جراحات الوطن ومأساة المواطن في النص المسرحي الجزائري المهاجر

أ.د إسماعيل بن صفية

مخبر الأدب العام والمقارن، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار – عنابة،
bensefia23@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2025/05/27 **تاريخ المراجعة:** 2025/05/27 **تاريخ القبول:** 2025/10/01

ملخص

إذا كان جيل كاتب ياسين ومولود فرعون ونور الدين عبه وغيرهم من رواد المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية قد شغلته قضايا الثورة ومقاومة المحتل الغاشم، فإن الجيل الجديد من المسرحيين الذي هاجر في ظروف مختلفة كانت له اهتمامات أخرى فرضتها طبيعة الحياة الجديدة، حيث تراجع وهج الثورة وهاجسها الذي كان محورا أساسيا منه ينطلق الكتاب وإليه يعودون فاسحا المجال لقضايا أخرى. ماهي القضايا التي انشغل بها كتاب هذا الجيل الجديد من كتاب المسرحية المهاجرة؟ وإلى أي حد استطاعت نصوصهم أن تقدم للقارئ صورة عن جراحات الوطن وهموم المواطن؟ وتسهم في تشخيص المأساة التي حلت به في مطلع تسعينيات القرن الماضي ورصد مختلف تجلياتها وأبعادها؟ هل لهذه التجربة ملامح فنية وموضوعية تميزها عن غيرها من التجارب؟ لماذا بقيت خارج اهتمام النقاد والباحثين؟ هل ساهمت في إثراء الحركة المسرحية المهاجرة؟ وما موقعها؟

الكلمات المفاتيح: جراحات، وطن، مأساة، مواطن، نص مسرحي، جزائري مهاجر، جيل جديد.

The Wounds of the Homeland and the Tragedy of the Citizen in the Algerian Immigrant Theatrical Text

Abstract

If the generation of Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Noureddine Abba, and other pioneers of the French-speaking Algerian theater was preoccupied with issues of revolution and resistance to the oppressive occupier, then the new generation of playwrights who immigrated under different circumstances had other interests imposed by the nature of the new life, as the glow of the revolution and its obsession with it diminished. It was a basic axis from which the book began and to which they returned, making way for other issues. What issues were the writers of this new generation of immigrant playwrights concerned with? To what extent were their texts able to provide the reader with a picture of the nation's wounds and the citizen's concerns? And contribute to diagnosing the tragedy that befell him in the early 1990s and monitoring its various manifestations and dimensions? Does this experience have artistic and objective features that distinguish it from other experiences? Why did it remain out of the attention of critics and researchers? Did they contribute to enriching the immigrant theatrical movement? What is its location?

Keywords: Surgeries, homeland, ragedy, citizen, theatrical text, Algerian immigrant, new generation.

المؤلف المرسل: أ.د إسماعيل بن صفية، bensefia23@gmail.com

المسرح الجزائري المهاجر ذي اللسان الفرنسي:

المسرح الحاضر الغائب:

على الرغم من أن المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية رافدٌ من روافد الأدب الجزائري المعاصر، إلا أنه ظل بعيدا عن اهتمام النقاد والدارسين فلم يحظ بنفس الاهتمام الذي حظيت به الرواية[1] أو القصة أو الشعر[2]، وبما هو أهل له من الدراسة والتحليل مع أنه كان سباقا إلى الكشف عن سياسة فرنسا، حيث التزم كتابه قضايا الوطن والثورة وحقق قدرا من النضج الفني بشهادة العديد من الدارسين الذين صنفوا مسرحيات ياسين ضمن كبار كتاب المسرح الفرنسي لأنه – في نظرهم– لم يكن كاتبا عاديا بل ((بارعا يسيطر تمام السيطرة على اللغة التي يكتب بها ويعرف أسرارها ويعرف أيضا كيف ينتقي ألفاظها الموحية بالصور والتعابير الجميلة))[3].

ومن هذا المنطلق يجب أن نستعيد هذا المسرح ونستفيد منه ونطلع الناشئة عليه لأنه جزائري الروح والانتماء والهوية والفكر وإن اختلفت لغته[4]، فمن حق هذا المسرح علينا كباحثين أن ندرسه ونقومه، ومن واجبنا نحوه أن ننزله المنزلة التي هو أهل لها.

وتجلت ملامح عدم الاهتمام به في العديد من النقاط لعل أبرزها:

1- إنه لم يترجم إلا في نطاق ضيق جدا وخضعت عملية ترجمته ونقله الى العربية بشكل عام إلى المناسبات الظرفية، فالنصوص العشر التي ترجمها الدكتور ثليلاني بتكليف من المعهد العربي العالي العربي للترجمة كان بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية[5] ومسرحيات فاطمة قالير الخمس خضعت – هي الأخرى – للمناسبة أيضا، حيث ترجمت لها خمس مسرحيات بمناسبة الاحتفال بعام المرأة العربية في المسرح بتموين وإشراف الهيئة العربية للمسرح من بعض أستاذات الجامعات الجزائرية أمثال جازية فرقاني وفاطمة بلقاسمي وبمقدمة طويلة لجميلة مصطفى الزقاي[6]، مع أن مسرحياتها ترجمت في الثمانينيات الى عدد من اللغات الأجنبية وسافرت إلى الكثير من الدول وتم تحويلها الى عروض قدمت في بريطانيا وإسبانيا وإيطاليا وحققت قدرا كبيرا من النجاح وحازت الكاتبة على عدد من الجوائز.

والثابت أن ما ترجم سواء بإشراف المعهد العربي للترجمة أو الهيئة العربية للمسرح أو جهود فردية أخرى وهي كثيرة ليس هو كل ما نشر، وقد نسأل على أي أساس تمت ترجمة هذه النصوص؟ لماذا أهملت مسرحيات نور الدين عبة[7]؟ لماذا ما تزال مسرحيات محمد بودية على سبيل المثال مخطوطة في رفوف مكتبة ابنه الذي اشتكى إلى أحد الباحثين إهمال جهود والده المسرحية[8] رغم ما عرف عنه من ثورية ونضال، حيث التحق بصفوف الثورة وظل يردد مقولة "المسرح لا يمكن أن يكون إلا ملتزما"، وساهم بعد الاستقلال في تأسيس المسرح الوطني الجزائري رفقة الراحل مصطفى كاتب وترك بعد اغتياله من قبل الموساد[9] في باريس مسرحيتين هما "الزيتونة" و"الميلاد"، فضح فيهما جرائم الاحتلال وأشاد بثبات السكان وتمسكهم بوطنهم، ولهذه العناوين أبعاد ودلالات، فالزيتونة شجرة مباركة ورد ذكرها في القرآن الكريم مباركة بثمرها وزيتها تشير إلى المنبت الأصيل والقدرة على المقاومة، فهي قل ما تزول أو تندثر، فمتى يلتفت إلى دراسة هذه المسرحيات والتعريف بها وبصاحبها.

2- لم تعرض هذه النصوص على الخشبة ولم تتحول إلى عروض تمثيلية إلا ما ندر؟ مع أن مسارحنا تشكو من غياب النصوص، لماذا نمسرح القصة والرواية ونترجم ونقتبس النص الأجنبي الفرنسي والانجليزي والروسي لنقدمه على خشبة مسارحنا ولا تقدم هذه المسرحيات أو يعاد قراءتها ركحيا؟ هل مرد ذلك لاعتبارات درامية أم إيديولوجية؟ هل افتقرت تلك المسرحيات إلى الحبكة الدرامية والفنية أم احتوائها على قضايا لم تثر المخرجين

والعاملين في الحقل المسرحي؟ هل لكون بعضها لم يترجم إلى اللغة الأم؟ هل هناك تجارب سابقة لهذه المسرحيات أبانت عن فشل مما جعل المخرجين والمترجمين يضربون صفحا عنها؟

3- إن جيلا من المثقفين لا يعرفون عن المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية غير كاتب ياسين ولا يعرفون لياسين غير "نجمة"، حيث اختزل هذا المسرح في تجربة ياسين، كما اختزلت القصة في تجربة محمد ذيب، وهكذا جنى ياسين عن المسرح الجزائري كما جنت نجمة عن إبداعاته[10] مع أن هناك أسماء عاصرته وحملت – هي الأخرى – هم الثورة وقدمت نصوصا وعروضا تمثيلية لقيت قدرا من النجاح، فعلى مستوى العروض التمثيلية كانت تجربة عبد الحليم رايس في نصوصه المشهورة 'أبناء القصبة' و'الخالدون' و'دم الأحرار' التي سجل فيها مآثر الثورة وبطولات المجاهدين، وكان مسرحه أشبه بوسيلة إعلام روجت للثورة وفضحت الاستعمار[11]، وعلى مستوى النصوص كانت هناك مسرحيات نور الدين عبه ومحمد بودية وآسيا جبار ومولود فرعون من رواد المسرح الجزائري ذي اللسان الفرنسي حيث نشر سنة 1957 مسرحية "الزوبعة " مجسدا العمل الثوري الذي انطلق في ربوع الوطن وأن هذه الزوبعة ستقلع جذور المستعمرين والمتآمرين معهم.

4- غيابه في البرامج التربوية والمقررات الدراسية، على الرغم من أن مقياس الأدب الجزائري أصبح من الثوابت في المقررات الجامعية وفي جميع أقسام اللغة العربية والفرنسية على حد سواء، وهذا منذ إصلاح التعليم العالي في عهد الراحل محمد الصديق بن يحيى الا أنه قليل ما تجد محورا حول هذه التجربة الجديدة (المسرح الجزائري المهاجر الناطق بالفرنسية)، وقد يبرمج أحيانا ولا يدرس لأنه غالبا ما يكون آخر محور أو يُكتفَى بالحديث عن تجربة ياسين في المسرح ومحمد ذيب في القصة.

5- غيابه عن المنظومة الإعلامية، فلا يتحدث عن المسرح سوى المهاجر أو المحلي العربي او باللغات الأجنبية، إلا في مناسبات ضيقة جدا ولا ندير النقاش مع أهل الاختصاص إلا في ظروف بعينها ولعل مرد ذلك ان الثقافة لا تحظى باهتمام الكثير من الصحف والقنوات التلفزيونية إلا نادرا وبذكر بعض الإعلاميين أن الصفحة الثقافية – ان وجدت– غالبا ما تسند الى الصحفيين المبتدئين، أم أن عدم الاهتمام به مرده إلى أنه كتب بلغة غير العربية وأن جمهوره هو النخبة من الفرنسيين والجزائريين المثقفين ثقافة فرنسية وهذه القضية لا تنطبق على المسرح الجزائري المهاجر الناطق باللغة الفرنسية بل على الأدب الجزائري برمته الذي كتب بلغة أخرى.

6- إن معظم الذين مثلوا المسرحية الجزائرية الناطقة باللسان الفرنسي من هذا الجيل الجديد لم يكن المسرح فنهم الأول، فلم نعثر لأغلبهم إلا على نص أو نصين، فآسيا جبار أكبرهم سنا وأكثرهم شهرة عرفت واشتهرت كروائية حيث نشرت رواية " العطش" ثم " القلقون "و"الحب والفانتازيا " وأعمال أخرى قبل أن تنشر "احمرار الفجر" تجربتها الأولى والأخيرة مع المسرح، وقبلها كان مولود فرعون قد نشر ثلاثة أعمال هي "ابن الفقير" 1950 و "الأرض والدم "1953 و"الدروب الوعرة " ثم أصدر "الزوبعة" مسرحيته الوحيدة، وقدم نور الدين عبه مجموعة من الأعمال قبل أن يطبع " استراحة المتفرجين " نصه المسرحي الأول، وعرف عيسى خلادي بين القراء على أنه صحفي ثم طبع بعض الروايات منها " الانتظار" و"بكاء وأكاذيب" و"الوردة" ولا نعرف له غير مسرحية " الأحلام الزائفة "أو" الجنة بأحلام خاطئة"، ونستثنى من كتاب مسرح هذا الجيل كاتبين هما فاطمة قالير[12] وحمة ملياني اللذين ساهما في إثراء الحركة المسرحية المهاجرة وما ميز تجربة هذا الأخير أنه الوحيد الذي جمع بين الإبداع والإخراج، حيث نشر العديد من المسرحيات منها "حلم الأب" و"بين نارين" وغضب العاشقين" و"الرماد" وحظيت بعض نصوصه بالترجمة وتحويلها إلى عروض مسرحية ساهم فيه

المؤلف نفسه، ولذا يبدو أن اسهاماته رفقة فاطمة قالير في إثراء الحركة المسرحية المهاجرة في حاجة إلى إضاءة من قبل الباحثين وطلبة الماستر والدكتوراه.

ويتقاطع هؤلاء المسرحيون الذين اتخذوا الفرنسية لغة وفرنسا ملجأ في هذا مع كتاب المسرحية الجزائرية العربية فلا نعرف لصالح خرفي سوى مسرحية " الحنين إلى الجبل " ولم ينشر عبد الله الركيبي غير مسرحية "الطغاة " وتوقفت تجربة محمد العيد مع المسرح الشعري مع نص "بلال" ولا نعرف للشيخ البشير غير" رواية الثلاثة " وترك أبو العيد دودو نصين هما " البشير "والتراب" وأصدر أحمد حمدي مسرحيتين هما أبوليوس وديوان الداي وهكذا يبدو أن المسرح ليس الفن الأول لغالبية الأدباء الجزائريين.

جراحات الوطن ومأساة المواطن في النص المسرحي الجزائري المهاجر:

عرفت الجزائر في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي عقب إعلان وقف المسار الانتخابي أحداثا مأساوية ضربت أركان الدولة ومؤسساتها في الصميم، وقد ألقت هذه المحنة بظلالها على كافة مجالات الحياة اجتماعيا وسياسيا واقتصادية وفكريا وثقافيا وفي مقدمتها الإبداع حيث تفاعل الكتاب مع هذه المحنة وصدرت العديد من النصوص الأدبية المتفاوتة القيمة الفنية وفي مختلف أجناس الأدب وبأكثر من لغة وفي أكثر من رقعة جغرافية، فهناك نصوص صدرت بالعربية وأخرى بالفرنسية داخل الوطن وأخرى صدرت خارجه وقد اصطلح على هذا النوع من الإبداع بأدب المحنة أو أدب العشرية السوداء.

وساهمت المأساة التي حلت بالوطن في هجرة عدد من المسرحيين والإعلاميين أمثال محمد فلاق وسيد أحمد أقومي وسليمان بن عيسى وزياني الشريف عياد والأختين فوزية وحميدة آيت الحاج وغيرهم من المثقفين الذين ساهموا في إثرائها وأعطوا زخما جديدا للحركة المسرحية المهاجرة فكثر الإبداع والمبدعون.

ومع أن هذا الجيل قد هاجر في ظروف مختلفة عن ظروف ياسين ومولود معمري ومالك حداد ومحمد ذيب إلا أنه ظل وفيا لانتمائه الوطني متعلقا به ومتتبعا لأحداثه، حيث كتب عن جراحات الوطن التي انتابته في مرحلة التسعينيات وهموم المواطن الذي عانى الإقصاء والتهميش والفقر والجهل والغربة والإذلال، وقدموا صورة عن تلك الجوانب المأساوية التي عاشها الوطن وكشفت نصوصهم عن الهوية وروح الانتماء مع أنهم كتبوا من ديار الغربة

ويرى حبيب بوخليفة أن هذا الجيل الجديد أصبح أكثر اندماجا في المجتمع الفرنسي بفضل التغيير الذي أصاب هذا المجتمع والتحول الذي مس بنيه إزاء الهجرة والمهاجرين[13]، ومن ملامح ذلك التحول أن الفضاءات الثقافية الفرنسية فتحت أمام عدد من المثقفين الجزائريين وأصبحت تستضيف مبدعين جزائريين وعرب سواء أكانوا مقيمين بفرنسا أو خارجها، بل وأنشئت فرقٌ وجمعيات ثقافية مختلطة وصدرت أعمال مشتركة، وامتد هذا الأمر إلى إعادة إخراج بعض المسرحيات الجزائرية كما الحال مع مسرحيات عبد القادر علولة[14].

في حين حوصرت النصوص المسرحية الأولى التي قدمها أولئك الرواد فلم يقيض لها أن تجسد على خشبة المسرح كنتيجة حتمية للمضايقات التي تعرضت لها من قبل المحتل الغاصب، ولأنها كتبت بلغة أجنبية مما جعلها ((بعيدة عن مخاطبة العامة ولا تخاطب سوى الخاصة من الذين يتقنون الفرنسية أولئك الذين يفهمون الفرنسية بالدرجة التي تسمح لهم بمتابعة أحداثها))[15].

وهكذا حوصر هذا المسرح الذي كتب بلغة الآخر وعانى من التضييق والحصار في المراحل الأولى لتشكله فلا المستعمر سمح له بعرضه على الخشبة باعتباره فنا جماهيريا، كما أن ارتكازه على لغة اجنبية لا تتقنها إلا فئة قليلة من الجزائريين جعل الإقبال على قراءته محدودًا جدا.

وقد اتسمت نصوص هذا الجيل الجديد كما يقول أحد الدارسين "بقدرتها على تشخيص المأساة الوطنية ورصد مختلف تجلياتها وأبعادها، وتجاوزت فعل المرأة في تصوير إنحراف الدولة الوطنية إلى تعرية تلك الانحرافات وفضح أسبابها وآثارها المأساوية، ومن الواضح كما يقول هذا الدراس أن كتابها وبحكم إقامتهم في المهجر قد امتلكوا فضاء الحرية في ممارسة سلطة القول[16].

والقارئ للعديد من هذه النصوص المسرحية المهاجرة التي صدرت في السنوات الأخيرة سيلاحظ أن وهج الثورة لم يعد يسطع، حيث تراجع الهاجس الثوري، وقلت المسرحيات التي استلهمت أحداثها ومجدت قيمها، فمن خلال خمسة عشرة مسرحية مهاجرة لم نعثر إلا على نص واحد استحضر وقائع الثورة وجرائم المحتل وتمثل هذا الحضور في مسرحية "أمسية في باريس " لمجيد الشيخ الذي وثق فيها مظاهرات 17 أكتوبر 1961[17].

وتكمن أهمية هذا النص في أنه أول عمل إبداعي مسرحي – فيما أعلم – تناول هذه الأحداث ووثقها، وقدم صورة عن بشاعة الاستعمار والقمع الممارس ضد المتظاهرين المغتربين، ويؤكد أن القتل والتعذيب الذي تعرض هؤلاء العمال الذين خرجوا للتظاهر السلمي لم يكن جديدا ولا عفويا بل كان مخططا وممنهجا، وتوثق المسرحية تلك المظاهرات التي شارك فيها ما يقارب ستون ألف متظاهر واجهتهم الشرطة بقيادة موريس بابون بكل وحشية حيث قتلت الكثير منهم وألقت بالبعض أحياء في نهر السين بباريس، وذكر المؤلف أنه استمد أحداثها عن رواية لوالده الذي كان مهاجرا خلال تلك الفترة[18] ولا تكتفي المسرحية بفضح سياسة المستعمر بل تسهم في تعرية الفكر الاستعماري وتسقط أوراق التوت عنه لأن المجزرة كانت تنفيذا لأوامر من أعلى السلطات الفرنسية.

أولا: هموم العمال المهاجرين:

كان كاتب ياسين أيقونة المسرح الجزائري كعادته سباقا إلى طرح هموم المواطن وعلاج مشكلاته، ففي مطلع سبعينيات القرن الماضي ونظرا للسياسة الجديدة المتبعة من قبل الدولة الجزائرية والرامية إلى وضع يدها على مقدرات البلاد أو ما عرف حينها بسياسة التأميم اشتد الصراع بين الجزائر وفرنسا باعتبارها المتضرر الأول من تلك السياسة، وكانت قضية الهجرة ومشاكل العمال المهاجرين في صميم ذلك الصراع الذي انعكس على التجربة المسرحية، ففي سنة 1971 صدرت مسرحية". محمد خذ حقيبتك " لكاتب ياسين التي طرح فيها قضية العمال الكادحين بفرنسا، وعد أول كاتب مسرحي طرح قضية الهجرة والمهاجرين والبداية الفعلية للتّعبير الفنّي عن مستنقع الهجرة في فرنسا، فهي الرّغبة الجامحة في التّعبير عن الوجود الإنساني للمهاجر واتّخذ فيها كما يقول دارسوه شكلا يناسب موضوع الهجرة وحالة المغترب الجزائري عن وطنه وعن لغته الأمّ، فعبقرية الكاتب قد جسّدت ملامح الاغتراب المكاني واللّغوي من خلال «ملحمة الصّراع بين الفرنسي العنصري، والمهاجر المحتقر والتّمسك بعقيدة النّضال من أجل الحريّة، والتّخلص من قيود الذّل والكراهية والاستبداد والاستغلال[19] وحين حولت إلى عرض تمثيلي أثارت الكثير من الجدل الديني والسياسي واتهم الكاتب بمعاداة الإسلام[20] ومنعت من العرض في عدد من المدن الجزائرية كالعاصمة وقسنطينة وتيزي وزو وذلك بدعاوي عديدة وذرائع مختلفة، حيث ذهب البعض إلى أنها تسعى إلى تشويه العقيدة واشتط آخرون وانطلقوا من عنوانها ورأوا أنها تدعو إلى رحيل العرب عن الجزائر وترك البلد لسكانه الأصليين من الأمازيغ، في حين كانت حجة البعض الآخر أنها تشوّه شخصيات مرجعية إسلامية في حين أن المسرحية كانت تنتقد بعض الشخصيات المحسوبة على الإسلام من المنافقين والمتاجرين بالعقيدة، وهي بهذا تتقاطع مع عدد من النصوص التي سبق لها وأن انتقدت مثل هذه الممارسات، على نحو ما

كشفت عنه شخصية عبد المجيد بولرواح في رواية الزلزال للطاهر وتناقضات الحاج كيان. في رواية عرس بغل[21].

وإذا كانت المسرحية لم تطبع يومها ولم يسمح لها بالعرض على خشبة المسرح فكيف علم هؤلاء أنها تطرح إشكالا بعينه، والحقيقة أنها طرحت ولأول مرة إشكالية الهجرة والمهاجرين أسبابها وآثارها بعد الاستقلال مباشرة والإذلال الذي كان يتعرض له أولئك المهاجرون ويدين من خلال ذلك القوى الاستعمارية، فالفقر الذي كان يعيشه "محمد بن زيتون " بطل المسرحية وهو عينة من ملايين الجزائريين نتيجة طبيعية لتلك السياسة القائمة على الاستغلال والقهر الذي مورس عليه من طرف "محمد بودينار" المتواطئ مع القاضي وهو الذي دفعه إلى الرحيل إلى الضفة الأخرى" وجعل الأم والأخت يبكيان حين يخبرهما عن عزمه الهجرة إلى فرنسا.

والراجح في العديد من الكتابات أن مضمون مسرحية ياسين وفكرتها غير ذلك تماما، حيث قرئ النص –كما يقول سعيد بوطاجين – قراءة سياسية وإيديولوجية وليست أدبية وأن المسرحية "تم اجتثاثها من سياقها ووضعت في سياق غير الذي أراده وقصده الكتاب، وكانت سببا في شيطنة وحتى تكفير واحد من القامات الفكرية والأدبية للجزائر.

فضلا عن أن بعضا من الذين انخرطوا في هذه الحملة ذكروا أنهم لم يقرأوا المسرحية ولم يشاهدوا العرض الذي منع في عدد من المدن الجزائرية، والثابت ان كاتب ياسين "كان يدرك تماما وضعية الفئة الجزائرية المغتربة، والتي كانت تعاني بؤسا مزدوجا، الأول اقتصادي والثاني عاطفي واجتماعي، بحكم بعدها عن وطنها وشعبها، وقد انتقل إلى فرنسا للالتقاء بها مباشرة من خلال عدة جولات مسرحية"، مبرزا التزام واندماج كاتب ياسين، كإنسان وكرجل فكر، ضمن صراعات ومشاكل عصره[22].

ولا يسعنا إلا أن نردد مع بعض الدارسين الذي رأى أن المسرحية في حاجة إلى قراءة متخصصة للكشف عن أبعادها، وذلك بالنأي عن الأسناد التي أسست على العنوان مستقلا عن المتن وأن يترك تقويم النصوص الإبداعية لأهل الاختصاص من الأكاديميين والباحثين المختصين.

وعلى هذا الأساس فإن حضور مأساة الوطن وجراحات المواطن في النص المسرحي الجزائري الناطق باللغة الأجنبية لم يكن بالشيء الجديد أو العفوي بل صاحب هذا المسرح الذي كتب بلغة الآخر منذ بداية تشكله على نحو ما جسدته مسرحيات كاتب ياسين ونور الدين عبة ومحمد بودية ومولود معمري وغيرهم من الرواد الذين تركوا العديد من المسرحيات عبرت عن هموم الوطن والمواطن، حيث عالجت (المسرحية الجزائية باللغة الفرنسية مواضيع كفاحية وإن اختلفت أساليب العرض عن أختها المعروضة بالعربية[23] وإذا كانت نصوص عبة وبودية ومعمري لم تحقق قدرا من النجاح والشهرة فإن مسرحيات ياسين تقف كما تقول سعاد خضر في مصاف المسرحيات العالمية من حيث مستواها الفني)[24].

ومن المسرحيات المهاجرة المنشورة حديثا والتي تناولت المحنة الوطنية وعرضت للمأساة التي حلت بالوطن مع مطلع التسعينيات، مسرحية "سائق سيارة الأجرة" لعلاق بايلي و"قلائد الياسمين" ليوسف طهاري و"جنة الأحلام الزائفة" لعيسى خلادي وغيرها وجميعها كان استجابة سريعة ومباشرة لتلك الأحداث المأساوية التي عاشها الوطن والمواطن في بداية التسعينيات من القرن الماضي، أ وما يمكن تسميته بأدب الأزمة أو الأدب الاستعجالي، وعلى الرغم من الظروف التي عاشها هذا الجيل من المثقفين إلا أن العديد منهم ظل وفيا للوطن يتتبع أخباره ويتألم

لأحزانه وعبروا عن تلك المشاعر في العديد من المسرحيات اتسمت كما يقول مترجمها بـــ "القدرة على تشخيص المأساة الوطنية ورصد مختلف تجلياتها وأبعادها[25].

ثانيا: جراحات الوطن في مسرحية سائق سيارة الأجرة لعلاق بايلي:

لعل أول ما يشدك إلى نص "سائق سيارة الأجرة " لعلاق بايلي الذي أبان عن ثقافة مسرحية سواء ما تعلق بالإخراج من خلال الإشارة إلى الإرشادات المسرحية في مقدمة كل مشهد أن صاحبها افتتحها بإهداء يثير الدهشة والاستغراب ومما جاء فيه ((إلى ذكريات معطوب الوناس، إلى الذين ولدوا على هذه الأرض الجزائرية ولم يتجرعوا من هذه البلاد سوى الإقصاء والمنفى، إلى كل أصدقائي من الأقدام السوداء والأقدام الحمراء، إلى المفرنسين المبدعين والملقبين بحزب فرنسا الحرة))[26].

ووثق في هذه المسرحية بعض الأحداث الدامية التي عرفتها الجزائر في مطلع التسعينيات، واستحضر تلك المجزرة الرهيبة التي وقعت في حي بن طلحة ضواحي العاصمة وراح ضحيتها العشرات من الأبرياء.

بنى أحداثها على ما يسمى بالخوارق والمعجزات، بطلها رجل ميت يبعث من جديد، وهذا الميت الذي أحياه الكاتب وأسند إليه بطولة المسرحية يتمثل في شخصية الفيلسوف الفرنسي "جون بول سارتر" الذي بعث به إلى الحياة من جديد ودفعه إلى زيارة الجزائر ليسير في أرضها ويتفقد أهلها ويكون شاهدا على أهم حدث عاشته بعد استقلالها مأساة وطن وجراح أمة، والبعث بعد الموت قصة دينية سبق وأن وظفت في أكثر من نص إبداعي، وكانت الريادة في هذا لمحمد المويلحي في نصه حديث عيسى بن هشام، الذي عد في نظر أكثر من ناقد خطوة نحو الرواية [27]، كما حضر في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

وإذا كانت الفكرة جيدة فلماذا تكون الشخصية المبعثة فرنسية تحديدا والجميع يعرف الحساسية القائمة بين الشعبين؟ لماذا لا يكون شخصية وطنية عرف عنها إخلاصها وحبها للوطن ويؤسفها أن تصبح الجزائر – التي سقيت بدماء الشهداء والجرحى والمعطوبين – على هذه الحالة؟ لماذا لا يكون عميروش أوسي الحواس أو يوغرطة أو ماسينيسا أو العربي بن مهيدي أو ديدوش مراد أي شخصية غيورة على الوطن يؤلمها أن تراه على تلك الحالة التي كان عليها في التسعينيات القرن الماضي.

ولم يقف عند هذا الحد بل أسند بعض أدوارها إلى شخصيات منبوذة اجتماعية وأخلاقيا فكل من بوعلام وخالد هم أبناء الخونة الذين باعوا الوطن والذين وقفوا في صف المستعمر والأغرب أن بعضهم يتفاخر بذلك الدور الذي أداه آباؤهم، وتحول الآخر إلى إرهابي جراء الإهانة التي كان يتعرض لها داخل تلك المحتشدات التي وضعوا فيها على أطراف المدن الفرنسية حيث يقول أحدهم عن فرنسا التي وقف آباؤهم إلى جانبها ((أنها تستحي منا وتشعر بالعار لأنها ترفضنا كما رفضت آباءنا لقد ولدنا في فرنسا ولكن ماذا فعلت فرنسا من أجلنا لا شيء))[28].

بعث الكاتب هذه الشخصية من مرقدها وجعلها منذ البداية تتخذ موقفها مما طرأ على المجتمع من أحداث وتغيرات وتعلن أن غايتها من الزيارة يتمثل في مساندة أصدقائه المثقفين ثقافة فرنكوفونية لأنهم يعانون من الإرهاب ومن قمع السلطة، حيث يرد في اللوحة الثامنة على أحد الصحفيين بالقول ((أنا اخترت هذا المكان منبرا لكلامي فذلك لأنني أريد مساندة أصدقائي الصحفيين والمثقفين لا سيما الفرنكفونيين لأنهم يعانون من مطرقة الإرهاب وسندان السلطة إنني هنا لمساندة نضالهم من أجل تحقيق الديمقراطية))[29] ويقول في موقف آخر جئت لنرى (المعايشة) عن قرب ونشهد (المشاهدة) وخاصة لنتحدث(الشهادة)[30].

وفي زيارة تقوده للجزائر يختطف من قبل الجماعة الإسلامية المسلحة وهي العملية التي مكنت من اكتشاف الكثير من سراديب الأزمة، حيث يلتقي أطراف الصراع مع مسلحين وملثمين تابعين للمؤسسة العسكرية، إضافة إلى صحفيين ومواطنين من عامة الشعب متمثلين في عمي حسين سائق سيارة الأجرة وعمي السعيد وسيد علي معراش الملقب بالماريشال وبوعلام وخالد والشرطي ومجموعة من الشباب.

وإذا كان سارتر بطل مسرحيته تظاهر وهو يرد على أحد الصحفيين بالحيادية ورفض أن ينحاز إلى إحدى القوى المتصارعة إلا أنه يرى وجوب مقاومتها معا، مقاومة هذه السلطة التي ترفض التنازل عن الحكم ومقاومة الإسلاميين مما يعني القضاء على مكونين أساسين من مكونات المجتمع حيث يقول لسائق سيارة الأجرة لا يمكن الاختيار بين الكوليرا والطاعون بل تجب مقاومتهما معا[31].

ورغم الجرأة التي طبعت المسرحية فإن العيب الذي يبقى يلاحقها – في نظري– يكمن في إهدائها الذي يثير الاشمئزاز وتوظيفها لهذه الشخصية الفرنسية التي وعلى الرغم من أنها أدانت المستعمر الفرنسي من خلال كتابها المشهور "عارنا في الجزائر""، فإننا نرفض أن تكون شاهدا على محنة الوطن ومحرضا على الاقتتال وسفك مزيد من دماء الجزائريين وهدم مقدرات الوطن، واستحضارها لأبناء من باعوا الوطن وخانوا الشهداء.

ثالثا: محنة وطن ومأساة مواطن في مسرحية الأحلام الزائفة:

وفي السياق نفسه جاءت مسرحية "الأحلام الزائفة" لعيسى خلادي وهي من حيث الحجم من أكبر المسرحيات المهاجرة التي صدرت في المرحلة الأخيرة، حيث تجاوزت صفحاتها المائة وعشرين صفحة، جاءت في خمسة فصول كل فصل مقسم الى عدد من المشاهد وهي الوحيدة التي أخذت بتقنية نظام الفصول والمشاهد.

قدم من خلالها صورة دراماتيكية عن الوطن والمواطن الذي انساق وراء تلك الأحلام الزائفة (الوردية) التي كانت تروج لها بعض التيارات والأحزاب الإسلامية وانساق حولها عديد الجزائريين، ومن موقف إيديولوجي يدين الكاتب أولئك الذي آمنوا بالمشروع السياسي للأحزاب ذات الرؤية الإسلامية، ويشير بأصابع الاتهام إلى أنها كانت وراء تلك الفاجعة التي عاشها الوطن ولا يبرئ السلطة حيث حمل العسكريين المسؤولية أيضا.

وعبرت المسرحية بوضوح متناه عن ذلك الصراع الذي عرفه المجتمع الجزائري في مطلع التسعينيات وأفرز تشظيا على مستوى الهوية والمبادئ بين الوطنيين والإسلاميين والعلمانيين والتغريبين، وعرف عن الكاتب عداؤه للإسلاميين منذ أن سرح من الجيش واشتغل بالصحافة، حيث نشر العديد من المقالات لعل أشهرها "الإسلاميون في مواجهة السلطة " ثم "الإسلاميون في مواجهة الفقر هاجم فيها هذا التيار وزاد في توتر الأوضاع والرفع من نسبة الجو المشحون أصلا مما دفع بالسلطة إلى الحيلولة دون نشر بعض أعماله ثم إيقاف المجلة، فر على إثرها إلى فرنسا حيث حاز على اللجوء السياسي، وفي ظرف وجيز ينشئ بالاشتراك مع صحفية فرنسية مجلة. ويستمر في العزف على الوتر الذي كان بدأه في الجزائر.

أسند أدوارها الأولى إلى أربعة أشخاص هي سلام وسلامة وعمر ومبروك، ورمز لكل شخصية إلى شريحة اجتماعية، وعلى الرغم من اختلافها إلا أنها كانت رمزا للقوى المتصارعة التي نسجت خيوط هذه المأساة التي حلت بالوطن والمواطن وكانت شاهدة على أحداثها، وتختلف من حيث الثقافة والمنبت الاجتماعي، حيث مثل سلام النخبة المثقفة التي وقفت في وجه الإرهاب وسعت إلى نشر الوعي في أوساط المجتمع، في حين مثل كل من عمر ومبروك الإسلاميين بشتى مشاربهم، فكان مبروك الملتحي والذي يرتدي الزي العسكري ويمارس القتل

نموذجا لأولئك الذين استغلوا الظروف التي كان عليها الوطن بغية تحقيق مآرب شخصية على نحو ما شف عنه الحوار الدائر بين مبروك وسلام.

ورمز بشخصية عمر إلى تلك الشريحة من الشباب الجزائري الذين اعتنقوا ماكان يروج له في بعض المنابر الإعلامية، وقد بدا شخصية سطحية ذات ثقافة محدودة تتخذ العنف أداة لتحقيق ما تصبو إليه ودل حواره على هذا السلوك الذي يطبعه العنف يقول لسلام (سأضع رأسك في القمامة سأقتلك يوم الجمعة، قبل أذان الفجر)[32].

وهكذا أصبح مفهوم الوطن عند الأطراف المتصارعة مفهوما خاصا تسعى من خلاله ممارستها إلى ترسيخه، فكان الصراع ..... منشأً فكريًّا، إنه صراع أفكار حاولت كل الفرق من خلاله أن تثبت أحقيتها في حكم هذا الامتداد الجغرافي الذي انهارت معانيه وقيمه ووسم بالتشظي تحت وقع الخطابات الأيديولوجية التي رفعت الأطراف المتصارعة شعاراتها))[33].

وتبعا لذلك تتعدد أطراف الاغتيال وتتنوع منطلقاتها، وعلى الرغم من تناقضها مع بعضها بعضا إلا أنها تكون وحدة واحدة فـ "عمر" الإرهابي يسعى إلى قتل "سلام" لأسباب يعتقد بصحتها من منظور ديني مهتز، فهو في نظره كافر لأنه كاتب، لهذا تستوجب منه عقيدته الجهادية التخلص من هذا المرجف الذي ينشر الفساد ويحرض على الانحلال في المجتمع ويعيق مشروعه لبناء دولته. أما مبروك العسكري الملتحي فيسعى لاغتيال سلام لأنه يهدد مصالحه الخاصة المتمثلة في الاحتفاظ بشرعية الحكم لأن الوعي الذي يملكه سلام ويسعى إلى نشره سيكون سببا في إثارة الشكوك من حوله))[34].

وتشف المسرحية على أن هذه الشخصيات وبغض النظر عن معتقداتها الأيديولوجية الدينية أو الوطنية المقتنعة أو الانتهازية ساهمت مجتمعة في خرق الوطن ((لأنه لا يجتمع ولا يتكامل إلا بهما في حين غاب النموذج الوطني المقتنع عن النصوص لأنه أدى في الواقع دورا إيجابيا حاول من خلاله منع هذا الخرق، عملت كل هذه النماذج الانتهازية الدينية والوطنية على استغلال الوطن وتعميق مأساتها خدمة لمصالحها الخاصة أما النموذج الديني المقتنع فالواضح أنه نموذج مغرر به لأن فكره وسلوكه يتناقض كلية مع جوهر العقيدة الدينية))[35].

وفي المقابل نجح الكاتب في رسم شخصياته التي تختلف كثيرا عما شاهدناه في واقع الحياة وعلى الرغم من اختلافها إلا أنها كانت رمزا للقوى المتصارعة التي نسجت خيوط المأساة. حيث عرى أولئك الذين اتخذوا الإسلام سجلا تجاريا وكانوا يتاجرون بالشعارات الدينية من لحية وقميص على نحو ما مثلها عمر ومبروك.

وإذا كانت المسرحية قد نجحت في تقديم صورة عن جزائر التسعينيات التي كانت مثقلة بالجراحات، فأينما توجهت لا تسمع إلا عويلا وبكاء ولا تنشر الصحف إلا أخبار القتل والتفجير. إلا أنها وقعت في الخطابية وتحولت بعض المشاهد إلى ما يشبه المنبر وطغى الأيديولوجي على الفني، حيث لغة التهديد والوعيد، وتوظيف الصيغ والتعابير التي كانت تردد في بعض المنابر الإعلامية عن الإرهاب، والأصولية، والقتلة، والدمويين، وبين الكوليرا والطاعون أنا أختار الكوليرا، على نحوما جسده هذا الحوار الدائر بين سلامة وسلام:

سلامة: إنهم يقتلون الصحفيين والفنانيين والمثقفين.

سلام: هؤلاء القتلة الدمويون إنهم يقطعون الرؤوس[36].

ويبقى التفاوت واضح بين هذه النصوص المترجمة سواء من حيث المعالجة أو البناء الفني، فإذا كان البعض قد حقق قدرا كبيرا من الفنية فإن البعض الآخر سقط في المباشرة والخطابية والدعائية حيث تحولت نصوصهم إلى ما يشبه المنشورات السياسية والإعلامية التي كانت رائجة زمن الفتنة.

رابعا: هموم المرأة الجزائرية وقضاياها في تجربة فطيمة قالير:

الثابت في عدد من الكتابات النقدية التي أرخت للمسرح الجزائري أن هناك غيابا كليا للمرأة في الحركة المسرحية وأن حضورها يكاد أن يكون منعدما مما أجبر المخرجين يومها تكليف بعض الرجال على أداء أدوار النساء وقليل جدا هن المبدعات الجزائريات اللواتي أقبلن على المسرح، وحين نستعرض الأسماء فحتما فإن عددهن لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، وأغلبهن قدَّمن نصا أو نصين وبعضهن قدِمن من فنون أخرى كالرواية مثلا على غرار آسيا جبار وصوني عمروش وفوزية لارادي وكانت فاطمة قالير الوحيدة التي نشرت العديد من المسرحيات منها "الأميرات"، و"الحلقة الذكورية" و"الضرائر" و"ريم الغزال "و"تبدو أشجار الخروب من بعيد".

والحقيقة أن حضور المرأة في المسرح الجزائري ظل يطرح إشكالا منذ المراحل الأولى لتشكيله ويعود إلى معوقات وظروف شتى عانى منها المجتمع الجزائري والعربي عموما، فقد اشتكى رواد المسرح الجزائري من هذا الغياب، وذكر على سلالي (المعروف فنيا باسم علالو) في كتابه شروق المسرح الجزائري[37] أنه لجأ إلى أحد أصدقائه للقيام بدور المرأة في مسرحية "جحا "التي تعتبر باكورة المسرح الجزائري وأول نص حظي بالقبول والإقبال ولقي رواجا كبيرا مما جعله يعيد عرضه مرات عديدة[38]، يشترك المسرح الجزائري في هذا مع المسرح العربي الذي عانى هو الآخر من غياب المرأة في المراحل الأولى، فقد ذكر محمد يوسف نجم أن أحمد أن المناهضين لفن أبو خليل القباني في دمشق أطلقوا عليه مزور البنات وكان الأطفال يطاردونه في شوارع دمشق وهم يرددون أغنية شعبية تقول:

أبوخليل النشواني يامزيف البنات
إرجع لكارك أحسنلك أرجع لكارك نشواني
أبو خليل من قالك على الكوميضا من دلك
أبو خليل القباني يامرقص الصبيان[39]

ومع التحول الذي عرفه المجتمع الجزائري خطت المرأة خطوات نحو المسرح وإن اقتصر دورها على التمثيل والغناء دون الكتابة، وكانت الراحلة كلثوم أول امرأة جزائرية اقتحمت خشبة المسرح في فترة مبكرة وظلت الوحيدة لفترة غير قصيرة الاسم الأنثوي الوحيدة ونتيجة للتغيرات التي طرأت على المجتمع عرف المسرح الجزائري حضور عدد من الأسماء لعل أبرزهن في المرحلة المعاصرة صونية التي كانت عضوا في المسرح الوطني ثم انتقلت الى فرقة القلعة رفقة عدد من المسرحيين أمثال عز الدين مجوبي وأمحمد بن قطاف وساهمت في تنشيط الحركة المسرحية وأدارت عددا من المسارح الوطنية لعل آخرها مسرح عنابة، ثم اقتحمت الأختان حميدة وفوزية آية الحاج ميدان المسرح كتابة وإخراجا فقدمتا العديد من العروض وأخرجتا الكثير من المسرحيات منها "وفاة التاجر المتجول "و"أبناء القصبة "و"حب وجنون في زمن المحبوب " و"عويشة والحراز" عن نص الكاتب المغربي عبد السلام الشرايبي، كما أدارت عددًا من المسارح الجهوية منها بجاية وتيزي وزو والعلمة فضلا عن نشاطهما كأستاذتين في المعهد الوطني للفنون السمعية البصرية ومن هنا كانت بداية التأنيث للمسرح الجزائري.

وتجدر الإشارة إلى أن المرأة المهاجرة كانت أسبق في ممارسة النشاط المسرحي من حيث التمثيل أو تأليف الفرق، حيث تذكر بعض المراجع أن عددا من النساء الجزائريات اللواتي كن أعضاء في بعض الفرق المسرحية الفرنسية وحين حلت تلك الفرق، أنشأن فرقة مسرحية بعنوان 'كهينة 1977'[40] قدمت في السنة نفسها عرضا عنوانه (لكي تصبح دموع أمهاتنا أسطورة) دار موضوعها حول دور المرأة الجزائرية في الثورة التي أوصلت البلاد إلى الاستقلال وتشير المسرحية على الرغم من تضحية المرأة ودورها إلا أنها لا تزال تعاني من التهميش[41]. وتبقى فاطمة قالير من أهم الأقلام النسائية في تجربتها مع المسرح حيث ركزت كثيرا على قضايا المرأة واتخذت من مسيرتها وتجاربها الذاتية منطلقا أساسيا في الكتابة، ورغم أنها ظلت بعيدة عن الوطن إلا أن جل نصوصها كما يقول بعض دارسي مسرحها ظلت مرتبطة من حيث (المضمون والأحداث بالبيئة الجزائرية)[42].

فعرضت في مسرحية (الأميرات) – التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان (لقد عدت) وحافظت جازية فرقاني على العنوان الأصلي حبن ترجمتها إلى العربية بتكليف من الهيئة العربية للمسرح ــ إلى المرأة المغاربية التي تهاجر إلى الضفة الأخرى، وقدمت صورة عن كفاحها وصمودها وتحديها ومقاومتها لبني جلدتها الذي أصبح يتهمها بالعمالة للآخر والخادمة له الهادمة للدين الناكرة للعادات والتقاليد.

وتتمل فكرتها الأساسية وانطلاقا من مواقف وسلوكيات أميرة بطلتها وشخصيتها المحورية في الدفاع عن الحرية الفردية في مقابل القوانين والقيم والأعراف والتقاليد الاجتماعية حيث تقدم على الزواج بفرنسي من غير جنسها ومن دين غير دينها، وتتقبل الفكرة وتؤمن بأنما أقدمت عليه صحيح وصادر عن قناعة ولذلك دافعت عنه بكل عزيمة في مقابل رفض جماعي وسخط شبه كلي من طرف أبناء قريتها، بل حتى أولئك الذين يحبونها أبدوا تحفظا على فعلها ولم تكن لهم الشجاعة في تبنيه إلا أن معرفتهم الشخصية بها والمكانة النبيلة التي عهدوها بها جعلت البعض منهم يقفون إلى صفها[43]. وتبدو المسرحية في عمومها سيرة ذاتية لكل امرأة مغاربية مهاجرة تزوجت بأجنبي عنها جنسا وعقيدة.

وتشترك بطلتها كما تقول جازية فرقاني مترجمة المسرحية مع بطلة مسرحية ريم الغزال من حيث الإطالة في السرد والحوار والمزاوجة بين ضمير الغائب وضمير الحاضر وتقمص الشخصيات الغائبة والحاضرة في الفعل المسرحي في الوقت نفسه[44].

ويبدو أن هذه الفكرة ظلت تؤرقها فعادت إليها في مسرحية (الحفلة الذكورية) حيث تعرض التهم التي تتعرض لها كل امرأة جزائرية مسلمة اقترنت بأجنبي ولم تهدِهِ إلى الإسلام، والبداية تكون بضرورة ختان هذا الزوج تبعا للعادات والتقاليد الإسلامية، ولم تخرج في هذين العملين عن سيرتها حيث الأنا والذات، فالمرأة التي هاجرت إلى الضفة الأخرى وتزوجت الفرنسي وظلت تلاحقها نظرة السخرية والاحتقار وتطاردها كاللعنة لا تعدو أن تكون فاطمة قالير نفسها التي رحلت إلى الغرب وتزوجت فرنسيا وحملت اسمه وعرف عنها مناهضتها وثورتها لكل ما هو تقليدي

وعرضت في مسرحية (الضرائر) التي ترجمت للإنجليزية بعنوان (بيت الزوجية) إلى قضية العقم والشغف بالمولود الذكر، وهي قضية من صميم الواقع العربي وسبق وأن عالجها الكثير من الكتاب لعل أسبقهم ميخائيل نعيمة في قصة له بعنوان "العاقر".

وتشير المسرحية الى ظاهرة متأصلة في المجتمع الجزائري والعربي عموما وهي أن العقم في المخيلة الشعبية عيب في المرأة، وأن المرأة الجيدة وفقا لتلك التقاليد والقيم هي المرأة الولود التي تنجب الذكور أكثر من الإناث

إنها في نظرهم أشبه بآلة الإنجاب، تطيع الحماة وتتحمل جسارتها وسيطرتها عليها وتدخلها في كل صغيرة وكبيرة تخصها.

تدور أحداثها حول رجل أراد أن يعيد الزواج لأن امرأته عاقر، وحين يتزوج بالثانية ينجب سبع بنات ولكن نفسه ظلت تتوق الى ولد ذكر يرثه ويحمل اسمه فيسعى إلى الزواج بامرأة ثالثة ولكن الزوجتين تقاومان الفكرة وتعلنان التمرد والعصيان على تلك الظروف القائمة على ضرورة إنجاب الذكور، بطلة النص أمرأه تدعى (سيرنا) جاءت حاملة لخطاب الكاتبة بكل شحناتها الفكرية والدينية التي جعلتها تتحول إلى مصلح سوسيو نفسي للمرأة المغلوبة على أمرها كي تكسب ودّ زوجها وترسم له الحدود التي لا ينبغي له تخطي ويحولان دون تحقيقها[45].

وفي أغلب ما تناولته من مواضيع؛ اخترقت الكاتبة العادي والمألوف هذا الذي يصبح اعتداء على حرية المرأة وظلما لها في منبتها، لذلك فوضت هذه النصوص المسرحية للبوح الأنثوي الصارخ في ظل وظلال الإنتاج المسرحي النسوي، وقد عانت كل أنواع الكبت والضغوط الممارسة على المرأة الجزائرية بخاصة في المناطق القروية والمدن الصغيرة وفي مناطق الظل عموما.

والقاسم المشترك بين هذه النصوص مجتمعة أنها انبثقت من السيرة الذاتية للكاتبة، وما تنصلت من أناها إلا لماما، فهي بطلة مسرحياتها وبخاصة مسرحية «أميرات» التي أبرزت فيها كينونتها المتمردة على أوجاعها وأناتها، والنص عبارة عن محاكمة لـ «أميرة» وهي رمز تمثل شريحة كل المغاربيات اللواتي ارتبطن بأجانب ولم يفلحن في هدايتهم لاعتناق الدين الاسلامي. حوكمت البطلة لأن ابن جلدتها أضحى يراها عميلة للآخر وخادمة لهن وناطقة بلغته، وتارة يتهمها بهدم الأعراف ونكران الدين والعقيدة. لكنها صمدت وتحدّت وتمردت بمعية ثلة من النساء الشابات اللواتي تمكنت من إقناعهن ليناضلن إلى جانبها بغية دحض العادات والتقاليد البالية والغثة التي لا تبقي ولا تذر، ليعلن في الأخير تأسيس إمارتهن بعد انتصارهن على مسنات وعجائز العشيرة اللواتي حاكمنها بما يحملن من أفكار وليدة الذهنية المحلية ككل، فكانت المحاكمة إذن من العشيرة ضد الكاتبة العائدة للديار بعد سنوات من الهجرة والغياب الاختياري[46].

وكانت مسرحية "تبدو أشجار الخروب واقفة " أولى النصوص التي بدأت تتخلص فيها من الأنا والسيرة الذاتية والتجارب الشخصية، لكنها لم تخرج عن معالجة قضايا المرأة التي تعتبر محورا أساسيا في مسرحياتها، حيث جرت أحداثها حول المشاكل التي ظلت ترهق المرأة الجزائرية والضغوط التي كانت تمارس عليها.

تلك أبرز القضايا التي أرقت هذه الفئة من المسرحيين الجزائريين في الضفة الأخرى من المتوسط ومع أن هذا الجيل قد هاجر في ظروف مختلفة عن ظروف ياسين ومولود معمري ومالك حداد ومحمد ذيب ولم يعد هاجس الثورة وقيمها يشعله حيث تراجع الهاجس الثوري، وقلت المسرحيات التي استلهمت أحداثها ومجدت قيمها إلا أنه ظل وفيا لانتمائه الوطني متعلقا به ومتتبعا لأحداثه، حيث كتب عن جراحات الوطن التي انتابته في مرحلة التسعينيات وهموم المواطن الذي عانى الإقصاء والتهميش والفقر والجهل والغربة والإذلال، وقدموا صورة عن تلك الجوانب المأساوية التي عاشها الوطن وكشفت نصوصهم عن الهوية وروح الانتماء، كتبوا من ديار الغربة ولكن بمشاعر الغريب جسديا المتعلق وجدانيا وعاطفيا.

الهوامش والاحالات:

1- محمد أمين الزاوي (1983): الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، أطروحة الماجستير، جامعة دمشق.

2- عرض إلى بعض الأجناس الأخرى أحمد منور في كتابه الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، ط 01، 2013، الجزائر.

3- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية صيدا، (د. ط)، بيروت، ص 162.

4- مريم. ن: من مختارات المسرح الجديد، السّعي إلى استعادة المسرح المهاجر، مقال منشور بجريدة المساء الالكترونية على الموقع الالكتروني:www: djazairess, com اطلع عليه بتاريخ 2023/12/05.

5- نشرت بعنوان مختارات من المسرح الجزائري الجديد عن دار السهل للطباعة والنشر الجزائر سنة 2009.

6- صدرت عن الهيئة العربية للمسرح بالإمارات العربية سنة 2014 بمناسبة المرأة العربية والمسرح وأشرف على ترجمتها عدد من أساتذة قسم الفنون بجامعة وهران.

7- مسرحي جزائري من مواليد 1927 بسطيف تخرج من كلية الحقوق بجامعة الجزائر نشر العديد من النصوص المسرحية منها الفجر في القدس، استراحة المهرجين، آخر يوم من النازية، حاز على عدد من الجوائز منها جائزة افريقيا المتوسطية وجائزة الصداقة الفرنسية العربية توج بالميدالية الفرنكوفونية الكبرى تقلد جملة من المناصب منها مستشار وزير الثقافة. ينظر موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 388.

8- أميرة شنوف: مضامين النص المسرحي الجزائري المكتوب بالفرنسية، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة عنابة، 2020، ص 312.

9- اغتيل في 27 جوان 1973بباريس بتهمة التعاطف مع القضية الفلسطينية، موسوعة الأدباء والعلماء الجزائريين، ص 222.

10- إسماعيل بن صفية: الهاجس الثوري في تجربة أبو العيد دودو المسرحية، الملتقى الدولي: أبو العيد دودو الرجل الأديب، جامعة جيجل، 2013.

11- إسماعيل بن صفية: النزعة الثورية في المسرح الجزائري، مجلة مقاربات، ع 28، المجلد الثاني، جامعة الجلفة، 2017.

12- من مواليد 1944 بمنطقة الحروش ولاية سكيكدة، تخرجت في جامعة الجزائر قسم اللغة الفرنسية، رحلت إلى فرنسا وأقامت بها، درست فن السينما، تجنست بالجنسية الفرنسية وتزوجت من فرنسي حملت اسمه توفيت 2021، لها إسهامات كبيرة في المسرح عرف عنها مناهضتها لكل ما هو تقليدي. من مسرحياتها الحلقة الذكورية، الضرائر، الجميلات، تبدو أشجار الخروب واقفة وريم الغزال وقاربت مسرحياتها الثلاثين ما بين التأليف الفردي والجماعي والاقتباس انظر موقع فاطمة قالير على الشبكة العنكبوتية.

13- الحبيب بوخالفة: التجربة المسرحية الجزائرية بالمهجر، محاضرة ألقيت بمناسبة اليوم الوطني للهجرة بالمركز الثقافي نشر في جريدة الرائد أكتوبر https: //elraed.dz/archive/20142014

14- المرجع السابق.

15- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص 187.

16- أحسن ثليلاني: مختارات من المسرح الجزائري الجديد ص 5 منشورات المعهد العالي للترجمة (د. ط) الجزائر.

17- حول النص إلى عرض تمثيلي قدم بالمسرح الجهوي بعنابة 2022 بمناسبة الذكرى الستين للاستقلال.

18- مجيد الشيخ: أمسية في باريس – المقدمة – ترجمة حسن ثليلاني، منشورات المعهد العالي للترجمة، (د. ط)، الجزائر.

19- الحبيب بوخليفة: التجربة المسرحية الجزائرية في المهجر مقال منشور بتاريخ 16-10-2014 على الموقع الالكتروني: www.radioalgerie.dz: news articles اطلع عليه يوم 16 اكتوبر 2023.

20- السعيد بوطاجين: محمد خذ حقيبتك وسفاسف أخرى، أقلام الوطن ص 1، جريدة أخبار الوطن ماي 2021 نسخة الكرتونية.

21- السعيد بوطاجين: جريدة الشروق 20-10- 2018 https://www.echoroukonline.com اطلع عليه يوم 24 اكتوبر 2023.

22- المرجع نفسه.

23- جريدة صوت الأحرار: على الرابط الالكتروني: https: //elhiwar.dz/category/journal اطلع عليه يوم 2023/10/12.

24- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص 60.

25- احسن ثليلاني: مختارات من المسرح الجزائري الجديد، منشورات المعهد العالي للترجمة، (د. ط)، الجزائر.

26- علاق بايلي: سائق سيارة الأجرة، ص 12، ترجمة حسن ثليلاني، منشورات المعهد العالي للترجمة، الجزائر.

27- رشيد ثابت: البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام، ص 45.

28- سائق سيارة الأجرة، ص 101.

29- المصدر نفسه، ص 108.

30- المصدر نفسه، ص 108.

31- المصدر نفسه.

32- عيسى خلادي: الأحلام الزائفة، ترجمة حسن ثليلاني، منشورات المعهد العالي للترجمة، (د. ط)، الجزائر.

33- وداد نقوب: تجليات المأساة الوطنية في النص المسرحي، مجلة المقال، العدد 3، جامعة سكيكدة، ص 161.

34- المرجع نفسه، ص 162.

35- المرجع نفسه، ص 161.

36- عيسى خلادي: الأحلام الزائفة، منشورات المعهد العالي للترجمة، (د. ط)، الجزائر.

37- ترجمه أحمد منور ونشرته مؤسسة الجاحظية، سنة 2000.

38- المرجع نفسه.

39- محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 116.

40- فردريك معتوق: مسرح العمال المهاجرين في فرنسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ص 84.

41- المرجع نفسه، ص 87.

42- مصطفى بولنوار: الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير، مجلة دراسات فنية، المجلد 5، ع 3، السنة 2020، جامعة تلمسان، ص 64.

43- المرجع نفسه، ص 70.

44- جازية فرقاني (2014): مقدمة مسرحية الأميرات، الهيئة العربية للمسرح الإمارات العربية.

45- مسرحنا على الموقع: https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID= اطلع عليه بتاريخ 16 أكتوبر 2023.

46- المرجع نفسه.

المصادر والمراجع:

1- أحمد منور (2013): الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير ط 01، الجزائر.

2- أميرة شنوف (2020): مضامين النص المسرحي الجزائري المكتوب بالفرنسية، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة عنابة، الجزائر.

3- إسماعيل بن صفية (2013): الهاجس الثوري في تجربة أبو العيد دودو المسرحية، الملتقى الدولي أبو العيد دودو الرجل الأديب، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل.

4- إسماعيل بن صفية (2018): النزعة الثورية في المسرح الجزائري، مجلة مقاربات، المجلد الثاني، ع 28، جوان، جامعة الجلفة.

5- حسن ثليلاني (2006): مختارات من المسرح الجزائري الجديد، منشورات المعهد العالي للترجمة، (د. ط)، الجزائر.

6- رشيد ثابت (1988): البنية القصصية في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب تونس، ليبيا.

7- سعاد محمد خضر (1997): الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية صيدا، (د. ط)، لبنان.

8- السعيد بوطاجين (2021): محمد خذ حقيبتك وسفاسف أخرى، جريدة أخبار الوطن 13 ماي تحت عنوان أقلام الوطن https://www.echoroukonline.com/echorouk-yawmi اطلع عليه بتاريخ 2023/11/20

9- السعيد بوطاجين: جريدة الشروق 20 –10–2018https://www.echoroukonline.com/echorouk-yawmi اطلع عليه بتاريخ 2023/11/20.

10- صالح لمباركية: (2007): المسرح في الجزائر، ج 1، دار بهاء الدين للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر.

11- صالح لمباركية: (2007): المسرح في الجزائر، ج 2، دار بهاء الدين للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر.

12- علي سلالي (2000): شروق المسرح الجزائري – ترجمه أحمد منور، نشر مؤسسة الجاحظية.

13- علاق بايلي (2006): سائق سيارة الأجرة المقدمة، ترجمة حسن ثليلاني، منشورات العالي للترجمة، الجزائر.

14- عيسى خلادي (2006): الأحلام الزائفة ترجمة حسن ثليلاني، منشورات المعهد العالي للترجمة، الجزائر.

16- فاطمة قالير (2014): خمس مسرحيات: ترجمة جازية فرقاني وأخريات تقديم جميلة مصطفى الزقاي الهيئة العربية للمسرح الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2014.

17- فردريك معتوق (1985): مسرح العمال المهاجرين في فرنسا (1978–1973)، دراسة في علم اجتماع المعرفة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان.

18- كاتب ياسين (1972): محمد خذ حقيبتك، منشورات المسرح الوطني الجزائري، نسخة مصورة.

19- مجموعة من الباحثين (2014): موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات دار الحضارة، ج 1، الجزائر.

20- مجيد الشيخ (2006): أمسية في باريس – المقدمة – ترجمة حسن ثليلاني، منشورات المعهد العالي للترجمة الجزائر.

21- محمدأمين الزاوي (1983): الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة دمشق.

22- محمد يوسف نجم (1978): المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت.

23- نور سلمان: (1981): الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان.

24- مصطفى بولنوار (2020): الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير، مجلة دراسات فنية، المجلد 5، ع 3، جامعة تلمسان نوفمبر.

25- وداد نقوب (2016): تجليات المأساة الوطنية في النص المسرحي، مجلة المقال، المجلد 2، العدد 3، جوان، جامعة سكيكدة.