرز للعالم أن الجزائر لا تحكمها قيود وضغوطات المستعمر فلا حاجز أمام إعلاء صوت الحق .

ومن نتاج هذه المرحلة نحو النور وأولاد القصبة لعبد الحليم رايس والخالدون ودم الأحرار . (الرضا، 1993، صفحة 76) بالرغم من تنوع معايير التلقي بعدم اختصاصها بجمهور الكبار فقط بل الصغار أيضا كما أشرنا سابقا لأن ثقل القضية الجزائرية كان أكبر من أن يحصر في خصوصية جمهور معين.

أمّا بعد الاستقلال فقد اقتصرت التمثيليات المسرحية على مواضيع البناء والتشييد ،فقد عكف المؤلفون في هذه المرحلة على استلهام قيم الثورة وقيم العدالة وماترتّب عن الفترة الاستعمارية وأبرز المسرحيات التي مثلت لذلك مسرحية الرجوع سنة 1982م للمسرح الجهوي بوهران ويوسف والوحش

سنة 1984م (أميرة، 2007-2008، صفحة 45) اللتان جسدتا قيم الثورة والتصدي للأساليب الاستغلالية للمستعمر ونهب خيرات الجزائريين كما كانت القضية الفلسطنية حاضرة في هذا المجال في مسرحية يوسف والوحش لإيمان الجزائريين ببعد القضية منذ زمن بعيد فتجسدت معالم النضال في شخصية يوسف الذي كافح من أجل حماية ممتلكاته لآخر نفس.

1-4 الأنساق الثورية والبطولية في مسرحية "الرجوع" :

كان للمسرح الموجه للطفل في سنوات الثمانينيات وجهة جمالية فنية حرصت على ترسيخ شعارات العزة والكرامة والحث على الانتماء الثقافي والاجتماعي والاعتزاز بالقيم الدينية والوطنية التي سعى المستعمر لطمسها بشتى الوسائل والطرق بقصد عزل الجزائر عن المشهدين الثقافي والاجتماعي بالعالم .

كثَّف المسرح الجهوي بوهران من نشاطاته المسرحية وبخاصة أنه كان سباقا في هذا المجال مقارنة مع المسارح الجهوية الأخرى وواكب سياسة البناء والتشييد التي انتهجتها الجزائر بعد الاستقلال، من خلال تأليف مسرحية الرجوع وإنتاجها في الذكرى العشرين من استرجاع السيادة والاستقلال في الجزائر في جويلية سنة1982م.

جرت ظروف تأليف مسرحية الرجوع ضمن ورشة الكتابة الجماعية للأطفال التي جمعت آنذاك فنانين من فرق مختلفة ومتخصصين في مسرح الطفل والشباب أمثال :"محمد بختي" "ورجاء علولة" و"ملياني الحاج" و"عبد القادر بلكروي" وغيرهم من الفنانين ، وقد أشرف على أشغالها عبد "القادرعلولة" الذي حرص على العودة إلى التاريخ والآداب العالمية التي تمجد الثورة لاستلهام المساعي والغايات الحقيقية التي تخدم فئة الأطفال والناشئة في هذه المرحلة الانتقالية التي سعت الجزائر فيها إلى ترسيخ القيم الوطنية وتعزيز الانتماء إلى الأرض والتمسك بثرواتها إضافة إلى نبذ الاستعمار وأساليبه القمعية اتجاه الجزائريين فكان المنطلق الزمني 1932م في هذه المسرحية كرمز تاريخي لمرور قرن على الاحتلال الغاشم ليكون باعثا للانطلاقة والعودة إلى الأرض الأم بعد سلسلة من الأحداث والمسارات. (بلكروي، 2024)

دارت أحداث المسرحية في فضاء زماني يعود لسنوات الاستعمار أين طغى السلب والنهب والاستغلال وأصبح فيه الدخيل أصيلا ينهب الخيرات والثروات، فتنطلق الأحداث الفعلية للعمل المسرحي ابتداء من احتفالات سنوية أقامتها فرنسا بإحدى القرى بمناسبة مرور مائة سنة على استعمار الجزائر، فتتحرك مشاعر الأسى والحزن في نفس "البشير"البطل الرئيسي في المسرحية ومحرك الأحداث متحسرا على مشاهد الظلم والغبن والنهب واستغلال الثروات من طرف المستعمر فيضطر للصمود أمام هذا الطغيان على أمل أن يعود منتصرا ثائرا ضد ممارسات الخونة والاستغلاليين .

انتقلت المسرحية من خلال مشاهدها بالناشئة والأطفال إلى عرض ظروف الحياة السائدة آنذاك من فقر وقهر وحرمان فتفاعلت شخوص المسرحية : "البشير، شلومو التاجر اليهودي والياقوت وميمون الحرفي ،أم البشير، الحاج أحمد الضربان ويامنة و عثمان وسي العربي والشيخ حمزة ولد خليفة وغيرهم من الشخصيات " في سياق مسرحي متميز لإبراز معاناة الشعب وقتها والكشف عن الأساليب اللاحضارية التي عمدتها فرنسا مع الفلاحين وأصحاب الأراضي من سجن للأبرياء واعتقال للفلاحين بمجرد أنهم طالبوا بحقوقهم ودافعوا عن عرضهم وأرضهم (جماعي، مسرحية الرجوع، 1982، صفحة 1)

تخلل المسرحية مقاطع إنشادية موحية تحمل في ثناياها رموزا إيحائية إنشادية تستكمل بها المسرحية نهايات المشاهد وبداياتها تتماشى مع الأحداث وتلخصها بصورة جمالية في بداية ونهاية كل مشهد .

2-4. المضامين الصريحة في مسرحية الرجوع:

تم اختيار مسرحية الرجوع كمدونة للتحليل الميداني، لأن المؤلفين سعوا إلى بث وعي وطني في نفوس الجزائريين وبخاصة الناشئة والأطفال منهم لأن الجزائر بمرحلة بنائية تحاول أن تجمع شتات الثورة وتضمد جراح الشعب الذي انتهكت أعراضه وسلبت ممتلكاته وأهينت كرامته لأزيد من قرن ، لتتم المزاوجة بين الحاضر و الماضي بأشكال تعبيرية وأفعال تأويلية عبر محطات تاريخية تصور مشاهد الاستغلال والاستبداد والظلم .

وقد تجلت المضامين الصريحة فيما يلي :

-أنها عرضت في فترة تاريخية حساسة أين كان الجزائريون يشمرون عن سواعدهم لبناء الوطن وإعلاء هياكله المؤسساتية في مختلف المجلات.

- الحمولة الثقافية والاجتماعية التي يحققها موضوع المسرحية.

-التوثيق التاريخي الذي سعت أحداث المسرحية للكشف عنه بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال أحداث العرض ومشاهده.

-ربطت المسرحية بين الحب والتاريخ والذكرى لتؤلف حدثا فنيا نابعا من علاقات سامية تجلت في حب الأم والأهل والوطن.

- صيانة الأمانة التي تضمنتها خطابات البطل للأجيال لندرك أننا فعلا أمام كيان وطني عظيم يستدعي أن نجند له النفس والنفيس.

تحريك المشاعر الوطنية لدى الأطفال من خلال عرض مشاهد الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري من فقر وأمراض وحرمان .

تعزيز الشعور بالانتماء إلى الأرض من خلال ماقام به البشير وعمله عند الفرنسي في الضيعة وتحمله مشاق الاحتقار والإقطاعية بالرغم من أن الأرض للجزائريين .

توعية الناشئة بالسياسات المنتهجة من طرف الفرنسيين كحرق الأراضي والإبادة الجماعية واغتصاب النساء وانتهاك الأعراض .

3-4- الأنساق البطولية والثورية المضمرة في مسرحية الرجوع :

إن النسق الثقافي يؤطر الطرح النقدي وفق نظام مشفر ولايمكن قراءته من خلال إسقاطات خارجية وسياقية فقط لأنه يحيلنا إلى مرجعيات وإيديولوجيات مختلفة فالقراءة الثقافية "تحتاج إلى وجود مرحلتين أساسيتين أثناء العملية النقدية ، المرحلة الأولى :قراءة لغوية سطحية جمالية والمرحلة الثانية تعتمد نوعا من القراءة الثقافية التأويلية" (بوحالة، 2021، صفحة 140)

أحالتنا القراءة الثقافية لهذه المسرحية على أبعاد وقيم سامية وحقائق تاريخية هامة من خلال النص المسرحي وتركيبة الشخصيات التمثيلية والفضاء المكاني والزماني وغيرها من الديكورات وملحقات العرض المسرحي المختلفة ، التي تعود بذاكرتنا الجماعية إلى فترة عصيبة من فترات الاستعمار الفرنسي بالجزائر .

بناء على ماسبق فقد استوقفتنا الكثير من الأنساق المضمرة التي نستشفها من الخطابات الصريحة وقد تعلق الأمر بمضامين مخبوءة متعددة يمكن حصر أهمها فيما يلي :

– اختار المؤلفون عنوان "الرجوع" للنص المسرحي الموجه للأطفال والناشئين في سنة 1982م،والعنوان نسق رمزي يُحْمل على الوجهين المباشر والمضمر ،بخاصة إذا حددنا المحتوى اللغوي لكلمة الرجوع ومايقصد به في السياقات اللغوية فهو العودة والرجوع إلى الحال الأول، والحال الأول في المسرحية هو الملكية الشرعية للوطن والأرض والحقوق الإنسانية بالرغم من أن الأحداث تتحدث عن عودة البطل إلى أهله وقريته وذكرياته بعد رحلة شاقة من الخدمة والاستعباد عند المستعمر فهو يخدم في أرضه المسلوبة ويتحمل الهوان والمشقة في سبيل توفير لقمة العيش أما السياق غير الصريح هو الرجوع للتصدي والمقاومة هو الرجوع لإثبات الوجود والسيادة الوطنية الإقليمية واسترجاع الممتلكات المسلوبة بعد أن أضحت الجزائر مقبرة للكرامة والشرف ، رجوع يرسخ المبادئ والقيم ويبعث الهمم من جديد لبناء الجائر بعيدا عن التبعية الاستعمارية ،هذا الرجوع أيضا محفل تاريخي لتذكير فرنسا بنخوة الجزائري الذي لا ينحني للظروف بالرغم من القيود والتسلط.

– تدور أحداث المسرحية ضمن الإطار الزمني المحدد بسنة 1930 م والذي يعكس تاريخيا مرور قرن من الزمن على التواجد الاستعماري و يمكن استنباطه من الأغاني التي تخللت المشاهد أين "في سنة الثلاثين ...قرن دمار .....تستحي به الإنسانية ويحزن عليه البشر ..قرن استولى فيه المعمر على مطمورة الروم..." (جماعي، مسرحية الرجوع، 1982، صفحة 7)

– الدلالة الزمنية للقرن، دلالة تتجاوز القيمة الزمنية الحقيقية فهي إشارة للاستعباد المطلق للمستعمر على الأراضي الجزائرية وقد يبدو المحتوى الكلامي عاديا إلا أن النسق التاريخي الحاضن له يحيلنا إلى طول فترة الاستعباد والاستغلال ،فالقرن كفيل بتغيير مسارات حضارية للأمم ،فقد تبنى الحضارات وتهدم في هذا القرن فالراوي هنا يمرر معان إيحائية غير مباشرة من أجل استفزاز المتلقين وتحسيسهم بطول المدة وماترتب عنها من نتائج انعكست على الجزائريين في جميع المجالات.

– وردت عبارة "مطمورة الروم" في ثنايا الأغاني المتخللة للمشاهد فيسوقنا المحتوى الكلامي فيه لحقيقة تاريخية واقتصادية تكمن في الثروات الاقتصادية الهائلة التي كانت تمتلكها الجزائر والتي سدت جوع فرنسا على مدار أكثر من قرن من الزمن ،وماهي في الأصل إلا تركة شرعية للجزائريين الأصليين لا للدخلاء فالصورة المستنبطة بشاعة الاستغلال وامتداده اللانهائي بالجزائر ونهبه الجائر للخيرات الجماعية والفردية للجزائريين .ويشير في هذا الشأن أغلب الدارسين أن المطمورة هي طريقة إستراتيجية في تخزين الحبوب في عهد الرومان وكانوا يقيمونها في الأماكن المحصنة والجبال والهضاب بعيدا عن النهب والسرقة،والدلالة الحقيقية هي أن الجزائر كانت تسد جوع فرنسا على مدار أزيد من قرن من الزمن باستنزاف الثروات والخيرات الظاهرة والباطنية. (الأصوات المغاربية الحرة، 2022).

– في المشهد السابع من المسرحية يقول البطل "البشير" وهو يسعى للهجرة والرحيل من قريته بحثا عن العمل "أنا هو الكبير في الدار ولازمني نتحمل المسؤولية....في عمري ضرك18 سنة (جماعي، مسرحية الرجوع، 1982، صفحة 10).

– المحتوى المضمر في هذا الخطاب الصريح هو أن الطفل والشاب الجزائري إبان الاستعمار كان مشبعا بالفكر الرجولي والبطولي بحكم الظروف القاهرة فغُيّب تماما عن واقع الطفولة والأحلام الوردية وتبنى القضية الوطنية منذ نعومة أظافره بتصديه لمكائد المستعمر المتمثلة في محاولته إبعاد الشباب عن هويتهم وأرضهم إلا أن البطل كانت مشاكل أسرته ووطنه أهم القضايا التي يدأب لحلها بالرغم من صغر سنه وفي حديثه المتكرر في المسرحية إشارة للإيمان الفعلي بالثورة وتفضيلها عن باقي الأولويات الحياتية كالزواج والحب .

– من بين الشخصيات شخصية "حمزة" أو "السي البكوش" الواردة في المسرحية والتي صورها المؤلفون على أنها شخصية غامضة منعزلة لا تتفاعل مع الناس كثيرة الصمت ، أنهكها السجن الذي دام

عشرون سنة خارج الأراضي الجزائرية بسبب رفض الظلم والذل والمطالبة بالحقوق "عنده ماخدم فينا الاستعمار يا البشير...شعبنا معروف بالكرامة ومايحملش الذل الي رغمه علينا العدو ، سال دم الجدود وأسقى الأرض الخصبة إلي راه يتنعم فيها قيوم وأمثاله نضنا ثائرين نطالبوا بحقنا ونبرهنوا على وجودنا جاوبونا بنيران البارود وحبطونا بسناسل حديد خشينة تعطب...." (جماعي، مسرحية الرجوع، 1982، صفحة 28) تعددت في هذا المشهد الإشارات الزمانية والمكانية التي تقودنا إلى إسقاطات تاريخية هامة في مسار الثورة الجزائرية وأساليب فرنسا الهمجية مع الشعب الجزائري بغية استبعاده عن المشهد الثقافي والاجتماعي .

وقد سجل التاريخ ما تعرّض إليه الجزائريون من ترحيل إجباري إلى جزيرة كالدونيا الجديدة بين عامي 1864و1897 على ضوء قانون النفي الاستعماري الصادر في 1854، هو واحد من القوانين الفرنسية التي قنّنت القمع تمامًا مثل قانون (الأنديجينا) المعروف بلائحة كريميو، إضافة إلى قانون التجنيد الإجباري اللافت أنّ إدارة المحتلّ الفرنسي القديم اختارت أماكن نفي بعيدة يستحيل العودة منها إلى أرض الوطن، مكرّسة غبر ذلك جريمة "مسخ ثقافي واحتقار" للجزائريين عن طريق سلبهم حق الارتباط إلى الأرض وإلى الدين الإسلامي والتعلم والتواصل بين الأجيال.

وركّزت كلّ الدراسات التاريخية على أنّ رحلة التهجير الجبري للآلاف الجزائريين تمّت في ظروف لا إنسانية، حيث أقدم جلاّدو الكولونيالية على وضع المنفيين داخل أقفاص حديدية ضيّقة يعجز أي إنسان عن الوقوف داخلها، ما تسبّب في هلاك عدد كبير من الجزائريين الذين ألقي بهم في عرض البحر دون رحمة جزرا. (هوادف، 2021) فالإشارة المكانية والزمانية مضمرة تعود إلى سنوات هجر فيها الجزائريون جبرا لمجرد أنهم استعصموا أمام العدو متمسكين بأرضهم وهويتهم الدينية والجزائرية ، بدا ذلك جليا في تحسر حمزة على الزمن الذي ضاع من حياته وحياة الآخرين الذين عايشوا نفس الظروف أين سعت فرنسا لتعجيزهم عن دفع الجزيات مقابل التخلي عن الأرض ،فالسلب والنهب إشارة رمزية للحدث التاريخي لا إنساني الذي طوقت فيه فرنسا المواطنين بالأغلال والسلاسل واضطهدتهم بشتى الوسائل والطرق .لكن الانتماء إلى الوطن والتمسك بالقيم الإسلامية جابها كل هذه المخططات والمكائد.

سمحت الممارسة الإجرائية المنجزة في الدراسة من استخلاص نتائج مستنبطة من التحليل تمثلت فيما يلي :

- مسرح الأطفال رسالة خطابية جريئة سعت المجتمعات لتبنيه باعتباره كيانا عريقا له صلة وطيدة بثورات المجتمعات ضد الاستبداد والظلم والطغيان، فالمسرح والثورة وجهان لعملة واحدة، لا يمكن تجاوز أحدهما عن الآخر فطالما شحذ المسرح الهمم والعزائم وهو يعالج قضايا المجتمعات وما ألمَّ بها من أوجاع سياسية واجتماعية وكان لما عرضناه من نماذج لمسرح الأطفال الدافع القوي لتغيير أفكار الناشئة وحثهم على مواصلة مشوار الأسلاف والتصدي لما يهين المبادئ والقيم الوطنية.

- تنوع المعاني المضمرة وتعددها في النص المسرحي فتح آفاقا ورؤى جديدة في الممارسة المسرحية بالجزائر بعيدا عن أساليب التهكم والمباشرة.

- تتلاحم المعاني الصريحة والمضمرة في العمل المسرحي لإبلاغ المتلقي بمفاهيم جديدة تحققها أدوات الخطاب من خلال السياقات.

- إن مقاربة السياقات الخفية المتنوعة يستدعي استقراء العلاقات الفاعلة بين اللغة والخطاب التي تحقق التأثير والإقناع في أذهان الناشئة.

لا يسعنا في نهاية الدراسة سوى أن نعلي من شأن الفن المسرحي الموجه للطفل الذي كان حاملا جريئا لقضايا الثورة والقيم الوطنية في الجزائر منذ عهد الاستعمار بالرغم من أنه أخذ أشكالا مختلفة إلا أنها ظلت رباطا وثيقا بين الماضي وأمجاده والحاضر الآمِل الذي نستشرف منه التطور والازدهار والتمسك بالقيم والمبادئ .

5.الهوامش:

1. الأصوات المغاربية الحرة. (28 مارس, 2022). تاريخ الاسترداد 11 جانفي, 2025، من المطمورة سلاح المغاربيين لمواجهة الجفاف والحروب: *https://www.maghrebvoices.com/trends*
2. إبراهيم محمد محد صادق عامر. (دت). التأصيل العلمي لطبيعة الثورة و أنواعها. مصر: جامعة بور سعيد كلية التجارة قسم العلوم السياسية والإدارة العامة.
3. بوحجر أحلام أميرة. (2007-2008). واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل بالجزائر. الجزائر: جامعة وهران.
4. بوزيان بن عاشور وصالح الرويبي. (12ماي 1982م). البذور الفنية الشابة لا تعيش في ارض صخرية عقيمة – لقاء مع فرقة مسرح الأطفال بوهران- . الجمهورية ، 11.
5. تأليف جماعي. (1982). مسرحية الرجوع. وهران: المسرح الجهوي بوهران.
6. تأليف جماعي. (1982). مسرحية الرجوع. الجزائر: المسرح الجهوي بوهران.
7. تأليف جماعي. (1982). مسرحية الرجوع. وهران: المسرح الجهوي.
8. تأليف جماعي. (1982). مسرحية الرجوع. وهران: المسرح الجهوي.
9. رابح هوادف. (05 جويلية, 2021). موقع الإذاعة الجزائرية. تاريخ الاسترداد 22 أكتوبر, 2024، من *https://radioalgerie.dz/news/ar/article/20210705/214228.html*
10. سعد أبو الرضا. (1993). النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته –رؤية إسلامية. عمان: دار البشير للنشر والتوزيع.

11. طارق بوحالة. (2021). أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد. الجزائر: دار ميم.

12. عبد القادر بلكروي. (24 أكتوبر, 2024). تأسيس مسرح الأطفال. (أحلام أميرة بوحجر، المحاور) وهران.