

النسق الثوري وتمثلاته الثقافية في المسرح الجزائري المعاصر - قراءة في مسرحية ثورة ليوسف
ميلة وهشام بوسهلة -

The revolutionist pattern and its cultural manifestations in the contemporary Algerian theater- A reading in the play of "Revolution" of Youcef Mila and Hichem Boussehla-

شهيناز حاج عزام^{1*}، نادية موات²

¹ جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية،

Hadjazzem.chahinez@univ-guelma.dz

² جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية،

mouats.nadia@univ-guelma.dz

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/11/18

تاريخ الاستلام: 2024/09/01

ملخص: يعدّ المسرح علامة ثقافية بارزة تعكس بنيتها الظاهرة حمولات سوسيوثقافية وسياسية ونفسية مضمرة خلف الجمالي فيها، وتترجم نظرة الفرد/ الكاتب، والمجتمع/ المتلقي رؤيته للعالم بعيدا عن الرقابة أيا كان نوعها، ولا يخلو كل نص مسرحي من هذه الحمولات الثقافية التي تختال عبر أنساق كثيرة قد لا يتقطن إليها المتلقي العادي، ولكنها تصبح شديدة الأهمية إذا نُظر إليها من منظور ثقافي يهدف إلى الكشف عن العيوب النسقية المتوارية، ولعل موضوع الثوري من أهم القضايا التي تطرق إليها الكتاب المسرحيين الجزائريين، نظرا لما تمثله الثورة المباركة في النفوس من قداسة، باعتبارها نسقا ثقافيا يرتبط بالسياسي والاجتماعي، والنفسي لأنه يرصد معاناة شعب حرم من الحرية والكرامة، وذاق ويلات القهر والاضطهاد، ويعكس نسقي المقاومة والتحدي. وسنحاول في هذا المقال تقديم قراءة ثقافية لمسرحية ثورة للكاتبين المسرحيين "يوسف ميله وهشام بوسهلة".

كلمات مفتاحية: الثقافة، النسق الثوري، التمثلات الثقافية، المسرح الجزائري، ثورة.

Abstract: The theater is a prominent cultural sign whose apparent structure reflects sociocultural, political, and psychological loads hidden behind the aesthetic side. Besides, the view of the individual/ author, and the society/ recipient reflects its vision to the world far from any control. All the theatrical texts convey such cultural loads that penetrate through many contexts, which the ordinary recipient may not figure out. However, they are very important from the cultural perspective that aims at revealing the hidden pattern flaws. In this regard, the topic of "revolution" is one of the main issues tackled by the Algerian playwrights because of the sacred position of the revolution for the Algerians, as it is a cultural pattern linked to the sociopolitical and psychological patterns and sheds light on the sufferance of a people from oppression and deprivation from liberty and decency. In addition, it reflects the patterns of resistance and challenge. Based on what was said, this paper shall provide a cultural reading of the play "Revolution" of Youcef Mila and Hichem Boussehla

Keywords: revolutionist pattern; cultural manifestations; Algerian theater; revolution.

1. مقدمة:

يعدّ المسرح أحد أعرق الفنون التي عرفتھا الحضارة الإنسانية منذ القدم، وكان المرأة العاكسة للشعوب والثقافات، بعدّه همزة الوصل بين الثقافة والمعرفة والفكر؛ والمسرح فن من الفنون التي عبّرت عن مآسي الشعوب وجسّدت توترات الواقع، والمسرح الجزائري هو الآخر جاء كضرورة فنيّة لتتبع سيرورة ما يعيشه المجتمع الجزائري ولاسيما إبان الثورة، فعمل على رصد آلام وآمال الشعب مع التوعية والسعي إلى التحرّر من قبضة الاستعمار؛ لذا كانت الثورة مصدرا ملهما للكتاب المسرحيين للوقوف على القيم الثوريّة النبيلة، أين جسّد النسق الثوري فيه الثيمة البارزة للعديد من الأعمال المسرحيّة.

وقد أدى المسرح الثوري دورا بارزا في مسيرة المسرح الجزائري، نظير مساهمته على مواكبة الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة التي تعيشها البلاد، ومرافقة الشعوب للتحرّر من الهيمنة الاستعماريّة، وكذا التعريف بالقضيّة الجزائريّة، داخل وخارج الوطن؛ وقد استطاع الكاتبان المسرحيان "يوسف ميله" و"هشام بوسهلة" أن ينسجا على مستوى الفعل الدرامي المسرحي مجموعة من الأنساق التي تظافرت فيما بينها لتعكس الواقع الجزائري، وهو ما سنقف عنده من خلال مسرحيّة "ثورة".

وبناءً على ما تقدّم تأتي دراستنا لتكشف عن الدلالات المكتنزة التي حملتها مجموع الأنساق الثقافيّة المتحدّة في هذا النصّ مشكّلة خاصّة في النسق الثوري ودلالاته، وسنسعى من خلال ورقتنا البحثيّة هذه للإجابة عن الإشكاليّة التالية: ما مدى مساهمة المسرح الجزائري في النضال السياسي وكذا التعريف بالقضيّة الجزائريّة؟

ما هي تجلّيات النسق الثوري في مسرحيّة ثورة للمسرحيين يوسف ميله وهشام بوسهلة؟ ثم هل استطاع الكاتبان في مسرحيتهما "ثورة" أن يقدّما نموذجا مغايرا للمسرح الثوري لما شهدناه سابقا على خشبة؟

وتأتي أهمية البحث كمحاولة لرصد وتتبع الأنساق الثقافية المكتنزة في النص المسرحي، مع تبيان مواقف الكاتبين من قضايا الوطن، ومدى استجابتهما مع اشكالات الراهن الكبرى.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى تتبع مقومات هذا النص بتركيبته الثقافية ولغته على اعتبار أنه حادثة ثقافية، وما يجري على ألسنة الشخصيات في المسرحية هي رموز ومدلولات خفية تحيلنا وتبوح لنا ضمناً بما حدث أو يحدث في زمن ما وفق سياقات ثقافية وتاريخية أسهمت في تشكيل النسق الثوري في بعده الاجتماعي، السياسي والثقافي.

2. الثقافة بين أيديولوجية الخطاب وهيمنة النسق

1.2 في مفهوم الثقافة:

لعلّ سؤال ما هي الثقافة؟ يعدّ من بين أكثر الأسئلة الملحة التي تتطلب التوقف عندها قليلاً؛ باعتبارها من المفاهيم الشائكة التي يصعب القبض على مفهوم ثابت وموحّد لها، يرجع ذلك إلى أنّها على تماس مع مختلف المجالات المعرفية لذا تتعدّد تعريفاتها وفقاً للتوجهات الأيديولوجية لأصحابها، ومن ثمّ فالسؤال الملح الذي يتبادر إلى الذهن هو: "هل أنّ مفهوم الثقافة هو مفهوم كليّ أم جزئي؟ وهل أنّه مفهوم متغيّر أم أنّه مفهوم ثابت في قدرته على تحديد أنساق الذات الانسانية، ومن ثمّ ما قدرة هذه الأنساق في خلق خطاب انساني يتلاءم مع فهم المفهوم ذاته؟"¹، وعلى اختلاف التعريفات التي حاولت رصد هذا المفهوم يذهب الباحث الانثروبولوجي إدوارد تايلور **Edward Taylor** إلى أنّها " تلك الوحدة الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والايمان والفن والأخلاق والقانون والعادات والتقاليد بالإضافة إلى أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها بوصفه عضواً في المجتمع".² وهو وفقاً لهذا التعريف يجعل من الثقافة تتجاوز كلّ القوالب الجامدة لتتعدّها إلى كونها معرفة ورؤية إنسانية شاملة، وهي في حالة سيرورة وصيرورة دائمة تتغيّر بتغيّر المجتمع على اعتبار أنّ - الثقافة والمجتمع - وجهان لعملة واحدة؛ وأمّا في مجال الدراسات الثقافية والنقد الثقافي،

فالثقافة هي "طريقة شاملة للحياة وكلغة، كإنشاء تمثيلي، كأداة، كممارسة، كترتيبات فضائيّة كسلطة، كشيء مصنوع، كرميّة، أو هامشيّة، كجماهيريّة، أو شعبيّة"³.

لتكتسب الثقافة طابعها الأيديولوجي الذي تتحوّل على إثره إلى أداة هيمنة تفرضها من خلال بعض النصوص والخطابات التي كانت منفذا لتسريب الأفكار الأيديولوجيّة عبر ممزّات ثقافيّة، بحيث "تعمل الثقافة عن طريق تمظهراتها المختلفة على تشكيل الأذواق وما تقضله الجماهير، وهي بذلك تقولب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة، مقحمة كلّاً من الثقافة الهابطة والرفيعة لأجل السيطرة على الحالة الواعية وغير الواعية للجمهور"⁴؛ فالعلاقة بين الثقافة والأيديولوجيا هي علاقة أخذ وعطاء، ليتأتى دور النسق الثقافي من أجل اماطة اللثام عن أيديولوجيّات تلك الخطابات الثقافيّة ومن ثمّ العمل على فضحها وإزاحتها، وهنا يبرز دور القارئ النموذجي في تقديم إمكانيات تأويل هذا النسق والقيام بتعريضه.

2.2. من النسق إلى النسق الثقافي:

تعدّدت وتباينت الدراسات والأبحاث التي تناولت مقولة النسق ومدى أهميّته، ليذهب البعض إلى أنّه " مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي تتربط ببعضها بعض وتتأغم فيما بينها لتولّد نسقا أعم وأشمل على نحو يمكن اعتبار مجتمع من المجتمعات نسقا عاما تتولّد عنه أنساق مختلفة سياسيّة واقتصاديّة وعلميّة وثقافيّة."⁵

وقد عدّ مفهوم النسق من المفاهيم المركزيّة في النقد الثقافي حيث جاء هذا الأخير كضرورة ملحة لإزاحة دوغمانيّات الخطاب الأدبي من خلال تتبع الأنساق المضمرّة للكشف عن بعض حيل الثقافة، فكان مشروعاً يرمي لدراسة الأنساق الثقافيّة التي يكتنّزها الخطاب في خضم السياقات المحيطة به والعمل على تفكيكها، وتجدر الإشارة إلى " أنّ النسق من حيث أنّه دلالة مضمرّة هو ليس بالضرورة من وضع المؤلّف، ولكنّها دلالة منغرسّة متجذّرة في الخطاب ألّفها وأنتجتها الثقافة، والمستهلك هو الجمهور ولذلك فإنّ النسق ذو طبيعة سرديّة يتحرّك في حبكة متقنة، فهو خطاب خفيّ مضمر قادر على الاختفاء دائماً ويستخدم

أقنعة عديدة أهمها الجماليات اللغوية⁶، فالنسق من انتاج ثقافي ميزته المخاطلة والمراوغة فكانت مقولة النسق هي المحور الأساسي في حقل دراسات النقد الثقافي التي دعت إلى مجاوزة الجمالية الأدبية للنص والتركيز على الخطابات الغير الرسمية والمهمشة "فما يهم في النقد الثقافي هو طرح أسئلة ثقافية جديدة، كسؤال النسق بدل سؤال النص، وسؤال المضمحل بدل سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدل سؤال النخبة المبدعة"⁷؛ لذلك يتجاوز النقد الثقافي الأنماط التقليدية التي طالما اهتم بها النقد الأدبي؛ فهو ليس بحثا في الثقافة بقدر ما هو بحث في مضمراتها وأنساقها الثقافية وحفر في مكوناتها.

3. الثورة والمسرح بين الفن والواقع:

إنّ العلاقة بين المسرح والثورة علاقة مترابطة ومتداخلة فيما بينها، فلطالما كان الفن حاملا لرسالته النبيلة" فمن فوق خشبته تعلّم الناس العدل والخير والجمال، ومن أفواه ممثليه تعلّم الناس الثورة على الظلم، وعرفوا كيف يطوّرون من نفوسهم ومجتمعاتهم، ويقودوننا نحو غدٍ مشرقٍ"⁸؛ وهكذا أضحى الفن بمثابة السلاح لمجابهة كلّ أنواع القبح في هذا العالم ومن ثمّ لعب دورا تحريضيا ضدّ كلّ أشكال القهر والظلم؛ لأنّ وظيفته الأسمى تقوم على ترسيخ القيم وصفات النبيل.

ولعلّ الثورة الجزائرية كانت ومازالت من أعظم الثورات التي شهدتها العالم، لذلك عكفت مختلف الأجناس الأدبية على رصدها وتتبعها، فكان للمسرح الإضافة المميزة لأنّه لا يكتفي بتصوير ونقل أحداثها حكيا فقط بل تعدّاها للتجسيد الدرامي على الخشبة، ما جعله من أقرب الفنون والأجناس الأدبية للنفس البشرية، فارتبط المسرح بالثورة دائما وتكونت علاقة حميمية بينهما، وهكذا شكّلا معا ثنائية متلازمة ومترابطة.

كان الحس الثوري ملازما للمسرح الجزائري منذ ظهوره، وهو ما نشهده من خلال عديد الأعمال التي حاولت أن تعكس وتجاري أحداث ما قبل الثورة ما وبعدها، والمتتبع لسياق ظهور المسرح في الجزائر يدرك مدى ارتباط الثورة بالمسرح وفق سياق تاريخي واجتماعي يتّصل بمنظومة المجتمع الجزائري، يقول عبد الحليم رايس "إنّ المسرح بالنسبة لنا

يمثّل إطارا للكفاح، لأنّ المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة، وإنّنا نمثّل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا نحن كفنانين أن نفكّر وأن نفعل كمناضلين وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني فإنّ مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إنّنا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري⁹؛ ولم يتوقّف هذا الاهتمام بالبعد الثوري بعد الاستقلال؛ وإنّما رحنا نشهد ظهور العديد من الأعمال الدراميّة التي حاولت أن تجعل من الثورة الثيمة الأساسيّة لنصوصها، بعدما شكلت إرثا راسخا ظلّ يحفر في الابداع.

ولعلّ المسرحيّة قيد الدراسة تعدّ من بين النماذج الدراميّة التي حاولت أن تستلهم من الثورة الجزائريّة كموضوع فني وجمالي لأجل استنطاق بعض القيم والمواقف الثوريّة للبطولة الجزائريّة .

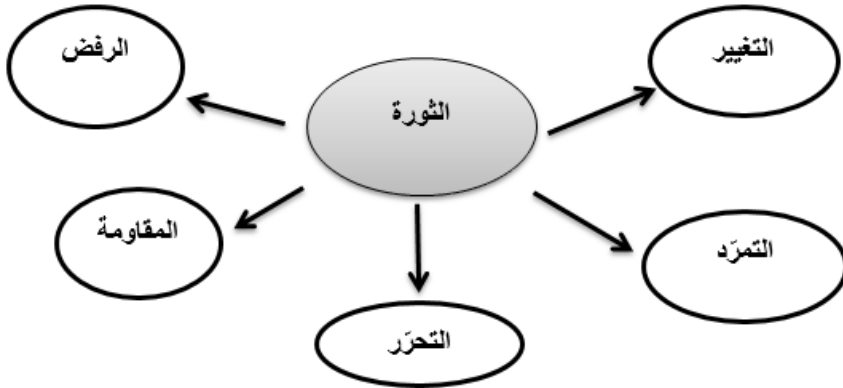
1.3. رمزيّة العنوان -ثورة أم ما بعد الثورة؟-

حظي العنوان بأهميّة كبيرة في الدراسات النقديّة والمقاربات السيميولوجيّة بعدّة العتبة الرئيسيّة وأول ما يصادفه القارئ، وهو أحد المفاتيح الهامة قبل ولوج المتن باعتباره الواجهة الأولى التي تعترضنا وتقودنا ضمنا إلى فحوى النص بغية تأويله وفك شفراته ورموزه؛ ومن ثم فتح المجال أمام القارئ للتسلل إلى أغواره، وفهم مرجعيّاته والوقوف على مكنوناته الدلاليّة فهو أول مثير سيميائيّ يستفزنا ويغرينا كقراء؛ "ف" العنوان هو بطاقة الهوية التي يحملها النص، وهو العنصر المقتضب المكثف لدلالات النص¹⁰ وقد ارتأينا التوقف أمام دلالة العنوان "ثورة" باعتباره علامة لغويّة وثقافيّة لم توضع عبثا من قبل الكاتبين المسرحيين اللذان جعلوا منه العتبة الأولى لهذا النص؛ إذ جاء العنوان كقوة رمزيّة تدعو إلى التمرد على السائد والثورة من أجل نيل الحريّة، ولللفظ " ثورة" مدلولات ثقافيّة ترجع إلى تاريخ طويل من النضال تدعو إلى ثورة الانسان على الظلم والقهر رغبة في الحريّة والتحرّر من سلاسل الاستبداد والاستعباد، كما أنّها تعبّر عن رغبة ملحّة من قبل فئة أو جماعة معيّنة تسعى إلى التغيير، وهذا التغيير إمّا يكون على المستوى الاجتماعي، أو السياسي، أو الثقافي؛ وهو

العنوان الذي يمكن اسقاطه على جميع الثورات في العالم؛ لأنّ لفظ الثورة يحيلنا إلى فعل التمرد والرفض، والمقاومة الذي من شأنه مواجهة المستبد، وقد كانت تلك العلاقة التصادمية بين المستعمر والمستعمر تحاكي في ثناياها قصص ثورية رافضة للدّل وانتهاك حرّيات الشعوب المضطّهدة.

ومن خلال الرجوع إلى بعض معاجم اللغة العربيّة نجده قد ورد في لسان العرب لابن منظور من "ثار الشيء: ثوراً وثوراً وثوراناً وتثور: هاج. وثور الغضب: حدثه والتأثر: الغضب، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب، وهاج غضبه، ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج" ¹¹ ومن الملاحظ هنا أنّ مفاهيم الثورة تحيل على معاني الغضب، الهيجان والرفض؛ كما ترمي المفردة في عمومها إلى قيام شعب بحركة سياسية أو عسكريّة أو هما معاً، من أجل تغيير وضع راهن سيء، وإبداله بوضع جديد أفضل منه" ¹².

ويحيلنا العنوان باعتباره البنية الصغرى بشكل واضح إلى سيطرة النسق الثوري داخل البنية الكبرى - للنص المسرحي - وهو ما سنأتي إلى دراسته لاحقاً.



2.3. النسق الثوري وتجلياته في مسرحيّة ثورة ليوسف ميلة وهشام بوسهلة: أ- عن المسرحيّة:

تعدّ مسرحيّة "ثورة" عملا تراجميا من انتاج المسرح الجهوي لسبيدي بلعباس سنة 2023، جاء توأمة بين الجثة المطوقة والأجداد يزدادون شراسة لكاتب ياسين الذي يبدو من خلال أعماله تأثره الواضح بالمسرح التراجيدي الاغريقي، فكانت أعماله من بين الشذرات الأولى التي مثّلت المسرح الثوري في الجزائر، ولعلّ الجثة المطوقة تعدّ من بين أولى الأعمال التي عرضت في مسارح عالميّة، فقد "عرضت لأول مرة بمسرح موليير ببروكسل سنة 1985 ثمّ بباريس في أفريل 1959 وهذا من طرف فرقة جان ماري سيرو **jean mari serrou** هذا الفنّان الذي لعب دور لخضر"¹³، التي حاول فيها ترجمة أحداث ومظاهرات 8 ماي 1945، إذ جسّدت المسرحيّة صورا عن الثورة من خلال تقديم نماذج وشخصيّات مسرحيّة متشعبة بالفكر الثوري التحرّري، حيث عمل المخرج من خلالها على ترسيخ مبادئ ثوريّة ونقلها للعالم.

جاءت مسرحيّة "ثورة" كفلاش باك لإعادة صورة الثورة لأذهاننا، ونقل الأحداث الثوريّة لجيل جديد؛ حاولت أن تقدّم بعض الجوانب السياسيّة والاجتماعيّة للثورات، إلّا أنّ طابع المسرحيّة كان مخالفا للمسرح الاحتفالي الذي عهدناه لفترة ما بعد الاستقلال وفي المناسبات الوطنيّة؛ الذي يحتفي بالبطولات والأمجاد، حيث جاءت في طابع تراجمي تروي مأساة البطل الذي تنتهي بموته، كما أنّ المسرحيّة التزمت بالوحدات الكلاسيكيّة الثلاث لأرسطو وحدة الزمان والمكان والحدث.

ب-الثورة كنسق بين التخفي والتجلي:

إنّ مختلف الثورات التي حدثت في العالم منذ القدم جاءت كانتفاضة على الظلم والقهر الواقع على كاهل المجتمع؛ إذ لم تقتصر أشكال المقاومة الوطنيّة على الفعل العسكري الثوري وحسب، بل تعدّته إلى الفعل الثقافي الذي عمل على نقل الثورة كحركة سياسيّة واجتماعيّة على ركح الخشبة؛ فجاءت الثورة كظاهرة اجتماعيّة لردع هذه الأوضاع وسعيا للتغيير ونشdan الحرية والاستقلال؛ فبأيّ صورة قدّمت الثورة في الخطابات الثقافية؟



لقطة من المشهد الافتتاحي لمسرحية " ثورة "

بنيت فكرة العرض على تقديم صورة من الصور التي تتوارى خلف أسوار التاريخ وهي الثورة، تروي حكاية مجموعة من الشباب الثوار في فضاء تاريخي غير محدّد؛ حيث تبدأ أحداث المسرحية بمشهد استهلاكي أمام البوابة الضخمة التي تتوسط الخشبة؛ أين يظهر "كبلوت" وهو أحد كبار رجال الثورة وهو ينقل وصيته لبطل المسرحية " لخضر " الذي يذعن مستمعا لوصاياه بأنّه هو الوارث الذي سيجمل الأمانة ووصية الأجداد؛ وهو ما يظهر من خلال الحوار الذي دار بينهما في بداية المسرحية بقوله:

(تركت لك الحقيقة وسعادة الفلاح.. تركت لك فقر الفقراء ونعمة الموسيقى..

تركت لك الثبات ونبات الاختلاف.. تركت لك الحيلة والقوة والشراسة ..

تركت لك الثورة.. أنت الوارث..)¹⁴

في هذا الحوار يتجلّى النسق الثوري كامتداد من الماضي للحاضر والمستقبل، فقد كانت الثورة هي وصية الأجداد للأبناء، وبمثابة الارث الإنساني الذي يجب المحافظة عليه

لأجل بناء ذهنيّات متحرّرة تسعى لتحرير الوطن والحفاظ على خصوصيته الثقافيّة، وصون الكرامة والدفاع عن الحرّيّة والعمل على استرجاعها؛ وقد مثّلت شخصيّة " كبلوت " الجيل الماضي للوصيّ "لخضر" بطل المسرحيّة لإكمال طريق النضال والمقاومة وحمل مشعل الثورة.

جاءت المسرحيّة على لسان شخصيّات ثوريّة آمنت بالنضال والكفاح، استطاعت بدورها أن تميّط اللثام على بعض الأنظمة الثقافيّة والملابسات التاريخيّة والسلطويّة وكل من حاول استغلال الوضع لتحقيق مصالح شخصيّة، ويقينا ممّا لا تخلو أيّ ثورة من الصراع والنزاع حول السلطة؛ إذ فضحت الثورة العديد ممّن ادعى الوطنيّة وعزّت حقائقهم وكشفت المستور؛ فجاء النسق للحفر والنبش عن المسكوت عنه المتخفي وراء نسق الثورة؛ يظهر هذا من خلال ما ورد في المسرحيّة:

(أينما كانت الثورة هناك واشي.. بالتأكيد.. فمن باع..

باع منذ زمان.. الواشي مريض ولن يتعافى أبدا)¹⁵.

هنا استطاع النسق الثوري بعدّه نسقا مهيمنا فضح زيف بعض الشخصيّات التي كانت تعمل كنسق مضاد للثورة خدمة لمصالحها، (لا أعلم ألّهذه الثورة من فائدة؟ بعد الثورة سيختلط الحابل بالنابل

لا نميّز الصادق من الخائن ..)¹⁶، أين يدعوهم الطاهر وهو إحدى شخصيّات المسرحيّة الذي قرّر أن ينهج نهجا مغايرا لـ"لخضر" ورفقائه المناضلين لترك الثورة وأنّه ما من جدوى لمجابهة الدول العظمى صاحبة القوّة، إذ فضّل بدوره أن ينحاز للكفة الأقوى وراح يخاطب لخضر قائلا:

" غنيّ يا لخضر .. غنيّ

عش حياتك يا لخضر ودعك من الهمّ والدم.. انسى الثورة

في بلاد الهمّ هذه .. تراق الدماء كلّ عشر سنوات..

كم رأيت من الحمقى مثلكم منجرّين دوما للهزيمة نفسها

ماذا ستفعلون في وجه الرشاشات والمدافع..

كلّ الثورات تطفأ بسرعة مثلما تسكت طفل بحبة حلوة..¹⁷

ساعد النسق الثوري هنا على خلخلة بعض المفاهيم الراسخة كمفهوم الصدق/ الخيانة، الشجاعة/ الجبن الوطنيّة/ السلطة؛ فبين نسق الرفض ممثلاً في لخضر ورفقائه ونسق الخضوع ممثلاً في شخصيّة الطاهر الذي أبدى ولاءه "لماريان" المرأة التي تمثّل غطرسة الاستعمار وخبثه، وهكذا تضمّنت المسرحية نسقين متضادّين تمثلاً في صورة (الخائن/ الثائر)

كما أنّ طمع الانسان للسلطة جعله مهووساً بأن يجعل للثورة اسماً، لا بعداً إنسانياً يسمو نحو الحرية والتحرّر وليس لأجل تحقيق مصالح شخصيّة، وهذا ما جسّده مضمون المسرحيّة حين قرّرت مجموعة الشباب الثوار أنّه لا بدّ من أن تحمل هذه المقاومة اسماً فكلّ واحد منهم يريد لنفسه نصيباً من السمعة وحتى الزعامة؛ "يلزمنّا اجتماع .. لن نخرج حتى نتفق على اسم من ستكون هذه الحركة" 18، وهذا ما بيّن أنّ الذات تسعى دوماً لممارسة السلطة التي تجعلها تشعر بنشوة الوجود فحتى الثورة يجب أن تحمل اسم أحدهم حتى يحق له أن يفخر بأن اسمه كتب بحبر من ذهب فأليس " التاريخ يكتبه الريح " 19، كما جاء على لسان أحد الشخصيات في المسرحيّة، لنتبيّن هنا أنّ الثورة الجزائرية كغيرها من ثورات العالم عرفت اهتزازات وتوترات بسبب أنانيّة البعض، لأنّ الثائر الحقيقي سيقدّم مصلحة الوطن بعيداً عن الصراعات الفردية التي تجعل أفراد الشعب الواحد أكثر تشتتاً ومنه التأثير على قداسة الثورة.

ويمكننا ابراز الشخصيات الواردة في المسرحيّة ودور كلّ منها في الجدول الآتي:

الشخصيّة	طبيعتها	دلالاتها
لخضر	وطنية/ ثورية	الوارث /الشهامة/ حب الوطن/ الاستشهاد
نجمة	وطنية	الأرض/ الوطن/ الأم/

الحبيبة		
المقاومة/ الدفاع/ حب الوطن	وطنية/ ثائرة	كبلوت
المغتصب/ المستعمر/ العدو	استعمارية	ماريان
الجبن/ الخيانة/ الخداع	خائنة	الطاهر

نقلت المسرحيّة عبر الشخصية الرمز "نجمة" التمسك بالأرض والعرف والوطن؛ وقد حاول الكاتب المسرحي بفعل الاستذكار استحضار ذكريات الطفولة لنجمة، الأمر الذي جعلها متشبّثة بالأرض، وتقرّ تمسكها بها، بسبب أنها ولدت هنا وستموت هنا "هذه طريقنا.. طريق الوندال..

هنا ولدت.. هنا حبوت.. على قدميّ وقفت.. ومشيت..

هنا قطعت حبل السرة.. مليء بالدم..

وسط البيوت المظلمة.. هذه طريقنا.. طريق نجمة..

طريق الظلمة.. طريق الموت والدم..

هنا حبييت.. وهنا أموت..

وهنا سأبعث من جديد.. أيّها الموت..²⁰

تجسّد هذه المشهديّة حجم التعلق بأرض الأجداد، ودواعي التمسك بها، فعلاقة الإنسان

بأرضه تتصلّ بالجذور الثقافية والاجتماعيّة التي لا يمكن التنصّل منها.

في سياق آخر ظهرت علاقة "لخضر" بـ "نجمة" التي مثّلت رمز الأرض/ الحبيبة /

الأمّ هذا الوفاء من الابن للأمّ ومن الحبيب لحبيبتة الذي أدى في نهاية المطاف لإنهاء

حياته واعدامه، وفي هذا الصدد تقول نجمة: (لم يكن يعلم أنّه سيقابل الثورة بقطعة قماش)²¹

؛ ذنبه في ذلك أنّه الوارث الذي ورث عن أجداده الثورة.

ولعلّ المفارقة والتفرد الذي صنّعه مسرحيّة " ثورة " هو خروجها عن النمط المألوف والمعتاد في نسج وحبك المسرح الثوري الذي عادة ما يقدّم للجمهور المشاهد في قالب احتفالي ملحمي، فاستطاعت هذه المسرحيّة أن تصنع تميّزها بعمل مسرحي قوامه " التراجيديا " عن طريق حياة البطل " لخضر " الذي راح ضحيّة الإرث الذي كان محمولاً على عاتقه كونه الوارث، تتعّيه نجمة بكلمات مؤثّرة نقول:

" لخضر.. لخضر.. أنظر إلي.. أنا هنا

لخضر اسمعني.. ألا تحنّ عليّ .. ألا ترفق بحالي.. سأسمعك

وأطيعك.. لن أجادلك بعد الآن

لخضر.. لخضر.. أنسيت أنّك الوارث.. لخضر

نجمة بدونك نور باهت.. نجمة بدونك لن تفرح.. لن تعيش.. لن تزغرد²²

وتظهر وهي ترشّ الماء وتدعو النسوة لفعل ذلك: "

رشّوا يا نساء.. رشّوا .. رشّوا الماء

رشّوا الماء على التراب حتى يصبح طين يبني سورا يحميننا

رشّوا الماء على الغرس.. ينبت وردًا وشوگا يجرح كلّ من يتعدّى علينا

رشّوا .. رشّوه.. رشّوا ماء الدموع المتحجّر في الكفوف

رشّوه على القبور .. قبر لخضر ومن معه.. تأرك حق علينا..²³

يحمل هذا الفعل رمزيّة ثقافيّة يرجع إلى أنّ الماء ذو مدلول ايجابي يحيل إلى

الطهارة والنقاء والصفاء، كما يرجع في التراث العربي إلى عادة تتوارثها النسوة عند توديع

الأحباب تيمّنًا على يوم العودة، كما أنّه عنصر حيوي ضروري مقدّس يحيل إلى الحياة

مصادقا لقوله عزّ وجلّ: " وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ "²⁴ ويشير في قولها على معنى

النماء والزرع؛ (ينبت ورد)



" لقطة ثانية من العرض المسرحي "ثورة"

ولعلّ العرض المسرحي لا يخلو من عناصره التي تتحدّ من أجل إيصال العرض كما ينبغي للمتلقّي من ديكور وإضاءة وأزياء ، فنجد أنّ الخشبة تكاد تخلو من كلّ شيء عدا البوابة الضخمة التي توجد في وسط الخشبة فكانت عبارة عن مدلول رمزي ثقافي تحيلنا إلى عديد الحضارات التي تعاقبت على المنطقة من عهد الوندال مروراً بآخر استعمار، لتكون هذه البوابة هي بوابة العبور للحضارات على مرّ التاريخ، وكانت على الركح هي مرآة البطلة نجمة التي تحاكيها، ومصلّى ومكان اعدام البطل " لخضر"، ومكان خروج المستعمر الذي كان آخر مشهد في المسرحيّة ممثلاً في خروج شخصيّة "ماريان".

4. الخاتمة:

من خلال تحليلنا لمسرحيّة " ثورة" خرجنا بجملّة من النتائج، والتي قمنا بإيجازها على

هذا النحو:

-المسرح هو إنتاج ثقافي استطاع أن يعكس لنا فترات مهمة من تاريخ الأمم، لما له من دور تنويري يسعى إلى تغيير المجتمع، وقد كان البحث في الأنساق الثقافية بمثابة بحث عن المضمير المتخفي داخل الخطابات الثقافية لمكاشفة البنى العميقة للنصوص التي تتموقع فيها الأنساق بين المخاتلة والمراوغة، بين الاخفاء والتجلي، وقد جاء النقد الثقافي لتقويض مركزية النص والبحث عن المسكوت عنه.

-مسرحية ثورة صنعت المفارقة في تناولها لموضوع الثوري (ثورة التحرير الوطنية)، حيث تجاوزت الأشكال التقليدية التي جسدت موضوع الثوري في شكل ملحقات احتفالية ومناسباتية بالعودة الى التراجيديا وبناء العمل الدرامي وفقا لذلك.

-يمكننا عدّ مسرحية " ثورة " همزة الوصل بين التاريخ الماضي، الحاضر والمستقبل؛ لأنها تقوم على أحد أهم المنعطقات في التاريخ، والتي تعدّ جزء مهم من السياق التاريخي والثقافي للأمة، إذ استطاعت أن تفضح عديد الملابس التاريخية التي كانت تتستر تحت حجة الثورة.

5. قائمة المراجع:

1. مهند ابراهيم العميدي، الأنساق الثقافية وتمثّلاتها في النص المسرحي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2018.
2. طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد الغربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021.
3. كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.
4. حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
5. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996.

6. بلحاج ربيحة، النص والبنى الثقافية في أدب الرحلة عند الحسن الورثياني، أطروحة دكتوراه، أدب عربي، المشرف كبير الشيخ، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، جامعة عين تموشنت، الجزائر، 2020.
7. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليليّة مقارنة، دار النهضة العربيّة، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.).
8. صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.
9. لعموري زاوي، رواية " برق الليل" بين شعريّة العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، ع9، جوان، 2011.
10. ابن منظور، لسان العرب، ج3، ط1، دار صادر، بيروت.
11. عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعيّة، الجزائر.
12. أحمد بيّوض، المسرح الجزائري (1926-1989م)، منشورات التبيين الجاحظيّة، الجزائر، 1998.
13. يوسف مسلة، هشام بوسهلة، ثورة، المسرح الجهوي سيدي بلعباس، 2023.

6. الهوامش:

- ¹مهند ابراهيم العميدي، الأنساق الثقافية وتمثّلاتها في النص المسرحي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان ط2018، ص23.
- ²طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد الغربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص 22.
- ³كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2018، ص143.
- ⁴حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص40.

- ⁵ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996، ص159.
- ⁶ مهند إبراهيم العميدي، الأنساق الثقافية وتمثّلاتها في النص المسرحي، ص30.
- ⁷ بلحاج ربيعة، النص والبنى الثقافية في أدب الرحلة عند الحسن الورثيلاني، أطروحة دكتوراه، أدب عربي، المشرف كبير الشيخ، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، جامعة عين تموشنت، الجزائر، 2020، ص12.
- ⁸ محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص7.
- ⁹ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص160.
- ¹⁰ لعموري زاوي، رواية " برق الليل " بين شعريّة العنوان وفنّة الصورة، مجلة الخطاب، ع9، جوان، 2011، ص80.
- ¹¹ ابن منظور، لسان العرب، ج3، ط1، دار صادر، بيروت، ص53.
- ¹² عبد المالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، ص24.
- ¹³ أحمد بيّوض، المسرح الجزائري (1926-1989م)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1998، ص17.
- ¹⁴ يوسف مسلة، هشام بوسهلة، ثورة، المسرح الجهوي سيدي بلعباس، 2023.
- ¹⁵ المسرحية، ص2.
- ¹⁶ المسرحية، ص3، 2.
- ¹⁷ المسرحية، ص4.
- ¹⁸ المسرحية، ص3.
- ¹⁹ المسرحية، ص19.
- ²⁰ المسرحية، ص7.
- ²¹ المسرحية، ص12.
- ²² المسرحية، ص11، 12.

²³المسرحيّة، ص17.

²⁴سورة الأنبياء، الآية، 30.