جامعة بجاية

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده.مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني أنموذجا

إعداد الطالبتين:

غانية يوسفي

كريمة تيقرين

إشراف الأستاذ:

سعيـــد إباون

السنة الجامعية:2014-2015

كلمة الشكر

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق التي لا تكون إلا منه، ونتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف سعيد إباون على نصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث كما نشكر له صبره علينا، وإلى من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة.

الإهداء

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمد، عليه أزكى الصلاة أهدي هذا العمل المتواضع: إلى أغلى ما عندي في الوجود: أمي وأبي.

إلى من احتضنى عواصفي في صبر وثبات زوجي ورفيق حياة "سمير".

إلى إخواتي"نديرة، سهام، ليندة"ولا أنسى ابنة أختي نديرة ليدية، وإلى أخي فريد.

إلى أصدقائي في الحي وأقاربي من قريب أو من بعيد.

إلى زميلتي في البحث يوسفي غانية،

كريمة

إهداء

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من لا يدخر جهدا أو معلومة إلا و أبلغها لطالبها وذلك البلاغ المبين، و اهدي عملي هذا إلى:

-من بفضلهما بلغت المراتب العليا أمي و أبي حفظهما الله و أطال عمرهما.

-إلى أختي "نادية" منبع فخرنا.

-إلى أختي "الويزة" و زوجها "عثمان" و ابنتهما "سلين"

-إلى أختي المغتربة"زاهية" و زوجها "كمال" و ابنتهما "ملينا"

-إلى باقي أخواتي دون استثناء

-إلى رفقاء دربي الجامعي اغلي أصدقائي و صديقاتي هشام، توفيق، أمال، نبيلة، مريم، زينة، دليلة، منيرة، كافية.

- إلى اعز صديقة لي قبل أن تكون شريكة في البحث "تقرين كريمة"

إلى كل من يعرفني اهدي لكم عملي هذا.

مقـــدّمة

يعد المسرح، أعرق الفنون التي عرفتها البشرية، يلقب بأبي الفنون والفن الرابع، وقد كان ظهوره وازدهاره مواكبا لأولى الحضارات الإنسانية، وعد من أهم الوسائل الإعلامية والتثقيف آنذاك، وأشدها تأثيرا في وجدان الناس وعقولهم، ولذا قيل قديما "أعطيني مسرحا، أعطيك شعبا متحضرا."

وقد ظهر عدد من الكتاب المسرحيين العرب، حاولوا جاهدين النهوض بهذا الفن والارتقاء به، فانطلقوا نحو استحضار موضوعات تاريخية، باعتبار التاريخ أحد أسباب انتشار هذا الفن في الوطن العربي، وتقديس الشعوب العربية لهذا التاريخ.

وكان للتاريخ نصيب كبير في المسرح الجزائري، وتجلى ذلك في الكم الهائل من المسرحيات التي استلهمت موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي والأمازيغي، وكذلك التاريخ المغربي القديم وذلك منذ بدايات التأليف لفن المسرح، ومن بين الذين بادروا بمثل هذه المواضيع التاريخية الكاتب المسرحي توفيق المدني في مسرحيته "حنبعل"، التي وظفت التاريخ واستحضرت شخصيات من التاريخ المغربي، فأسهمت في تطور المسرح الجزائري على الرغم من قلة الإنتاج في هذا المضمار، كما أسهمت في إثارة المشاعر الوطنية ودعوة الشعب بواسطتها إلى الثورة والتحرر من هيمنة الحكم الاستعماري، وقد اتخذنا هذه المسرحية كنموذج لموضوع مذكرتنا المعنونة "توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده: مسرحية "حنبعل" لتوفيق المدني أنموذجا.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

– قلة الدراسات المخصصة لأعمال أحمد توفيق المدني وخاصة أعماله المسرحية.

– عدم وجود دراسات أكاديمية تناولت بالدراسة والتحليل موضوع توظيف التاريخ في مسرحية "حنبعل".

– قلة، إن لم نقل انعدام، الدراسات التي تناولت موضوع "العلاقة بين التاريخ والمسرح" رغم الدور الكبير الذي لعباه في حياة الشعوب.

وللولوج إلى هذا الموضوع، ارتأينا له خطة متكونة من مدخل وثلاثة فصول، فصلان نظريان، وفصل تطبيقي وخاتمة للموضوع، وثبت بقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في الدراسة، ثم فهرس للمحتويات، فأما المدخل فموسوم:لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري، وفيه تطرقنا باختصار إلى الإرهاصات الأولى لهذا الفن في الجزائر، والمراحل التي مر بها وأهم المسرحيات التي عرضت في كل مرحلة.

وأما الفصل الأولى فعنوناه (المسرح الجزائري في علاقته بالتاريخ)، وفيه تعرضنا إلى ماهية التاريخ وماهية المسرح، وبعدها سلطنا الضوء على العلاقة الموجودة بين التاريخ والمسرح.

أما الفصل الثاني الموسوم:"توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده". فلقد وقفنا فيه على ثلاث مسرحيات لعبت دورا كبيرا في إيقاظ النفوس وإنارة العقول وبث روح المقاومة والوطنية في الشعب الجزائري، وهذه المسرحيات وهي:

1.مسرحية يوغرطة: لعبد الرحمن ماضوي.

2.مسرحية الخنساء: لمحمد صالح رمضان.

2.مسرحية بئر الكاهنة: لمحمد واضح.

وقد قمنا بتقديم ملخص لكل واحدة، و ذكر مقاصد توظيف التاريخ فيها.

ويأتي الفصل الثالث، تتمة لما ورد في الفصلين السابقين من خلال دراسة مسرحية"حنبعل" لتوفيق المدني، تناولن فيه نبذة عن حياة الكاتب، ثم ملخص المسرحية بعدها قمنا بعرض دراسة فنية تضمنت قراءة في العنوان والشخصيات التي قسمناها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، لنختم الفصل بذكر الأسباب التي دفعت بالكتّاب إلى توظيف التاريخ في المسرح الجزائري والأهداف الخفية من وراء ذلك.

في الأخير انهينا البحث بخاتمة استنتاجيه، جاءت كخلاصة لما توصلنا إليه في البحث مع تذييله بلائحة للمصادر والمراجع وفهرس المحتويات.

تأسيسا لما سبق ذكره، سيتمحور موضوع هذه الدراسة حول "توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده، مسرحية "حنبعل" لتوفيق المدني نموذجا، وذلك باعتبار المكانة التي تشغلها هذه المسرحية في الفن المسرحي الجزائري، ونظرا لطبيعة الموضوع، اتبعنا في القراءة المنهج الوصفي التحليلي، لكونه الأنسب، ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في انجاز المذكرة نذكر:

-صالح لمباركية، المسرح في الجزائري.

-كتاب أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية.

- كتاب من فنون الأدب، المسرحية، لعبد القادر القط.

-بالإضافة إلى رسالة دكتوراه لأحسن الثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائر.

وكغيرنا من الزملاء، اعترضتنا بعض الصعوبات، أبرزها قلة الدراسات التي تناولت موضوع التاريخ في المسرح، وكذلك قلة المراجع التطبيقية التي تعرضت لمسرحية "حنبعل".

وعلى الرغم من يقيننا بأن هذا العمل لا يخلو من نقص، إلا أننا نأمل أن نكون قد حققنا جزءا بسيطا من الهدف المرجو منه، وأن يكون مساهمة منا يجد فيه اللاحقون بعض الفائدة.

ولا يفوتنا في الأخير، أن ننوه بجهود الأستاذ المشرف "إباون" ونعبر له عن امتناننا لمتابعته الدقيقة لنا، وصبره وطول باله على أخطاءنا، فجزاه الله خيرا.

مـــدخل:

لمحة تاريخيـــة عن المسرح الجـــزائري

المسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا موارية فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا من بقية الفنون الأخرى. وهو أحد الفنون الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب، بل يعد مؤسسة تربوية تضم جميع الطبقات الاجتماعية، ويسعى إلى إحياء التراث والماضي بصورة تتناسب مع مطامح الجمهور من جهة، وعلى بث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية من جهة أخرى.

والمسرح في الجزائر كان وسيظل أداة فعالة، فالمتتبع لمسار المسرح الجزائري يندهش لهذا الوادي المنساب في رفق، فهو إن لم يثر ضجة كبيرة وظاهرة في الحياة الثقافية، إلا في أوساط المختصين والمهتمين، فإنه يثير إعجاب المتأمل في تلك المسيرة الكبيرة والخصبة من خلال التنوع ومواكبة الأحداث التي مر بها الوطن، والدارس للمسرح في الجزائر يلاحظ تلك الصعوبات التي عرفها، والمراحل المتعددة التي مر بها، ويلاحظ كذلك صعوبة التاريخ لنشأته.

هناك من الباحثين من يرى أن الجزائر عرفت المسرح مع الدخول الفرنسي، وهناك آخرون يرون أنها عرفت هذا النوع قبل هذا بكثير، وإلا فكيف نفسر وجود المسارح الرومانية في شرق البلاد؟ لكن الشيء الذي اتفقوا عليه بخصوص جذور المسرح الجزائري، **"أنه كان عبارة عن عروض شعبية وغناء شعبي يقام في المقاهي."**[1]

ففي بداية الأمر لم تعرف الجزائر المسرح بمفهومه الغربي، بل كان فقط يمارس أنواعا وأشكالا من مظاهر العرض الشعبي، إما في الساحات العمومية أو في الأسواق مع إلقاء

[1] ــ زيان محمد: لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري، الجزائر، ص23، نقلا عن: كريمة مبدوعة، فن المسرح، من موقع جامعة شلف، ص2.

الشعراء لقصائدهم والمداحين لأشعار المديح النبوي وهذا ما عرف "بالمداح والقوال"، ليس هذا فحسب، بل تعداه إلى مسرح البايات: مسرح الظل* ومسرح القارقوز** الوافد إلينا من تركيا خلال الحكم العثماني[1].

وظل هذان النوعان مستمران، حتى احتلت الجزائر من قبل فرنسا عام 1830، ليقوم الفرنسيون بتشييد دار الأوبرا بالجزائر العاصمة وذلك في عام 1850، فكان أن زاد عدد المثقفين والفنانين الفرنسيين بهذه الدار، لتعرض فيها أول مسرحية تحت عنوان "غادة الكاميليا" سنة1864 من خلال زيارة "دوما الابن". لتليها مسرحيات أخرى منها "القلق"، "فيدرا" وهما من تأليف "راسين". كما يضيف الباحثون أن البداية الفعلية للمسرح الجزائري كانت مع زيارة فرقة التمثيل المصرية "لجورج أبيض"***عام 1921 والتي كانت تهدف إلى نشر فن المسرح في شمال إفريقيا، فقامت بعرض مسرحيتين لمؤلفها "نجيب حداد" هما "صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب". وعلى الرغم من أنها لم تحض بالحفاوة والإقبال المطلوبين، إلا أن وقعهما كان حسنا لدى بعض الجزائريين ممن استهواهم فن التمثيل.

صرح أحد رواد المسرح الجزائري "محي الدين باشترزي" موضحا الظروف التي نشأ فيها المسرح عندنا قائلا: **"لقد خرج المسرح الجزائري من العدم في السنوات التي تلت حرب (1914-1918) لأنه كان تظاهرة من تظاهرات وعي الشعب الجزائري."**[2]

---

* – مسرح خيال الظل: شكل من أشكال الفرجة، له طابع درامي، تمثل الشخصيات فيه دمى تتحرك من وراء ستار بيضاء شفافة يسلط الضوء من الخلف فيرى المتفرجون ظلالها مما يفسر التسمية.

** – مسرح القارقوز: هو أحد الأشكال التي تنتمي إلى ما يعرف باسم مسرح العرائس.

[1] _ إدرس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران،2005،ص22.

*** – جورج الأبيض:من مواليد ماي 1880بلبنان من مؤسسي المسرح العربي بالشرق العربي كان له دور كبير في النهوض بالمسرح بمصر مع بداية القرن العشرين قدمت فرقته المسرحية التي أسسها، العديد من المسرحيات التي طاف بها بلدان عربية وأجنبية.

[2] _ المرجع نفسه، ص ص28،29.

وبرزت نتيجة لهذه الزيارة نصوص مسرحية "لجمعية الأدب والتمثيل العربي" أبرزها: "خديعة الغرام" و"الشفاء بعد العناء" للطاهر علي شريف.

لكن أول مسرحية جزائرية هلل لها الجمهور الجزائري وتم عرضها عشرات المرات في كثير من المدن الجزائرية، مسرحية "جحا" التي ألفها سلالو علي المدعو "علالو" وكتبها باللهجة العامية مراعاة للمستوى الثقافي لجمهور تلك الفترة وذلك عام1926.[1] لتأتي بعدها مسرحية "بابا قدور الطماع" للكاتب رشيد القسنطيني وهي مسرحية كوميدية من تأليفه وإخراجه وقد عرضت يوم 23ديسمبر 1929، أعقبها بمسرحية ثانية تحت عنوان "بوبرما". وبهذا يكون المسرح الجزائري عصره الذهبي حيث استطاع "رشيد القسنطيني" أن يدخل فيه الأداء المرتجل، يقول علي الراعي عن ذلك:"**ألف رشيد أكثر من ألف مسرحية واسكاتش وقرابة ألف أغنية. وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال، وتناول عرض هذه المسرحية بلغة الشعب. تناول فيها الكثير من الشخصيات الشعبية.**"[2] إلا أن هذه الأعمال كانت قد لفتت انتباه السلطات الاستعمارية التي سعت إلى تشديد الخناق على المسرح لتحول دون تطويره والسير به إلى الأمام، ليحدث بذلك انقطاع بين المسرح والجمهور، واستمر هذا الانقطاع إلى غاية اندلا ع الحرب العالمية الثانية، لتشكل هذه الفترة انقطاع الكتابة المسرحية وانحصار دائرتها وانشغال الكتاب بأمور أخرى.[3]

بعد هذه الفترة نجد المسرح الجزائري قد اعتمد على المترجم من المسرحيات، واللجوء إلى المقتبس من ذلك. وظهر هذا في أعمال "كاكي عبد الرحمان." وتعد مسرحياته المعنونة ب"بني كلبون"، "القراب والصالحين"،"كل واحد وحكمته" و"ديوان الملاح"، من أهم التجارب المسرحية في الجزائر، والتي دفعت بالمسرح مسافة بعيدة إلى الأمام[4]، حيث استطاع

---

[1] _ إدريس قرقوة: الظاهر المسرحية في الجزائر، دراسته في السياق والأفاق، ص ص30.

[2] _ زيان محمد: لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري، ص24،نقلا عن مقال لكريمة مبدوعة:فن المسرح الجزائري، ص4.

[3] _ بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، ص53.

[4] _ المرجع نفسه، ص53.

"كاكي" بواسطتها أن يدخل عليه ذوقا جماليا من خلال القصائد الشعبية المتخللة لمسرحياته.[1] ليظل المسرح الجزائري يمتاز باستخدامه للغة الشعبية المعبرة عن الواقع السياسي والاجتماعي لطبقات المجتمع. حتى ظهرت أعمال "كاتب ياسين" وتجاربه العامة في محاولة الكتابة باللغة العربية الفصحى.

ثم تأتي فترة الاستقلال، فترة التشييد والبناء، ومحاولة التحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وكان لابد للمسرح أن يكتسب نفسا طويلا وجديدا لمواصلة الدرب على طريق التحرر، لذا أصدرت الدولة مرسوما يقضي بتأميم المسرح على مستوى التراب الوطني. حيث تشكلت "فرقة المسرح الوطني الجزائري" التي استطاعت أن تقدم أكثر من 41 عرضا مسرحيا مابين عامي 1963-1973، نذكر منها "حسن طيرو"، "الغولة" و "البوابون" للكاتب المسرحي رويشد.

أما في السنوات الأخيرة، فقد شهد المسرح الجزائري نشاطا كبيرا وإنتاجا وافرا، برهن على إبداعات الشباب في هذا المجال، وكذا على تنوع النصوص التي كتبت، بفضل عمالقة المسرح الجزائري أمثال:"زهور ونيسي"، "رشيد ميموني" وغيرهما ممن ساهموا في إثراء الإنتاج المسرحي، حيث وصلت العروض سنة 2007 إلى أكثر من 775 عرضا موزعا على ربوع ولايات الوطن وذلك في إطار ما عرف بتظاهرة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية "، ومن أهم الأعمال التي عرضت نذكر: مسرحية "الحكواتي الأخير" بنص مغربي وإخراج تونسي وممثلين جزائريين. وأيضا مسرحية "شخوص وأحداث" التي قام بتأطيرها المخرج العراقي "قاسم محمد" بالإضافة إلى عرض مسرحيتين باللغة الأمازيغية، ولكن يبقى أهم عمل قدم في هذا الحدث الهام هي مسرحية "الصنهاجي" من تأليف وإخراج جزائري.[2] استعمل فيها بعض الحوارات باللغة العربية الفصحى، وقليل من لغة الجسد فجلبت الكثير من الدول العربية كمصر مثلا، ليحقق بذلك الاحتكاك مع المجتمع العربي عامة.

---

[1] _ أحمد بيوض:المسرح الجزائري، الجاحظية، ص23،نقلا عن مقال لكريمة مبدوعة:فن المسرح ،الجزائري،ص4

[2] _المرجع نفسه، ص4.

في خلاصة القول عن هذه المراحل، يمكن التأكيد على أن المسرح قد لعب دورا طلائعيا وساير مجمل تطورات الوضع على المستويين الداخلي والخارجي وقد قال مصطفى كاتب بهذا الصدد:" **لقد شاركنا في مهرجانات عربية ودولية، وقدم المسرح آنذاك أعمالا رائعة لفتت أنظار العديد من الجهات، ولعل شهادة "شي جيفارا " أحسن دليل على ما نقول إذ صرح بعد مشاهدته لعرض مسرحي بقاعة الأطلس بمناسبة الفاتح نوفمبر 1962 قائلا: قيل لي بأنه لا يوجد مسرح في الجزائر، ولكني رأيت المسرح الثوري بعيني في أرض الجزائر.**"[1]

فبالرغم من كل الصعوبات التي مر بها المسرح في الجزائر سواء إبان الاحتلال أو بعد الاستقلال، إلا أنه استطاع القيام بدور إيجابي، على الرغم من تواضع أشكاله الفنية، كما يمكن القول إن السمة الأساسية التي طبعت المسرح قبل الاستقلال هي النضال الوطني، رغم كل الضغوط الاستعمارية وقلة الإمكانيات. أما بعد الاستقلال فكان على المسرح أن يرتفع إلى مصاف التحولات التي شهدتها الجزائر في مختلف المجالات، لذلك كان دوره في هذه المرحلة مهما، يرتكز على الوفاء للمبادئ التي ناضل في سبيلها قبل الاستقلال وكان عليه تعميق المبادئ التي آمن بها، لينقل لنا رسالته بكل صدق وأمان.

[1]_مقال من إعداد مكتب الأبحاث العلمية بالتعاون مع أساتذة المركز الجامعي، الشيخ العربي التبسي، تبسة، من موقع: /http://tebessa .info.

الفصل الأول:

ماهيـــــــــة التاريخ و المسرح والعلاقة بينها

1.في ماهية التاريخ:

لا يمكن لأية أمة من الأمم أن تعي حاضرها وتخطط لمستقبلها، ما لم تعد إلى تاريخها، للوقوف على الإنجازات والإخفاقات، وإدراك عوامل ذلك، ومن هنا كان ولابد على الشعوب أن تهتم بتاريخها أولا، ثم تطّلع على تاريخ الشعوب الأخرى، وتعمل على أخذ العبر والدروس تفاديا لكل ما من شأنه أن يضر بحاضرها ويعرض مستقبلها للخطر، وهو أيضا قيمة ثابتة ينهل منه المبدعون ليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر.

"فالتاريخ علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته، موضحا لكل ما يتعلق بالاقتصاد العام والأنماط الفكرية والعلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي، وعلى التاريخ أن يصف أحواله وتطوراته، وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر. ويكشف أخبارها ويصور التطور البشري ويصل الأحياء بالأموات ويوثق في النفوس معنى الديمومة."[1]

وقد عرف قسطنطين زريق التاريخ فقال:" **هو السعي لإدراك الماضي البشري**"[2]، أي أنه علم ينصب على ماضي الإنسان ويمثل بذلك محاولة لاستعادة حدث فريد زال وانقضى، وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق بشكل مباشر.

أما السخاوي فقد عرفه في كتابه "الإعلان بالتوبيخ" بقوله:" **هو التعريف بالوقت**"[3] وقوله أيضا:"**فن يبحث فيه عن وقائع الزمان من حيثية التعين والتوقيت وأما موضوعه فالإنسان والزمان ومسائله، أحوالهم المفصلة... وأما فائدته فمعرفة الأمور على وجهها**"[4] أي أن التاريخ يبحث في أحداث مضت، من أجل نسبتها إلى مكانها وزمانها

---

[1]_عبد النور جبور:المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1949، ص55.

[2]_قسطنطين زريق: نحن والتاريخ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1959، ص49.

[3]_محمد عبد الرحمان بن محمد شمس الدين السخاوي:الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ، تر: صالح أحمد العلي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986، ص18.

[4]_ المرجع نفسه، ص19.

الممتد، أما موضوعه فهو الإنسان وكل التفاصيل المتعلقة بحياته وذلك لهدف واحد ألا وهو معرفة الحقائق كما جرت حقيقة.

أما العلامة ابن خلدون، فقد قال في تعريف التاريخ:"**هو ظاهرة لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى [...] وفي باطنه تحقيق وتعليل للكائنات مبادئها دقيق.**"[1] وكان ابن خلدون بهذا قد حصر التاريخ في أخبار الأمم والقرون الأولى.

وفي موضع آخر قال في التاريخ:" **هو فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا**"[2].

إن التاريخ، بالاستناد عما سبق، لا يتوقف فقط على تناول فترات زمنية معينة، وعلى الأحداث التي وقعت فيها، بل يتناول أيضا سير الأنبياء والشخصيات التي قامت بأعمال خالدة وبطولية، أمثال الملوك وما صنعت سياستهم كل في دولته، والعائدين إليه يستفيدون إذا اقتدوا بما هو مقتدى به. وعد بعض المؤرخين القدامى، التاريخ "**صنف من علوم الخبر بما يتضمنه من أخبار متنوعة ومتعددة**"[3] بمعنى أن التاريخ نوع من علوم الخبر وما جعله كذلك، هي ميزة نقله للأخبار.

نستخلص من خلال هذه التعاريف أن التاريخ ليس له تفسيرا واحد، فكل يفهمه ويفسره على قدر ما يستطيع، لكن عموما يمكن القول إن التاريخ يعني تحليل الحوادث

---

[1]_عبد الرحمن ابن خلدون:مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد السلام الشدادي، ج1، بيت الفنون والآداب، الدار البيضاء،2005، ص4.

[2]_المرجع نفسه، ص4.

[3]_ عزيز العظمة: الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، دار الطليعة للطباعة والنشر 1995، ص12.

والوقائع الماضية وتأويلها، حتى نستطيع معرفة تلك الحوادث، ولا يتوقف التاريخ على نقل الماضي فحسب، بل أيضا على تسجيله من أجل الاستفادة منه في التعامل مع الحاضر ورؤية المستقبل من خلاله.

2. في ماهية المسرح:

يعد المسرح من أكثر الفنون استعصاء على التعريف والتحديد، لتراوحه بين النص والخشبة من جهة، وجمعه بين عشرات الفنون ابتداء من الكلمة، مرورا بحركة الجسد، وصولا إلى الموسيقى والضوء من جهة أخرى، حتى أطلق عليه تسمية أبو الفنون. ويعتبر المسرحي الروسي نيكولاي ايفرينوف(1879-1954) أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922، وقد اشتقه من صفة "مسرحي" للدلالة على ماهية المسرح.

نجد في القران الكريم عدة مواضع وردت فيها مادة (س ر ح) التي منها لفظ المسرح نذكر منها قوله تعالى:﴿و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون﴾ [النحل/6]، قال تخرجونها إلى المرعى بالغداة[1]، وقوله تعالى أيضا:﴿فتعالين أمتعكن و أسرحكن سراحا جميلا﴾ [الأحزاب/28] أسرحكن أفارقكن، سراحا جميلا دون مباغضة[2].

وفي حديث أم زرع :له ابل قليلات المسارح و هو جمع مسرح، و هو الوضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، قيل تصفه بكثرة الإطعام وسقي الألبان، أي إبله على كثرتها لا تغيب عن الحي ولا تسرح في المراعي البعيدة.[3]

و في المعجم المسرحي تعددت تعاريف المسرح نذكر من بينها[4]:

- المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج.

---

[1]_محي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، ص220، نقلا عن عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية،، أطروحة ماجيستر، إشراف أحمد جاب الله، جامعة باتنة 2013،181صفحة، ص10.

[2]_عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ط1، مؤسسة الرسالة، ، بيروت 1999، ص19.

[3]_ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار المعارف، القاهرة، 1981،باب السين، مادة- سرح- ص1984.

[4]_ ماري الياس وحنان قصاب حسن:المعجم المسرحي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان1997، ص424.

-المسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي.

-المسرح عبارة عن مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي، فيقال مسرح "راسين" ومسرح "شكسبير".

-المسرح هو مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة أو توجه ما، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي.

وأما قواص هند، فتقول أن كلمة مسرح مشتقة من الفعل(سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى هو المكان الذي يقام فيه العرض المسرحي[1].

أما "حمادة إبراهيم" فإنه يعتقد أن مصطلح (مسرح) له دلالات متعددة، منها دلالته على دار العرض، وعلى النص التمثيلي، وعلى كل ماله علاقة بالتمثيل والدراما[2]، وهذه الدلالات يتبناها"إبراهيم أحمد" عند ذكر أن أصل كلمة (المسرح) فيعود للكلمة اليونانية التي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة والحركة عن خبرة إنسانية. غير أن الباحث يوضح أن الحالة المسرحية في رأيه لا يصنعها المبنى المعد للمسرح فحسب، بل تتشكل من خلال تفاعل أربعة مكونات هي: الممثلون، النص المسرحي، الركح أو الخشبة أو الجمهور.[3]

وأما كمال الدين حسين في كتابه "المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق": يركز على قيمة المسرح كشكل من أشكال التواصل الإنساني وكفن جامع لكل الفنون، ينمي الكثير من

---

[1] _ قواص هند: المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت1981، ص25، نقلا عن: أحسن الثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري،رسالة دكتوراه، إشراف محمد العيد تاورتة، جامعة منتوري، عدد الصفحات252، قسنطينة2010، ص65.

[2] _حمادة ابراهيم: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، ط3، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1994، ص208.

[3] _ إبراهيم أحمد: الدراما والفرجة المسرحية،ط1،دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006، ص37-38.

المهارات والقدرات وكوسيط تعليمي يعمل على تبسيط وتفسير العلوم المرجو إفهامها وكوسيط علاجي يؤثر في تعديل السلوك.[1]

بناء على هذه التعاريف، نلاحظ أن مفهوم المسرح يتغير من شخص لآخر، لذا يصعب وضع تعريف واحد له، فكل مرحلة من المراحل التاريخية التي يتميز بها المجتمع تفرض عليه مفاهيم جديدة، لكن في المجمل العام يمكن القول، إن المسرح قصة حوارية هادفة، تعبر عن الأفكار الخاصة بالحياة، تمثل على ما يسمى خشبة المسرح بواسطة ممثلين يسعون إلى جذب اهتمام الجمهور من خلال الأداء الفعلي والقولي، وتصاحب هذا التمثيل مناظر ومؤثرات، فتجتمع كل هذه الأطراف لا لكي تقدم العرض فحسب، بل كي تؤدي في النهاية إلى الفعل الدرامي في فن المسرح.

3.العلاقة بين التاريخ والمسرح:

العلاقة بين التاريخ والمسرح عريقة وقديمة، قدم الإنسان نفسه، باعتبار أن الإنسان صانع التاريخ، والمسرح تعبير عن ذلك النشاط وصورة عاكسة له، حيث ظل التاريخ سواء كان حقيقيا أم أسطوريا، المصدر الأول للكتابة المسرحية لدى كتاب التراجيديا اليونانية وحتى لدى كتاب المسرح الروماني.

ولا يزال التاريخ حاضرا في الكتابات المسرحية المعاصرة، ولم يكن المسرح العربي بعيدا عن هذا التأثر، فقد رافقه منذ البدايات الأولى، ولا يعثر الباحث في تاريخ المسرح على نصوص لم تستلهم هذا المصدر أو تستظل به. والعودة إلى التاريخ ظاهرة مميزة، يمكن أن يرصدها الباحث في تاريخ المسرحية العربية، وقد أرجع بعض الدارسين عودة رواد المسرح للتاريخ إلى قلة التجربة، نتيجة افتقار الأدب العربي إلى نماذج تحتذى، ومن القائلين بهذا عبد القادر القط الذي يؤكد بأن:"**المؤلفين العرب، استمدوا موضوعاتهم في البداية من التاريخ حيث كان أول عهدهم بهذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي، لم**

[1]_كمال الدين حسين:المسرح التعليمي والمصطلح والتطبيق، ط1، الدار المصرية اللبنانية، يناير، 2005، ص19.

يوجد بينهم لغياب البيئة المسرحية [...] فكان طبيعيا أن يلجأ إلى التاريخ يقتبس من أحداثه وشخصياته ما يغنيه عن الخلق الشامل"[1]. ومعنى هذا أن المؤلفين العرب جعلوا التاريخ مصدرا، وذلك لعدم معرفة الأوائل منهم لهذا الفن مما يعني عدم وجود مراجع له، لذلك انهالوا على التاريخ، فاقتبسوا من أحداثه وشخصياته، ما يمكن توظيفه في أعمالهم المسرحية. ويلتقي "القط" في هذا مع "توفيق الحكيم" الذي ذكر في مقدمة المسرح المنوع، أن **"قلة الزاد والفراغ المسرحي، لم يكن فقط وراء إقبال العديد من الكتاب على التاريخ، بل كان أيضا وراء تنقل الكتاب في فترة وجيزة جدا بين المذاهب المختلفة"**[2] وكانت النزعة الوطنية القومية أيضا عاملا آخر، كان وراء عودة نخبة من المسرحيين إلى التاريخ، فلم يكن دافع الأولين منهم التعبير عن مشكلات اجتماعية من خلال القناع التاريخي، بل إحياء أمجاد الماضي والتعبير عن الحس الوطني والقومي حيث قال:" **لعل اهتمامي بالقومية العربية، كان ذا أثر في ولوعي بالتاريخ، واستلهامه لموضوعات كثيرة من مسرحياتي."**[3]

ويمكن القول أيضا أن العودة إلى التاريخ، كان مظهرا من مظاهر المقاومة والجهاد والتصدي لمخططات الاستعمار، الذي سعى جاهدا لطمس معالم الأمة والقضاء على مقوماتها، فكان استحضار التاريخ وشخصياته المشهورة، بمثابة رد فعل تجاه تلك السياسة، لتهيمن على الكتاب و المفكرين ورجال الإصلاح بذلك روح بعث أمجاد الماضي.

وشكلت العودة إلى التاريخ في الجزائر، إحدى المعالم التي طبعت حركة التأليف، لدى نخبة من رواد مسرحه، الذين لجأوا إلى استلهام التاريخ فيما قدموه من نصوص وعروض مسرحية وفق ثقافة كتابها، وحصيلة عصرهم من الثقافة المسرحية، وذلك سيرا على منهج رجال الإصلاح، سعيا منهم للتصدي لمشروع الاستعمار الفرنسي، الذي كان يحاول

---

[1]_عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت1978، ص51.

[2]_اسماعيل بن اصفية: مقال بين المسرح الشعري والتاريخ، من موقع: أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، بالجزائر

[3]_علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ط3، مكتبة مصر، القاهرة 1985، ص39

القضاء على معالم وهوية الوطن، واستبدالها بتاريخ فرنسا وحضارتها ومدينتها. فكانت السمة المشتركة بين النصوص المسرحية، التي كتبت أو صدرت قبيل الثورة المجيدة أو بعدها، أنها ولت وجهها نحو أعماق التاريخ، لتستلهم من أحداثه وشخصياته، لتختلف بذلك صور التوظيف والتنازل، فهناك مسرحيات اهتمت بالحروب والغزوات والوقائع، وأخرى اهتمت بإبراز البطولات الفردية لأشخاص أوقفوا حياتهم على نصرة شعوبهم، ولعل أكثر ما اهتم به الكتاب الجزائريين هو التاريخ الإسلامي، فقد كان أدباء جمعية العلماء المسلمين يقتدون بالسلف الصالح، حيث استحضروا الشخصيات الإسلامية، واتخذوها مثالا لغايات إصلاحية." **فالأفكار الدينية لعبت دورا فعالا وبارزا في نشر الوعي وانتشال المجتمع الجزائري من مخالب السياسية الاستعمارية."**[1]

فالتاريخ إذن هو أحد أسباب قبول الشعب لفن المسرح، والمسرحية لم ترتبط بالتاريخ في نشأتها فحسب، بل إنها لم تكن لتلقى القبول ولم تكن لتزدهر وتنتشر لولا اعتمادها التاريخ مصدرا، ليجعل منها فنا يحتل مكانة مميزة ضمن حركة الإبداع، بالمقابل ظل المسرح بدوره وفيا للتاريخ، إذ أحيا الكتاب من خلال ما كتبوه صفحاته المشرقة ودعوا إلى التمسك بالفضيلة وسعوا إلى تقديم العبرة وتصوير المثل العليا، وإثارة الهمم وتعليم الناشئين قيم ومبادئ الأمة، ودعوا خاصة إلى التمسك بالدين واللغة، فأكدوا بذلك أن المسرح ليس لهوا و لا تسلية، بل هو صوت شعب صامد، مؤمن بالحرية، صوت صرخة رافضة للذل الذي حاول ذلك الوحش الكاسر فرضه عليه، ليجعلوا بهذا من المسرح أداة للإرشاد ويكون هذا الأخير سبب آخر لعودتهم إلى التاريخ.

[1] _صالح لمباركية: دراسات مسرحية، ج2، مطبعة الهدى، عين مليلة، ص27

الفصل الثاني:

توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصـــــده.

تمهيد:

ارتبط المسرح الجزائري منذ بداياته الأولى بالتاريخ، حيث اتجه الكتاب الجزائريين من هذا المصدر لتأليف مسرحياتهم وذلك لافتقادهم إلى التجربة المسرحية الحقيقية التي تستطيع أن تبتدع من الحياة المعاصرة موضوعات وشخصيات من خلق الكاتب المسرحي وحده، لذلك كان من الطبيعي اللجوء إلى التاريخ والاقتباس مما يغنيه عن الخلق الشامل، ولعل سبب لجوء الكتاب إلى التاريخ في ثنايا نصوصهم المسرحية نابع من تلك الظروف التي اشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة، لذلك كان استلهام التاريخ في المسرح يسعى إلى إحياء التاريخ العربي الإسلامي والأمازيغي، والكشف عن الفترات المضيئة فيه.

ومن الكتاب الجزائريين الذين استلهموا ذلك التاريخ الذي حاول الاستعمار أيام الاحتلال الأولى طمسه واستبداله بتاريخ فرنسا، مما دفع برجال الدين والإصلاح في الجزائري إلى بعث تاريخهم وإحيائه في كتابتهم المسرحية، بهدف إحياء تاريخ الأمة واستحضار أبطالها للإقتداء بهم وتنبيه الجماهير والإلمام بماضي الأجداد وبطولاتهم وأعمالهم العظيمة والتذكير بها ومن بين الذين كتبوا في مثل هذه المواضيع التاريخية: محمد واضح "بئر الكاهنة"، وعبد الرحمان ماضوي "يوغرطة" ، بالإضافة إلى محمد صالح رمضان "الخنساء"، إلا أن هذه المسرحيات ضاعت رغم أنها عرضت زمانها على مسارح وأمام الجمهور.

1. مسرحية يوغرطة :

كتب عبد الرحمن ماضوي مسرحية يوغرطة سنة 1952 ، ويذكر المؤلف بأنه كتبها قبل الثورة كما جاء في رسالة إلى عبد مالك مرتاض التي يقول فيها **"إشارة إلى رسالتكم عن تاريخ كتابة يوغرطة يسرني أن أخبركم أني انتهيت من كتابتها سنة 1952"**[1]. وهي مأساة تاريخية سياسية تقع في خمسة فصول، تعالج أحداثها المقاومة ضد الاحتلال الروماني وشجاعة يوغرطة في التصدي للغزاة الرمانيين، وثاني مسرحية تاريخية من حيث استلهامها للتاريخ الجزائري في عمقه النوميدي، ومن حيث دعوته إلى مقاومة الاستعمار الفرنسي[2] .

تدور أحداث الفصل الأول داخل القصر الملكي بقرطاج وذلك عام 113قبل الميلاد وفيه يجتمع الملك (يوغرطة) بقادة جيوشه، ومن خلال الحوار الذي دار بينهم تتضح شخصية (يوغرطة)، فقد كان من أشهر فرسان البربر وأعظم قواده، قتل ابني عمه وانفرد بالحكم لوحده وكان من أشد أعداء الرومان، فقد كان هدفه الوحيد هو السعي لتوحيد نوميديا، وهو السعي المرفوض في نظر الإمبراطورية الرومانية التي تريد إبقاء نوميديا مشتتة ومتنازعة لأن ذلك يخدم أهدافها، ومن هنا ينصب النص المسرحي منذ الفصل الأول حول وحدة نوميديا التي يمثلها (يوغرطة) وموقف الرومان من هذا المسعى الخطير، إلا أنه يواجه الصعوبات والعراقيل من كل نوع، ولهذا أعلن الحرب ضد روما، ومن هنا جاءت مقولته الشهيرة "روما للبيع لمن يشتريها". كما أن القبائل التي دعاها لمساندته في الحرب رفضت، وحتى شعبه كان رافضا للحرب لذلك وجد نفسه في مأزق حقيقي.

أما الفصل الثاني تدور أحداثه في دير من الأديرة حيث يلتقي الكهنة والشيوخ بحضور كل من كبير أعيان الأوراس "فرنكسين" وكذلك المساعد الأيمن ليوغرطة (بومبلكار) يسردون ما وقع من حروب ومن انتصارات وهزائم بعد أن غضب الشعب من سياسة

---

[1] _صالح لمباركية: المسرح الجزائري،ط2 ،دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ،الجزائر2007 ،ص94.

[2] _ينظر:أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية،دار الساحل للكتاب، الجزائر2003، ص104.

يوغرطة، فيقررون التخلي عن دعم الخيار العسكري الذي انتهجه يوغرطة لصالح استعمال الأسلوب السياسي في مقارعة الرومان، ويطالبون بالهدنة وبالسلم مع روما كعهدهم بماسينيسا ويلتزمون بموجبها بالتخلي عن دعم (يوغرطة).

أما الفصل الثالث الذي يشتمل على مشاهد تجري أحداثها في غرفة القيادة، وفيها يلتقي (يوغرطة) مع ضباط جيشه، للنظر في حركة التمرد داخل الجيش، والخيانة العظمى لكنه لا يبين عن مصدرها ما يجعل مساعده الأيمن (بومبلكار) يشعر بتأنيب الضمير والندم على إمضائه تلك الاتفاقية ضد (يوغرطة) فيعيش صراعا داخليا مريرا خاصة مع تهديد القائد الروماني (ميتلوس) بفضح أمره أمام (يوغرطة)، وهذا الموقف الذي وقع فيه (بومبلكار) يرمز إلى تلك الطائفة من الجزائريين الذين باعوا ذممهم للاستعمار الفرنسي، ثم لم يجدوا لأنفسهم خلاصا مما وقعوا فيه من خيانة. [1]

وقد تعرض (يوغرطة) لخيانة من طرف أقرب الناس إليه وهو صهره (بوكوس) الذي قرر عدم إمداده بالسلاح والجنود لأن روما وعدته بضم نوميديا إلى مملكة موريتانيا، وهي حيلة من روما بهدف الإيقاع بيوغرطة مجددا وقطع الطريق عليه ويزداد (يوغرطة) غيضا من رجاله الذين يدفعونه إلى ترك السلاح وعقد الهدنة مع روما [2]، وأمام إلحاح مساعديه لم يجد يوغرطة من سبيل سوى توقيع وثيقة الصلح وهو يحس بأنه قد طعن الوطن في صميمه.

ويحتوي الفصل الرابع على أربعة عشر مشهدا، تجري أحداثها في مكان بعيد عن القصر حيث يجتمع (يوغرطة) ب(رنيدة) زوجته التي تتألم لآلامه وهي العزاء الوحيد بالنسبة له فعلى الرغم من المآسي التي مرت على زوجها، إلا أنها كانت السند القوي والذارع الأيمن له، محاولة أن ترسم صورة المرأة الوفية المضحية، كما كانت الوحيدة التي ترفض استسلامه لروما وتركه للسلاح، فقد بقيت متمسكة بأن إفريقيا لم تستعبد، فقررت الذهاب إلى

[1] _ينظر:أحسن ثليلاني:توظيف التراث في المسرح الجزائري,رسالة دكتوراه,جامعة منتوري, قسنطينة2010,ص65.

[2] _المرجع نفسه، ص65.

موريتانيا لتطلب العون من أبيها وقبل ذهابها أوصت خير الوصية بيوغرطة وجعلت بينها وبين زوجها السوار كعلامة لقضاء حاجتها ودخول زوجها إلى موريتانيا .

أما الفصل الخامس فيضم ثمانية مشاهد، تجري أحداثها في موريتانيا داخل قصر (بوكوس) صهر (يوغرطة) والد (رنيدة) حين يستطيع بعض القادة إيهام الملك (بوكوس) بأن ابنته تسعى لخلعه عن العرش، فيقرر الملك القضاء على ابنته وتسليم (يوغرطة) بعد أسره إلى روما فيدعوهما إلى زيارة موريتانيا، ويحكم الملك على ابنته بالموت، إلا أنها تحاول الحفاظ على حياة زوجها (يوغرطة) بكل ما أوتيت من قوة وتكون نهاية (رنيدة) أمام الجميع بعد أن تشرب السم لتنتحر أمام يوغرطة وتؤكد حبها له وأنها بريئة من الخيانة التي اتسم بها كل من حوله[1] .

وينتهي الفصل الأخير بخطبة مطولة يلقيها (يوغرطة) على مسمع القوم، وفيها يعلن استسلامه وهزيمته، ولكن إيمانه بوطنه جعله يؤكد أن لإفريقيا رجال أشداء في البطش والقوة وإن انهزموا فهم سينتحرون.

ويتضح من خلال دراسة هذه المسرحية أن غاية المؤلف لم تتوقف عند استحضار هذه الشخصية، وإحياء الصفحات المشرقة من تاريخ الأمة، والإشادة بأبطالها المخلصين على نحو ما هدف إليه "حوحو"و المدني"[2]، بل سعى إلى علاج بعض مشكلات الحاضر ومنها قضية موقف الشعب الجزائري من الاحتلال الفرنسي متخذا من نضال الشعب الجزائري في العصور الغابرة ضد روما معادلا موضوعيا لنضال هذا الشعب في العصر الحديث، إذ قام بعملية إسقاط الماضي على الحاضر واتخاذه وسيلة فنية أو قناعا لطرح المشكلات المعاصرة على المستويين الاجتماعي والسياسي بأسلوب فني مباشر، وهذا ما يثبت أن هذه المسرحية

[1] ـ ينظر: صالح لمباركية:المسرح الجزائري، ص145.

[2] -إسماعيل بن اصفية:قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي، مجلة الأثر، العدد13، جامعة عنابة 13 مارس2012، ص248.

لم تتعرض لسرد تاريخي لحياة يوغرطة بقدر ما تقدم رؤية سياسية في الواقع الجزائري قبيل اندلا ع الثورة التحريرية في نوفمبر 1954 من خلال اختيار ملامح ومحطات تاريخية معينة في حياة يوغرطة منسوجة نسجا فنيا مسرحيا[1]، كما أن المؤلف منذ بداية مسرحيته قد راعى الصدق التاريخي في عرضه للمشاهد التي تضمنتها من حيث صورة يوغرطة في المسرحية، وكذا الحوادث التي عاشها وكابدها ضد أعدائه الرومان مع أنصاره وحلفائه وخائنيه، وهي صورة صادقة تاريخيا، كما أن ماضوي كان من طليعة الكتاب الذين قدموا صورة مشرقة للمرأة في التاريخ الجزائري ذي اللسان العربي، كما يشيد بدور المرأة في تفعيل العمل الثوري، فقد كانت عنصرا فاعلا مؤثرا في رمز العطاء والأمومة والخصب، ورمزا أيضا للتضحية والفداء، ويتجلى رمز المرأة في هذه المسرحية في زوجة يوغرطة "رنيدة" التي استخدمها المؤلف كرمز لإفريقيا، فكانت تمثل الأمل بالنسبة للمستقبل وتظهر الشجاعة في الأوقات الحرجة وتحث زوجها على المقاومة، فقد رأى مصايف "أن المرأة المتخيلة هي رمز لإفريقيا التي طعنها يوغرطة بقبوله وضع السلاح وشك في قدرتها على المقاومة و أذعن للعدو"[2].

ويمكن حصر أهداف المسرحية في:

"- يثأر كل فرد أغتصب في حقه وملكه.

- يسترد بالقوة ما أخذ بالقوة بعد التحضير.

- سعى لمعرفة ذهنية الناس قبل الارتماء في أحضانهم"[3].

يمكن أن نستخلص أن المؤلف نجح في توظيف التاريخ وأحسن في ذلك، فقد أعطى قراءة مغايرة للتاريخ انطلاقا من إعادة صياغته مسرحيا وتفسيره وفق رؤية حديثة ترتبط

---

[1]_ينظر:أحسن الثليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص60.

[2]_محمد مصايف:دراسات في الأدب والنقد،ص189،نقل عن: إسماعيل بن اصفية، قناع التاريخ وقضايا الثورة،ص250.

[3]_عمرون نور الدين: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة2000،ط1،شركة باتنيت ، الجزائر سنة2006، ص128.

بالراهن أكثر من ارتباطها بالماضي، وهي الدعوة إلى تغيير ذلك الحاضر الجزائري فكأنما الغاية الكبرى من توظيف التراث التاريخي هو الدعوة إلى الثورة ضد الاستعمار الفرنسي.

2.مسرحية الخنساء :

كتبها "محمد الصالح رمضان" وهي المسرحية الثانية له. بعد "الناشئة المهاجرة" وقد مثلت في تلمسان عام 1950 وفي مدن أخرى، أذيعت بإذاعة الجزائر وبإذاعة باريس، هي مسرحية في ثلاث فصول، مستوحاة من التاريخ العربي الإسلامي، تدور أحداثها حول شخصية تدعى الخنساء، ولقبت كذلك لأن أنفها كان متأخرا عن وجهها وأرنبته مرتفعة بعض الشيء، وعرفت بهذا اللقب حتى غلب عليها. وهي امرأة عربية مخضرمة، ولدت في أواخر العصر الجاهلي وعاشت فيه وأدركت الإسلام. والفصل الأول من المسرحية يروي حياة الخنساء في الجاهلية، والفصل الثاني يتحدث عن الخنساء في الإسلام، أما الفصل الثالث والأخير فيتحدث عن الخنساء ومشاركتها في الفتوحات الإسلامية.

في بداية الفصل الأول، نرى الخنساء في بيتها، تعاني في حياتها الزوجية فقد كان زوجها مقامرا مبذرا، ينفق من ماله دون نزو، لذلك انفصلت عنه، وعادت لبيت أبيها لتعيش مع والديها وأخويها معاوية وصخر، لكن ما كادت تنسى مأساتها مع زوجها، حتى فجعت بموت أخيها معاوية ثم موت أخيها صخر، وهو الأمر الذي لم تتقبله الخنساء ولم تستطع أن ترضى به، فتفجرت لذلك شاعريتها وبقيت ترثي أخويها[1]. وقد تخلل الفصل العديد من المقطوعات الشعرية الرثائية نذكر منها: قولها في رثاء أخيها معاوية[2]:

ألا ما لِعَيْنِـــــــكَ أم ما لَها لقد أخضَل الـــــــدَّمعُ سِرْبالهَا
أبَعْدَ ابنِ عمروٍ مِن آل الشَّريدِ حَلَّـــــــــتْ به الأرض أثقالَها
فإنْ تَكُ مُـــــــرَّةُ أودَتْ به فقد كان يُكْـــــــــــثِر تَقتالهَا

[1]_ابراهيم ضمرة: الخنساء، سلسلة المسرح المدرسي، ص ص14-36.

[2]_المرجع نفسه ص 24.

وقولها في رثاء أخيها صخر[1]:

أبنتُ صخرٍ تلكما الباكيـــةْ لا باكيَ اللّيْلَـــــــةَ إلاّ هِيَهْ

أودى أبُـــو حسَّانَ وأحسرتا وكانَ صَخْرٌ مَلِكَ العالِيَـــــةْ

ويلي هذه الأبيات، عشرات من الأبيات ضمن هذا الفصل لمجموعة من شعراء هذا العصر أمثال: الأعشى، النابغة الذبياني، وحسان بن ثابت وغيرهم، وكلها تنصب في شعر الرثاء، وكان المؤلف بذلك يحاول إبراز قوة شعر الخنساء، وهي تتبارى مع الشعراء في سوق عكاظ* في قرض الشعر، في ذلك العصر الذي عرف بفصاحة شعراءه، وكذلك يحاول إبراز مكانتها بين قومها[2].

أما أحداث الفصل الثاني فتدور حول الخنساء في العصر الإسلامي، واستمرار حزنها على أخويها حتى بعد إسلامها، فقد بقيت ترثي أخويها خاصة صخر، وبقيت تلبس الأسود الذي لم تخلعه منذ رحيله عن الدنيا، لدرجة أنها تجرأت وأدت مناسك الحج بثوبها الأسود، في حين كان الحجاج يرتدون البياض، وحاولوا جاهدين ردها عن حدادها وبكائها لكنهم فشلوا، فقامت امرأة منهم بأخذها إلى بيت عائشة أم المؤمنين علها تعيدها إلى رشدها، وفعلا تحاورت معها وسمعت شيئا من شعرها، محاولة بذلك التخفيف من حزنها، ناصحة لها بترك عادات الجاهلية من بكاء ولبس الأسود، وترضى بقضاء الله وقدره، فهي ليست الأولى التي فقدت أغلى الناس على قلبها ولن تكون الأخيرة، فحتى هي أيضا فقدت زوجها سيد العالمين صلى الله عليه وسلم، لكنها صابرة وراضية بما كتبه الخالق بكل إيمان، لكن الخنساء بقيت تلبس صدارها وتبكي صخر بين الحين والآخر، وقد كان الكبر قد أخذ مبلغا منها، إلى أن طلبها الخليفة الفاروق رضي الله عنه فأخبرها أن الذي تصنعه

---

[1] _ إبراهيم ضمرة: الخنساء، ص30.

*- سوق عكاظ: أهم أسواق العرب وأشهرها على الإطلاق، كانت القبائل تجتمع فيه شهر من كل سنة، يتناشدون الشعر ويفاخر بعضهم بعض.

[2] _ صالح لمباركية: المسرح الجزائري، ص148.

ليس من الإسلام في شيء، وإن الذين تبكيهم هلكوا في الجاهلية وهم حشو جهنم[1]، فقرأت على مسامعه هذه الأبيات[2]:

يذكّرُنِي طلــوعُ الشمسِ صَخْراً وأَذْكُره لكلِّ غـــــروبِ شمس
فلولا كثرةُ الباكِين حـــــــولي على إخـــوانهم لقتَلْتُ نَفْسِي
وما يبكون مثلَ أَخي ، ولَكِـــنْ أُسَـــــلِّي النفسَ عنه بالتأَسِّي

وأخبرت الفاروق أنها مازلت تبكيهم لا لحفز قومها للثأر كما كان قبلا، ولكنها تبكي لهم اليوم لإشفاقها عليهم من النار، فرد "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه قائلا: دعوها فإنها لا تزال حزينة.

في الفصل الأخير من المسرحية ألا وهو الفصل الثالث، حصل ذلك التحول العظيم في شخصية الخنساء التي أصبحت تدعو وتشجع أولادها الأربعة على الجهاد في سبيل الله عز وجل، وفداء له ولرسوله الكريم، وبالفعل شارك أولادها الأربعة في صفوف المسلمين المجاهدين في معارك طاحنة بين المسلمين والفرس، أين كان النصر حليف المسلمين فعادوا لأهاليهم الذين كانوا في انتظارهم على أحر من الجمر، وكانت الخنساء من بينهم تنتظر فلذات كبدها وقد خلعت عنها صدارها، لكن أحد الجنود العائدين من الحرب قال لها أن أولادها في جنات الفردوس، لكن هذه المرة ليست ككل المرات، فالخنساء رفعت يديها إلى السماء وقالت:

[1]_صالح لمباركية، المسرح الجزائري،ص ص 37-44.
[2]_المرجع نفسه، ص45.

"يا الهي وسيدي [...] يا رحمن يا رحيم، ألهمني الصبر على ما أخذت، وامنحني القوة على تحمل ما قضيت، الحمد لك فقد شرفتني باستشهادهم في سبيلك، وأرجو أن تجمعني بهم في جنتك مستقر نعمتك."[1]

ومضت السنون والخنساء قد أعياها الكبر، لكن قلبها كان كله إيمانا بالخالق، رغم أنه لم يبق من عائلتها إلا ابنتها عمرة، حتى وافتها المنية في العام السادس والعشرين للهجرة لتكون هذه نهاية المسرحية.[2]

يقول صاحب هذه المسرحية "**أما عن مسرحية الخنساء، فقد وضعتها في أواخر الأربعينيات، لتلاميذ القسم التكميلي بمدرسة دار الحديث بتلمسان، ومثلها طلاب وطالبات هذه المدرسة التي تتوفر على مسرح صغير في قاعة المحضرات، مثلت ثلاث مرات في أسبوع واحد، مرتين للرجال ومرة للنساء، ونالت إقبالا واستحسانا بالغين.**"[3]

فهذه المسرحية إحدى أهم مسرحيات المهرجان المسرحي المدرسي، الذي تبنته مديرية النشاطات التربوية في الوزارة، ألفها الكاتب ليقوم التلاميذ بأداء أدوارها، واستمتع الجمهور بعرض أخاذ وفكرة جميلة. والمسرحية تبرز مأساة الخنساء عبر مزيج حياتها الجاهلي الإسلامي، فالقارئ لهذه المسرحية، يلاحظ غلبة عنصر الحزن على النص كله، ويلاحظ أيضا كيف أن المؤلف يروي الأحداث التاريخية ويربطها بحزن الخنساء، لكنه لم يستطع أن يجعل منه عنصرا دراميا حادا، يؤثر في المشاهد أو القارئ الذي يحس باضطراب مشاعره وتذبذبها بين الشفقة أحيانا على هذه المرأة، والغضب والتعصب عليها أحيانا أخرى، مما حال دون تأثير في نفسيته، لكن بالمقابل شخص بكل براعة مرارة الموت في حياة الإنسان،

---

[1] – إبراهيم ضمرة: الخنساء، ص50.

[2] _ المرجع نفسه، ص ص 46-52.

[3] _محمد الصالح رمضان:الخنساء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ص3، نقلا عن لزنودة فريدة: النص المسرحي والإصلاحي الاجتماعي في الجزائر حتى سنة 1954، أطروحة ماجيستر، جامعة باتنة، إشراف صالح لمباركية، عدد الصفحات102، ص77.

الذي يصعب عليه تقبل فقدان أغلى الناس على قلبه، لولا الإيمان بقضاء الله وقدره، وتجلى هذا في المسرحية، من خلال رفض الخنساء تقبل مسألة فقدان أخويها، خاصة صخر، لكن في الأخير لما فقدت أولادها الأربعة رضيت بالأمر الواقع، ودعت لهما بالرحمة، وهذا التحول كان بفعل الإيمان، واستطاع كذلك أن يعرفنا بالتراث العربي الإسلامي الغني بالحوادث والمواقف والشخصيات، ليعطي بهذا صورة صادقة عن الانقلاب الفكري الذي أحدثه الإسلام في معتقدات الإنسان الجاهلي على وجه الخصوص وكل ذلك بأسلوب مسرحي.

والمسرحية في مجملها نص أدبي، عرض صورة مقارنة للمرأة الجاهلية والمرأة المسلمة، وتعرض من خلاله إلى أخبار الشعراء، وذلك بذكر أشعار فحولهم، ليعرفنا بذلك على شعر المرثيات الذي اشتهر خاصة في العصر الجاهلي من خلال ما قدمه من أبيات ومقطوعات شعرية، وكذا نقل أخبار المسلمين وحروبهم، ونكساتهم وانتصاراتهم وكل هذا ضمن حياة الشاعرة العربية "الخنساء" التي كادت أن تفني حياتها في البكاء والحزن، لولا الإسلام الذي جاء رأفة من عند الله عز وجل.

3.مسرحية بئر الكاهنة:

كتب واضح محمد مسرحية "بئر الكاهنة" قبل الاستقلال، وهذا ما يؤكده في ختامها **"وقد جاءت هذه المسرحية ردا صريحا على المزاعم التي كانت تستهدف ضرب الوحدة الوطنية"**[1]، فهي مساهمة فنية إصلاحية من الكاتب في بناء الفلك الاجتماعي والثقافي للدولة الوطنية.

تحتوي هذه المسرحية على 92 صفحة من الحجم المتوسط[2]، وهي تتألف من ثلاثة فصول تعالج قضية العلاقة بين العرب والبربر، تأسست ضمن فضاء تاريخي تستعير فيه صراع الكاهنة ملكة البربر ضد جيش الفتح الإسلامي بقياد حسان بن النعمان.

ففي الفصل الأول تظهر الكاهنة ملكة البربر، وهي منفردة في حجرتها وفي حالة غضب تمارس طقوسها السحرية، وتناجي بئرها السحري، داعية إياه إلى ابتلاع خالد أسيرها العربي الذي تبنته لكنه خانها، فبفضل خبرتها في الكهانة استطاعت أن تكشف سر خالد الذي قام بإرسال رسالة مع خادمه إلى قائد جيش المسلمين يطلب منه أن يعاود حملة الفتح مرة ثانية بعد فشله في المرة الأولى، وقد أثر سحر البئر على خالد وبدأ يجذبه إليه لكي يبتلعه، وتخاف عليه آنتينيا العاشقة له، فتناجي أمها كي تصفح عن حبيبها خالد وترحمه وتتصالح مع العرب الفاتحين، ويحاول خالد من جهة إقناعها بالصلح لكنها ترفض الاستسلام بدون قتال، وأمام إصرارها باتهام خالد بالخيانة، يحاول متوقة الدفاع عنه، وإقناعها بأنه بريء وطيب الأخلاق والقلب وصفاء السريرة، فتتهمه هو الآخر بالتواطؤ مع خالد وآنتينيا فتقوم بتخديره بالسحر وتأمر حاجبها بإلقائه خارج القصر كي يلتهمه البئر، كما تأمر باحتجاز الحبيبين خالد وآنتينيا داخل القصر ريثما تنظر في شأنهما.

---

[1] _مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد11، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطينة2010، ص155.

[2] _ المرجع نفس ،155 .

ويظهر في هذا المقطع أن الكاهنة ملكة شريرة قاسية القلب تعشق الكهانة، وهي مستعدة لإحراق بلدها في سبيل صد العرب الفاتحين ظنا منها أنهم غزاة معتدون مثل الرومان، ومع رفضها التصالح والاستسلام للعرب الفاتحين، يتمرد شعبها عليها ويتعرف على الإسلام ويتقبله عن قناعة، ويكشف خالد عن مضمون الرسالة لحبيبته آنتينيا التي أرسلها إلى قائد جيش المسلمين، فمن خلال هذه العلاقة التي نشأت بين خالد وآنتينيا استطاع العرب الامتزاج بالبربر ليصبحا شعبا واحدا.

ويختم الفصل الأول بقدوم ولد الكاهنة يوغور لإخبارها أن العرب الفاتحين قد وصلوا وتتعجب كونها لم تسمع طبول الإنذار من الحرس فتتهم جيشها بالخيانة وتتوعدهم جميعا بالانتقام بواسطة بئرها.

أما الفصل الثاني، فقسمه الكاتب إلى منظرين، أما المنظر الأول فيصور الكاتب قائد جيش روما سقرديد وهو يغازل آنتينيا ويحاول استمالتها إليه وتنفير خالد منها، لكنها ترفضه وترصفه عنها، ويجتمع أبناء الكاهنة مع أمهم لحثها مجددا على الصلح مع العرب، قبل اجتماعها بقوادها لإعلان الحرب، فتتهمهم جميعا بالخيانة متمسكة بخيار الحرب على خيار الصلح والاستسلام، وفي هذا المنظر يكشف الكاتب عن الأخوة بين العرب والبربر والعداء الذي تحمله الكاهنة ببطشها وشرها مع قائد جيش الروم سقرديد على الفاتحين.

ويبرز المنظر الثاني اجتماع الكاهنة بقوادها بعد التذكير بالحروب التي جرت بين شعبها والعرب الفاتحين المسلمين والانتصارات التي حققتها على جيش حسان بن النعمان منذ خمس سنوات، وكيف أسرت منهم العشرات من بينهم خالد الذي تبنته وجعلته مثل أحد أبناءها، وعلى الرغم من معرفتها بأخوة العرب والبربر واعتناق الكثير منهم الإسلام عن قناعة، إلا أنها ترفض الصلح وتقرر إعلان الحرب على الفاتحين بمساعدة جيش الروم بعد قضائها على قائدها سقرديد، كما تقرر تطبيق سياسة الأرض المحروقة بإهلاك كل

أراضيها من زرع وحرث ودواب معتقدة أن ذلك سيبعد الفاتحين الذين ما جاءوا إلا لنهب الخيرات والاستيلاء على الأراضي.

وفي المنظر الأول من الفصل الثالث يظهر الدمار المريع الذي ألحقته سياسية الأرض المحروقة التي طبقتها الكاهنة على أرضها وشعبها، ويسخط عليها قومها وأبنائها لأنها اختارت الخراب مع العرب بدل الصلح والاستسلام، وخاصة غضب خالد الذي حاول ثني الكاهنة عن قرارها بخوض المعركة، لكنها جرت عكس ما أرادت وحلمت به، حيث تحالف جيش العرب مع جيش البربر ضد الروم، فكأنهما جيش واحد وأمة واحدة، ويسرع يوغرطة ليخبر والدته بما شاهده في تلك المعركة حيث رأى العرب يتصافحون ويتلاقون ويتحدون لينتصروا على الروم.

وهكذا تستسلم الكاهنة للواقع، وتقوم بتزويج خالد بآنتينيا وتوصي أبنائها بأخيهم خالد وأن يبقوا متماسكين ولا يتفرقوا ويتذكروا الكاهنة دائما وأنها أمهم. فكانت سوء الخاتمة من نصيب الكاهنة التي تظهر في المنظر الثاني من هذا الفصل مع حاجبها وقد تزينت بأحلى حليها وأحسن ملابسها ويظهر حسان بن نعمان وفي يده سيف ويدور بينهما حوار قصير، فينزعج حسان من كلامها فيطعن بسيفه لكن سيفه يتوقف دون أن يصل الكاهنة ويحملها الحاجب ليلقيها في البئر ثم يلقي نفسه إثرها.

وهكذا تنهزم قوى الشر التي سعت إلى إشعال نار الفتن والحروب بين البربر والعرب، وكأن البئر الذي حفرتها الكاهنة لأعدائها وقعت هي فيها.

لقد أحسن الكاتب توظيف التاريخ في معالجة قضية المسرحية، حيث جاء هذا التوظيف لخدمة أهداف اجتماعية إصلاحية تتعلق بإطفاء نار الفرقة بين أفراد الشعب الجزائري من خلال اختلاق ما يسمى بالأزمة البربرية، وهي الحقبة التي امتزج فيها العنصر البربري مع أخيه العربي زمن الفتوحات، حيث يشير الباحثون إلى اعتماد الجيش الإسلامي

في فتوحاته لإفريقيا على العنصر العربي بشكل رئيسي[1]، وهكذا انتشر الإسلام بين البربر عن رضا وقبول، وقناعة وليس بقتال.

كما حرص الكاتب على تحقيق الصدق التاريخي، في التزامه بالإطار التاريخي العام للصراع، وفي تجسيد شخصية الكاهنة من حيث أبعاد الشخصية في المسرحية تتألف مع شخصياتها الواقعية، وكما حقق أيضا الصدق الفني بحيث أحسن تعميق الصراع الفني الدرامي بفضل تركيزه على بعض الرموز ذات الدلالات القوية في بناء المسرحية، كرمزية البئر السحري الذي كانت تمتلكه الكاهنة.

ويمكن أن نخلص إلى أن توظيف التراث التاريخي في هذه المسرحية جاء مبنيا على رؤية اجتماعية إصلاحية، كما أن المسرحية توظف التاريخ وتستلهمه لتزرع قيم الحب والأخوة بين أفراد الشعب الجزائري.

[1]_حساني مختار وآخرون: التاريخ العسكري للجزائر من الفتح الإسلامي إلى القرن10هـ،16م،ص26، نقلا عن أحسن الثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص83.

الفصل الثالث:

تحليـــــــل نموذجي لمسرحية

"حنبعل" لأحمد توفيق المدني

1.التعريف بمؤلف المسرحية وآثاره الفنية:

ولد أحمد توفيق المدني[1] بتونس في الأشهر الأخيرة من القرن التاسع عشر، وذلك يوم غرة نوفمبر سنة 1889 الموافق 24 جمادي الثاني سنة 1317 هجرية، هو سليل عائلتين من المهاجرين الجزائريين، أما أبوه محمد فهو من مواليد مدينة الجزائر وتلقى علومه العربية بالجامع الكبير عندما لا زال به "بقية من كبار علماء الجزائر"، وقد عرف بنزاهته وأمانته واستقامته وثرائه، أما جده فكان شيخ بلدية العاصمة الجزائرية (أمين الأمناء)، هاجر جده ووالده إلى تونس عندما اشتد الاضطهاد الفرنسي وكان ذلك سنة1870.

بدأ أحمد توفيق المدني حياة كفاحه وهو صبي، أدخله والده الكتاب وعمره خمس سنوات، ولما بلغ سن العاشرة انتقل إلى المدرسة القرآنية، فتلقى على شيوخها مبادئ العربية وعلوم أخرى، وفي سنة 1913 انتقل إلى الدراسة في جامع الزيتونة والخلدونية والصادقية، فدرس إلى جانب هذه العلوم، التاريخ والفلسفة والاجتماع، نشأ على كره الاستعمار، وعلى حب الوطنية والإسلام.

انخرط منذ سنة 1920 في عهد الثعالبي في الحزب الدستوري التونسي، فتولى لفترة إدارة مجلة "الفجر" الحزبية، انغمس في الحياة السياسية كاتبا صحفيا وخطابيا، وأصدر سنة 1922 تقويما سنويا أسماه "تقويم المنصور" في العلوم والأدب والسياسية.

وفي سنة 1925 أبعدته السلطة الفرنسية بتونس إلى الجزائر فاستقر فيها وهناك انخرط مع جماعة (نادي الترقي) سنة 1926 وساهم في تنشيطه كما كان له دور في تأسيس جمعية العلماء المسلمين، وشغل منصب كاتب عام للجمعية، وتولى كتابة تحرير (البصائر) وكان ينشر فيها وفي الصحف الإصلاحية وخاصة في مجلة (الشهاب) للشيخ ابن باديس مقالات

---

[1] _ينظر:صالح علواني: أحمد توفيق المدني ،تونس،1915-1925، من موقع:Salah.alouani@gmail.com، ص2.

في السياسية الداخلية والخارجية، وكان يؤلف كتبه عن الجزائر، إلى أن انتدبته جبهة التحرير الوطني سنة 1956،كعضو ثالث لتمثيلها في القاهرة، وعين وزيرا للأوقاف في أول حكومة جزائرية بعد الاستقلال، كما عين سفيرا في عدة بلدان عربية وإسلامية، إضافة إلى عضويته بمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ العام 1967، واقترن هذا العمل الدبلوماسي بنشاط علمي كبير حتى وفاته بالجزائر العاصمة عام 1983.

الأستاذ أحمد توفيق المدني[1] خير من يكتب في أحداث المغرب القديم فقد، أخرج منذ أكثر من عشرين عاما كتابا قيما بعنوان "قرطاجنة في عصورها الأربعة" فكان ولا يزال الكتاب الأول في اللغة العربية عن ذلك العصر، ولا يزال الأستاذ المدني حجة في بحث وتمحيص روايات التاريخ واستخراجها صقيلة صافية صادقة، الأمر الذي يتجلى في سلسلة كتبه البالغة حد الإبداع، وما كتابه الجديد عن حنبعل إلا حجة أخرى على تبحر الأستاذ في دراسة العهد القرطاجني، وتفهم أسراره واستخلاص العبرة منه للشباب المغربي، حامل راية الكفاح في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن، ومن آثاره الفنية كتابه "حياة الكفاح" وهي مذكرات الأستاذ أحمد توفيق المدني، صدرت في سلسلة، كان الجزء الثالث منها حول الثورة، صدر سنة 1982.

[1]_ جريدة منبرا لشعب، العدد 438، 10 فيفري 1901.

2.ملخص المسرحية:

هي مسرحية مستوحاة من التاريخ المغربي القديم عن بطل قرطاجنة الكبير، موضوعها كفاح قرطاجنة ضد روما، خلال الحرب البونيقية الثانية، واستماته البطل حنبعل، في الدفاع عن وطنه، مثلت على مسرح الأوبرا بمدينة الجزائر يوم 9 أفريل 1948 نهارا وليلا[1]، وحبذا لو أعيد تمثيلها مرارا وبعدة مدن لما فيها من التغذية الوطنية للشباب الناهض.

وقد كتبت المسرحية في أربعة فصول، حيث تدور أحداث الفصل الأول، في مجلس القدماء في قرطاجنة، في جو تعمه الكآبة والغضب بسبب انهزام جيشهم ضد جيش الرومان في معركة جاما* وتخلي الزعيم البربري "عطبة" عنهم وانسحابه مع جيشه من المعركة ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين الجندي والموجودين في المجلس:

الجندي:" جئت مسرعا أخبركم بالكارثة، لقد تتبعنا الرومانيون واقتفوا آثارنا بعد جاما، فقضوا على البقية الباقية من الجند، أما حنبعل والطائفة المختارة من القدماء التي ثبتت معه فهم يسرعون المسير نحو قرطاجنة، لتنظيم المقاومة دونها، ومحاولة الدفاع عنها، وأما الزعيم البربري عطبة فقد تخلى عنا وأمر قومه بالتوقف عن الحرب."

الجميع في أصوات مختلفة: خائن، خائن، بالنذالة، خائن، خائن."[2] فهذا المقطع يظهر غضب القرطاجيين وسخطهم على الزعيم البربري الذي رأوا في انسحابه أحد أسباب الانهزام، الشيء الذي أثر على كبار قرطاجنة فانقسموا بين دعاة للحرب والسلام. كما

---

[1]_ جريدة الوزير، العدد 749، 1فيفري 1901.

*- معركة "جاما" (202ق.م-218ق.م) وقعت بين الرومان بقيادة شيبو والقرطاجيي بقيادة حنبعل، ابتدأت في أوروبا وانتهت بكارثة جاما وهي قرية تقع بالقرب من مدينة الكان بتونس اليوم، وكانت نتيجة هذه الحرب انهزام جيش حنبعل، وتخلي قرطاجنة عن ممتلكاتها في أوربا وإفريقيا، وتسليم أسطولها للرومان.

[2]_أحمد توفيق المدني: حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر1990، ص7.

كشف هذا الفصل عن الشخصيات الأساسية في النص (الكاهن الأكبر، حنبعل القائد، صافو، وهي شخصيات ثائرة ترفض الاستسلام وتدعو إلى الحرب.

أما الفصل الثاني فجاء مكملا لما عرض في الفصل الأول، وقد جرت أحداثه في قصر الحكم، أين اجتمع "حنبعل" مع جنده ورجال دولته، وهذا الفصل يبرز أكثر شخصية "حنبعل" من خلال خطبه وحديثه مع رجاله.

"حنبعل: لقد ولدتنا أمهاتنا أحرار فلا نرض أن نعيش عيش العبيد، وما هي أيها الرفقاء قيمة الحياة الدنيا، إن لم تكن حياة عزة وشرف وكرامة؟.

وزير: أتعلمون أن الرومان قد أصبحوا يدعون بحرنا هذا" ماري نوستروم" أي مجراهم الخاص بهم، ويدعون أنهم لن يسمحوا لأحد بأن يبتل بمائه إلا بإذن منهم.

حنبعل: إن هذا الغرور الفادح، لهو داء الأمم الفتاك، فالأمة التي لا تعتمد إلا على القوة، والتي يصيبها سلطانه بالصمم فيصدها عن سماع صوت العقل والحكمة، فبشرها بالخراب والاضمحلال، ولو بعد حين."[1]

من خلال هذا المقطع تتضح لنا شخصية حنبعل الجريئة، الشجاعة والقوية الذي يخطط للثأر وقهر العدو بالحكمة والرزانة، شخصية وطنية تأبى أن تكون للأعداء عبيدا.

وقد بعثت الروم رسولا إلى حنبعل، مهددا له بالعودة إلى الوراء ونسيان مسألة الانتقام وإلا سيفتكون بهم ويمحون ما تبقى من قرطاجنة، فطالبه رجال دولته وجنده بالإصغاء للروم لكنه رفض الخضوع لأمر روما.

"حنبعل: ...إذا أردتم الرضوخ، وقررتم الاستسلام، فلن يكون ذلك أبدا على يدي، لقد صبرت على وطني مغلوبا، لكنني لا أصبر على وطني مهانا ذليلا".[2]

---

[1]_ أحمد توفيق، المدني: حنبعل، ص14.

[2]_المرجع نفسه ، ص25.

فحنبعل رفض الذل المؤبد والعيش المنكد تحت وطأة الرومانيين، رفض تسليم وطنه للعدو فكان شعاره إما العيش حرا أو الموت شهيدا. لذا انطلق هو ومن تبعه نحو الشرق لدعوة الملوك لنصرته ومحاربة الروم الغزاة.

أما الفصل الثالث من المسرحية، فجرت أحداثه في معسكر الملك أنطيوخس صاحب سوريا ومعه رجال حاشية من إغريق وعرب، وآثار الهم والحزن بادية على الجميع، بسبب انهزامهم هم الآخرون أمام الرومانيين.

"الملك: (يسأل قائدا منحنيا أمامه) وماذا كان من أمر مدينة ساردة، وكيف يا ترى حالها بعد انسحابنا منها؟ ويلي؟وتعسا لي؟ كيف يا ترى يسجل التاريخ يسجل التاريخ على الملك انطيوخس المكافح، هذا الانهزام الشنيع؟"[1]

في ظل هذه الأوضاع المزرية، استقبلت سوريا البطل "حنبعل" فاقترح على ملكها الذي كان حائرا في كيفية مواجهة الرومان أن يرسل رسولا إلى العدو يسألهم عن شروطهم لقبول الصلح من أجل كسب الوقت لسحب قواهم ونقل كتائب النعمان.

أما الفصل الرابع والأخير، فقد تناول محادثات الملك اليوناني مع وزرائه والملكة عن القائد "حنبعل" وبطولاته ومخاوفهم من أن تطلب روما تسليمه لها مقابل بقاء بلادهم آمنة، لقد كان تحت حمايتهم، فمن الوزراء من اقترح تسليم "حنبعل" إلى روما إن هي طلبت ذلك حتى يسلموا وتسلم بلادهم من شرهم.

"وزير: يا له من رأي عقيم، إن رومة قد قهرت الدنيا، واحتلت مقدونيا وسوريا وأحاطت بنا من كل مكان، فهل ترانا نلقي بأنفسنا للتهلكة، لكي ننصر كنعانيا قرطاجنيا مهما سما أمره؟ كلا لن يكون هذا أبدا."[2]

---

[1] _أحمد توفيق المدني: حنبعل، ص25.

[2] _ المرجع نفسه، 37.

لكن في المقابل هناك من رفض هذا الأمر رفضا قاطعا وكان من بين هؤلاء الملكة:"**ألا تدري أنك تريد أن تقودنا أيها الوزير إلى هاوية النذالة؟ أتريد أن نتحمل أمام عالم الإغريق وأمام التاريخ عار الخيانة؟كلا إن وطننا الشريف الأبي لن يتدنس بهذه الوصمة.**"[1]

لكن تمشي الرياح بما لا تشتهي السفن، فمخاوفهم أصبحت حقيقية لأن الروم بعثوا رسولا إليهم مهددا إما تسليم حنبعل، إما نهاية المملكة؟ وهذا الأمر آثار فزعا في أوساطهم بعد صراع طويل، وفي الأخير قرر الملك مجبرا تسليم حنبعل وهو مرغم.

"**الملك: إذن، فاقبضوا عليه بغاية الحذر، وبكامل الإجلال، وحذرا من إهانته، فبطل مثله، لا يجب أن يهان، ويلاه؟ماذا أنا فاعل؟ ويل للضعيف، وتعسا وسحقا للجبار الذي لا يرحم، هلم بنا يا جماعة نسجد لزوس العظيم، عله يخفف عنا وقع المصاب الأليم.**"[2]

لكن الملكة رفضت الأمر، وأبت أن تكون شريكة الرجال في هذه النذالة الفاضحة كما قالت، لذلك أسرعت باستدعاء القائد والبطل "حنبعل" وأتباعه وإبلاغه بالأمر.

"**الملكة: أي حنبعل العظيم داهية أصابتنا، وكارثة ألمت بنا أفلا يستطيع صرف ذلك أحد عنا، لقد جاء القنصل فلامينيوس على رأس وفد روما الظالمة، يطلبون تسليمك إليهم.**

حنبعل (بجلال وسكينة): لن أقع حيا بين أيدي الرومان، إن أوصدوا الأبواب، وسدوا المنافذ فخلاص هاهنا (يشير إلى خاتمه الفضي في إصبعه) لقد كنت منذ أربعين سنة أتوقع مثل هذه الساعة الرهيبة وأحضرت لها ما يلزمها من علاج."[3]

---

[1] _ أحمد توفيق المدني: حنبعل، 37.

[2] _ المرجع نفسه، ص39.

[3] _ المرجع نفسه، ص43.

وقد كان العلاج سم شربه حنبعل ليسقط جثة هامدة على المتعد ولما وصلت روما لاستلامه أسيرا، عادت أدراجها وهي ترحن أذيال الخيبة.

وتختتم المسرحية بقول الملكة:"**لتعلم الأمم وليسجل التاريخ، أنه لا عظمة ولا مجد ولا خلود إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا في سبيل الوطن**"[1]

3_الدراسة الفنية:

أ_قراءة في العنوان:

من المعروف أن العنوان في أي إبداع فني كان هو "**أول لقاء بين القارئ والنص وكأنه لفظة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال المتلقي**".[2] إنه صورة من صور الشمول التي تنطبع في ذهن المتلقي لترسم مفاهيم عامة تستند إلى وظيفة التأويل، ليبني المتلقي نصا موازيا لمضمون ما عنون به، فعنوان للكاتب كالاسم لشيء به يعرف وبفضله يتداول فهو ضرورة كتابية، إنه يمثل هوية صاحبه فهو حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي[3].

عنون توفيق المدني مسرحيته "حنبعل"، والملاحظ للوهلة الأولى أن الأصل في الكلمة شخصية من التراث التاريخي، حيث جاء العنوان على المستوى اللغوي على شكل اسم علم "حنبعل" فهو تركيب مزجي من كلمتي {حن بعل} وبعل هو معبود الفنيقيين والقرطاجنيين، وقد جاء ذكره في القرآن وأغلب أسمائهم مضافة إليه كمصدر بعل، وعزري بعل، وحن بعل، (ويدعوه الغربيون أنيبال أو هنيبال) وهو من ابن عملكرض (هملقار) من عائلة برقة، أشهر أبطال الحرب في الدنيا قديما وحديثا، وقد جمع إلى مهارته الحربية حسن

---

[1] _ أحمد توفيق المدني: حنبعل، ص44.

[2] _محمد المفتاح:دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1990،ص72.

[3] -فيصل التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان،1999، ص664.

السياسة وفكرة الأخوة والوطنية الصادقة[1]، وهو بطل وقائد عسكري حربي، أما على المستوى الدلالي ربط العنوان بالنص، فالعلاقة بينهما تكاملية فنجد النص يتضمن العنوان أي له حضور قوي في عمقه، بحيث إن الشخصية لها حضور قوي في النص المسرحي.

فمن خلال قراءة العنوان يتبين أنه يحمل في عمقه الشكلي للفظة أول منطلق في استلهام التاريخ المغربي القديم. وأول نظرة يلقيها المتلقي إلى العنوان يتبادر إلى ذهنه ذلك البطل القرطاجني الشهير الذي قاوم الاستعمار الروماني مقاومة سجلها التاريخ في صفحاته، فلفظة "حنبعل" رمز تاريخي ثوري للبطولة والشجاعة والفداء وحسن التدبير.

كما حاول الكاتب جذب انتباه المتلقي إلى التعرف على بطولات حنبعل وشجاعته ودعوته إلى الإقتداء به، فهو يسعى إلى إبراز هذه الشخصية كقائد ملهم ومخلص لشعبه وكمحارب ومقاتل يدعو قومه إلى مقاومة الرومان ومحاربتهم دون هوادة في قوله: **"ارفعوا الرؤوس واحذروا أن تتركوا اليأس يستولي على قلوبكم، إن حياة الأفراد أعوام، وحياة الأمم أجيال وأجيال، فإذا ما خابت آمالنا اليوم، فستتحقق آمالنا لا محالة غدا".**[2]

كما اتخذ من شخصية حنبعل قناعا لتعرية كل ذلك وشحن المتلقي بالقيم التحريرية، **"فوجد الكاتب في التراث التاريخي وسيلة وقناعا يختفي خلفه، فيستعير صوتا غير صوته، يحمله وزر آرائه وأفكاره التي لا يجرؤ على التصريح بها باسمه، وفي التراث معين لا ينضب من الأصوات والأقنعة التي مارست النقد والإدانة، وجابهت قوى الشر والطغيان."**[3]

---

[1]_أحمد توفيق المدني، حنبعل،47.

[2]_المرجع نفسه،ص21.

[3]_محمد عزام:مسرح سعد الله ونوس، بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي، ط1، منشورات دار علاء الدين، سورية،2003، ص61.

ب_بنية الشخصية:

قبل تناول بنية الشخصية في مسرحية "حنبعل" لابد من تعريف الشخصية الدرامية، فعرفها شكري عبد الوهاب بقوله: "**الشخصية بمعنى السجية أو الخلق أو الشخص وإبراز الصفات المميز له.**"[1]

كما تعد الشخصية أهم ما في المسرحية كلها، لأنها تعد المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال وعلى تصرفاتها تقوم العقدة، على الرغم من أن أرسطو كان قد أشار إلى أولوية الحدث الذي يسميه (القصة) عن الشخصية والتي يسميها (الأخلاق)[2]. إلا أن البناء المسرحي يبين أن الحدث والشخصية ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة كما يقولون[3]، لأن الشخصية هي التي تخلق الحدث.

وهناك شخصيات تؤثر في أحداث المسرحية وتساهم في تطورها وتؤدي دورا أساسيا، وهذا ما يجعل منها شخصية رئيسية، وهناك شخصيات لا تؤثر في الأحداث وتؤدي دورا بسيطا ما يجعلها شخصية ثانوية.

وقد اشتملت مسرحية "حنبعل" على نماذج لشخصيات كثيرة مختلفة يمكن تصنيفها حسب أدوارها:

ب-1.الشخصية الرئسية (المحورية):

يقول عبد القادر قط في تعريفه للشخصية المحورية بأنها الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات

---

[1]_ شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ط2، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر،2001، ص61.

[2]_ النادي عادل: مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1، نشر وتوزيع مؤسسات الكريم بن عبد الله تونس 1981، ص46، نقل عن أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص180.

[3]_القط عبد القادر: من فنون الأدب:المسرحية، ص 21.

المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة[1]، ويظهر هذا النوع فيما يلي:

شخصية حنبعل:(بطل المسرحية)

بطل قرطاجي، وهو أعظم قواد التاريخ وألمعها نظرا لما اكتسبه هذا البطل من مهارة وإقدام وإحكام، لما كان يضفيه على جيشه من الطاعة والانقياد والإخلاص، كما أنه بطل من أبطال الكفاح والنضال، ويظهر ذلك في قول زرقون زعيم رجال حنون :" **أنت يا حنبعل بطل من أبطال الكفاح والنضال**"،[2] فهو يسعى إلى توحيد صفوف الأمة ويرفض الاستسلام والرضوخ لشروط العدو ويدعو إلى الحرب ويضحي بنفسه من أجل حرية الوطن في قوله "**إن رأس حنبعل لن تنحني أبدا أمام الظالمين[...]لكن الوضع قد تغير فكفى مذلة وكفى هوانا، إذا أرتم الرضوخ، وقررتم الاستسلام، فلن يكون ذلك أبدا على يدي.**"[3]

كما يظهر في موضع آخر رفضه الذل والإهانة في قوله: "**لقد صبرت على وطني مغلوبا لكنني لا أصبر على وطني مهانا ذليلا، أنا مسلم لكم الآن أمركم.**"[4]

فهو كالمجاهد الصادق الذي لم يؤثر عليه احتلال الأجنبي لبلاده والذي لا ينفك عنه الأمل في استرجاع المجد الوطني طرفة عين، فبقيت معه آماله وعزيمته إلى أن أدركه الموت بعيدا عن الوطن وفي عدائه المستمر للغاصب الأجنبي، وهكذا سجل حنبل مجد المغاربة بالجهاد والنضال وحب الوطن وصار في ذلك رمزا للبطولة.

---

[1]_عبد القادر القط: من فنون الأدب: المسرحية، ص26.

[2]_ أحمد توفيق المدني: حنبعل، ص11.

[3]_المرجع نفسه، ص24.

[4]_المرجع نفسه، ص24.

وهناك شخصيات أخرى ظهرت في فصل ولم تظهر في آخر وهذا راجع إلى سفرات حنبعل الذي جال أقطار إفريقيا والتقى بملوكها ومن بين هذه الشخصيات نجد:

الكاهن الأكبر:

رئيس رجال الدين بقرطاجنة وكبير الكهانة، كان رافضا للحرب والنضال في سبيل الوطن، بقي في المجلس يتوسط القاعة أمام تمثال بعل الإله الذي ظل يدعوه بالفرج والرحمة في قوله"**لقد ابتدأت النهاية، رحماك يا بعل العظيم يركع أمام تمثال بعل ورسول بعل العظيم.**"[1]

معطى بعل:

شاب أنيق من رجال مجلس قرطاجنة، كما أن اسمه يضم اسم الإله بعل، في البداية كان رافضا للنضال إلى جانب حنبعل وجنود قرطاجنة، لأنه يخشى على نفسه الموت، وفضل العيش في الرفاهية والطرف، بدل النضال والمقاومة ويظهر ذلك في حواره مع حنبعل، في قوله:"**لو كنا إلى جانب في ساحة القتال لكنا قد قتلنا عن آخر، ونحن لا نريد أن نموت.**

حنبعل: إن موت جندي واحد في ساحة المعركة، دفاعا عن الحرية والوطن لأشرف من حياة ألف مثلك أيها الصبي"[2].

لكن معطي بعل تغير وهذا بفضل صافو التي استطاعت أن تنزع منه ثوب الرفاهية والترف فتسيره رجلا، كما ألهبت فيه نار الحمية فانضم إلى الجيش ليسجل انتصارات عدة.

[1] _ أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص21.

[2] _ المرجع نفسه، ص9.

عطبة:

قائد وزعيم البربر، تحالف مع حنبعل في معركة جاما، لكنه انسحب وسحب جنوده تاركا حنبعل في وسط المعركة، اتهموه بالخيانة وقرروا قتله ليكون عبرة للخونة، لكن حنبعل أنقذه في اللحظة الأخيرة، وعهده عطبة أنه سيكون تحت تصرفه هو وجنوده في قوله:" **إنني وقومي في استعداد لك الأمر وعلينا الطاعة.**"[1]

صافو:

فتاة قرطاجنية، خطيبة معطى بعل، وسيدة نساء قرطاجنة، لجأت إلى حنبعل من أجل حمايتها والنساء القرطاجنية، كما أنها مستعدة لأن تضحي بنفسها من أجل الوطن والشرف، أثرت في معطي بعل، وأعادت فيه الأمل من جديد، وانتزعت منه ثوب الرفاهية والطرف ووعدته بحبها له.

مازيغ:

ملك البربري، وصديق حنبعل في السراء والضراء، بطل شجاع قاتل الرومان وإلى جانبه معطى بعل، و وهو من بين اللذين تحالفوا مع حنبعل عندما تركه الجميع وناضل إلى جانبه حتى النهاية ويظهر ذلك في قوله: "**وأنا معك يا أخي في الضراء، كما كنا معا في السراء، أتتبع خطاك حتى النهاية.**"[2]

لاتينيوس زرميوس:

سفير روما، وهو الرسول الذي أرسله مجلس جمهورية رومانية من أجل إنذار حنبعل لسحب جنوده وإلا فالدمار سيلحق أهل قرطاجنة.

---

[1] _ أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص10.

[2] _ المرجع نفسه، ص24.

أنطيوخس:

ملك سوريا، كان يحب الخير، ساند حنبعل ووقف بجانبه واتخذه قائدا لجنوده وسلمه زمام الأمور، وهو الذي قال عنه حنبعل:" **سأحفظ للملك أنطيوخس العظيم، ذكرى لا تمحوها الأيام وسيحفظها بعدي التاريخ"**[1]

النعمان:

قائد فرقة العرب في جيش سوريا، يرتدي لباسا عربيا وعلى رأسه العقال، وهو بطل العرب كما وصفه ملك سوريا في قوله:"**وعليك السلام يا بطل العرب..**"[2]

وهناك شخصيات أخرى رئيسية ظهرت في الفصل الأخير شاركت في بناء الأحداث وهي ملك بثينيا "ايزوزياس " وزوجته الملكة، و فلامينوس قنصل رومة وسفيرها .

ب-2.الشخصيات الثانوية:

هي التي تملأ عالم المسرحية وعن طريقها تكشف ملامح الأفراد والمجتمعات، وهذه الشخصيات العادية قد تكون منها ما هو صديق للشخصية الرئيسية، وقد يكون منها ما يعلق على الأحداث، فتأتي هذه التعليقات مجسدة للمعيار الأخلاقي السائد[3]، وهذا النوع يعتبر مساعد للشخصيات الرئيسية بطريقة أو بأخرى، والتي يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحددة في الحدث، منها شخصية عزري بعل، وهو زعيم من رجال برقة، وشخصية زرقون زعيم من رجال حنون، فهاتين الشخصيتين لم تظهرا في كل المسرحية إنما شاركت فقط في أحداث الفصل الأول ثم اختفت، وشخصية هيلانا

---

[1]_أحمد توفيق المدني: حنبعل، 32-31.

[2]_ المرجع نفسه ،28.

[3]_ ينظر: فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، أطروحة ماجيستر، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة باتنة2009، عدد الصفحات 138، ص114.

وهي وصيفة الملكة زوجة الملك أبزوزياس، وهناك شخصيات أخرى جماعية وهي وزراء ملك بثينيا، والجنود ورجال الحاشية، التي لم يكن لها دور فعال في المسرحية.

4-توظيف التاريخ في المسرح الجزائري و أهدافه:

عمد المسرح الجزائري إلى توظيف التاريخ، باعتباره روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، فهو يشكل جوهر وجدان الأمة، وهو وسيلة يعبر المسرحي من خلالها أو بواسطتها عن رؤيته المعاصرة.

ولقد ظهر اتجاه في المسرح الجزائري، تغذى من الحركة الإصلاحية، ورأى في التمثيل والتعبير والكتابة "بالفصحى" عملا يدعم وجودها ويحافظ على الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية، وقد عكف كتّابه على الإلمام بماضي الأجداد، وتسجيل بطولاتهم وأعمالهم الجليلة ومآثرهم وذلك لعدة أسباب يمكن أن نذكر منها:

– تذكير الشعب بتاريخه المجيد حتى يمحو فيه الشعور بالنقص والضعف ويكون له دافعا لعودة الثقة بالنفس. والتمسك بالشخصية الوطنية التي سعى الاستعمار جاهدا لطمسها. والرغبة في خلق جيل مماثل في القيم والمثل السامية التي تتجلى بها تلك الشخصيات التاريخية. والاعتزاز بالجذور وبالانتماء العربي الإسلامي والدفاع عن اللغة العربية، وكذا إبراز إن للجزائر قبل الفتح العربي تاريخا حافلا بالبطولات، زاخرا بشخصيات لعبت دورا خالدا في الدفاع عن التراب والتصدي للاستعمار، وضحت بالنفس والنفيس في سبيل الاستقلال والحرية، بل أكثر من هذا، فالكاتب جعل من التاريخ ستارا يختفي وراءه وجعل من شخصياته رموزا وإيحاءات وتلميحات، استعارها ليحّملها أرائه و أفكاره التي لا يجرؤ على التصريح بها باسمه، خوفا من الانصدام المباشر مع المحتل الفرنسي، لذلك فان المسرحية التاريخية تكون معادلا موضوعيا للتعبير عن الواقع المعيشي وذلك من خلال السعي إلى إسقاط الماضي على الحاضر.

وقد تجسد هذا كله بالخصوص في مسرحية "حنبعل" التي ألفها توفيق المدني بإيعاز من الإمام عبد الحميد بن باديس، قدمتها فرقة هواة المسرح العربي التي أنشاها "محمد الطاهر فضلاء"، والمسرحية تناولت شخصية القائد "حنبعل" ومقاومته الطويلة للرومان، وهي مسرحية تمجد الوطن وتقدس الكفاح وتنشد الحرية، مثّل فيها الاستعمار الفرنسي بروما والجزائر بحنبعل، جاءت حاملة لعبارات متعددة تدل عل الثورة، مثلما جاء في الفصل الرابع على لسان البطل:" **ارجعوا مسرعين لأرض الوطن واعملوا على مقاومة اليأس والقنوط، وحدوا صفوف الأمة و نظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحون.إن طغيان روما سيمضي، ويمضي من بعده كل طغيان ولا حياة إلا للأمم الشاعرة بوجودها المجاهدة في سبيل حريتها والمحافظة على كيانها ووحدتها**"[1].

بهذا القول كان الكاتب يخاطب الشعب الجزائري على لسان "حنبعل " فيدعوهم إلى توحيد صفوف الشعب من أجل المقاومة، فهي السلاح الوحيد لإيقاف جبروت المستعمر، فلا يمكن لأي أمة الاستمرار في العيش ما لم تجاهد من أجل الحرية والوحدة. وكم هي كثيرة تلك المشاهد التي تدعو إلى مقاومة المحتل، ورفض الاستسلام والرضوخ له، فالمسرحية غنية بالقيم الثورية التي حرص الكاتب على بثها في نفسية المتلقي، كالجهاد، وحب الوطن لدرجة التضحية بأغلى ما نملك من أجل الحرية، والعزة والكرامة. والقارئ للمسرحية يفهم بسهولة الغايات السياسية التي تهدف إليها، والتي كشف عنها المؤلف في الإهداء المرفق بها أين قال:" **إلى الشباب المغربي، حامل راية الكفاح، في سبيل حرية الأمة و شرف الوطن، أقدم هذه الرواية التي تحيي له صفحة من جهاد أبطاله الأولين و فيها عبرة و ذكرى**"[2]، فكلمات الإهداء مباشرة وصريحة، وواضح أنها دعوة يوجهها الكاتب إلى الشباب المغربي عامة، وإلى الشعب الجزائري على وجه الخصوص، حتى يفهم المغزى من وراء تقديمه هذه المسرحية، ويقتدي بالبطل حنبعل في بطولاته وصموده، ومقاومته وعشقه

[1]_أحمد توفيق المدني: حنبعل، ص43.

[2]-المرجع نفسه، ص2.

للوطن، وفي شجاعته وبسالته في الدفاع عن الوطن من أجل استرجاع ما يحاول الاستعمار اغتصابه وسلبه، كل هذا جعل المسرحية في مواضع عدة تغرق في الحوار السياسي وذلك بترديد شعارات سياسية، مثلما نجده في أقوال حنبعل:

- "لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا، فلا نرضى أن نعيش عيش العبيد، و ما هي أيها الرفقاء قيمة الحياة الدنيا، أن لم تكن حياة عزة و شرف و كرامة؟"[1]

-"إن خسارة معركة حربية ليس هو بالأمر العظيم، إنما الخسران الحقيقي هو انهيار روح المقاومة في الأمة"[2].

- "إن الدموع لا تعطل تسيير الحوادث و لا تغير مجرى التاريخ، إنما تفتح المستقبل في وجوه الأمم، سواعد العاملين، وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء، لن يرى الظالمون وجهي في إفريقيا بعد اليوم، وإنما سيرونني اعترض طرقهم في كل مكان فإن لم استطع الدفاع عن أمتي فوق تراب الوطن، فسأدافع عن أمتي وعن وطني في كل مكان وفي كل ميدان، سأحارب الظالمين أينما كانوا، سأركب البحر، سأجوب أقطار الدنيا، سأجمع ضد المستعمرين الظالمين قوة الأمم المغلوبة كلها"[3].

يخبر الكاتب هنا الشعب أن الدموع لا تغير أبدا الأوضاع، إنما تساعد المستعمر في الحصول على مبتغاه، لذا يجب أن نحارب بكل الطرق وبكل الوسائل، كما يدعو بطريقة غير مباشرة الدول الضعيفة المستعمرة للتوحد ضد الاستعمار.

وختم "المدني" مسرحيته بقول الملكة الإغريقية "هيلانة" مخاطبة من حولها:**"لتعلم الأمم و يسجل التاريخ أنه لا عظمة و لا مجد و لا خلود إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا من أجل الوطن"**. والكاتب إنما بكلامه هذا يقصد الثورة،

---

[1]_أحمد توفيق المدني: حنبعل، ص14.

[2]_المرجع نفسه، ص25.

[3]_المرجع نفسه، ص44.

فيحاول إيقاظ الهمم وتحريك النفوس حتى تتمرد على الاستعمار. فعظمة الأمة لا تكون إلا بالجهاد والاستشهاد من أجل تحرير الوطن.

إن تحليل طبيعة موضوع هذه المسرحية، وموضوعات المسرح التاريخي عامة والتي طرحت في المراحل السابقة لاندلاع الثورة التحريرية، يعطي صورة واضحة عن انشغالات الحركة الوطنية، ويعبر عن تطور الوعي السياسي في مقاومة الاحتلال، فالموضوعات المطروحة في هذا المسرح ترتبط عضويا وتفاعليا مع المقاومة الوطنية، أعطت لنا صورة واضحة عن الهدف الحقيقي لتوظيف التاريخ في المسرح الجزائري والمتمثل في الدعوة إلى الثورة، وخير دليل على هذا، اختفاء هذا النوع من المسرحيات بمجرد اندلاع ثورة نوفمبر 1954 العظيمة، وكان الكتّاب قد اطمأنوا إلى تحقيق الغاية من كتابتها.

ولنقل هذه الحوارات وهذه المواقف ولكتابة المسرحية ككل، استعمل المؤلف لغة عربية فصيحة تميل إلى الخطابية في الصياغة، وقد وصف الدكتور عبد الله الركيبي هذه المسرحية قائلا: **"ولكن تبقى المسرحية رائدة في مجالها وموضوعها وفي محتواها وفي فترة عرفت هذا اللون من المسرحيات الأدبية المكتوبة بلغة عربية فصحى راقية جميلة"**[1]

إن رقي اللغة التي كتبت بها المسرحية تكشف عن براعة الكاتب وتحكمه فيها، واستعماله لبعض الاقتباسات من القرآن الكريم في مثل قول الكاهن الأكبر:**"وإنه لقسم لو تعلمون عظيم."**[2] إنما يدل على تشبع الكاتب بالثقافة الإسلامية، كيف لا وهو أحد أبرز أعضاء جمعية العلماء المسلمين وحركة الإصلاح، التي كانت تهدف أساسا إلى الحفاظ على اللغة العربية وحث الشعب على تعلمها حفاظا عليها وحمايتها من موجات الفرنسة.

---

[1] _ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري1830-1974،ط1،المؤسسة العربية للكتاب ، تونس، بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائري، 1975، ص223.

[2] _أحمد توفيق المدني: حنبعل، ص21.

وعموما رغم التزام المسرحية التاريخية بقضية المقاومة، ورغم كتابتها باللغة العربية الفصيحة، إلا أنها أحرزت نجاحا باهرا، من خلال تجاوب الجمهور الجزائري مع خطابها السياسي المقاوم والعمل به، وأكبر دليل على هذا الفاتح نوفمبر 1954 الذي كان مطلع فجر، أخرج الوطن الحبيب من ظلمات الاستعمار ليستعيد بذلك مجده وحريته، وتبقى الجزائر مطلع المعجزات.

خاتمـــــــة

شكل التاريخ مصدرا هاما للكتابة الإبداعية في كافة فنون الأدب خاصة في مجال المسرحية التي ارتبطت به منذ مولدها في الأدب العربي عموما والجزائري خصوصا، كما شكل مصدرا أساسيا لمرجعية الأمة وهويتها، ومنبع ينهل منه المسرح موضوعاته، كما أنه أداة فعالة في مقاومة الاستعمار الأجنبي، واستمرت فعالية التاريخ في هذا الفن لحقبة زمنية غير قصيرة، إذ ظهر عدد من المسرحيين الجزائريين الذين سعوا إلى ترسيخ هذا الاتجاه في المسرحية، من بينهم أحمد توفيق المدني في مسرحية "حنبعل"، وعبد الرحمان ماضوي في مسرحية "يوغرطة"، ومحمد واضح في مسرحية "بئر الكاهنة"، وعدت هذه المسرحيات ذات المصدر التاريخي طفرة نوعية في ميدان المسرحية الجزائرية، وهذا ما تؤكده النتائج التي توصل إليها البحث ومنها:

– إدراك المسرحيين في مرحلة متقدمة الدور التوعوي الذي يقوم به هذا الفن، وهذا ما جعلهم يستحضرون التاريخ في نصوصهم المسرحية لتقديم العبرة للحاضر، ولتعليم الجيل الصاعد الذي لابد له من رصيد معرفي تاريخي حتى يتمكن من الاستمرار والارتقاء بأمته، خاصة وأن التاريخ مقوم أصيل من مقومات الأمة يحفظ لها أصالتها ووحدتها القومية التي تميزها عن غيرها من الأمم الأخرى.

– من ملامح الحس الدرامي لهؤلاء المسرحين أنهم اتخذوا من التاريخ قناعا، فغايتهم لم تتوقف فقط على استحضار حوادث وشخصيات التاريخ بهدف إحياء صفحات التاريخ المشرقة من تاريخ الأمة والإشادة بإنجازات أبطالها، بل سعوا إلى معالجة بعض مشكلات الحاضر من خلال منظور تاريخي، بعملية إسقاط الماضي على الحاضر.

– اجتمع أغلب المؤلفين المسرحيين في التعامل مع التاريخ في مسرحياتهم على هدف واحد وهو استحضار التاريخ في مرحلة معينة بدافع التغيير الثوري للواقع السياسي.

– ركز المؤلفون المسرحيون في استلهامهم للتاريخ على الثغرات الحرجة من تاريخ بلدهم وأمتهم لأنهم يرون في التاريخ أكثر قدرة على إفراز الدلالات والقيم التي تناسب الحاضر الذي ترهقه التقلبات السياسية.

– دفع الالتزام بقضايا الوطن إلى اتخاذ التاريخ كقناع لمعالجة بعض القضايا الراهنة التي تمس المجتمع وتؤثر في سيرورته، منها ما يتعلق بالوضع السياسي الذي آل إليه الشعب الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي.

– استدعاء شخصيات من التاريخ القديم، لتحقيق أبعاد جمالية باعتبار أن توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده، ومن ناحية أخرى أسلوبا جديدا لبناء المسرحية، وأخذ الجانب الحي من التاريخ، للمقارنة بين ما حدث في عهود قديمة وبين ما يمثلها في الواقع المعيشي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- المصادر:

- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 1997.

- ابن منظور:لسان العرب، ج3، باب السين-مادة-سرح- دار المعارف، القاهرة، 1984.

-إلياس ماري، وحسن حنان قصاب: المعجم المسرحي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 1997

- التونجي فيصل:المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.

-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1949.

-ضمرة إبراهيم: الخنساء، سلسلة المسرح المدرسي الجزائر، 1988.

-المدني أحمد توفيق: حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر، 1950.

2- المراجع:

-أحمد إبراهيم:الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006.

-باكثير علي أحمد: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ط3، مكتبة مصر، القاهرة، 1925.

-ابن خلدون عبد الرحمان: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد السلام الشدادي، ج1، بيت الفنون والأدب، الدار البيضاء، 2005.

-ثليلاني أحسن: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، 2003.

-حسين كمال الدين: المسرح التعليمي والمصطلح والتطبيق، ط1، الدار المصرية اللبنانية، يناير، 2005.

-الركيبي عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ط1، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1975.

-زريق قسطنطين: نحن والتاريخ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1959.

-السخاوي عبد الرحمان بن محمد شمس الدين: الإعلان بالتوبيخ في ذم أهل التاريخ، ترجمة: صالح أحمد العلي، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، 1986.

-السعدي بن ناصر عبد الرحمن: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، 1999.

-عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، نشر وتوزيع مؤسسات الكريم عبد الله، تونس، 1987.

-عبد الوهاب شكري: النص المسرحي، ط2، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2001.

-عزام محمد: مسرح سعد الله ونوس، بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي، ط1، منشورات دار علاء الدين سورية، 2003.

-عمرون نور الدين: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، شركة باتنيت، الجزائر، 2006.

-قرقوة إدريس: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

-القط عبد القادر: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

-لمباركية صالح: دراسات مسرحية، ج2، طبعة الهدى، عين ميلة.

-لمباركية صالح: المسرح الجزائري، ط2، دار بهاء الدين والتوزيع، الجزائر،2007.

- مفتاح محمد:دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

3-الرسائل الجامعية:

- ثليلاني أحسن: توظيف التاريخ في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010.

- فريدة زنودة: النص المسرحي والإصلاحي الاجتماعي في الجزائر حتى سنة 1954، مذكرة ماجيستر، جامعة باتنة، 2008.

-بن عمر عبد الرحمان: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، مذكرة ماجيستر، جامعة باتنة،2013 .

4-المجلات والجرائد:

-بن اصفية إسماعيل: قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي، العدد13، مجلة الأثر، جامعة عنابة، 13 مارس2012.

-جريدة منبر الشعب، العدد438، 10فيفري1901.

-جريدة الوزير، العدد749، 1فيفري1901.

-مباركي بوعلام: لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، 2006.

-مجلة الآداب والعلم الإنسانية، العدد 11، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية قسنطينة، 2010.

5- المقالات و المواقع الالكترونية:

-بن اصفية إسماعيل: مقال بين المسرح الشعري والتاريخ،من موقع: أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، بالجزائر.

-علواني صالح : أحمد توفيق المدني ، تونس، 1915-1925، من موقع:Salah.alouani@gmail.com

-مبدوعة كريمة: فن المسرح الجزائري، من موقع جامعة شلف.

-مقال من إعداد مكتب الأبحاث العلمية بالتعاون مع أساتذة المركز الجامعي، الشيخ العربي التبسي، تبسة، من موقع.http// tebessa.info/

فهرس المحتـــــــــويات

مقدمة..... 6

مدخل: لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري..... 10

الفصل الأول:

ماهية التاريخ والمسرح والعلاقة بينهما.

1-ماهية التاريخ..... 16

2-ماهية المسرح..... 18

3-العلاقة بين التاريخ والمسرح..... 20

الفصل الثاني:

توظيف التاريخ في المسرح الجزائري ومقاصده

تمهيد..... 24

1-مسرحية يوغرطة، عبد الرحمن ماضوي..... 25

2-مسرحية الخنساء، محمد صالح رمضان..... 30

3-مسرحية بئر الكاهنة، محمد واضح..... 35

الفصل الثالث:

تحليل نموذجي لمسرحية "حنبعل" لتوفيق المدني.

1-التعريف بمؤلف المسرحية وآثاره الفنية..... 40

2-ملخص المسرحية..... 42

3-الدراسة الفنية..... 46

أ.قراءة في العنوان..... 46

ب.الشخصية..... 48

ب.1- الشخصيات الرئيسية..... 48

ب.2-الشخصيات الثانوية..... 52
4-توظيف التاريخ في المسرح الجزائري وأهدافه..... 53
خاتمة..... 59
قائمة المصادر والمراجع..... 62