

قضايا السياسة في المسرح الجزائري المعاصر

د. رأس الماء عيسى

قسم الفنون / كلية الآداب والفنون

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

" كل مسرح هو سياسي بالضرورة، لأن كل أنشطة الإنسان سياسية، والمسرح واحد من هذه الأنشطة، وأولئك الذين يحاولون فصل المسرح عن السياسة يحاولون تضليلنا، وهذا نفسه موقف سياسي، ومنه نجزم أن المسرح السياسي يقوم على الرغبة في انتصار نظرية مرتبطة باعتقاد اجتماعي، في أفق تحقيق مشروع فلسفي طموح، ليغدو علم الجمال خاضعا للمعركة السياسية، بانصهار الشكل المسرحي داخل جدل الأفكار"

(أوجستو بوال)

كان من البديهي أن تكون رسالة المسرح الجزائري بعد الاستقلال امتدادا طبيعيا لمهمته التي قام بها قبل الثورة وأثناءها، ويبدو أن مرحلة الاستقلال هي مرحلة الجهاد الأكبر بالنسبة للمسرح، إذ أصبح منوطا بعدة قضايا، منها مسألة التأسيس ومحاربة الأمية ومحاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وكان لابد للمسرح أن يكتسب نفسا طويلا وجديدا لنشر الوعي السياسي في إطار ما اختارته الدولة منهاجا لسياستها وهو الدعوة للنظام الاشتراكي والدعاية له، وهذا ما دفع الدولة الجزائرية إلى تأسيسه كإجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية والاختيار الاشتراكي، وقد جاء في اللائحة التي أصدرها المسرح عام 1963 أن المسرح في الجزائر التي تبنت الاشتراكية وجعلتها ملكا للشعب، أصبح معبرا عن الحقيقة الثورية التي تحارب الميوعة، وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها وسيحارب كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصلحة الشعب.

عاشت الجزائر مدة طويلة تحت تأثير الاستعمار، وكان لابد أن تتحرر وتبدأ خطواتها بتحرير عقل الإنسان وتفكيره وتحرير وسائل العيش عن طريق التعلم والثقافة، وذلك ما لم يغفل عنه المسرح الجزائري في أحلك أيام الغبن واليأس الذي عاشه الشعب بأكمله، ولم يكن الطريق سهلا آنذاك، كما أن السبيل بعد الاستقلال لم يكن هينا، لأن البناء الاشتراكي للدولة يتطلب متاعب وتضحيات وتقشفا في يومه قبل أن يصل إلى الراحة والتمتع والاستهلاك في غده، وأكثرية الناس غداة متاعب الكفاح من أجل الاستقلال يريدون أن يخلدوا إلى الراحة ويتذوقوا طعم ما حرّموا منه أجيالا وراء أجيال، وإذا بالبناء الاشتراكي يطلب منهم المزيد من التضحيات واليقظة وهم في أشد الحاجة إلى الراحة، كما أن المنهج الاشتراكي يتطلب في بناء الدولة كفاءات وإطارات و مثقفين.

مما لاشك فيه أن المسرح لقي مجالا واسعا وكان عليه أن يحقق قفزة نوعية في مجال الدعاية السياسية للنهج الاشتراكي، ومواكبة التحدي لفك اللبس ودحض الأفكار الرجعية.

قال ميثاق الجزائر في هذا الصدد: «إن الكفاح من أجل انتصار الاشتراكية لا يتم بصفة منسجمة، إلا إذا كان عمل القوى الاجتماعية المسيرة عملا واعيا معتمدا على نشر الأفكار الاشتراكية، حتى تتمكن هذه القوى من التغلب على التناقضات السياسية التي تزحف وتتزاحم... آتية من انخراط الوعي الاجتماعي، ومن انحرافات البيروقراطيين الذين يحتلون أجهزة الدولة، إن كل هذه المعطيات الموضوعية تتطلب كفاحا متواصلا لضم الصفوف مع الجماهير المحرومة، والقضاء على جذور العادات الرجعية المعطلة التي تكونت وترسبت في عهود استغلال الإنسان لأخيه الإنسان»¹ ولكن المشكلة التي واجهت السلطة الاشتراكية وكان لزاما عليها أن تحلها إبان معركتها، هي تكوين فكر سياسي لدى الجماهير وقيادتها الحية وكان لا بد لها أن تبحث عن الفكر الاشتراكي في تراثها السياسي والفكري الخاص، وقد تبنى المسرح هذه السياسة وراح يساهم من جهته في إرساء دعائم الدولة، ويشرح للجماهير بنود الفكر السياسي من خلال أعمال خلّدها تاريخ الجزائر الثقافي " إنه من الضرورة خلق هذا الفكر السياسي والاشتراكي من قيمنا الخاصة بنا، والمدعمة بالمبادئ العلمية، وهذا ما يقودنا إلى إدراك الأهمية القصوى لمفهوم جديد للثقافة².

كان لزاما على رجال المسرح أن يواجهوا هذا التحدي في اكتساب ثقافة جديدة خاصة بالمجتمع الجزائري، لها صلة بعاداته وتقاليد، وتكون كذلك بلغته الأم (العربية)، ولما يكون التعبير باللغة الوطنية تكون الثقافة ثورية بالمساهمة في العملية الكبرى لترشيد الشعب وتحريره من رواسب الفكر الاستعماري، واستبدالها بثقافة شعبية مناضلة، تنير الطريق للجماهير في معركتها السياسية والاجتماعية في مختلف أشكالها.

ساهم المسرح السياسي في هذه الفترة الابتدائية من استقلال البلاد في إرساء الأركان الأساسية للاختيار الاشتراكي، وتفهم الناس لماذا اختارت الجزائر الطريق الاشتراكي وفضلته على غيره ؟.

تمحورت الأركان الأساسية للاشتراكية حول بناء حياة وطنية تقوم على معاداة السياسة الإمبريالية التي تسلكها الدول الرأسمالية إزاء الشعوب المضطهدة، ومعاداة السياسة الرأسمالية التي تمتص دماء الطبقات الفقيرة الكادحة، وكذا معاداة البيروقراطية التي تنصب نفسها في المكاتب والإدارات وتريد أن تسيّر المجتمع عن بعد.

أصبح للمسرح خطاب إيديولوجي متميز، حيث تبنى الكثير من الأفكار السياسية في ظل نظام جديد، وكانت تجربته في ذلك فنية وكان لزاما عليه أن يكسب كل الرهانات السياسية المنوطة به، وأن لا تتوقف عجلته مهما كلف الأمر ذلك.

ونشير إلى أن جل النصوص المسرحية التي كانت تكتب لا تخلو من معالجة قضايا البناء الاشتراكي وصعوباته والأخطار التي تهدده، وكذا التنويه بالمكاسب السياسية والثقافية التي حصلت عليها الجزائر بفضل النظام المعتمد، وانتهج المسرح في رسالته هذه نزعة شعبية في تبسيط الأفكار الاشتراكية، حتى يجعلها في متناول الجماهير غير المثقفة، واختار لذلك أسلوبا فنيا، يثير الأحاسيس والعواطف والأذواق بأشكال من الأخلاقية الاشتراكية فيحسب إليهم العمل والإنتاج، والأخوة بين الفقراء، والمساواة والعدل، وقد

بيّن المسرح بعض النقاظ والتناقضات التي كانت تكتنف النظام الاشتراكي، وعكس ذلك في مجمل عروضه "لا نستطيع أن نبني مجتمعا اشتراكيا حاليا من التناقضات والامتيازات بتقسيمه إلى طبقة مسيرة تؤطر الجماهير التي ينحصر دورها في التطبيق فقط لما تمليه عليها طبقة الإطارات، إن هذا التقسيم هو في ذاته بناء للرأسمالية وليس بناء للاشتراكية.³

كان الخطاب المسرحي السياسي لظرف الاشتراكية، دائما يؤكد أنه من الخطأ الاعتقاد بأن الاشتراكية يعني بصورة سحرية تراكم الخيرات و تكديسها بين عشية وضحاها، كما أنها ليست الحل الآلي الذي يخلص المجتمع من كل الشوائب العالقة جراء المد الاستعماري الذي بلغ قرنا وثلاثين سنة من الزمن، بل لابد من التكاتف والتصالح، ولمّ الشمل لبلوغ هدف نشوة الاستقلال، وإلاّ فما هو المتغير بين الماضي والحاضر؟ ونظرا لكل هذه الاعتبارات السياسية في المسرح بعد الاستقلال، أدركت الدولة الجزائرية أنه من الروافد الأساسية التي تصب في بحر التوعية و التعبئة الجماهيرية، " فأصدرت بذلك عام 1963 قرارا يقضي بموجبه تأميم المسارح الخمس (وهران- بلعباس- قسنطينة- عناية- الجزائر العاصمة) وإنشاء فرقة المسرح الوطني الجزائري إلى جانب فرقة البالي الوطنية⁴ وكان التفكير في إنشاء مؤسسات مسرحية يتزامن مع سياسة رفع مستوى الثقافة المسرحية، واعتمادها الأسس العلمية، فتميزت الانطلاقة الفعلية بعد الاستقلال باللكثرة في الإنتاج،" حيث عرضت عام 1963 إلى 1964 أكثر من ثلاث عشرة مسرحية، منها أبناء القصبة - إفريقيا قبل سنة- حسن طيرو- بنادق الأم كرار- الاستثناء والقاعدة- دون خوان- وردة حمراء من أجلي- الغولة... وذلك بفضل مساهمات حيثة لكتاب عدة منهم: عبد الحليم رايس، مصطفى كاتب، ولد عبد الرحمان كاكي، علال المحب، حاج عمر، عبد القادر علولة، عباس فرعون وآخرون⁵.

تميّزت نصوص هذه المرحلة بتنوع في الموضوعات المتولدة عن ساحة العراك السياسي، المنهمك في ترتيبات القضاء على مخلفات الاستعمار ومعاينة نظام الاشتراكية الذي يمهّد الطريق إلى حياة اجتماعية،

تشكل المستقبل لشعب أراد الحرية والمساواة، فراح كُتّاب هذه المرحلة يمجّدون البطولات الثورية التي قام بها الشعب الجزائري، مبرزين دور المرأة الجزائرية ومساهماتها الفعّالة أثناء وبعد الثورة المجيدة، حيث أصبحت

تشرف من خلال أعمال مسرحية على عملية التوعية في أوساط النساء الأميّات لكسب المهارات والإقبال على حياة الاشتراكية بكل وعي ومسؤولية.

ومن ثمة، فالمسرح يتيح للإنسان إمكانية تأمل واقعه ومصيره وردود فعله إزاء الأحداث والوقائع، وتقييمها من أجل الخروج باقتراحات للحياة فكرا وممارسة لذلك، فالمسرح من الفنون التعبيرية، التي عبرت عن الإنسان وقضاياه، منذ زمن سحيق، وما الواقع الذي يصدر عنه إلا نقطة البداية، لتوضيح التناقضات الاجتماعية، التي يأخذ منها عناصر اتهام للمجتمع، وعناصر دعوى إلى التغيير.

كتب ولد عبد الرحمان كاكي سنة 1965 مسرحية "ديوان القراقوز"، عالج فيها المظاهر السلبية المتفشية في المجتمع، حيث كانت مجسدة في بعض الفئات الاجتماعية التي كانت تسعى إلى تحقيق مصالحها الشخصية، ضاربة عرض الحائط كل القيم الأخلاقية والسياسية المتعارف عليها، يقول كاكي على لسان بعض شخوص المسرحية :

الممثل 8: اللّي حب يلوم، يلوم السراق

الممثل 9: أحنّا جبنا الجديد، ورانا في حالة

الممثل 3: تحبوا السرقة اللّي ما فيدهم شيء

الممثل 4: برزق الناس يولوا موالين الشيء

الجماعة: أحنّا من العين جبنا الماء اللّي يغني، أحنّا من الشجرة أنترنا التفاح اللّي ينطق، عيطي ناس هدرّاي، عيطي ناس خصّارة، عيطي ناس بستّالي ماجاو عرب و ماجاو نصاري *

يظهر جليا من خلال هذه المقتطفات الحوارية، أن كاكي كان واعيا بالطبيعة التواصلية للمسرح، كما كان مدركا لخصوصياته خدمة للصالح العام، إنّما نخاله من المصلحين الذين كانوا يصبون إلى أحلقة الحياة العامة، ونبذ كافة مظاهر الانتهازية والفساد. شكّل خطاب كاكي المسرحي في هذه المرحلة، فعلا أداة التواصل بين المبدع والمتلقي، الذي كان بحاجة ماسة إلى نوع في يعكس واقعه ويعالج قضاياها، حيث بنا خطابه على ثوابت أساسية كاللحظة الإيديولوجية واللحظة المعرفية واللحظة الجمالية، وقد تشاكرت فيما بينها لتنتج صيغة مسرحية نهائية بطابع الفرجة الشعبية، يحاكي مصائر الناس الذين يلهثون وراء المصلحة الشخصية، يدوسون على جماجم الناس، لقضاء حاجة المنفعة الضيقة، مغتنيين حالة الظرف السياسي الذي كانت تعيشه البلاد آنذاك.

ناضل ولد عبد الرحمن كاكي كثيرا بمسرحه خدمة للنظام الاشتراكي الذي انتهجته الجزائر بعد الاستقلال، حاول أن يعطي صورة مشينة للنظام الرأسمالي، الإقطاعي الذي من شأنه تفتيت الوحدة الوطنية وزرع البلبلة والتشجيع على الفساد، وتعتبر مسرحية كل واحد وحكمه كسابقاتها من حيث التوجه والتأثير الإيديولوجي في وسط الجماهير، فمن خلال شخصية الحاج سليمان وزوجته استطاع كاكي أن يبرز مدى خطورة النظام الرأسمالي، الذي يجعل من الفقير عبدا ومن الغني صاحب قوة وشأن، وهذه دعوة صريحة إلى الالتفاف حول مشروع الاشتراكية للقضاء نهائيا على عامل الطبقة، الذي امتدت جذوره إلى ما بعد الاستقلال، وأشار في المسرحية ذاتها إلى التعفن الذي لحق بقطاع العدالة، حيث أصبحت غير قادرة على حماية حقوق الشعب، وبالتالي أضحى من الضروري إعادة هيكلتها من جديد في ظل النظام الاشتراكي.

* « سلميان: القليل المغبون كيما أحنّا إجي ديمى النهار وين يشوف ولا يسمع كلام الذل.

* المرأة: حتى أنت صابك راجل ساهل كون عرفك صعيب ما يجيش في وسط الليل قدام بابك ويسمعك هذا الكلام.

* سليمان: الراجل إذا قليل ويقباح كالكلب النباح، أشكون يدير عليه ولا يتصنتله.

* المرأة: الراجل ثاني حقه ما يرفدش الذل.

* سليمان: القلالة قد الغبينة من اليد، والغبينة مقودة الذل، والذل مقود الهـم- راجل وحده إشتى يدير أقبالهم يرحم بابك».6

يتم الحوار عن فكرة التسلط بقوة المال والجاه عندما يستعملان لأغراض غير نبيلة، شأن الإقطاعي القاسي الذي أراد أن يتزوج بنت سليمان رغم صغر سنّها. يناقش كاكي في هذه المسرحية عدة مواضيع هامة، أنتجها الجهل بالقانون ومعدلات الأمية التي خلّفها الاحتلال البغيض، من جملة هذه المواضيع : أن لكل واحد من البشر حكماً خاصاً به، خاصة عندما يتمكن من السلطة والمال، فإنه يعث فساداً، يتصرف كيفما شاء، ولذلك يقترح كاكي في عمله الدرامي مبدأ الاشتراكية كسبيل للخلاص من مثل هذه التقاليد البالية.

أما ما يتعلق بمفهوم العدالة في المجتمع الرأسمالي فينعتة كاكي بالوهم والزيف والعبث، لأن المفهوم السياسي والفلسفي للعدالة غير موجود في قانون الحكم السائد بالنسبة للنظام الإقطاعي، وصور جانباً من ذلك في مسرحية "كل واحد وحكمه" وذلك في حكاية "سعدي" الشاب الذي يُحبّ "الجوهر" بنت "سليمان" ويريد الزواج منها، ولكن حالته المزرية تمنعه من ذلك، لأنه بدون عمل يحفظ كرامته، ويأتي في المقابل "جبور" الرجل الإقطاعي الستيني، صاحب الجاه والسلطان، فيضغط على والد "الجوهر" ويجعله يقبل الزواج من ابنته لأنه مُدان له بمبلغ من المال، بحكم أنه يستأجره شقة من شققه الكثيرة في المدينة، ولكن "الجوهر" ترفض ذلك جملة وتفصيلاً وتتمسك بحق الاختيار ومبدأ الرضا والقبول، وعندما يحاول "سعدي" مقاضاة "جبور" في عدالة المدينة، يجد أن المال قد أعمى النفوس وزالت القيم وضاع الحق في زخم النظام الإمبريالي، لم يجد "سعدي" من وسيلة إلاّ اللجوء إلى عدالة الجن الذي يقيم مملكته العلوية في السماء، فيذهب لبث شكواه، فيُفاجأ بما هو أغرب من عدالة سكان المدينة التحتية:

« البَخّار: القلب لحمه والحب ما جاء فهامة، جنون البر وجنون الماء راحوا يحوسوا على الحق عند جنون السماء الحق ما يبان في ظله وراس مال الحاكم الكلمة. أتنابعوا القضية... »

الجن (ح س): أنتم وين بما هاك؟

معجبر: جينا نحوسوا على المحاكمة.

سعدي: هذا جن من البر وأنا جن من الماء وهذي آنسة جينا عند جنون السماء باش يحكموا في وحد القضية.

معجبر: تنعتنا وين المحاكمة ؟

الجن (ح س): أهنا ما كان ما راك تقول.

مجبر: ما عندكم حتى قاضي.

الجن (ح س): عندنا قاضي.

سعدي: والمحكمة وين؟

الجن (ح س): ما كانش.

مجبر: وين يحكموا؟

الجن (ح س): وين ما حكم خطرة أحكم هنا على وحد الريح ولكن عمره ما

أحكم ولا فتى بين الجنون، هنا الكل يعرفوه، أشكون اللي ما

يعرفهش هذاك.

مجبر: جاهل في القانون؟

الجن (ح س): لا لا يعرفهم الكل وماشي جاهل في التحلّي.

سعدي: وين نصيبوه؟

الجن (ح س): زيدوا في طريقكم وين ما تصيبوا واحد بدّهر، سكران يغني ولا

يهدر على الحكم هذاك هو.

مجبر: القاضي خامر؟

سعدي: إذا سكران كيفاش يحكم؟

الجن (ح س): الحكم عنده نشوات، ويحكم كيما طلعتله.

مجبر: وخليتوه على هواه، ما بدلتوهش بواحد آخر؟

الجن (ح س): علاش؟ الناس الكل مستعرفين بيه، هو قاضي ومكانش اللي غاضه

حكمه.

سعدي: خيلنا حكم البر وحكم الماء وجينا حتى للسما تاكلين أنصبيوا محاكمة

7. تفتي ما همنا صبنا قاضي خامر يحكم بالنشوات».

إنه مجتمع الغاب، اللاّ عدالة واللاّ قانون، يأكل القوي فيه الضعيف وكل الأقطار متساوية في الحكم والعدالة، يمكن أن كاكي كان ناقما عن وضع المحاكم آنذاك، مما جعله يصوّر لنا صورة قائمة عن السياسة التي كانت تسود النظام الحاكم في تلك الفترة، فغيّب العدالة والقانون من مفهوم الدولة وراح يصور القاضي سكيلا لا يهتم في القضاء إلّا ذلك الكرسي العملاق الذي يحتويه بقنينته، عندما يخلد إليه لمعالجة القضايا المتعلقة بمملكته، فينطق بأحكام عشوائية جلها مرشي بقوارير الخمرة وأموال الإقطاعيين المفسدين.

ويُعتبر محمد بن قطاف واحدا من المهووسين بالحس السياسي في كتاباتهم الإبداعية أيضا، حيث كان له الكثير من التلميحات السياسية في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي اقتبسها عن الروائي الكبير الطاهر وطار، ضمّن النص الكثير من الرموز المشفرة، وأبرز من خلال حوارات شخوصه نزعة إيديولوجية، أعطت صورة واضحة عن تهلل النظام السياسي والاقتصادي في البلاد بعد فترة الاستقلال، أي، بعد معركة الثورة الاشتراكية وما ترتب عنها من مساوئ كادت تعصف بالجزائر. أراد بن قطاف، أن يبعث برسالة تحوير وتذكير لولاة الأمور في البلاد، تتضمن الرسالة خبر عودة الشهداء الذين سيتفاجؤون حتما بالمصير الذي آلت إليه الجزائر بعد تحريرها من الغزاة، ذلك ما نقرأه على لسان شخصية "العابد" الذي يستلم رسالة من ساعي البريد، يقرأها بتلثم ودهشة عميقة، يذهل لهول الكارثة التي ستحل إذا ما تحقق الخبر، لم يفش سرّ الرسالة وراح يستعمل سياسة جس النبض مع بعض الأصدقاء، حتى يطمئن لحاله، ومن أصدقاء شخصية "المسعي" وهو أب لشهيد قدم حياته رخيصة للوطن فيسأله **العابد**: «يا المسعي ما جاش في بالك... وليدك الشهيد يرجع كاش نهار، يطبطب في الباب ويتلاح عليك بحضنك؟».

المسعي: واش نقولك اخوي العابد... والله وثم الله يا خيال ولدي ما فارقني طول هذا المدة...

كل ما يتحط فطور ولاّ عشي نحوس عليه يمين وشمال... آه يا لو كان يرجع العزيز ونموتو حنا... حياتنا وهما غاييين يا ابن أُمي ما عندها لذة، ما بقالها معنى....

العابد: أتصور يا المسعي... برية جاتك... برية تخبرك برجوعه غدوة؟

المسعي: نفرح، نفرح ونقيم الأعراس و.....

العابد: خم مليح.

المسعي: في الحق... رجوع متوخر كيف هذا... تترتب عليه مشاكل.

العابد: واش من مشاكل؟

المسعي: مشاكل كبيرة... مشاكل صعبة... لو كان هذا الشي وقع في العامين الأولين انتاع الإستقلال، كان يقدر

يصير... يصح ضروك... وبعد هذا المدة الطويلة... المسألة يلزمها تفكير نتاع الصح كيجي قلت لك».

يثير الكاتب جملة من القضايا الحساسة التي يمكن أن تظهر بالعودة الافتراضية للشهداء، منها مسألة الإرث العقاري، الذي استحوذ عليه أشباه الثوار، حيث لم يتركوا مكانا يأوي الشهيد، باسم الثورة والشعب حققوا مكاسبهم الشخصية ونسوا عهد الثورة المجيدة.

تطرق النص أيضا إلى قضية المال الذي صُرف من الخزينة العمومية للدولة لحساب ورثة الشهيد، هل سيعاد إلى الخزينة أم لا ؟ كما يثير مشكلة تزوير الوثائق الثورية من قبل جماعة أعداء الثورة و الشهيد، فحتما لن يغفر الشهداء الأبرار لمن خان العهد وأعطى بظهره لمبادئ ثورة نوفمبر المجيدة، ولعل الحوارات الآتية خير دليل على ذلك:

« حسين: الذكرى أنتاع وليد عمي العابد وقلة الصحة خلاوه يتصور بلي وليده راه موّلي هذا الأسبوع.

المانع: راه يقول كل الشهداء

حسين: علميا مستحيل !

خليفة: اللي عنده شهيد في العيلة راه يشهد، الناس تخاف يا سي، قالك راهم راجعين مسلحين بالسيوف والمدافع والقنابل والرشاشات كل واحد منهم في يده قائمة إنتاع الناس اللي لازم تموت.

حسين: أنت راك خايف ؟.

خليفة: وأنا علاه نخاف ؟». 9

يُعتبر الجدل القائم بين شخوص المسرحية، حول ما مدى صحة خبر عودة الشهداء والاختلاف في الرأي بين مصدّق ومكذّب، تعبيرا صادقا عن الوعي السياسي الذي يطرحه الكاتب في نصه المشحون بصدمات الخيانة، واللاؤفاء لجيل الشهداء والثوار الأحرار، فقد عرّى المجتمع وكشف عنه غطاء النفاق، وأثبت أن الثورة أعطت للكثير من الجبناء حياة العز والنماء، ولكن نكرانهم للجميل وعدم اعترافهم بتضحيات الشهداء الأبرار، أكسبهم الخزي في الدنيا والآخرة، وسيبقون دائما هم الخاسرون وذلك ما نستشقه من خلال مولولوغ شخصية خديجة العاملة البسيطة: «الإنسان يلوم ديما خوه الإنسان كيف يشوفو شاد في الماضي وعایش معاه... بلا ما يدري، بلي مع الماضي على خاطر ما عندوش حاضر، يا مي خيتي في الماضي ألّلي كان الحاضر أنتاعنا كنا نتحركوا... وعارفين علاش نتحركوا... عارفين بلي الثورة عجلة في حدورة... وحتى يجبس الزمان، العجلة باقية تدور... للآن تدور... شي ما راح شي ما خلاص... الثورة باقية تدور... يدورها اللي مات البارح... يدور وساکت... يدور ويخدم... يدور ويحب ولو الدرك طايح عليه... ولو تغير اللي مات عليه، يا مي خيتي الناس الكل تهدر على الثورة... على واش قاسات في الثورة، على واش دارت في الثورة... على واش قدمت في الثورة، على واش صدقت

للهورة.... يا مي خيتي واحد ما سمعناه يهدر على واش عطاته الثورة... على واش اخدى من الثورة، على واش إستفاد من الثورة...

على واش رداته الثورة... وعلى وين وصلاته الثورة». 10

إنها رسالة واضحة إلى المرتزقة، أصحاب المصالح الشخصية الضيقة، الذين لا يهمهم من الثورة إلا تلك المنحة الرخيصة، ليس في قلوبهم مثقال ذرة خردل من الوطنية وكرامة الشهيد، أولئك هم الذين زوروا الحقائق الثورية وأهدوا لأنفسهم بذلك أوسمة الخزي والعار، ولا يزال ذلك مرسومًا على جبينهم، بل ورثوه لأبنائهم عن قصد ووعي، نبهوا كل خيرات البلاد واستحيوا أن يُقَرَّوا بذلك، لا لشيء إلا لأنهم غير شرعيين.

المسرحية بنسجها الدرامي، محاكمة للواقع السياسي، لأن فترة ما بعد الاستقلال، كانت بحاجة إلى مثل هذه النصوص المسرحية لتعزية المجتمع وفضح المستور والتحدث بقضايا المسكوت عنه، لتقوية سواعد الدولة ووضع حد لجميع أشكال التلاعبات السياسية، التي من شأنها جرّ البلاد إلى الخطيئ الأزل.

يشكّل نص " الشهداء يعودون هذا الأسبوع "، محطة كبرى من محطات التصحيح القاعدي لسياسة جيل الثورة المجيدة، وهو بمثابة الذاكرة التي تنبه من الغفلة.

اهتم جل الكتاب المسرحيين البارزين في الجزائر بمعالجة القضايا السياسية العامة، لدعم الطبقات المحرومة، وكادت نصوصهم الدرامية لا تخلو من أفكار الثورة والتمرد، بالإضافة إلى تشريح الواقع الاجتماعي والاقتصادي للشعب الجزائري، فعرفت المرحلة آنذاك نصوصاً أضافت لبنة جديدة إلى معمار الدراما الجزائرية، تمحورت أفكارها حول مواضيع حساسة اعتمدت أساساً على النقد الاجتماعي، والسياسي للمجتمع الذي يتميز بالطبقية والاستغلال البشع من طرف البورجوازية، منها: "الوسام، الواجب الوطني، السلطان والغربان، الأجواد، اللثام، الأقوال، الشعب فاق".¹¹ وهكذا يختار رجل المسرح موقفه من المجتمع، ويلتزم به وهو بطبيعة الحال موقف واضح في جانب الجماهير، وعلى وجه الدقة في جانب الطبقات المستغلة، ويدخل في التزام رجل المسرح السياسي أيضاً أمر توصيل المسرح إلى هذه الطبقات. ويمكن أن نشير هنا إلى أن عبد القادر علولة واحد من جملة الذين سخرُوا الفن لخدمة الحياة السياسية والاجتماعية، حيث استطاع من خلال رؤيته الفنية الثابتة، أن يُشخّص المجتمع ويكشف عن أمراضه العليلية، كالرشوة والبيروقراطية والمحسوبية والانتهازية، التي نخرت جسد الدولة وأتبع المواطن الذي يهيج من روح الديمقراطية واختلط في ذهنه المفهوم الصحيح للاشتراكية التي خصت طبقة دون غيرها، كتب علولة أعمالاً عديدة منها ما اقتبسه عن غوغول كـ"مسرحية" "حمق سليم" التي عالج فيها حياة مواطن بسيط تسحقه آلة البيروقراطية وتقضي على أحلامه وآماله دون أن ينتصر لذلك. وركز في مسرحية "الأقوال" عن عدة قضايا سياسية كان يعاني منها المواطن الجزائري بعد الاستقلال، وتعتبر من أولى المسرحيات التي ظهرت في فترة الواقعية الاشتراكية، تصور المسرحية قصة رجل ثوري شريف مخلص لوطنه، ينقلب إلى ضده حيث تظهر عليه الخيانة وأسلوب الانتهازية، يقول علولة على لسان شخصية "سي ناصر" وهو صديق قديم لشخصية "قدور السواق" وهو نفسه الذي تغير بمرور الزمن إلى شخص مضاد للتيار الإصلاحي الوطني: «اللي تسميها أنت أقدمية، أنا نسميها منكرو عواج وساعات خيانة»¹² وفي حوار آخر: «بديت لاهي في العلاقات دخلت ناس جدد وكلفتهم بالمسؤولية»²، ويضيف: «وليت تخالط الأوساط السياسية وأصحاب المال».¹³

يكشف الخطاب المسرحي الذي كله تلميحات سياسية في هذه المسرحية، عن الاستغلال الذي ظهر

على أيدي الجزائريين أنفسهم، إذ يعتبر من مخلفات الاستعمار، حيث يعكس الكاتب سياسة التيار

الرجعي المضاد للثورة الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وذلك ما نستشفه من الحوار الآتي: حيث يقول :

سي ناصر: « كنا ظانين الحرية تزرع في القلوب العطف والحنانة ولكن زرعت في الوجوه الطمع واللهفة والبغض... بعد الاستقلال يا

بني خرجت من الأمة الجزائرية وحد الفئة يا لطيف منها». 14

ينم الحوار عن سياسة المد الاستعماري التي توالى إلى ما بعد الاستقلال، فانتشرت بذلك أفكار هدامة أرادت السطو على مقدسات الأمة وإحلال سياسة الاستعباد والنهب، كانت الضربة الموجعة لإحباط النظام الاشتراكي في البلاد، يقول علولة على لسان أحد شخوصه: «أما فيما يخص التسيير الاشتراكي ثم الضربة... كلمة الاشتراكية عادت تخوفك وتقفزك، وكل ما هو في صالح البلاد وفي

طريق الاشتراكية ما يعجبكش». 15

إن الاهتمام بالسياسة كان الهم المشترك بين الجميع، سعيًا لتغليب المصلحة العليا للبلاد: «كانت الأحزاب والعمال كلها متبعة السياسة... السياسة كانت كالية الناس، وبالخصوص الوقت اللي يلحق الإنتخاب... العمال تصيها وراء السياسة ليل ونهار». 16

إن علاقة السياسة بالمرسح هي أكثر من ضرورة، لا من أجل حشد الجماهير فقط وإنما لزرع الوعي السياسي والقومي لدى الأوساط الشعبية، ولذلك بات لزاما على كتاب الدراما أن يولوا اهتماما مشبعا لنوعية الأفكار التي يجب أن تمرر عبر قناة المسرح الأكثر شيوعا والأسرع تأثيرا.

اعتمد المسرح الجزائري دوما في نصوصه على قواعد بناء المسرحية السياسية، التي تعبر عن الطموح وتبحث عن غد أفضل من الحاضر، عن نظام متماسك، عن سلطة تحترم الشعب وتلبي حاجياته، لأجل صناعة مواطن يتقن فهم السياسة ويحترم السلطة التي لا تتعسف في ممارسة القانون العام.

ولئن اختلف أسلوب طرح الموضوعات في المسرح الجزائري، فهي تلتقي من جهة أخرى في التصوير الفني للحدث، حيث يشيع فيها التصوير الكاريكاتوري لمواقف الشخصيات وسلوكهم وكذا الترميز السياسي الواضح في جل روبرتوار المسرح الجزائري.

إن ما يمكن الخلوص إليه، أن المسرح الجزائري لم يكف يوما عن مناهضة الاستعمار أثناء الثورة، حيث كان رافضا لممارساته وأساليب حكمه، لم ينخدع أو يقتنع كُتّابه آنذاك بشعاراته الديمقراطية ولا بادعاءاته الباطلة التي مفادها نشر الحضارة والتمدن، وحاولوا جاهدين في كذا من مرة كشف خساسة الممارسات الإمبريالية وزيف الشعارات، وكانت مسرحياتهم رغم البساطة في البناء الفني والتأليف، تحقق الهدف وتُبَلِّغ الرسالة، وتميّزت نصوصها بعد الاستقلال بميزة الأعمال المركبة من مجموع المواضيع المتباينة والمختلفة، والتي يتم إبداعها في نسق فني تتداخل فيه قضايا حرية التعبير، مسألة الانتخابات، السياسة الاشتراكية، العدالة الاجتماعية، الانتهازية، الحقرة، الحرقة، الديمقراطية، المخدرات، ومشاكل اجتماعية متداخلة، بأسلوب بسيط متفجر من معرفة الوضع الحقيقي للهوية الوطنية.

الهوامش:

- 1- د- عبد الله شريط: مع الفكر السياسي الحديث و المجهود الإيديولوجي في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- دط 1986 ص 237.
- 2- م.ن ص 238.
- 3- د- محمد خير فارس: تاريخ الجزائر الحديث- دمشق 1969 ص 243
- 4- منشوات المسرح الوطني الجزائري- 1963-1993- الجزائر نوفمبر 1993 ص 08
- *. ولد عبد الرحمان كاكي- ديوان القراقوز- المسرح الجهوي بهران- ساحة فاتح نوفمبر- وهران ص 54
- 5- منشوات المسرح الوطني الجزائري- 1963-1993 ص 10
- 6- ولد عبد الرحمن عبد القادر (كاكي) كل واحد و حكمه- منشورات المسرح الجهوي - وهران ص 39
- 7- الطاهر وطار- اقتباس محمد بن قطاف- الشهداء يعودون هذا الأسبوع- منشورات المسرح الوطني- الجزائر العاصمة ص 04
- 8- الطاهر وطار: إقتباس محمد بن قطاف- الشهداء يعودون هذا الأسبوع- م.س ص 21.
- 9- الطاهر وطار: إقتباس محمد بن قطاف- الشهداء يعودون هذا الأسبوع- م.س ص 22
- 10- عبد القادر بوشيبة "مسرح علولة مصادره و جمالياته" رسالة ماجستير- جامعة وهران- 94/93 ص 143
- 11- عبد القادر علولة- مسرحية الأقوال- منشورات المسرح الجهوي- وهران ص 02
- 12- م.ن ص 03
- 13- م.ن ص 04
- 14- عبد القادر علولة- مسرحية الأقوال- منشورات المسرح الجهوي- وهران ص 3
15. م.ن ص 04.
- 16- م.ن ص 17