الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب و اللغات
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون
تخصص: مسرح مغاربي

الموســـــومـــــــــة:

استلهام التاريخ في المسرح الدرامي الجزائري
مسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي أنموذجا

*إعداد الطالبة :
- جوهر جلولي

*تحـت إشـراف
- أ/ مصطفى بولنوار

اللجنة المناقشة:

د. سوالمي لحبيب.....رئيسا
أ. بولنوار مصطفى.....مشرفا
أ. صالح بوشعور محمد الأمين.....مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة
2017/2016

شكر وعرفان

الشكر إلى خالقي، فلولا خلقه لي ما كنت هنا

شاكره

والشكر موصول إلى مشرفي الأستاذ الفاضل

مصطفى بولنوار

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام

هذه الرسالة

إهـــــداء

الحمد لله الذي يفتح به الكلام و أفضل ما جرت به الأقلام سبحانه و هو ولي كل الأنعام

إلى من بلغ الرسالة و آمن الأمانة حبيبي و رسولي محمد صلى الله عليه و سلم

إلى من بكت لأحزاني و سعدت لأفراحي و أخلصت الدعاء من قلبها للمولى بتوفيقي. . . أمي

إلى من ربى و تعب و كد ليعبد لي الطريق من أجل نجاحي و فرحتي. . . والدي

"إلى إخوتي كل بإسمه. . . ولآخر عنقود في العائلة "علي

إلى الذي حضن عواصفي بثبات و كان لي الدعم ولو من بعيد. . . خطيبي

إلى الأحبة و الأصدقاء. . . . . نهاد و ساره

. . . إلى شيوخنا و أساتذتنا و معلمينا

إليهم جميعا أهدي ثمرة هذه الدراسة، و ما ألذها بعد تعب و عناء. . .

يعد المسرح شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين وهو روح الأمة وعنوان تطورها، كما يعد من أهم الوسائل الإعلامية التثقيفية التي تعبر به الشعوب عن قضاياهم الإجتماعية و السياسية و غيرها.

استمرت فاعلية هذا الفن في الحياة الإنسانية بظهور عدد من المثقفين و كتاب مسرحيين عالميين في كلا من المجتمعين الغربي و العربي الذين حاولو تسخير طاقاتهم الإبداعية للنهوض بهذا الفن و تحقيق الإرتقاء فيه، فكان من بينهم أسخيلوس ، شكسبير، مارون النقاش، صلاح عبد الصبور و سعد الله ونوس وغيرهم، إلى جانب كبار المسرح الجزائري أمثال ولد عبد الرحمان كاكي و عبد القادر علولة و عبد الرحمان ماضوي. فقد حاول هؤلاء أن يحفظوا للمسرح فاعليته و هدفه النبيل المتمثل في التعليم و التهذيب و الأمتاع فإتجه البعض نحو الموضوعات التاريخية لتكون لهم المنبع الخالص لمواضيع مسرحياتهم من خلال استلهام الأحداث التاريخية الكبرى و إعادة تسليط الضوء عليها، حيث عرف هذا الإتجاه إقبالا واسعا من قبل الكتاب المسرحيين.

نشأ المسرح الجزائري بشكله الرسمي عام 1926م عن طريق زيارات لبعض الفرق العربية كفرقة جورج الأبيض، ليتطور هذا الأخير ليصبح به معالجا قضاياه السياسية و الإجتماعية خاصة في فترة الإحتلال الفرنسي، و الذي أدى مهمة لا يستهان بها في تهيئة الظروف و إعداد الشعب الجزائري للتحرر من هذا الإحتلال بما كان ينشره من وعي سياسي و إختماعي تحت غطاء فني.

من هنا إتجهت دراستنا حول توظيف المادة التاريخية في المسرح الجزائري فكان عنوان الموضوع هو "استلهام التاريخ في المسرح الجزائري "مسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي أنموذجا".

و فيما يخص الإشكالية التي سنعالجها من خلال هذه الدراسة المتعلقة بهذا الموضوع فهي كالآتي:

كيف كان حجم و خصوصية المادة التاريخية الموظفة في المسرح العالمي و العربي أولا ثم المسرح الجزائري ثانيا و مدى تأثيرها على الكتاب الجزائرين.

و للإجابة على هذه الإشكالية، يطرح الباحث عدة تساؤلات فرعية:

1-كيف تعامل كل من الغرب و العرب مع مادتهم التاريخية في أعمالهم المسرحية؟

2-هل كان للتاريخ نصيب في كل من الأدب و السيناريو؟ و ما هي أهم الأعمال؟

3-كيف تعامل عبد الرحمان ماضوي مع المادة التاريخية ؟ وكيف وظفها في مسرحيته؟

4- ما الهدف من توظيف الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري خاصة في فترة الإستعمار؟

و منه جاء تقسيم البحث ليخدم الإشكالية الكبرى كالآتي :

خصصت المدخل لمناقشة مفهوم التاريخ و علاقته بالمسرح. أما الفصل الأول المدرج تحت عنوان استلهام التاريخ في المسرح العالمي و العربي قسمناه إلى

مبحثين، ففي المبحث الأول بينا فيه كيفية توظيف التاريخ في المسرح العالمي خلال العصرين قبل و بعد التنوير إلى جانب توظيفه في المسرح العربي.

أما المبحث الثاني فخصصناه لدراسة علاقة كل من الأدب و السيناريو بالتاريخ.

في الفصل الثاني المعنون بالمسرح الجزائري و مصادر تأليفه و مقسم هو الآخر إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى أهم مراحل المسرح الجزائري المبينة في سبعة مراحل نظرا لتمايز كل مرحلة على الأخرى و ذكر أهم رواد المسرح الجزائري، أما المبحث الثاني فخصصناه لدراسة مصادر تأليف المسرح الجزائري و مدى تأثره بالمادة التاريخية.

جاء الفصل الثالث كنموذج ليعرض دراسة و تحليل لمسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي بداية بتعريف بكاتب المسرحية و تحليل عنوانها إضافة إلى تقديم ملخص موجز للمسرحية المدروسة إلى جانب التطرق إلى شخصية يوغورطه تاريخيا ليكون أخر عنوان في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فقمنا فيه بدراسة

البناء الفني لمسرحية يوغورطه إلى جانب المعالجة الدرامية للمادة التاريخية في مسرحية يوغورطه.

و كان الحديث في خاتمة البحث عن حوصلة لمجموع النتائج الأساسية التي توصلت إليها من خلال رصدها عبر فصول الرسالة و مباحثها.

و قد إرتأيت الإعتماد على المنهج التاريخي لأنه الأنسب لمعالجة إشكالية بحثي.

و قد كان السبب الذاتي لإختيار هذا الموضوع هو الإعجاب الشخصي بهذا الكاتب الذي بدا لي من خلال الإطلاع على مسرحيته "يوغورطه" ذو ذوق وطني تاريخي و له سعة واسعة من الثقافة ، أما السبب الموضوعي فقد تمثل في :

1- قلة الدراسات الأكاديمية و شبه إنعدامها في دراسة المسرحيات التاريخية.
2- إهتمام الكثير من الدارسين بالمسرح الجزائري و التي ركزت أغلب دراساتهم على الجانب السياسي و الإجتماعي فقط.
3- توفر مسرحية يوغورطه على خصائص الكتابة الدرامية المتكاملة.
4- الخصوصية التي تميزت بها مسرحيته بإثارة القضايا و الموضوعات السياسية و الإجتماعية التي أرادها المؤلف أن تكون النور الذي ينير درب الشعب الجزائري

إبان الإستعمار الفرنسي باختياره شخصيات من التاريخ القديم للمنطقة لإعطاء المثل و النموذج في الجهاد و الكفاح و التضحية و مقاومة العدو.

يجدر بنا أن نشير إلى أهم الجهود التي سبقت دراستنا و التي كانت لنا عمادا مهما في بناء العمل البحثي و هي كالتالي:

1-عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإريقية الأوروبية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، 1996.

2- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته و تطوره، غرناطة للنشر و التوزيع، ط2، الجزائر، 2007.

3-المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح لحمودي لعور، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2013.

أما الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث تمثلت في إتساع الموضوع الذي يتطلب سعة أكبر من البحث.

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "***مصطفى بولنوار***" على قبوله الإشراف على هذا البحث، و على نصحه لي خلال مراحل إنجاز هذا البحث، فله مني فائق الإحترام و التقدير، كما أتوجه بخالص الشكر إلى كل أساتذتي الكرام ممن لهم علي فضل العلم و الثقافة و أخيرا... فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي و الشيطان و الحمد لله تعالى و هو المستعان.

تلمسان يوم الأربعاء:

26 رجب 1438 الموافق لـ 26 أفريل 2017

الطالبة: جوهر جلولي

يشكل التاريخ مادة هامة للمسرحي و الذي يتناول منه موضوعاته و شخصياته و حوادث مسرحية، فلا يعتبر صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما و تجربة و مصدرا للعمل المسرحي، و لعل الماضي يكون مناسبا أكثر للعمل الأدبي المسرحي،"إذ إستمدت مدلولها من إسمها التي تبنى حكائيا على التاريخ لتتشكل منه لتعيد تشكيل المادة التاريخية من خلال رؤية الكاتب ليختزل و يضيف ما يبدو له ممكنا دون المساس بقدسية التاريخ"[1].لأن التاريخ ماهو إلا عبارة عن الحياة الماضية.

إن التاريخ هو القيام بدراسة تعتمد على حقائق الماضي و ظروف سياقاتها التاريخية و تفسيرها، أما منهج البحث التاريخي هو مجموعة الطرق و التقنيات التي يتبعها الباحث و المؤرخ للوصول إلى الحقيقة التاريخية و إعادة بناء الماضي بكل وقائعه أو التركيز على أهم الأحداث فيه.

[1]– ينظر،هنشيري إيمان، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس"رأس المملوك جابر" و"طقوس الإشارات و التحولات" أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف أ:إسماعيل ابن صفية، جامعة باجي مختار– عنابة ،2011، ص2.

1- مفهوم التاريخ:

يعرفه ابن منظور التأريخ في كتابه لسان العرب على أنه من فعل "أرخ* أو ورخ بمعنى تعريف الوقت"[1].

يمكن التمييز بين التأريخ و التاريخ بالقول أن "صاحب التاريخ وظيفته جمع الحقائق التاريخية ووثائقها مع تسجيلها إتباعا في حين صاحب التاريخ يرتبها ترتيبا يتلائم مع ميوله الفكرية و الذوقية"[2]. و من خلال تتبع التعاريف اللغوية لكلمة "تاريخ"، نجد أن تعريف الوقت هو المعنى الغالب لدى علماء اللغة، حيث ذكرو في مؤلفاتهم أن التاريخ هو تعريف وقت مثل "أرخ الكتاب:وقته"[3].

من جهة يعرفه محي الدين بن سليمان الكافيجي في كتابه الموسوعة العالمية على أنه "علم يبحث فيه عن الزمان و أحواله و عن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك و توثيقه"[4].

---

*بمعنى التأريخ، مأخوذة من الألمانية Historisierung و هو إشتقاق عن كلمة تاريخ و يعني فهم عمل ما و مقاربته ضمن سياقه التاريخي.

[1]-ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، بيروت، 1989، ص58.

[2]- مجدي وهب و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984، ص 84.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، م س، ص 58.

4-محي الدين محمد بن سليمان الكافيجي، الموسوعة العالمية، مجلد 6، ط2، المملكة العربية السعودية، 1999، ص 18-19.

و من جهة أخرى يذهب البعض لتعريفه على أنه:" التعريف بالوقت الذي تظبط به الأحوال من مولد الرواة و الأئمة ووفاة و صحة، و عقل و بدن، و رحلة و حج، و حفظ و ضبط، و التوثيق و التجريح و ما أشبه هذا مما مرجعه الفحص عن أحوالهم في ابتدائهم و حالهم و إستقبالهم"[1].

إن كلمة التاريخ تدل بصفة عامة على العلم الذي يسموا إلى إنقاذ الحقائق الماضية من النسيان، و هي "تقابل كلمة Historia، التي تدل هي الأخرى على العلم الذي يبحث حوادث الماضي"[2]. والتي اشتقت منها أسماء علم التاريخ في معظم اللغات الأوربية، فيعني التاريخ دراسة الزمن فيما يتعلق بالإنسان بالتركيز على أنشطة من الماضي حتى الوقت الحاضر و ذكر"كل ما يمكن تذكره من الماضي أو تم الخفاظ عليه بصورة ما يعد سجلا تاريخيا"[3]. مما يتيح للمؤرخين والباحثين في علم التاريخ بالإستناد إلى كل ما تم تسجيله و تدوينه من الماضي الإنساني.

نستطيع القول أن التاريخ مادة هامة لإستلهام من أحداثها كوقوع حادثة هائلة أو طوفان أو زلزلة عظيمة أو ذكر ووصف المعارك التاريخية و أهم

---

[1]–علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 1889، ص 120.

[2]–الرازي بن فارس أبو الحسن أحمد، مختار الصحاح، دالر الهدى، ط4، الجزائر، 1990، ص 55.

[3]–ينظر، فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004، ص81 .

الملوك و الأمراء و غيرها و إستخدامها ضمن سياق فني دون المساس بجوهر تاريخها.

2-المسرح و التاريخ:

يتميز المسرح عن باقي الفنون و الآداب بلمسة خاصة و هي أن العرض المسرحي هو الإكتمال الفني للنص المسرحي، " فالنص المسرحي يعد عملا ناقصا إن كان مكتوبا فقط و السبب أن المسرح هو تزاوج الأدب بالفن، و ليس إحياء لأحدهما على حساب الآخر "[1]. بل تمازجهما لإعطاء عمل فني مميز.

"إن العلاقة التي يطرحها العمل المسرحي مع الواقع ضمن المسار التاريخي الحقيقي لا تخص الدراماتورجية* البريشتية أو المتأثرة بها فقط، و إنما هي موجودة في كل الأعمال المسرحية التي تحاكي بشكل أو بآخر واقعا ما و ترتبط به لتصوره أو لتعارضه، فالعمل المسرحي هو دائما تصوير الأحداث تعرض في الحاضر، أو إستعادة لحدث من الماضي، و رغم أن هذا الحدث هو دائما إبتكار من الخيال، إلا أنه ترتبط بالحياة أو بالواقع الإنساني بشكل أو بآخر"[2] . و تبعا

---

[1]- جوزيف ناشف، لمحة عن المسرح في حلب، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد 1283، 11 فيفري 2012م، ص 9.

* كلمة لها مجال دلالي واسع لأنها تدل على وظائف متعددة ظهرت تباعا مع تطور المسرح و تحوي على شقين هما:dramato =مسرحية ، ergos= صانع و لذلك فإنها الكلمة التي تحمل في أصلها معنى الصنعة أي صانع المسرحية.

[2]- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997، ص 205.

لتجذر تلك العلاقة، ظل التاريخ سواءا كان حقيقيا أو أسطوريا المصدر الأول للكتابة المسرحية لدى كتاب المسرح الإغريقي، و إستمر ذلك التقليد لدى كتاب المسرح الروماني، و إزداد رسوخا في تلك النصوص التي قدمها نخبة من كتاب

المسرحية الكلاسيكية لاسيما في فرنسا، و لا يزال التاريخ حاضرا في الكتابات المسرحية المعاصرة.

لقد سبق أرسطو و أشار إلى منابع الإبداع تأتي من ثلاثة مصادر أساسية هي:التاريخ و الواقع والأسطورة، و ذلك في مقارنته بين الواقعي و المحتمل، فلاحظ أن كتاب المسرحية اليونانية دأبوا على إستلهام الوقائع و الأحداث الممكنة الوقوع، حيث إعتمد للبعض منهم على أسماء معروفة و مشهورة و البعض الآخر على وقائع و أسماء مخترعة ليس لها اي سند تاريخي و هذا الامر مباح من الناحية الفنية و لا يعيب المسرحية .

يبدو أن التوجه نحو التاريخ كان عاما و لم يقتصر على المسرح فقط بل شمل مختلف الأجناس الأدبية حيث إستلهمه كتاب الرواية و المسرحية و في مرحلة موالية ما الشعراء و القصاصون و لم يخرج كتاب المسرح الجزائري رغم حداثة التجربة و قلة الزاد المسرحي عن هذا التقليد.

يذهب الكاتب المسرحي جورج بوشنر* في تشخيصه لعلاقة المسرح بالتاريخ الى أن الشاعر المسرحي لا يعدو في نظره أن يكون مؤرخا و لكنه يحتل مرتبة أعلى من هذا الأخير لأنه يخلق التاريخ مرة أخرى و يغوص بنا في أحد العصور بدلا من أن يقدم لنا سردا جافا عنه " [1]. لأن المبدع المسرحي يستلهم الحدث التاريخي و يحاول إسترجاعه في نسق جمالي يدل على الحدث كما وقع في الماضي أو جزء منه دون الخروج عن سياقه التاريخي الأصلي .

أما تاريخ المسرح فهو علم "يبحث في نشأة الظاهرة المسرحية منذ القديم و علاقتها بالحياة في فترات و عصور سابقة كما يدرس هذا العلم العلاقات الإجتماعية في المجتمعات التي إحتضنت المسارح و صعدت على خشبة المسرح " [2]. أما في القرن العشرين أصبح هذا العام مادة قائمة بذاتها بعد أن إشتد عودها و التي تجمعت فيها الأصول العلمية التي حققت الوجه التاريخي للمسرح من خلال العصور الماضية .

* جورج بوشنر: شاعر و كاتب مسرحي ألماني اشتراكي، ولد عام 1813 في جوديلاو، ومات عام 1837 في زيورخ.

[1]– د: حسين على هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، مرجع سابق، ص 20.

[2]– أ.د: كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2006، س 154.

1-توظيف التاريخ في المسرح العالمي:

قبل عصر التنوير: يعد المسرح عملا فنيا من صنع البشر ليعكس مفاهيمهم و أفكارهم و سلوكهم، لذلك إتخذوا منها منبع مسرحياتهم و سر نجاحها، و التاريخ في الأصل ما هو إلا " دراما يعاد كتابتها باستمرار عن طريق حوادث واقعية مرهونة بقواعد خاصة تتناسب مع بنيات و توجهات الخيال"[1]. إذ تسمح للمؤلف أن ينسج خياله الواسع إنطلاقا من مادته الأساسية و هي التاريخ، حيث يستغل منها الأحداث الهامة في تلك الفترة وفق نظرته الفنية." من هنا يصبح التاريخ أهم المصادر و المرجعيات التي غذت و تغذي و ستغذي الأدب المسرحي العالمي بالأحداث و الوقائع وكذلك الشخصيات التاريخية البارزة"[2]. إذ أن إرتباط المسرح بالتاريخ مرجعية ومصدرا للإبداع بدأت مع نشأة المسرح ذاته، و خير مثال على ذلك "مسرحية الفرس (the persians) للشاعر الإغريقي أسخيلوس* .

---

[1]- حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: صياد سيد أحمد، 1994، جامعة وهران، ص23.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص27.

*أسخيلوس هو إبن يوفوريون، ولد في إليوسيس بقرب أثينا سنة 525 ق.م من سلالة قبائل أيولية تقدر عدد تمثيلياته تسعين، بقي منها سبعة فقط ، أما وفاته فتقول رواية أن الذي قتله نسر بعدما أسقط سلحفاة فوق جمجمته العارية.

و هي أول مسرحية تاريخية التي تم فيها إستلهام موضوعها من التاريخ الإغريقي"[1] و التي دارت وقائعها حول الحرب التي كانت بين الفرس والإغريق ، حيث كان" هدف هذه المسرحية تمجيد عزة الأثينيين الطبيعية والثناء على أعمالهم و تقديم النصر في ملاميس على أنه اللحظة الحاسمة في إندحار الفرس و إقامة الحرب الإغريقية"[2]. حيث كان منظرها بلاط ملك الفرس، أما الشخصيات التي مثلت فيها هي: كوروس (Coross) و هو من الفرس و أتوسا (Atossa) و هي والدة إكسيركيس، الرسول، شبح داريوس (Darios)، والد إكسيركيس و إكسيركيس (Xerxes) الذي مثل دور ملك فرس و هذه بعض الحوارات من مسرحية الفرس:

" الكوروس: على مسافة بعيدة نحو الغرب، حيث ينزل رب الشمس بنرانه الخابية

أتوسا: و لكن لماذا يتوق إبني لجعل من هذه المدينة فريسة له؟

الكوروس: ما إن يهزم أثينا حتى يصير سيد جميع هيلاس

[1]– د. عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1996، ص25.

[2]– أمين سلامة، مسرحيات أسخيلوس، تر: أمين سلامة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1989، ص79.

أتوسا: ألديهم إمدادات وافرة من الرجال المحاربين؟

الكوروس: نعم لديهم جنود أنزلوا، ذات مرة، بالأسلحة الفارسية ضربة مفزعة

أتوسا:و فضلا عن رجالهم، هل لديهم مخزون طيب من الثروة في وطنهم؟

الكوروس: لديهم ينبوع من الفضة، مكنوز في تربتهم"[1].

وهذه الحوارات بينت تأكيد إكسيركسيس الذي هو ملك الفرس على نشوب الحرب و أيضا التقصي قبل بدايتها ،نلتمس ذلك في الحوار التالي:

أتوسا: من الواضح جدا أن الأمر كذلك، أنظر إلى الدمار الذي سببه

داريوس: ماذا حدث لجيوشه، التي تبكين عليها؟

أتوسا: حلت بالأسطول كارثة دمرت قوته البرية

داريوس: دمرت؟ هل قتل كل جيشنا لآخر رجل؟

أتوسا:هذه هي المصيبة التي تحزن بسببها صوصة"[2].

[1]- أمين سلامة، مسرحيات أسخيلوس ، مصدر سابق، ص91.

[2]- المصدر نفسه ، ص 110.

لعل هذه الأبيات بينت إنهزام الفرس ، حيث أراد أسخيلوس أن يصور لنا إنتصار الإغريق على الفرس و التي رسم لنا في مسرحيته هزيمة إكسرسيس..."وقد أثار صرخات الهزيمة و الأسى و الإنهيار حتى خيل للجميع أن هناك جنازة مهيبة هي جنازة الإمبراطورية الفارسية تشيع إلى مقرها الأخير.." إن الهزيمة الفرس تعبير غير مباشر على إنتصار الإغريق..قومه..و هو أوقع في النفس من تصوير النص و نشوته بصورة مباشرة"[1].

" و بعد إنتقال الفن المسرحي الإغريقي إلى الرومان لأن الرومان لم يعرفوا المسرحية أنذاك، إعتمدوا على المسرحية اليونانية في جميع خصائصها الفنية"[2]. لأن هذا فن غريب عليهم و جديد فراحوا يتناولون شبه نفس المواضيع التي عالجها المسرح الإغريقي تسهيلا لعملية التأليف المسرحي أنذاك، حيث أسرف الكتاب في حشو عباراتهم بأسماء الآلهة و الأساطير دون إبداع خاص منهم مما يجعل أسماءها ذات مغزى إنساني حقيقي فكانوا

[1]– د. عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، مرجع سابق، ص33.

[2]– علي صابر، المسرحية نشأتها و مراحل تطورها و دلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، العدد 6، 2002، ص102.

يتخبطون و يقلدون سذاجة الأوائل أمثال أسخيلوس و يوربيدس* و صوفوكليس** و غيرهم و هم أعقد من ذنب الضب كما يقولون.

أما في العصور القرون الوسطى، إتسمت هذه الفترة بترك التراث اليوناني و الإغريقي واستلهام مواضيعهم من الكتاب المقدس (Bible) و حياة المسيح و حياة مريم العذراء مثل مسرحية الأسرار (Mystery Play) و تمثيل قصص الكتاب المقدس كقصة آدم و حواء و مسرحية آلام المسيح للشاعر الفرنسي أرنول جربان*** ، و مصائب متى (Stmatthew passion) للكاتب الألماني يوهان سباستيين باخ، و بعد هذه المرحلة إتجه فن المسرحية نحو النثر حيث كتبت المسرحيات بأسلوب نثري و التي كانت سبب إنتشار مسرحيات التاريخية، فكانت موضوعاتها منتزعة من الواقع الإجتماعي لتعالج الحوادث التاريخية كمسرحيات "هنري الرابع" و هنري الخامس لشكسبير.

* يوربيديس روائي مسرحي يوناني ولد في سالاميس سنة 480 ق.م وتوفي في مقدونيا سنة 406 ق.م.

**سوفوكليس (496 – 405 ق.م): روائي مسرحي مأساوي يوناني.

***أرنول جربان (Arnoul Gréban): شاعر فرنسي عاش أواسط القرن الخامس عشر للميلاد.

"عالج شكسبير* موضوعات كثيرة من تاريخ ملوك إنجلترا، فكانت معظم الحوادث في تلك الشخصيات تدور حول نزاعات داخلية و خلافات و خصومات بين النبلاء و التي إنتهت في الأخير بحروب داخلية طويلة"[1].لذلك جعلها مادته الأولية و نواة مسرحياته حيث ركز كثيرا على الأحداث التاريخية الكبرى.

تتكون مسرحية هنري الخامس من خمسة فصول حيث تتدرج ضمن المرحلة التاريخية في مسيرة شكسبير المسرحية التي وضح فيها التاريخ الإنجليزي من خلال حياة البلاط الملكي في أواخر العصور الوسطى، فتدور أحداث المسرحية حول البطل هنري الخامس الذي كان أميرا و أصبح ملكا خلفا لوالده هنري الرابع، فيبدأ فيها الملك بمطالبة فرنسا بحقوقه و حقوق

*ويليام شكسبير(1564-1616): شاعر و كاتب وممثل مسرحي و إنجليزي بارز في الأدب، سمي بشاعر الوطنية، أعماله المسرحية الموجودة هي ثمانية و ثلاثون مسرحية، قد ترجمت إلى كل اللغات الحية.

[1]- ويليام شكسبير، مسرحيات شكسبير، تر: د . محمد عوض محمد، دار المعارف، دط، القاهرة، 1993، ص5.

أسرته منها حيث نظم حملة منتهية بالإنتصار عليهم، رغم قلة المهاجمين الإنجليزيين، فكانت نهاية هذه المسرحية أنه فرض نفسه وريثا لعرش فرنسا و إقتران بالأميرة الفرنسية كاثرين التي هي إبنة الملك شارل و الملكة إيزابل بعدما دارت بينهما قصة حب جميلة.

عندما كان يمسرح شكسبير التاريخ، فإنه كان يلخص أهم الأحداث التاريخية و يكثفه قبل كل شيئ و يركز على الأحداث التاريخية البارزة مثل حادث تبادل القفازات في الفصل الرابع من مسرحية هنري الخامس، نورد إليكم بعض الحوارات التي تناولت هذه الحادثة فيما يلي:

" الملك هنري: إن تأنيبك فيه عنف، و هو خليق أن يثير سخطي عليك، لو أن الوقت كان يلائم هذا السخط

وليمس: ليكن هذا خصاما بيننا، إذا قدر لك أن تعيش

الملك هنري: قبلت الخصومة

وليمس: و كيف أستطيع التعرف عليك فيما بعد؟

الملك هنري: أعطني أي قفاز من عندك، فألبسه في قلنسوتي، فإذا تجرأت يوما و تعرفت عليه بادرت بمبارزتك

وليمس: هاك قفازي و أعطني أحد قفازيك"[1]

و من أجل إتفاق هذه الصورة لجأ إلى شيئ كثير من البحث و تحوير الحقائق التاريخية، بيد أنه لم يجمع مادته من المؤلفات و الوثائق التاريخية الدقيقة، و إنما إعتمد على مؤلفات و دواوين كتاب ذو نزعة روائية ليجعل منها متكأ مسرحياته فتنوعت الأحداث التاريخية و نلتمس حدثا تاريخيا أخر في نفس المسرحية مثل محاورته الغرامية التي دارت بين الملك هنري والآنسة الفرنسية كاثرين في الحوار التالي:

" الملك هنري: أي كاثرين الجميلة، بل بارعة الجمال

هل تتفضلين بتعليم رجل محارب عبارات

من شأنها أن تدخل أذن سيدة جميلة؟

كاثرين:إن جلالتكم ستسخرون مني لأني لا أستطيع أن أتكلم

اللغة الإنجليزية كما تتكلم بها..."[2]

[1]- وليام شكسبير، مسرحيات شكسبير، مصدر سابق، ص135- 136.

[2]- المصدر نفسه ، ص94.

و في حوار آخر لهما:

" الملك هنري: ماذا تقولين إذا و ماذا ترين في أمر حبي هذا؟ تكلمي أيتها الجميلة، أرجو أن يكون ردك جميلا

كاثرين: أمن الممكن أن أحب عدو فرنسا؟

الملك هنري: كلا ليس من الممكن يا كيت أن تحبي عدو فرنسا

لكنك إن أحببتني أحببتي صديقا لفرنسا. فأنا أحب فرنسا حبا لا أستطيع معه أن أتخلى عن قرية واحدة منها"[1]

"عندما كان يكتب شكسبير عن التاريخ كان يحذف منه كل العناصر الوصفية و الحكايات الصغيرة كما قال التاريخ مقطر، نقيا من كل شائبة"[2].لذلك نجده يركز دائما في مسرحياته على أحداث تاريخية معروفة والتي تتخذ مسرحياته التاريخية من أسماء الملوك عناوينا لها مثل مسرحية الملك جون، الملك ريتشارد الثاني، ريتشارد الثالث ،هنري الثالث، هنري الرابع، هنري الخامس، هنري السادس أما مسرحية هنري الثامن التي كتبها فلا تنتمي إلى المسرحيات التاريخية إلا بمعنى الشكلي فقط.

---

[1]– وليام شكسبير، مسرحيات شكسبير، المصدر نفسه، ص 198.

[2]– يان كوت، شكسبير معاصرنا، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، بيروت، 1980، ص 26.

إن تاريخيات شكسبير تدور دائما حول الصراع على التاج الإنجليزي وكل واحدة تنتهي بموت الملك و تتويج ملك جديد، و أيضا " شكسبير لا يمسرح التاريخ فحسب، بل يمسرح السيكولوجية، و يعطينا شرائح كبيرة منها و فيها نجد أنفسنا"[1]. إذ يحاول في مسرحياته إبراز الشخصيات التاريخية الرئيسية التي يصورها دائما تتخبط و غارقة في صراعها مع الذات.

ب – *بعد عصر التنوير:* لعل المسرح الأوروبي أن يكون قد مضى بعيدا في أعماق التاريخ حين أراد أن يتخذ لنفسه مصادر ليستقي منها أدبه كما هو الحال في بلاد الإغريق، أحيا جهودها كل من أسخيلوس، صوفوكليس ويوربيدس بقفزة من ممثل واحد إلى ان أصبحت المنصة تضج بحشد كبير من الممثلين، ثم " توالت الجهود المسرحية و إنقضى عهد الإغريق وورث الرومان الحضارة الإغريقيةُ، ثم ظهرت عدة مدارس فنية واحدة عقب الأخرى، فقامت حينذاك في القرن الخامس عشر مدارس فنية الذي كان همها بعث الفن المسرحي الكلاسيكي[2]".

---

[1]– يان كوت، شكسبير معاصرنا، مرجع سابق، ص 27.

[2]– د. عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، مرجع سابق، ص67-68.

بعدما كانوا يستلهمون مسرحياتهم الأولى في بادئ الأمر من الإرث الإغريقي، و بعدها إنتقلت إلى بريطانيا و ظهورها إرتبط بأمثال كورني* وراسين** و موليير*** و إنسلاخ الرومانسية من الكلاسيكية شيئا فشيئا حتى صارت لون أدبي منفرد و مميز، و ظهور فنانين آخرين أمثال فيكتور هوجو، إبسن النرويجي و تشيكوف الروسي مع توالي تطور و مواكبة هذه المدارس.

ألف الكاتب المسرحي الألماني فريدرش شيللر مسرحية دون كارلوس إبن إسبانيا سنة 1805م بعدما كانت قصيدة التي كتبها من 1783م إلى 1787م و تم عرضها للمرة الأولى في هامبورغ في عام 1787م

*بير كورني (1606-1684) Pierre Corneille: شاعر فرنسي مسرحي كبير، من أهم أعماله سيد و هوراس.

** جان راسين Jean Racine (1639-1699): شاعر و كاتب مسرحي فرنسي نشط خلال عصر الملك لويس الرابع عشر، ملك فرنسا، من أشهر مسرحياته: بيرينيس، فيدر و أستير ذات الشكل الكلاسيكي.

*** جون بابتيست بوكلين Jaen baptiste poquelin (1622-1673): مؤلف كوميدي مسرحي و شاعر فرنسي قام بتمثيل حوالي خمسة و تسعين مسرحية منها واحد و ثلاثين من تأليفه، من أشهر مسرحياته: مدرسة الأزواج 1661، مدرسة الزوجات 1662، طبيب رغم أنفه 1666 و العالمية مسرحية البخيل سنة 1668م.

الشخصية التي يظهر إسمها في عنوان المسرحية هو الدون كارلوس إبن إسبانيا حيث تدور أحداث المسرحية في القرن السادس عشر في عهد حكم الملك فيليب الثاني على إسبانيا.

تدور المسرحية على ثلاثة مواضيع إبتداءا من الصداقة بين ماركيز بوزا و دون كارلوس، ليتحول إلى الحب اليائس الذي يكنه الأمير لزوجة أبيه إليزابيث، و أخيرا الصراع بين الملك فيليب الثاني و إبنه دون كارلوس.

لقد صح القول أن التراجيديا عند الإغريق دائما تدور حول قصة مأخوذة من تاريخ ثيبة أو طروادة، و لكن سرعان ما تبلورت فكرة التطور الأدبي الذي واكب حركة المسرحيين الكبار أمثال إبسن الذي كان أهم العاملين على ظهور الدراما الواقعية المعاصرة، من أهم مسرحياته التاريخية له هي مسرحية الأدعياء أو المدعون (The pretenders) التي أشار فيها إلى تاريخ النرويجيين، و أيضا جورج برنادشو " الذي نراه يختار من التاريخ شخصيتين معروفتين هما نابليون و كليوباتره ملكة مصر المحبة الخالدة التي وهبت

حياتها للحب، فنابليون في مسرحية رجل الأقدار ليس إلا قائدا ناجحا في الذي نصب له فخ أما كليوباتره ليست إلا أكثر من فتاة طائشة[1]".

لهذا نقول أن خلال مطلع القرن الثامن عشر لحقت النظرية الدرامية والنقد المسرحي بركب العلوم الأخرى التي تأثرت بالفلسفة الوضعية، فبدأ واضحا مِشر الخروج من المسرحية اليونانية و النمط الصوفكلي و البناء الأرسطي بظهور و إزدهار العلوم الإنسانية المختلفة كعلم الإجتماع والنفس و توالي التطور في حركة المذاهب و التيارات الفكرية.

يمثل هذا العرض التاريخي السريع و الموجز لعلاقة المسرح يالتاريخ في كبرى مراحله التاريخية كأكبر دليل على العلاقة الوطيدة و العريقة بالتاريخ في مجال التأليف المسرحي من جهة، و لأهمية التاريخ بأحداثه و شخصياته من جهة أخرى كونه مرجعية لا يمكن إقصاؤها أو تجاهلها .

لقد عبر المسرح حقبا و مر بحضارات، و لكن سرعان ما تغيرت الأوضاع و إتسعت الرقعة المسرحية و تحولت من ممثل واحد يقوم بكل

[1]– ينظر، محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله و إتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، دط، بيروت، دت، ص45.

متطلبات المسرحية، إلى تكامل أفراد طاقم المسرح من مخرج و مصمم الأزياء و الديكور و المكياج و غيرها من العناصر الأخرى.

كان إهتمام المخرج الدوق ساكس مانجن* في إعتماد الدقة التاريخية والجمع بين الأصالة و المعاصرة في تقديم نظرية التصميم في المناظر و الإزياء ليربط جدليا بين الماضي و الحاضر ضمن سينوغرافيا تاريخية دقيقة.

أصيلة، موضوعية و واقعية بعيدا عن الزيف التاريخي." و من أجل تحقيق الواقعية في عروضه المسرحية، راح يبحث عن حلول للتناقض بين المظهر المسرحي المرسوم خلف الممثل، و الممثل الحي الذي يتحرك على خشبة المسرح"[1]. و كان أيضا يؤكد على أن " تستعمل الأسلحة و طاسات الرأس والسيوف و الدروع ...بأسرع ما يمكن حتى يتعود الممثل و لا يصاب أثناء العرض باختلال في إستعمالها"[2]. كل هذا فقط من أجل أن يوفر لعمله النجاح و الدقة، لذلك كان يعد كل ما يخدم المسرحية و الممثلين من ملابس و اكسسوارات و أزياء عصر المسرحية في أصالتها و يقربها لهم بعد أن

*ساكس مانجن هو أول مخرج في تاريخ المسرح العالمي الألماني، إقترن بالإخراج المسرحي مند 1874، وضع للأخراج قواعد ليصبح بفضله فنا مستقلا داخل دائرة الفن المسرحي.

[1]– د. أحمد سلمان عطية، الإتجاهات الإخراجية الحديثة و علاقتها بالمنظر المسرحي، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، عمان، 2011، ص24.

[2]– سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، دار عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1979، ص35.

يوفرها في مخزن المسرح، ويضعها بين يدي فرقته المدربة أحسن تدريب والتي تقوم بأدوارها المسرحية في فريق جماعي منسجم. و احسن مثال على أصالة عمله هي في مسرحية يوليوس قيصر لويليام شكسبير، حيث أعد الدوق في هذه المسرحية العدة الكاملة لتناول تفاصيل الديكور و الملابس الحقيقية الخاصة بالمسرحية، فهاهو يحاكي ضخامة المعمار الروماني عند تصميم أعمدة القصور و الأبهاء الرومانية القديمة و يبعث إلى روما برسول يأتيه بوزن و عباءة يوليوس قيصر و طولها و كافة تفاصيلها الأخرى.

2-توظيف التاريخ في المسرح العربي:

يرتبط ظهور المسرحية التاريخية العربية بظهور البواكير الأولى للمسرح العربي على يد مارون النقاش* الذي قدم مسرحيات مستلهمة موضوعاتها من أجواء تاريخية عربية مثل مسرحيات هارون الرشيد أو أبو حسن المغفل التي أجمع المؤرخون على إعتبارها أول مسرحية عربية مؤلفة، وقد اتصل المسرح العربي مع تاريخ الأمة و تراثها في محاولات أبي خليل القباني** ويعقوب صنوع و أحمد شوقي و تلاها مؤلفين آخرين أمثال أحمد بكير

*مارون النقاش(1817-1855): هو تاجر بيروتي لبناني كان من الداعمين لفكرة المسرح العربي و له عدة مسرحيات و هي مسرحية البخيل ()، أبو حسن المغفل (1850) و هارون الؤشيد (1853) المستوحاة من حكايات ألف ليلة و ليلة و مسرحية الحسود السليط (1853)

**أبي خليل القباني (1833-19031848): من أعلام سوريا، رائد المسرح و الغناء العربي ولد في دمشق.

و غزيز أباظة و توفيق الحكيم بشكل واضح في العقود الأولى من القرن العشرين.

أما من منتصف القرن الحالي و حتى الوقت الحاضر تلتها أعمال مسرحية مثل: مسرحية الحلاج لصلاح عبد الصبور و مسرحية سليمان الحلبي لألفريد فرج و غيرها من أعمال مؤلفين آخرين كمحمود دياب و عبد الرحمان الشرقاوي و سعد الله ونوس و غز الدين المدني و صقر الرشود وغيرهم بكثير الذين حملت أعمالهم قدرا من الشروط الفنية.

ففي مسرحية سليمان الحلبي لألفريد فرج ، التي فيها حقق نوع من الموازنة بين الفن و التاريخ حيث نجح في بناء شخصية سليمان الحلبي بطلا تراجيديا أكثر منه تاريخيا التي رسمها بدقة و عمق و التي قدمت أطروحة لفكرة العدالة أكثر دقة و شمولا، حيث جسد شخصية الفدائي الذي يلجأ إلى وسائل العنف و منها القتل بدوافع سياسية نضالية بحتة.

أما مسرحية مآساة الحلاج لصلاح عبد الصبور* ، فهي مسرحية شعرية تتناول فيها شخصية المنصور بن حسين الحلاج التاريخية، حيث أنه إستعار غالبية شخصياته من التاريخ مثل شلبي صديق الحلاج و ابراهيم بن فاتك خادمه و القاضيان أبو بكر الحمادي و إبن سريح، فهو لم يتعامل مع الحلاج من زاوية أرشيفية، بل عمل على توظيف سيرة الحلاج لتأكيد الدور الإجتماعي الذي لعبه الحلاج في عصره.

تدور أحداث هذه المسرحية حول الشخصية البطلة و هي المنصور بن حسين الحلاج المتصوف الذي عاش في منتصف القرن الثالث عشر للهجرة و التي تحمل الطابع السياسي الذي يدرس العلاقة بين السلطة المتحالفة مع الدين و المعارضة التي غذاها عبد الصبور بالصور الشعرية النثرية بالموسيقى، تكونت هذه المسرحية من فصلين حيث سماها كاتبها أجزاء: الجزء الأول "الكلمة" و الجزء الثاني "الموت"، و التي إنتهت بصلب البطل بعد قتله.

*صلاح عبد الصبور: ولد في 3 ماي 1931م بمصر و هو أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي و من رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، له عدة مؤلفات نذكر منها: ليلى و المجنون، مسافر ليل و الأميرة تنتظر.

و في الحوار التالي يوضح الحلاج الوضع الإجتماعي و محاولاته إصلاح واقع عصره في تلك المحاورة بين الحلاج و صديقه الشلبي التي تفصح عن تغيير إجتماعي بل و سياسي واضح لمشاكل المجتمع و همومه

"حيث إختار تلك الشخصية الحقيقية من التاريخ العربي القديم ليطلع عليها همومه المعاصر"[1].الممثلة في الحوار التالي:

" الشلبي: الشر

ماذا تعني بالشر؟

الحلاج: فقر الفقراء

جوع الجوعى، في أعينهم تتوهج ألفاظ

لا أوقن معناها

أحيانا أقرأ فيها

ها أنت تراني

لكن تخشى أن تبصرني

[1]– أيمن رفعت، الرموز و الأساطير تتمازج مع التاريخ في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة الحياة الثقافية، العدد 6657، الثلاثاء 20 ماي 2014، ص23.

لمن الديان ففاقك

أحيانا أقرأ فيها

في عينيك يذوي اشفاق، تخشى أن يفضح زهوك

ليسامحك الرحمن"[1]

و في حوار آخر معه:

" و المسجونون المصفودون يسوقهمو شرطي

مذهوب اللب

قد شرع في يده سوطا لا يعرف من في

راحته قد وضعه

و من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد رفعه

و رجال و نساء قد فقدوا الحرية"[2]

أما الحوارات التالية تبين نهاية هذا البطل التاريخي:

[1]– صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر،1996، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

" أبو عمر: بما تجزونه؟

المجموعة: يقتل، يقتل

أبو عمر: دمه في رقبتكم..؟

المجموعة: دمه في رقبتنا"[1]

لقد قدم لنا صلاح عبد الصبور صياغة جديدة للتاريخ و استلهامها واعيا لبعض جوانبه و قراءة جديدة لأحداثه و مصوغاته التاريخية، فلم يكن الحلاج عند عبد الصبور مجرد متصوف، بل كان مفكرا إجتماعيا و سياسيا وضعته أحداث عصره و معطياتها أمام مسؤولية التاريخية بوصفه عضوا في المجتمع، فلم يجد أمامه من سبيل سوى الدخول في معترك الحياة لا للهروب منها.

من الملاحظات التي يمكن لأي قارئ أن يلاحظها عند قراءة مسرحيات أحمد شوقي* أنها اعتمدت جلها على حوادث التاريخ مادة لها، فقد كتب أحمد شوقي في حياته المسرحية ثماني مسرحيات كانت ست منها تاريخية

[1]– صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، مصدر سابق، ص121.

* أحمد شوقي: إسمه الحقيقي علي أحمد شوقي بك (1868–1932): كاتب و شاعر مصري يعد من أعظم و أشهر الشعراء العربية في العصور الحديثة و يلقب بأمير الشعراء.

وهي: عنترة، مجنون ليلى، أميرة الأندلس، قمبيز، مصرع كليوباترة و علي بك الكبير، أما الإثنتين الأخريان فواحدة منها الست هدى و ثانيتها البخيلة.

تمثل مسرحية علي بك الكبير من إحدى روائع التي ألفها أمير الشعراء أحمد شوقي حوالي سنة 1770 و هو في فرنسا و التي صور لنا فيها شخصية البطل بشخصية وطنية الذي يفضل مصلحة الوطن على الإستعانة بالأجنبي، تكتمل في جوانب الشخصية في وفائها و برها بالفقراء و عنايتها بالأزهر، و التي تناولت سقوط سلطان علي بك حاكم مصرو انتصار ذراعه الأيمن محمد أبو الدهب عليه وفوزه بحكم مصر ة التي صور فيها عصر المماليك و ما فيه من غدر و خيانة الأتباع و عدة جوانب من الحياة السياسية و الإجتماعية:

في الحوارات التالية يوضح أحمد شوقي تصويره لشخصية سلطان بك التاريخية بإحسانه على الفقراء:

" علي بك: امض فاجعل في كف كل فقير

ذهبا يطعمون منه البنين

بنفخة من أميرة النيل مولاتك

أمال: بل منك سيد المحسنين"[1].

أما الحوارات الشعرية التالية يبين فيها أحمد شوقي خيانة علي بك من طرف زوجته من جهة و غدره من أعوان حاشيته من جهة أخرى فيما يلي:

" علي بك (لنفسه): يا نفس قد خان من قلدته ثقتي

و كان حولي لواء الصحب و الآل

هذا أبو الدهب استولى على شيعي

و حاز دوني جاهى واحتوى مالي

و اليوم هذا مراد نال من شرفي

مالا يمر لأعدائي على بال"[2]

عهد المماليك، هذا العهد الذي عرض له الشاعر و بسطه في روايته المليئة بشتى الحوادث التي شهدتها أرض مصر هاتيك الليالي من صروف القدر و ما جرى تحت سمائها من عظائم الأمور، فصاغها المؤلف في مشاهد المسرحية العامرة بأقوى الواقف.

[1]– أحمد شوقي، مسرحيات شوقي، ج2، موفم للنشر، دط، الجزائر، 1993، ص151.

[2]– المصدر نفسه ، ص181.

السلطان الحائر هي الأخرى رائعة من روائع الكاتب توفيق الحكيم* التي كتبها عام 1960 و التي تحكي المسرحية قصة أحد السلاطين في العهد المملوكي الذي ملأ الأرض عدلا و رفاهية ليتغنى شعبه بإسمه و يفدونه بأرواحهم حتى ان صدرت إشاعة عليه أنه عبد مملوك ليس له الحق في الحكم، حيث حيث يقترح عليه وزير الداخلية بقطع رأس صاحب الإشاعة فورا، لتتوالى الأحداث في هذه المسرحية و تتنامى حتى تصل ذروتها المتمثلة في بيع السلطان في مزاد علني لتتعالرك شخصية الخمار ليجذب له الزبائن و شخصية أخرى و هي الإسكافي و لكنه أخيرا وقع من نصيب إمرأة غانية سيئة السمعة التي دفعت فيه كل ما تملك فقط لتبين للناس أنها جديرة بالإحترام، و في الصباح مضى كل شيئ على ما يرام ليعود السلطان لقصره، و طويت هذه الصفحة من تاريخ المملكة إلى الأبد...و خلص منها السلطان بدرس عمره و هو الإحتكام إلى القانون و تحمل تبعاته أصعب ألف مرة مت استخدام السيف و عواقبه .

* توفيق الحكيم (1898-1987): ولد في الإسكندرية وهو من رواد الكتابة المسرحية العربية من الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث و صاحب تيار المسرح الذهبي له عدة أعمال و مؤلفات مسرحية.

في الحوارات التالية يبين فيها الكاتب توفيق الحكيم شفقة و رفقة الغانية بالسلطان لما رأته مغلول اليدين ينتظر شنقه بعد آذان الفجر:

الغانية: لقد حاكموك طبعا؟...

المحكوم عليه: لا....

الغانية: ماذا تقول؟...ألم تحاكم؟

المحكوم عليه: و لم أقدم محكمة ...لقد أرسلت مظلمة إلى السلطان، أسئله حقي في أن أمثل بين يدي قاضي القضاة...أعدل من حكم لاذمة والضمير و أثره من تمسك بالشرع، و أخلص حام لقداسة القنون...لكن... هاهو ذا الفجر يقترب، و الجلاد قد تلقى الأمر يضرب رقبتي عند آذان الفجر..."[1]

" حتى لو تتبعنا أعمال توفيق الحكيم لنجده إقتبس بعض مسرحياته من الماضي، فيحق للشاعر إستعارة أحداث من وقائع التاريخ و شخوصه، فإنه البون سيظل شاسعا دائما بين الوثيقة التاريخية و بين الأثر الفني"[2].

[1]- توفيق الحكيم، السلطان الحائر، مكتبة مصر، دط، مصر، دت، ص29-30.

[2]-ينظر، محمحد زكي العشماوي، المسرح أصوله و إتجاهاته المعاصرة، مرجع سابق، ص318.

يبين علي كنعان في مسرحيته السبيل هو الآخر أحداذ تاريخية في تاريخ العرب المعاصر على نحو رمزي حيث إستلهم فيها قصة إنهيار سد مأرب ليتحدث عن سبيل المآسي التي تواجه العرب في واقعهم المعاصر.

" لم يكن التاريخ أو الأساطير قيدا لدى الفنانين ...و لكنها مادة معينة لهم"[1]. لتكون لهم المرتكز الفني لهم و مادتهم الخصبة التي تقوم عليها أعمالهم الفنية، و من الكتاب العرب المعاصرين الذين تعاملوا مع التراث والتاريخ، الكاتب الجزائري عز الدين المدني و الكاتب السوري سعد الله ونوس*.

تتميز تجربة ونوس في تعامله مع التاريخ و التراث بالعمق و الرصانة، فهو يستلهم التاريخ و التراث العربي الإسلامي لا من أجل سرد أحداث التاريخ و نقل نصوص التراث فحسب و إنما الإستفادة منها من حيث عمق المضمون و منطقية ترابط الأحداث في سياقها التاريخي، لذى لذا صورها في

[1]– د. عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، مرجع سابق، ص227.

* سعد الله ونوس (1941–1997): مسرحي سوري درس الصحافة في القاهرة (مصر)، سافر إلى باريس ليتلقى الدروس فن المسرحية، مسرحياته كانت دائما تتناول النقد السياسي و الإجتماعي للواقع العربي، توفي بعد صراع طويل مع مرض السرطان في 15 ماي 1997، ألف قرابة أربعة عشر مسرحية أبرزها: حفلة سمر من أجل خمسة حزيران(1967)، الفيل يا ملك الزمان(1969)، طقوس الإشارات و التحولات(1994).

مسرحية التاريخية رأس المملوك جابر، و انه يهزم في التاريخ و لكنه يمنحنا في التراجيديا رغم هزيمته أملا في الإنتصار حيث رصد لنا فيها قصة تاريخية حاول فيها ونوس تصوير الصراع القائم بين خليفة بغداد ووزيره من أجل السلطة، إذ يحاول الوزير الإستعانة بجيوش الأعداء لنصرته، فيستغل المملوك جابر موقف عدم إستطاعة الوزير إرسال رسالة إلى العدو فيقترح عليه أن يكتب الرسالة على رأسه بعد حلق شعره...ويذهب الحارس في مهمة تحدوه أحلام كثيرة بالثروة و الجاه والجواري، ولكنه يكتشف بعد فوات الأوان أن الوزير طلب من العدو قطع رأس حامل الرسالة...و بهذا تنتهي هذه المغامرة الإنتهازية بالفشل الذريع، "فسعد الله ونوس هنا طالب المسرح بأن ينطلق من واقع الجماهير بتناول أدب و تاريخ الأولين ليحقق له أعلى درجة من الإتصال به و التأثير فيه عن طريق التجريب بهدف الوصول إلى ما يصبو إليه عن طريق ممارسة العملية لا التنظيرية"[1].

[1]-ينظر، د. حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا 1967-1988، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص 302.

و في الحوارات التالية يقدم لنا ونوس الدليل على الزمان الذي عايشته الأحداث من فساد الملكي و إحتقار للطبقة الكادحة:

" الرجل الأول: و يأمروننا بالبيعة

المجموعة: فنبايع

الرجل الثاني: و يأمروننا بالطاعة

المجموعة: فنطيع

المرأة الأولى: ذلك هو سر الأمان في هذا الزمان

الرجل الثالث: تعلمناه من الجلادين و سياطهم المرصعة بالمسامير

الرجل الأول: ومن حراب الحراس و عيونهم الزجاجية

المرأة الثانية: و من السجون التي لا ينفتح أبوابها إلا إلى الداخل"[1].

أما في الحوار التالي يبين فيه سعد الله ونوس الخلاف الذي بين الوزير والخليفة:

"المجموعة 2: فلماذا نرمي بأنفسنا إلى التهلكة؟

[1]– سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، دار الآداب، ط6، بيروت، 2006، ص7.

المجموعة 1: الخلاف بين وزير و خليفته

المجموعة 2: لكل منهما قصد و خطة

المجموعة 1: أما نحن فلا ناقة لنا ولا جمل"[1].

أما فكرة حلق الرأس فكانت من جابر على لسانه فيقول:

" جابر: إذن إليكم التدبير...ننادي الحلاق، فيحلق شعري، و عندما يصبح جلد الرأس ناعما كخد جارية جميلة، يكتب سيدنا الوزير رسالة عليه، ثم ننتظر حتى ينمو الشعر و أخرج من بغداد بسلام..."[2] .

أما النهاية المأسوية لجابر فكانت قطع رأسه مما يأكده الحوار التالي:

" زبون 3: ينبغي أن ينال ما تستحقه فطنته

الحكواتي: (يعلي صوته، و يحاول السيطرة على الضوضاء) و بعد أن تدحرج رأس المملوك جابر، حمله السياف لهب و الدم يقطر منه. و تأمله طويلا ثم افجر يقهقه"[3].

[1]– سعد الله ونوس، رأس المملوك جابر، مصدر سابق، ص 20.

[2]– المصدر نفسه ، ص 53.

[3]– نفسه، ن ص.

لقد إستطاع ونوس أن يزاوج بين الواقع الحاضر و التاريخي للأمة بما يتصل بوجدان الشعب و همومه في العصر الراهن.

لقد بدأ المسرح العربي بالظواهر الدرامية الشعبية التي ظل قسم منها مستمراً حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أما القسم الآخر فما زال يقدم حتى الآن مثل فنون الرقص الغجرية، الكاولية، القراقوز، خيال الظل، السماحة، المقامات، السير الشعبية، أو عاشوراء التي كانت سببا لظهور أشكال مسرحية مهمة أخرى مثل: حفلات الذكر، ومسرح البساط صندوق العجائب، المداح، الحكواتي، إسماعيل باشا في المغرب العربي.

لقد ظلت المسرحية التاريخية تواكب المجتمع العربي منذ نشأته في القرن العشرين، لتعبر عن تطوره الفكري و عن طموحاته الوطنية و القومية والسياسية، إذ بها تختفي في منتصف الثمانينات القرن العشرين حيث بدأ اليأس منذ التغيير الإجتماعي يسكن المواطن العربي، و حين ألقى سلاحه الثوري، هذا ما جعل الكتاب يديرون ظهورهم عن موضوعات اتغيير الواقع إللى حالة تصويره. و لما ركد المجتمع العربي إلى سكون الواقع و يأس الوقائع فاختفت المسرحية التاريخية التي تجعل من حوادث التاريخ أمثولة قديمة لأفكار جديدة.

1-علاقة الأدب بالتاريخ:

تعتبر العلاقة بين الأدب بالتاريخ علاقة عريقة و قديمة قدم الإنسان نفسه باعتبار ان الإنسان صانع التاريخ و الأدب معا من خلال الواقع المعاش في ذلك العصر، فتاريخ كل مجتمع او أمة يمثل رصيدها من الماضي ليضمن له البقاء لأنه إرتباط بالماضى...فتتفاوت كل أمة حسب هذا الرصييد الحافل بالأحداث الماضية . حيث ان "الأدب بكل فنونه سواءا كان شعر،رواية ، مسرحية أو غيرها قد تتناول من المواضيع التاريخ باعتباره رافدا مهما من روافد الكتابة و منبعا ثريا لمختلف الفنون و الأشكال"[1] . إذ يلجأ إليها الكاتب أو مؤلف كمادة لتوظيفها في فنه الأدبي مستلهما فيها أفكار و شخصيات و كذلك الأحداث سواءا كان هذا التاريخ حقيقيا أو أسطوريا.

"إن إبتكار عالم جديد يمر أيضا بإعادة إبتكار التاريخ ، و لا يكون هذا الإبتكار إلا عن طريق الكتابة ، لأن التاريخ هو دراما يعاد كتابتها بإستمرار عن طريق حوادث واقعية"[2].

---

[1]-ينظر، حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، مرجع سابق، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23-24.

التي حدثت أنذاك لتكون الأرض الخصبة لإستلهامها و فق رؤية المبدع الخاصة ليغير ما يغير و يضيف ما يراه مناسبا لعمله الأدبي دون المساس بقدسية التاريخ حيث لا تزييف للتاريخية، و لا تنويه للحقائق التاريخية إذ أن الحقيقة التاريخية بحاجة إلى أن يعمل الفنان فيها و يعيد صياغتها بما يجعلها مقنعة ، مأثرة و جميلة الذي لا تقل أهمية عنه الصدق التاريخي أي بما يخدم عمله الفني.

إن علاقة الأدب بالتاريخ معلومة لأن التاريخ يمثل أحد مصادر الأدب المهمة .و "الحدود بين التاريخ و الأدب غير صارمة ، أنما هي كثيرة التداخل على أساس أن الأدب هو نشاط إنساني إبداعي بستهدف الإنسان في علاقته بذاته أولا، ثم علاقته بالغير ثانيا في عرف الأدب الوجودي ويكفي أن تشير إلى أن موضوعها الرئيسي هو الإنسان و مهما بدت أن بعض الإختلافات بين المنظور التاريخي للإنسان بين المنظور الأدبي والفني له بما يقاضيها إختلاف كل جنس منهما"[1].

[1]– حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، مرجع سابق، ص25.

"فمن المؤكد أن تحليل الأول هو فعل إنسان تاريخا و تخزينا و حفظا والثاني خاص بالوجذان كشفا وتعرية و إحياءا، و هذا ما تحدث عنه عبد كريم برشيد* و يؤكده في معرض حديثه عن علاقة المسرح بالتاريخ أن التاريخ والمسرح يلتقيان في أشياء كثيرة، و يختلفان في أشياء أخرى، فهما معا يؤرخان، الأول للفعل الإنساني و الثاني للوجدان[1]".

يمثل "التاريخ كوقائع مدونة يحتاج إلى القراءة، و كل قراءة تحتاج إلى منهج معين، أي إلى أدوات معرفية، إن التاريخ واحد، و لكن القراءات تختلف و تتعدد من هنا ينشأ التشتت في الرؤية و القراءة و التقييم فهنالك من يعتمد التفسير المادي الجدلي، فبذلك هو يربط الواقع بالإنتاج ووسائل الإنتاج المادي و هناك من يقرأ التاريخ قراءة سيكولوجية"[2].و غيرهم لذلك يخلق الخلط في التعامل مع التاريخ و يعود السبب إلى عدم تناوله منهجا واحدا موضحا، و من هنا فقد إقتصرت الدراسة على علاقته بالتاريخ بصفة مختصرة لأنها تتطلب بحثا منفردا و مستقلا لطبيعة التداخلات بينهما.

---

*عبد كريم برشيد: من مواليد 1943 بمدينة بركان شمال المغرب، كاتب ،صحفي، مؤلف، و مخرج مسرحي و هو الأدب الروحي للإحتفالية.

[1]– ينظر، حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، مرجع سابق، ص ، 25–26.

[2]– عبد كريم برشيد، حدود الكائن و الممكن في المسرح الإحتفالي، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1985، ص 87–88.

فقط للتأكيد هنا إرتباط الأدب بالتاريخ في أية صورة من الصور لا يسمح بتغيير الحقائق الثابتة في هذا التاريخ، وإنما المسموح به هو التفسير والتعليل و الرؤية الجديدة التي هي من حق الأديب حين ينظر إلى أحداث الماضي لا تغيير للجوهر ذلك أن الأدب غير التاريخ رغم إرتباطه به، و "للأدب لغته التي تعتمد على الإختيار، و إعادة الترتيب، و الحذف و الإضافة و غير ذلك مما تقتضيه طبيعة الفن و من هنا المحافظة على جوهر التاريخ مع مراعاة مقتضيات الفن تحقق للأدب روعته و تصان للتاريخ قداسته وحرمته"[1].لهذا تأكد الكاتبة (مارجوري بولتون) في كتابها تشريح المسرحية أن " في أيامنا هذه يزداد واجب الكاتب أهمية عندما يختار موضوعا من التاريخ على أن يعرضه عرضا دقيقا صادقا من الناحية التاريخية"[2]. لهذا يتطلب من الفنان الإطلاع أكثر في دور الكتب لتفادي تشويه الأحداث، لذلك دعمت بحثي بنماذج كل من القصة، الرواية، الحكاية و الشعر التاريخي بصفة وجيزة.

[1]– ينظر، حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص26.

[2]– مارجري بولتون، تشريح المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1962، ص 151.

أ-**الرواية:** تعتبر الرواية قصة خيالية و نثرية طويلة، يتم فيها سرد الأحداث و القصص وهي أكثر فن إنتشارا و شهرة من فنون الأدب النثري، حيث يتميز بالتشويق في الأمور و المواضيع و القضايا المختلفة سواء كانت أخلاقية، إجتماعية أو فلسفية. وبعدها يتحث على الإصلاح و إظهار غير المألوف أو يكون هدف الرواية الضحك و الترفيه،" و قد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، و الرواية حكاية تعتمد السرد بما فيها من وصف و حوار و صراع بين الشخصيات و ما ينطوي عليه ذلك من تأزم و جدل و تغذية الأحداث"[1].

يعرف جورج لوكاتش* الرواية التاريخية بأنها "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصها تاريخهم السابق للذات"[2].

---

[1] -https://ar.wikipedia.org/wiki/(رواية-/أدب)

* جورج لوكاتش(1885-1971): فيلسوف ،كاتب، ناقد و وزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر، كان نقده الأدبي مؤثرا في المدرسة الواقعية الأدبية و في الرواية بشكل عام باعتبارها نوعا أدبيا.

[2]- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: د. صالح جواد الكاظم، دار الثقافة، ط1، لبنان، 1989، ص89.

فالرواية الأدبية إذ تفرز الرواية الإجتماعية و الرواية الواقعية بأنواعها والرواية الجديدة بالإضافة إلى الرواية التاريخية و غيرها. فإن لهذه الأخيرة علاقة حاصة بالتاريخ، مستمدة من طبيعة موضوعها و أسلوبها، فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية التاريخية بصورة عامة في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها، بمعنى وجود فضاء و أحداث و شخوص كما في الواقع، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من أحداث و ذوات حقيقية في الغالب، و تشكل جزءا من تاريخنا و ماضينا الممتد من الماضي حتى اللحظة الراهنة."فالرواية التاريخية هي توثيق الصلة بالماضي"[1].أما " التاريخ في الروايات الأولى متسع يشمل البحار و البلدان و الموانئ ففي رواية لخاريتون الأفروديسي "خارياس وكاليرو" ، يتجول التاريخ بين أثينا و البحر المتوسط و مصر والشخصيات التاريخية واضحة المعالم"[2].

[1] –https://ar.wikipedia.org/wiki/(رواية–أدب)

[2]– حنا عبود، من تاريخ الرواية، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2002، ص40.

عندما نذهب للأدب الروائي التاريخي الإنجليزي نجد والتر سكوت* التي كانت له أول محاولة لتناول التاريخ الإنجليزي برواية إيفانهو أو الفارس الأسود التي تدور أحداثها في القرن الثاني عشر بعد الحملة الصليبية الثالثة الصراع بين الأخوين للتربع على العرش.

أما في الأدب الروائي الفرنسي نجد فيكتور هيجو هو الأول على القائمة بروايتين العالميتين التاريخيتين هما: رواية نوتردام دوباري سنة 1831 ورواية كترفان تريز سنة 1873، و في الأدب الروسي نجد ليوتو لستوى كتب رواية الحرب و السلام.

عندما نقول الأدب الروائي العربي نجد أنفسنا أمام الروائي الكبير جورجي زيدان** الذي ألف قرابة ثلاثة و عشرون رواية تاريخية أهمها: رواية 17 رمضان التي تناولت أحداث الفتنة الكبرى و مقتل الإمام علي بن أبي طالب و رواية فتح الأندلس التي تروي فيها فتح الأندلس بقيادة طارق بن زياد، و أيضا رواية صلاح الدين الأيوبي الذي يحكي فيها الحروب الصليبية.

* والتر سكوت(1771-1832): روائي و كاتب مسرحي و شاعر اسكتلند، لا تزال أعماله تقرأ في العصر الحالي في أوروبا و أمريكا الشمالية و أستراليا.

**جرجي حبيب زيدان(1861-1914): أديب روائي و مؤرخ و صحفي لبناني، أصدر مجلة الهلال التي كان يقوم بتحريرها بنفسه، وله عدة كتب أهمها كتاب:تاريخ التمدن الإسلامي.

أما في الجزائر يعد أحمد حمدي * من عمالقة روائيين الجزائريين الذي أبدع في مجال الشعر بصفة خاصة، حيث تعد روايته حومة الطليان من إحدى مؤلفاته الأدبية التي لاقت إستحسان من الجماهير لهذا النوع الأدبي، حيث تروي هذه الرواية[2] الصراع الخفي الذي يجري في حومة الطليان و هي الحي العتيق لمدينة سكيكدة و يمكن للقارئ أن يطلع على جانب مهم من التواريخ المتعلقة بهذه المدينة وبصفة عامة فإن الرواية تعالج ثورة التحرير في مدينة سكيكدة.

نورد إليكم مقتطف من روايته الذي إعتمد فيها على مصادر تاريخية لإتمام روايته و تحقيق المصداقية فيها:

" و المصادر التاريخية تأكد حومة الطليان أنشأت سنة 1838 على أنقاض المدينة الرومانية القديمة روسيكادا التي دمرها الوندال مرتين أثناء غزوهم لشمال إفريقيا و في كل مرة تنهض كالعنقاء من رمادها، و المدينة الرومانية

*أحمد حمدي: أكاديمي و كاتب و شاعر جزائري من مواليد 9 سبتمبر 1948 بالدبيلة ولاية الوادي الجزائرية، يعتبر أحد رواد حركة التجديد في الشعر الجزائري، و أبرز الشعراء ما يعرف بجيل السبعينات في الأدب الجزائري، صدرت له عدة مؤلفات في مجال الشعر و المسرح و البحث الأكاديمي.

هذه قد قامت بدورها على أنقاض المدينة الفينيقية "رأس الوقادة" التي أصبحت بعد تحريفها اللغوي روسيكادا ثم سكيكدة .."[1].

أما في الحوار التالي يبين فيه الروائي بحثه في مجال علم الإجتماع عن السكان الأصليين لهذه المدينة بالذات بالرجوع للتاريخ و ربطها بروايته:

"خيم الصمت مرة أخرى، و لابد من التذكير أن حومة الطليان في الأربعينيات و الخمسينيات من القرن العشرين تتشكل من خليط عجيب من الأعراق و الأديان و الأعراف و التقاليد، ففيها يلتقي المسلم، اليهودي الكاثوليكي بالبروتستانتي، و الطلياني بالإسباني، الكورسيكي بالبروتاني والبولندي بالبلجيكي، و المالطي بالصقلي، و العربي بالقبائلي، مع مزيج و هجين من اللغات و اللهجات، لكنهم جميعا يلتقون بفرنسية عمال الموانئ و عربية الباعة الجوالين الذين يجيدون كلمات الشتم و اللعنات"[2].

كما لا يفوتنا الذكر بالإشارة فقط إلى عمالقة الجزائريين الذين ساهمو في تطور هذا الجنس الأدبي كأحمد رضا حوحو،الأعرج واسيني، أحمد منور

[1]– أحمد حمدي، حومة الطليان، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، دط، الجزائر، 2010، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص9–10.

عبد الله عيسى ، فضيلة فاروق و ياسمينة صالح و غيرهم الذين بات حلمهم هو رقي هذا الجنس الأدبي و ترك بصمتهم الخاصة فيها.

ب-القصة: تعتبر القصة سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الإهتمام و الإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراءة، و بقوله تعالى في حديث أم موسى مع أخته، حين إلتقطه آل فرعون:"و قالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب و هم لا يشعرون"[1]. أي بمعنى تتبعي أثره لتعلمي خبره. و لعل أحسن و أروع القصص أمام كل هذا، تلك القصص التي تعالج معارفا و حقائقا عن الإنسان و الأخلاق و الكون و المتمثل في قصص القرآن الكريم، الذي سبق لتقديم العبرة للمؤمنين على مر الأيام والدهور و توالي السنين، وصفها الله عز و جل بأحسن القصص حيث يقول: "نحن نقص عليك أحسن القصص"[2].

للقصة التاريخية أثر كبير في القلوب و النفوس: إذ أن القصص بصفة عامة تأخذ بالألباب و النفوس، لما فيها من معان و فوائد و دروس، و من هنا جاءت مجموعة من القصص التاريخية لتحوي الكثير منها و خصوصا

[1]- سورة القصص، الآية 10-11.

[2]- سورة يوسف، الآية 2-3.

التاريخ الإسلامي، لنأخذ العبرة من الماضي و نسترشد بها في الحاضر والمستقبل، لأن قصص التاريخ مليئة بالدروس و العبر.

قدمت لنا الكاتبة زينب فواز* قصة الملك كورش و هي قصة ملحمية الطابع عن الملك الفارسي "كورش"، الذي كانت ظروف ميلاده و نشأته غاية في الغرابة، فقد رباه راع فقير و هو سليل الملوك بعد أن هربت أمه الملكة التقية "مندان" من بطش أبيها المجوسي المتعصب الذي كاد يزهق روح ابنها لرؤيا غريبة أتته، لكنها تهرب بمعونة بعض المخلصين لتبدأ سلسلة جديدة من الحوادث المثيرة و المتصاعدة التي تبعد الأم عن طفلها.

تعتبر قصة "تاج كسرى" من أهم القصص التي ألفها علي الطنطاوي** التي تحمل الأسلوب الفصيح الواضح الذي تحمله عباراته دلالات مجازية وإيحاءات تملأ النفس إحساسا بعظمة الحدث، واقتناعا بصدق النبوة حيث يقول الطنطاوي:

* زينب فواز: أديبة لبنانية، شاعرة و مؤرخة، شغلت الحياة الثقافية و الأدبية في مصر خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، سبقت في أدبها الأديب محمد حسين هيكل و نافست قاسم أمين بدعوته لتحرير المرأة و توفيت سنة 1914.

** علي الطنطاوي (1909-1999): فقيه و أديب و قاض سوري، يعتبر من كبار أعلام الدعوة الإسلامية و الأدب العربي في القرن العشرين.

" الله أكبر، الحمد لله الذي سلبهما كسرى بن هرمز و ألبسهما سراقة بن مالك، أعرابيا بن بني مدلج.

يا سراقة لقد انتصر المهاجران على كسرى و قيصر و كان لهماملك الأرض، يا سراقة، لقد أضاء النور الذي انبثقت من بطن مكة الدنيا جميعا. يا سراقة؟ لقد ظفر الغار بالعراق و الشام. و غلبت الصحراء العالم؟

يا سراقة؟ لقد كان ملك كسرى و قيصر كبيرا و قويا، و لكن الله مع الذين آمنوا، و الله أقوى يا سراقة و الله أكبر.."[1].

ففي هذه القصة يوضح القاص علي الطنطاوي حادثة قتل كسرى بعدما بعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يدعوه فيها للإسلام بعدما أبى و مزق رسالته، فكانت نهايته القتل ذليلا مهانا و تمزق ملكه بعد وفاته.

ت-الشعر: كان الشعر هو فن العرب الأول بلا منازع في العصر القديم واختلف الناس كثيرا حول مكانته في العصور الحديثة، و لكن الجميع يكادون يتفقون على أنه أحد الفنون الإنسانية الراقية، و التي تركت الكثير من الآثار الملموسة في الحياة على جميع مستوياتها الفردية، الإجتماعية و السياسية.

[1]- علي طنطاوي، من قصص التاريخ، دار المنارة للنشر و التوزيع، ط2، جدة، 2003، ص 234-235.

و الشعر في اللغة هو الإسم للعلم الدقيق في قولهم: ليت شعري، وصار في التعارف إسما للموزون المقفى من الكلام"[1]. و يرى إبن طباطبا في كتابه عيار الشعر، أن الشعر هو" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما يخص به من النظم، الذي إن عدل من جهة محبته الأسماع"[2]. أما إصطلاحا فيعرفه محمود سامي البارودي في كتابه ديوان البارودي على أنه" لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتبعث أشعتها إلى صفيحة القلب، فيفيض بلآلئها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فيبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك و يهتدي بدليلها السالك"[3].

إن التاريخ بمفهومه المعمق هو أحقاب زمانية عاشها الإنسان و قد نرى فيه فترات زمانية مختلفة، و تمثلت في عصور بارزة في حياة الإنسان، فقد كان للإنسان دورا هاما بها و جعل لها كتب تاريخية مميزة، و من بين تلك العصور التي عاشها الإنسان يوجد العصر الجاهلي ‘ذ كنا نريد أن نتكلم عن هذا العصر فقد كان مزدهرا من ناحية الشعر .

---

[1]– أبو قاسم الحسين بن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط1، مكة المكرمة،1418ه/1997م، ص 345.

[2]– إبن طباطبا، عيار الشعر، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، دت، ص41.

[3]– محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، دار العودة، دط، بيروت، 1992، ص33-34.

و أبرز شاعر فيها عنترة بن شداد، أما إذا تسللنا إلى عصر آخر ألا و هو عصر صدر الإسلام الذي إنتشر فيه الشعراء المخضرمين مثل شاعر الرسول محمد صلى الله عليه و سلم و هو حسان بن ثابت و طدلك شعراء آخرين أبرزهم الفرزدق و الجرير.

أما في الشعر المعاصر نذهب بصفة خاصة إلى الشعراء الجزائريين أمثال أبو عباس برحايل و أحمد المقري التلمساني و سي محند و الشاعر رشيد القسنطيني و مفدي زكرياء و غيرهم من الشعراء.

إلياذة الجزائر هي عنوان مؤلفة الشاعر الجزائري الكبير مفدي زكرياء الغني عن التعريف، إرتأيت إختيار أبيات منها لتغذية بحثي من خلال تبيان إدخال التاريخ و أهم أحداثه الكبرى في الشعر فيما يلي:

" دعو ماسينيسا يردد صدانا *** ذروه يخلد زكي دمانا

و خلو سفاكس يحكي لروما***مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا

و كيف غدا ظافر ماسينيسا *** بزامة لم يرضى فيها الهوانا

وكم ساوموه فثار إباء *** و أقسم ألا يعيش جبانا

و ألهمه الحب نيل المعاني *** و قد كان مثلي يهوى الحسانا

و من صنعت روحه سوفينيزيا *** جديرا بأن يتحدى الزمانا

تغذيه حبا و فنا و علما *** و تنبيه ما قد يكون و كانا

فجاء يغورطا على يديه *** بحكم الجماهير يفشي الأمانا

وقال:مدينة روما تبا *** ع لمن يشتريها فهز الكيانا

ووحد سيرتا بأعطاف كان *** و أولى الأمازيغ غزا و شأنا"[1].

من خلال هذه الأبيات إقترن اسم الشاب المتمرد، الملك العنيد بإسم سوفونيزيا كانت له سندا في السراء و الضراء، و هي العالمة القرطاجية الفسلسوفة و الطبيبة و الموسيقارة التي وفرت له الإطمئنان و راحة النفس وذكر عدة شخصيات تاريخية أخرى كماسينيسا و يغورطا.

ث-الحكاية:هي سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل و هي أوسع من القصة أحداثها و شخصياتها و تتعدد في مضامينها منها: الحكاية الإجتماعية و منها التاريخية و السياسية و غيرها مثل: حكايات ألف ليلة وليلة و من أشهر الحكايات "حكايات كانتريري" لتشوسر و غيرهم.

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1987، ص39.

" تعتبر الحكاية نموا تدريجيا للخبر، فمجموعة الأخبار تتكاثف وتتناسق لتشكل حكاية، و يتسع الزمن و الفضاء فيها لأنها لا تنصب على الحدث أو الفعل و إنما على الفاعل، لأنه هو الذي يجتمع حوله وتتأطر بصورة الوحدات الجزئية التي تتضمنها الحكاية"[1]. من الحكايات العالمية إخترت حكايات ألف ليلة و ليلة ذات الأصول الهندية القديمة و بعضها مأخوذ من أخبار العرب، حيث يرجع تاريخها إلى المستشرق الفرنسي أنطوان جالان عام 1704م، تحوي حكايات ألف ليلة و ليلة شخصيات أدبية كعلاء الدين، علي و الأربعين حرامي، السندباد البحري و شهرزاد و الملك شهريار و غيرهم.

و من خلال إطلاع على بعض بدايات هذه الحكايات دائما ما تمهد بداية الحكاية بـ: كان في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان...و تبدأ الحكاية.

[1]– ينظر، يوسف إسماعيل، محكيات السرد العربي القديم، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008، ص43.

إن في معظم الحكايات نرى شخصية هارون الرشيد* تحتفظ بكثير من صفاتها التاريخية المعروفة من الجود و التواضع و النيل و الفروسية والشغف البذخ و التقى و الورع و حب العلماء للعلم و غيره مما تؤيده المصادر التاريخية الحقة و الآن نورد إليكم أهم المحطات التي تدعم مما قلناه سلفا فيما يلي:

".. إن رفيقي هذا من التجار و قد سافر الأمصار و الأقطار و صحب الملوك و الخيار و هو يقول لي: إن الذي حصل من مولانا الخليفة في هذه الليلة إسراف عظيم و لم أر أحدا فعل مثل فعله في سائر الأقاليم..."[1].

أما في هذه الحكاية حكاية هارون الرشيد مع محمد علي الجواهري نرى أنه قد صوره مؤلف المجهول لحكايات ألف ليلة و ليلة أنه الخليفة المحب للهو و الخمر و الجواري و لكن حسب ما تأكده المصادر التاريخية حقائق تنافي ما ذكره سلفا بما وصف فيها، إنه كان يصلي في اليوم الواحد

* هارون الرشيد(149هـ-193هـ): الخليفة العباسي الخامس ولد في مدينة الري و توفي في طوس، بويع بالخلافة ليلة الجمعة التي توفي فيها أخوه موسى الهادي، أسس المكتبة الأسطورية بيت الحكمة في بغداد.

[1]- al hakawati.la.utexas.edu/2011/12/27/حكاية-هارون-الرشيد-محمد-علي-الجوهري

مئة ركعة مع حواشيه و يحب الحرمة و الحشمة و أنه أيضا يحج عاما ويقوم بالغزو في العام القادم بعد الحج و يتسلل بين شعبه لمعرفة مشاكلهم والتصدق عليهم.

2-علاقة السيناريو السينمائي بالتاريخ:

وفق العديد من كاتبي السيناريو في تجسيد الأحداث التاريخية على شاشة السينما بشكل مذهل، منهم من إستلهم الأحداث التاريخية من دروس و عبر رؤى على الحاضر و الواقع المعاصر ليلبي شيئا و إن كان يسيرا خاصة مع وجود مشكلات معاصرة ذات إمدادات تاريخية موغلة في القدم أحيانا، "إذ يقول أندريه بازان* أن السينما جاءت لتلقي الضوء على المواضيع التي تركها المسرح بلا معالجة و كأن ظهور السينما مثل متنفسا آخر للمسرح من حيث الأحداث التي لم يكن يستطع الكشف عنها أو إبرازها للجمهور مثل الأمور الملحمية في المسرح، فكانت تروى عن طريق الحوار دون تمثيلها على الخشبة" [1].

*-أندريه بازان (1918-1958) يعتبر أحد أهم نقاد السينما الفرنسيين بعد الحرب العالمية 2 و الأدب الروحي لحركة nouvelle vague (الموجة الجديدة في السينما الفرنسية)

[1]- ينظر، د قدور جدي، السينما الكولونيالية في الجزائر، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د: عز الدين مخزومي، 2005، جامعة وهران، ص 26.

إن نقل الحدث التاريخي عبر السينمائي في إطار سيناريو و حوار ملائمين يعد عملا مرهقا جدا، إذ يتطلب ذلك مراجعة الكثير من المصادر

والمراجع التي تناولت هذا الحدث للوقوف على الحقيقة قدر المستطاع قبل أن يجازف صانعو الفيلم بتقديم صورة مشوهة أو غير دقيقة لحدث قامت عليه في غالب المفاهيم و المعتقدات الراسخة، لهذا "يرجع كل من السينما و المسرح إلى الكتب"[1] . لذا فإن كاتب السيناريو المستند إلى الحدث التاريخي يكون بحاجة للوقت الطويل، لتحري الحقيقة التي هي العمود الفقري للنجاح في حالة الأفلام التاريخية، و مثال على ذلك فيلم *troy من بطولة براد بيت (Brad pitt)** و إخراج وولف جانج بيتيرسن.

تبدأ أحداث الفيلم بإلتقاء جيش أجاممنون و جيش ثيساليا و يأتي أخيل الذي يقضي على أقوى مقاتلي ثيساليا و بذلك تستسلم ثيساليا دون حرب،

---

[1]– جان كوكتو، فن السينما، تر: تماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق،2012، ص 25.

*هو فيلم أمريكي من إنتاج عام 2004، تحكي قصة حوار طروادة، يضم الفيلم عدد كبير من النجوم منهم: براد بيت، إيريك بانا، شون بين و غيرهم.

** براد بيت (Brad pitt) :من مواليد 18 ديسمبر 1963 في أوكلاهوما (الولايات المتحدة) قام بالتمثيل في عدة أفلام منها: نادي القتال، أوشن11، طروادة، بابل و فيلم السيد و السيدة سميث عام 2005 مع الممثلة أنجلينا جولي.

وفي هذه الأثناء يكون هكتور أمير طروادة و أخوه الأمير باريس في إسبرطة لعقد معاهدة سلام مع ملك أسبرطة مينلاوس و في طريق عودتهما إلى طروادة يخبر باريس أخوه بأنه قام بتهريب هيلين زوجة مينلاوس معه وخبأها في سفينتهم مما يغضب هكتور لتصرف أخيه المتهور و لكن في النهاية يستسلم للأمر الواقع و يأمر بعودة السفينة إلى بلدتهم طروادة، و بعد علم مينلاوس بهروب زوجته معهم ذهب لأخيه أجاممنون ليعرض عليه إعلان الحرب على طروادة لمحو العار الذي لحق به، فيوافق أجاممنون على الفور فقد كان يرى أن الإستيلاء على طروادة ستجعل له السيطرة البحرية الكاملة على بحر إيجه، و في بادئ الأمر يقوم أخيل برفض هذه الحرب ولكن في الأخير يوافق، بعدما ذهب عند أمه التي أخبرته بأن الإنظمام لهذه الحرب واجب عليه رغم تأكدها بعدم رجوعه حيا منها .

و لكنها فرصة ليبقى إسمه خالدا عبر العصور، فتتوالى الأحداث إلى أن يقوم أخيل البطل بإقتحام مملكة هكتور بعد مبارزته و ووفاته فيها عن طريق حصان خشبي كبير الذي شيدوه بجانب الشاطئ ليكونو داخله في إنتظار سحب هذا التمثال العظيم الذي هو في نظرهم هدية لإنهزامهم لينتظرو حلول الليل للخروج منه و مهاجمتهم من الداخل و فتح البوابة لدخول المملكة لما

تبقى من الجنود ....لتنتهي مآساة هذا الفيلم بموت أخيل بسهام ليكونو سببا في موته

توضح هذه العبارات التالية أهم الأحداث التاريخية التي وردت في فيلم طروادة عن مشاهدته عرضا مترجما باللغة العربية فيما يلي:

"باريس: هل تحبني يا أخي؟

هل ستحميني ضد أي عدو؟

فيكتور: آخر مرة كلمتني هكذا كان لديك عشرة سنوات

و قد سرقت حينها حصان والدنا

ماذا فعلت الآن؟

باريس: سأريك شيئا[1]"

و هنا يمهد باريس الكلام ليخبر أخيه بما إقترفه حينما قام بتهريب هيلين زوجة مينلاوس معه والذي خبأها في سفينتهم مما أغضب هكتور من أخيه باريس، لهذا يقرر العودة فورا إلى إسبرطة لإرجاع هيلين كما هو مبين في

[1] – http://www.egypflm.org/online/troy.html

الحوار التالي:

فيكتور: إرجعو إلى إسبرطة و إرفعو الشراع

باريس: إستمع لي

فيكتور: ألا تعلم ما فعلته؟ "

هل تعلم عدد السنين سعى فيها والدنا للسلام ؟

باريس: أحبها"[1].

يمثل أيضا فيلم "مملكة السماء للمخرج ريدلي سكوت، و الذي كتب سيناريو له ويليام موناهان، فقد ناقش سيناريو الفيلم موضوعا معاصرا، و هو السلام و الخلاف التاريخي على القدس، كما طرح موضوعا مهما للعالم أجمع و هو من صاحب الحق في السيادة على القدس و الدفاع عن حق العرب في هذه السيادة لأن القدس أرض إسلامية، كما ورد نصا في السيناريو"[2].و مع أن الحدث التاريخي الذي يقوم عليه الفيلم السينمائي ليس بحاجة دائما إلى إعادة الصياغة لموضوعه، إلا أن هنالك مفردات توجب على الكاتب السيناريو أن يجعلها متوافقة مع لغة السينما المعاصرة لتصل

[1] –http://www.egypflm.org/online/troy.html، مرجع سابق

[2]– ينظر، عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صناعة السيناريو و صناعة الفيلم السينمائي، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص28.

إلى المتلقي دون أن يحول ذلك التخيل بعض الوقائع من أجل الترابط اللازم للسيناريو حيث نادرا ما يقف الكاتب على الحياد، و هو ما أعتقد انه أحد

مقومات النجاح الباهر للفيلم السينمائي القائم على الحدث التاريخي، طالما أن التاريخ يكتبه المنتصرون غالبا، " و من هنا يأتي الوعي الفني ليستنطق التاريخ و يحاول إسترجاعه من جديد في نسق جمالي يدل على الحدث كما وقع في الماضي، و تحويره بحيث لا يخرج عن سياقه الأصلي"[1] مما يجعل الكاتب يمضي وقتا طويلا للبحث عن الحقيقة و كيفية صياغتها واستلهامها في مجال السينما.

لقد اجتذب المسرح التاريخي الكثير من الكتاب، ولعل هذا راجع إلى أنهم يقبلون على هذا النوع في تشوق إلى سيرة أبطالهم العربية والعالمية إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى كما لعب دورا هاما في مجال السينما .

[1]– ينظر، حسين هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1981، ص17.

1- أهم مراحل تطور المسرح الجزائري:

لقد عبر المسرح الجزائري بمراحل عديدة، سجل فيها نهوضا و تطورا في إنتاجه المسرحي تارة، وبمراحل عرف فيها تراجعا و ركودا تارة أخرى، رغم أن هذه المراحل قصيرة إلا أن كل واحدة منها تتصف بميزات خاصة تميزها عن المرحلة التي سبقتها وهي كالتالي:

-المرحلة الأولى (1921م-1926م): من أهم ما ميز هذه المرحلة "أن المسرح الجزائري لم يبادر بالنشئة، بل نشأ على يدي المحتلين رغم محاولات بعض المسرحيين أمثال جورج الأبيض، إلا أنها باتت بالفشل لأن الجمهور لم يكن يهتم لهذا الفن الدخيل إضافة إلى قاعات العرض كانت بعيدة عن مداشرهم و مقر سكناهم"[1] . زد على ذلك الواقع المرير المعاش أنذاك في وجود المستعمر، و جهلهم للغة العربية الفصحى التي كتبت بها المسرحيات التي كانت تعرض و التي لم يتعود على سماعها، إن أهم ما ميز هذه المرحلة هو نشاط الطاهر علي شريف الذي ألف عدة مسرحيات من فصل واحد أهمها: مسرحية خديعة الغرام و الشفاء بعد العناء .

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، غرناطة للنشر و التوزيع، ط2، الجزائر، 2013، ص26-27.

-المرحلة الثانية (1926م-1934):

إمتازت هذه المرحلة ببروز الثلاثي علالو*، باشطارزي** و رشيد القسنطيني*** الذين بهم عرف المسرح وبمسرحياتهم التي إهتمت بقضايا الشعب و بالمقاومة السياسية الذي كان طموحهم يسعى إلى مسرح جاد ومتطور و إلى تحرر الثقافي ، مما "جعل إقبال الجمهور على قاعات العرض كثيرا في هذه الفترة حيث صار يعد بالمئات ، و الدليل ال1500 مشاهد الذين تابعوا مسرحية جحا عام 1926م بقاعة الكورسال"[1].

لقد كانت بدايات المسرح الجزائري من اللاشيئ حتى صنع لنفسه مستقبلا زاهرا بفضل أعمدته الثلاثة " الذين تحدوهم رغبة جامحة، لا في الشهرة و لا

-*علالو(1902-1992): المعروف بكنية علالو، إسمه الحقيقي هو سلالي علي، ولد بباب الجديد بحي القصبة العتيق بالجزائر و يعتبر المؤسس المسرح الجزائري و احد أهم أعمدة المسرح في الجزائر.

**محي الدين باشطارزي(1897-1986): ولد بحي القصبة العتيق في الجزائر و هو من أهم رجال المسرح.

***رشيد القسنطيني(1887-1944):ولد رشيد بلخضر المعروف بالقسنطيني بحي القصبة العتيق بالجزائر من أسرة فقيرة، يعتبر من أحد مؤسسي المسرح الجزائري ، إمتلك موهبة الكوميديا الفطرية، مثل عدة أدوار مع علالو،له عدة مسرحيات بالإضافة إلى أغاني و السكانشات.

[1]-أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص75.

المال بل في خلق مسرح جزائري مناضل و ناطق باللغة العربية "[1]، و هي مرحلة الهواة الناجحة.

-المرحلة الثالثة (1934م-1939م):

إن جل مواضيع هذه المرحلة كان يدور حول ضرورة النضال السياسي وإبراز التاريخ و هوية الشعب الجزائري لترسيخ هويته الثقافية ، كما إتسمت هذه المرحلة بـ"زيادة نشاط المسرحي خاصة القسنطيني خلال عامي 1932م و 1933م، كما أن المسرح في هذه الفترة لم تبرز المواجهة بينهم و بين الإدارة الإستعمارية بشكل حاد"[2].لأن المسرح كان في هذه الفترة كان يبحث عن ذاته ، بل و يسعى إلى تثبيت نفسه باستعمال اللهجة العامية لأنها تعتبر للمسرحيين الجزائريين وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى من جهة وللوصول إلى الجمهور الذي يعاني من الأمية من جهة أخرى.

---

[1]-ينظر، أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق ، ص78.

[2]-ينظر، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، بهاء الدين للنشر و التوزيع، ط2، قسنطينة، 2007، ص80.

-***المرحلة الرابعة (1939م-1945م):*** لقد شهدت هذه المرحلة، فترة نشاط و فترة ركود:

أ- *فترة النشاط (1939م-1942م):* كان للإقتباس في هذه المرحلة دور فعال مثل إقتباس باشطارزي لمسرحيات موليير أبرزها: المشحاح، الشرف وسليمان اللوك، كما تلتها مسرحيات ذات طابع إجتماعي مثل مسرحية الشيب و العيب لجلول باش جراح 1940م.

ب- *فترة الركود (1943م-1946م):* يمكن القول أن هذه المرحلة إتسمت بنوعين من المواضيع، الأول إجتماعي أما الثاني فهو سياسي، كما هو الحال في مسرحية عمارة يحب الحق و مسرحية ما ينفع غير الصح، "أما السبب الحقيقي لركود المسرح في هذه الفترة هو فقدانه لبعض رجالاته الأوائل كإبراهيم دحمون عام 1942م الذي إشتهر بالأدوار النسائية، بن شعبان المعروف بإبن شوبان 1943م، أعقبه بعد ذلك الكوميدي الكبير رشيد القسنطيني في 02 جويلية 1944م ثم تلاه محمد منصالي عام 1945"[1].

[1]-ينظر، أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 108.

-المرحلةالخامسة (1954م-1962م):

تأسيس فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة هي أول ما تميز هذه المرحلة برئاسة السيد محي الدين باشطارزي، و أيضا ظهور عدة فرق مسرحية للهاوية كفرقة المسرح الجزائري، فرقة هولة التمثيل العربي، فرقة المزهر القسنطيني، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجهوي للفن الدرامي وفرقة عبد القادر غالي بوهران، كما تنقسم هذه المرحلة بذاتها إلى فترتين بارزتين هما:

أ-**فترة الإزدهار(1947م-1953م)**: تعد هذه المرحلة هي أغنى فترة في تاريخ المسرح الجزائري لما قبل الإستقلال حيث تم تقديم فيها 162 مسرحية منها:مسرحية بلال للشاعر محمد العيد آل خليفة و مسرحية المولد و الهجرة النبوية لعبد الرحمان الجيلالي و أيضا مسرحية صلاح الدين، بطل قريشوليلى بنت الكرامة لمحمد الطاهر فضلاء و غيرها من المسرحيات "الهادفة إلى إيقاظ الوعي الوطني عن طريق تقديم نماذج لشخصيات تاريخية ساهمت في تغيير مسار تاريخ أهمها في فترات مختلفة من التاريخ البشري"[1].

[1]-أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص127.

ب-فترة الإنحسار(1953م-1956م): " بعد المد الذي شهده المسرح الجزائري في الفترة الماضية، إلا أنه إنحسر و قل نشاطه نتيجة الرقابة الصارمة على النصوص لهذا مال بعض الناشطين في هذه الفترة بإعادة عرض المسرحيات الماضية"[1] . ثم في سنة 1955م قل الإنتاج المسرحي بشكل ملفت لأن الثورة الجزائرية كانت في عامها الأول.

كما شهدت هذه المرحلة تأسيس فرق بكل من فرنسا و تونس، و بروز كاتب ياسين بمسرحية الجثة المطوقة الذي عرضها بمسرح موليير في بروكسل الذي عكس فيها معاناة و إضطهاد الشعب الجزائري من جراء القهر الإستعماريو غيره.

-المرحلة السادسة(1962م-1972م): عرفت هذه المرحلة بتألق كل من رويشد*، مصطفى كاتب**و ولد عبد الرحمان كاكي***بعدد لا بأس به

---

[1]-ينظر،أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية-دراسة تاريخية فنية ، وزارة الثقافة، دط، الجزائر ،2007، ص 47.

*رويشد ممثل كوميدي جزائري راحل، إسمه الحقيقي أحمد عياد، ينحدر من منطقة القبائل، ولد عام1921 بالجزائر توفي في يناير 1999 بالأبيار، مثل عدة أفلام وإشتهر في أدوار حسن النية و حسن طيرو و حسن طاكسي و كان من أشهر الكوميديين الجزائريين ،أهم مسرحياته فهي الغولة.

**مصطفى كاتب(1920-1989) كان مسرحي و سينمائي كبير، أسس فرقة المسرح العربي عام 1947، مثل في العديد من الأفلام أبرزها: ريح الأوراس و الليل يخاف من الشمس،عين كرئيس للفرقة الفنية التي أنشأتها جبهة التحرير الوطني في تونس

***عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي(1934-1995) مسرحي جزائري كبير، أهم ما ميز مسرحه أنه كان يكتب مسرحياته باللغة العامية الجزائرية بأحرف اللاتينية، إكتفى بالإشراف التقني و الإداري على المسرح الجهوي بوهران.

من المسرحيات لاقت إعجاب الشديد لدى الجماهير خاصة مسرحية "حسن طيرو"، الغولة و البوابون للكاتب رويشد الذي كان يعتبر أن الكوميديا هو الجسر الذي يوصل كلمته للجمهور.

أما ولد عبد الرحمان كاكي الذي أنتج هو الآخر مسرحيات أبرزها:كل واحد وحكمه، القراب و الصالحين و 132 سنة، التي سايرت هذه المسرحيات مجمل تطورات الوضع على المستويين الداخلي و الخارجي" من خلال لغة الخطاب الشعري التقليدي ليدخل عليه تطعيمات من فضاء المأثرة الشعبية وطاقات المداح التبليغية"[1].التي كان يصورها بلغة عامية شعبية بسيطة.

-المرحلة السابعة (1973م-1981م):كان لقرار تطبيق اللامركزية في هذه المرحلة هو سبب ركود المسرح الجزائري، الذي نص القرار على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة، عنابة، وهران، سيدي بلعباس التي أدت بدورها بعجز قدرات الدولة المادية و البشرية بتوزيعها على هذه المسارح الجديدة، "فيمكن القول أن مسلرح وهران كان هو المسيطر مقارنة بالمسارح

[1]-بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية، حوليات التراث، المركز الجامعي بسعيدة،العدد 6، 2006، ص 54.

الأخرى و من أهم المسرحيات المنتجة في هذه المرحلة: مسرحية المائدة، المنتوج، الحساب تلف، القراب و الصالحين، ديوان الملاح و الخبزة"[1].

لقد أدى المسرح كرسالة مهمة لا يستهان بها قبل و بعد الإستقلال من نشر وعي إجتماعي تحت إسم الفن و التي حاولنا تسليط الضوء على بعض منها من خلال المراحل السبعة البارزة في مسيرة المسرح الجزائري.

2-أهم رواد المسرح الجزائري:

لقد تميز المسرح في الجزائر عن غيره بإعتباره "الأداة الفعالة في توجيه الحركة الثقافية، فقد لعب دوره كاملا إبان ثورة التحرير و ما قبلها، و هو الآن يؤدي رسالة بكل صدق و أمانة رغم كل الصعوبات، و ينقل إلينا واقع الجزائر ثقافيا، سياسيا، و إقتصاديا ناقدا تارة و موجها أخرى"[2].

[1]- صورية غناجي، النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د: عبد الله حمادي، جامعة منتوري- قسنطينة ،2013، ص17.

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص1.

و الحركة المسرحية عموما في الجزائر بدأت ببداية زيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر سنة 1921م ، موازاة مع ظهور الكاتب الطاهر علي شريف الذي كتب من نفس السنة السابقة (1921) مسرحية خديعة الغرام ثم مسرحية الشقاء بعد العناء التي كتبت باللغة الفصحى، و أيضا مسرحية قاضي الغرام سنة 1922، و لعل المسرح كان أسبق من ذلك بدون مصطلح المسرح.

في سنة 1847م " ظهرت مسرحية نزهة المشتاق و غصة العشاق في طرياق في العراق لـ"إبرهام دانينوس"، إذ يؤكد أبو قاسم سعد الله على أنها مسرحية رائدة في باب المسرحيات العربية و لم تؤلف قبلها سوى مسرحية البخيل لمارون النقاش"[1]. و كل هذا فقط لتبيان أن دولة الجزائر عرفت المسرح قبل حتى زيارة فرقة جورج الأبيض الأعرق لهذا الفن. " و لعل أول تجربة في مجال كتابة المسرحية التاريخية كانت على يد الشاعر محمد العيد آل خليفة بعنوان: بلال بن رباح سنة 1938 و هي مسرحية شعرية"[2] .

[1]– ينظر، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص26–27.

[2]–عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1975/1965، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: فرقاني جازية و أ: نقاش غالم، جامعة وهران–السانيا، 2010، ص 118.

لقد كان في هذه "الفترة ببلادنا الإستعمار الفرنسي الذي عمل بكل ما أوتي من قوة لتفقير الشعب و تجهيله، و كان المستعمرون يزدرون الجزائريين و يحتقرونهم فلم يؤسسوا لهم مدارس في بواديهم و قراهم، و لم يجبروهم إلى التعليم، بل لم يحثوهم عليه"[1]. و بالتالي ظلوا جاهلين للغتهم و حضارتهم ومتمسكين بدينهم الإسلام و مقوماتها الروحية بلغتها العربية رغم مالحق بهما من مسخ و تشويه، فلا يعني هذا إستسلام الجزائريين بل بقوا دائما يعلنون حضورهم و يصنعون حضارتهم بثقافتهم خاصة في مجال المسرح التي حملوا مسرحياتهم برسائل لمحاربة هذا الغزو الأجنبي عن أرضهم و إنشاء عدة فرق مسرحية فيها من أبرزها: فرقة المهذبة جمعية الآداب و التمثيل العربي كأول فرق مسرحية في الجزائر سنة 1921م، و إضافة إلى فرق جمعية الطلبة المسلمين و جمعية الموسيقى المتربية ، "إبتداءا من سنة 1926م ظهر ثلاثة أقطاب في المسرح الجزائري و هم علالو*، باشطرزي** و رشيد القسنطيني*** حيث دفعوا به بخطوات عملاقة ،منهم على وجه الخصوص

[1]-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007، ص36.

* علالو(1992/1902): المعروف بكنية علالو، إسمه الحقيقي هو سلالي علي، ولد بباب الجديد بحي القصبة العتيق بالجزائر و يعتبر المؤسس للمسرح الجزائري و هو أحد أهم أعمدة المسرح في الجزائر.

**محي الدين باشطارزي(1986/1897): مسرحي جزائري كبير، ولد بحي القصبة العتيق في الجزائر.

***رشيد القسنطيني(1944/1887): ولد رشيد بلخضر المعروف بالقسنطيني بحي القصبة العتيق بالجزائر من أسرة فقيرة، يعتبر من كبار مؤسسي المسرح الجزائري، إمتلك موهبة الكوميديا الفطرية، مثل في عدة أدوار مع علالو، له عدة مسرحيات بالإضافة إلى أغاني و السكتشات.

سلالي علي الذي كتب مسرحية هزلية بعنوان "جحا"، حيث عالج فيها قضايا إجتماعية، وارتبط فيها بالتراث العربي و قد لقيت إقبالا كبيرا حيث تفاعل معها المشاهدون و تتبعوها بإمعان"[1].و التي عرضت بتاريخ (1926/04/12). فكانت هذه المسرحية أول مسرحية جزائرية مكتوبة بالغة العامية التي كانت نقطة إنطلاق الصراع بين العامية و الفصحى و الذي بها عرف كيف يخاطب جمهوره و يعالج قضايا عصره بلغته البسيطة للفهم وكيف يؤسس مسرحا جزائريا يخدم الشخصية الوطنية بكل أبعادها"[2]، أنتج علالو ثمانية مسرحيات كما يوضحه الجدول التالي:

الرقم	عنوان المسرحية	الفصول	اللوحات	تاريخ عرضها
1	جحا	4	3	12 أفريل 1926م
2	زواج بوعقلين	5	3	26 أكتوبر 1926م
3	النائم اليقظان	6	4	23 مارس 1927
4	الصياد و العفريت	5	4	16 ماي 1928م
5	عنتر الحشايشي	5	3	26 فيفري 1931
6	الخليفة و الصياد	6	5	6 أفريل 1931م
7	حلاق غرناطة	4	3	5 ماي 1931م

[1]– ينظر، عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 42.

[2]– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص 40–41.

8	الأخوان عاشور	4	3	5 سبتمبر 1976م (بعد الإستقلال)

جدول رقم(1) بعناوين أعمال علالو المسرحية

"كما كتب العديد من السكاتشات الفكاهية القصيرة منها: نسيبي هامك، المشحاح و الخادمة و غيرهما التي عالج فيها قضايا إجتماعية و سياسية بطريقة تلميحية لأن سلطات الإحتلال الفرنسي كانت توقف النشاط المسرحي الذي تشم منه رائحة النضال الثوري التحرري"[1]. و فضائع الفرنسيين في الجزائر أكبر من أن يحيط بها تعبير أو وصف، و لربما تكون الفضائع المادية و العسكرية أقل بكثير إذا ما قورنت بالجرائم الحضارية و الثقافية بمحاولة قتلهم للغة العربية و إضطهاد العلماء و تشريدهم بعد غلق مدارسهم و معاهدهم الدينية و غيرها من الإضطهادات التي لا تحصى لا في سطور ولا في صفحات.

يمثل قسنطيني رشيد الثاني من أقطاب المسرح الجزائري و التي قدرت عدد مسرحياته حوالي عشرون مسرحية و أغانيه التي تجاوزت المئات إضافة إلى عشرات السكاتشات و شهرته التي تخطت المتوسط ،" لأن مسرحه ذو طابع ديني و شعبي يتوجه بالخطاب إلى الأكثرية الساحقة من السكان في مختلف المدن الجزائرية، مستخدما شكلا جديدا من التعبير الثقافي بإستخدام لهجة الكوميديا الساخرة و لغة التهريج الفظة ووفيا للتقاليد الثقافية الشعبية

[1]– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق ، ص49.

كما يتجلى البعد الوطني و الشعبي في هذا المسرح من خلال المحتوى الذي يطرحه، فهو يستقي مواضيع مسرحياته و أغانيه من الحياة اليومية "[1]. و من أهم مسرحياته: مسرحية بوبرمة و إبن عمي الذي هو من إسطنبول سنة 1928م، " لتنفجر حساسية رشيد القسنطيني عن روح هزلية ذات لغة فضة عريضة مقتدرة و تتسم بسمة الطبيعة في غير وقاحة ولا سفاهة، بل تستطيع القول بأنها كلاسيكية ببنائها و بساطة أحداثها و تصوير شخصياتها"[2].

و له عدة أعمال أخرى مثل مسرحية: شرويطو وزريربان سنة 1924م حفرة في الأرض سنة 1931م و زد عليه سنة 1933م و غيرها."أما المسرحيتين لونجة الأندلسية و المورستان جعلت من القسنطيني أعظم كاتب هزلي في عصرنا، فكل كوميدياته المثيرة للعواطف ، الإنسانية بمزاجها الضروري لصفات النذالة ،الخسة، السذاجة، الإنجذاب، الرأفة و الإحسان الذي يشتمل بعضها على إكتشافات سيكولوجية أو شفوية ذات وضوح مدهش جدا"[3].

---

[1]– أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة الجزائرية –دراسة تاريخية فنية، مرجع سابق، ص 47.

[2]– محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا و نضالا، ج2، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2009، ص77.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.

يذكر د- علي الراعي في كتابه المسرح في الوطن العربي على أن رشيد قسنطيني " كان الأول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري"[1] في أسلوب يحاكي الكوميديا المرتجلة الإيطالية من إستخدام الحدث الملئ بالمفاجئات المثيرة للضحك.

ترك رشيد القسنطيني بصماته البارزة على مسيرة المسرح الجزائري ،

و الجدول التالي يوضح لنا ذلك:

الرقم	***عنوان المسرحية***	***عدد فصولها***	***تاريخ عرضها***
1	العهد الوفي	3	1927م
2	زواج بوبرمة	3	22 مارس 1928م
3	زغيربان و شرويطو	-	10فبراير 1929م
4	تونس و الجزائر	-	11 مارس 1929م
5	بابا قدور الطماع	3	23 ديسمبر 1929م
6	لونجا الأندلسية	-	21 فبراير1930م
7	شد روحك	3	26 يناير 1931م
8	ثقبة في الأرض	-	18 فبراير 1931م
9	تشرش	3	11 يناير 1932م
10	بوسبسي	3	18 يناير 1932م
11	عائشة و باندو	4	22 يناير1932م

[1]- د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ط2، الكويت، 1999، ص 461.

12	المورسطان	3	25 يناير 1932م
13	زيد عليه	3	02 يناير 1933م
14	الله يسترنا	–	22 يناير 1933م
15	بابا الشيخ	3	أبريل 1933م
16	تاخير الزمان	3	1933م
17	ياراسي ياراسها	–	1936م
18	آش قالوا	3	19 فبراير 1938م
19	بوه على حسان	–	1943م
20	عائشة أم الزبائل	3	1943م

جدول رقم (2) بعناوين مسرحيات رشيد القسنطيني

" كما كتب القسنطيني العديد من السكتشات القصيرة ذات فصل أو فصلين و التي لقيت نجاحا نظرا لقصر مدتها من جهة، و طابعها الفكاهي من جهة ثانية"[1]. و التي لا تخلوا أعماله من الطرافة و المتعة الهادفة و السبب يعود إلى إمتلاكه عبقرية أكثر مما يملكه موهبة، لهذا كان رشيد فنانا بحق حين أحب فنه و تعلق به.

نتطرق في هذه السطور التالية عن الحياة الفنية لرجل آخر لا يقل أهمية عن سابقيه، ألا و هو المرحوم محي الدين باشطارزي "رائد المسرح الجزائري بأتم معنى الكلمة وأحد أهم الأقطاب الثلاثة، و الرجل الذي وهب حياته كلها

[1]–أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص56.

للمسرح و الذي ألف واقتبس العشرات من المسرحيات بل و أرخ أيضا لمسيرة مسرحنا الذي ظل يرعاه على مدى أكثر من نصف قرن"[1]، قدم بعضا من مسرحيات موليير باللهجة الدارجة الجزائرية إستعمل فيها الجزأرة أي التحويل إلى الجزائرية و هي نوع من الإقتباس.

إنظم محي الدين إلى عدة فرق مسرحية أهمها فرقة رشيد القسنطيني وفرقة المطربية، ولذلك فإن إنطلاقته المسرحية القوية كانت بمسرحية: البوزريعي في العسكرية ، التي كتبها و عرضها مع فرقة المطربية، فحققت نجاحا كبيرا.

"عالج عدة قضايا في مسرحياته المكتوبة و المقتبسة كمكافحة الشعوذة وتعاطي الخمر و المخدرات إلى جانب قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بقضاياه المصيرية"[2].رغم تدخل السلطات العسكرية الي منعت بعض مسرحياته مثل مسرحيات: فاقوا، الخداعين و بني وي وي و غيرها من المسرحيات الأخرى.

إن محي الدين باشطارزي لم يكن سعيه تجاريا بل كان يطمح إلى مسرح جاد و متطور و بعد الإستقلال إلى غاية نهاية الستينات عاش المسرح

[1]– ينظر، أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص60.

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص 62.

الجزائري مرحلة جد مزدهرة حيث كان ينتج من 8 إلى 10 مسرحيات في السنة ليتقلص مع مرور السنين إلى مسرحيتين في العام، هذا الجدول التالي يمثل أبرز مسرحيات باشطارزي:

الرقم	***عنوان المسرحية***	***تاريخ عرضها***
1	فاقوا	1934م
2	من أجل الشرف	–
3	النساء	25 أكتوبر 1937م
4	تشيك تشوك	1945م
5	دار المهابيل	–
6	الراقد	–
7	البنت الوحشية	–
8	ما ينفع غير الصح	1939م
9	البوزريعي في العسكرية	1932م
10	الخداعين	06 فبراير 1937م

جدول رقم (3) بعناوين أهم مسرحيات محي الدين باشطارزي

إلى جانب المسرحيات و الأغاني التي ألفها ، "مثل في العديد من الأفلام كفيلم: كنزي و الوصية، أما بعد الإستقلال فقد مثل في العديد من الأفلام

الأخرى نذكلر منها: حسان طيرو عام 1964م و العصا و الأفيون عام 1969م"[1].

و إذا نحن تعقبنا بشيئ و لو بالقليل من التفصيل عن فضل هؤلاء الأقطاب الثلاثة: علالو، قسنطيني و باشطارزي عن دورهم الكبير بالتأسيس و النهوض بهذا الفن، فهذا لا يعني أنه لا يوجد غيرهم في الساحة الفنية فقط، بل هنالك الكثير من المؤلفين و المخرجين الذين ساهموا بمسيرة المسرح الجزائري فنذكر منهم: محمد العيد آل خليفة، عبد الرحمان الجيلالي، كاتب ياسين، محمد الصالح رمضان، أحمد توفيق المدني، محمد البشير الإبراهيمي، أحمد بن ذياب، محمد التوري، أحمد رضا حوحو، عبد الحليم رايس، أحمد عياد (رويشد)،عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي، محمد منصالي و حسان كاتب و غيرهم، "الذين وقفوا في وجه هذا العدو الفرنسي بهذا المسرح الفني بصورة المقاومة في تعبيراتها الإيحائية و الصريحة"[2].

إذا كان لسلالي علي الفضل في وضع حجر الزاوية لخصوصيات هذا المسرح، فإن للمسرحي قسنطيني رشيد فضل في إرساء الأركان و أما باشطارزي فعلى يديه إكتملت التجربة و صار للمسرح الجزائري وجوده الحقيقي.

[1]-أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، مرجع سابق، ص65.

[2]–أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، مرجع سابق، ص 50.

مصادر تأليف المسرح الجزائري و تأثره بالمادة التاريخية:

1-الإقتباس: لقد تسابق كتاب المسرح الجزائري إلى تحويل عملية الإقتباس مجالا لإثبات قدراتهم الفنية و ترجمة بعض الإبداعات الإنسانية العالمية، فقد حظي الإقتباس بنصيب يمكن القول فيه بنصيب أكبر خاصة قبل الثورة التحريرية الملاحظة في الأعمال المسرحية، لأن بدايات الإقتباس كانت بالنسبة للكتاب الأساس للإنطلاق لهذا النوع الأدبي لأنه كان فنا دخيلا على الثقافة العربية،" بتغيير ما يجب التغيير فيه من ناحية اللغة و الحوارات والتعامل الفني و العقلي مع الشخصيات و غيرها"[1].كما فعل عبد القادر علولة* في مسرحيته حمق سليم المقتبسة من القصة الأدبية "يوميات مجنون"

[1]- ينظر، غريبي عبد الكريم، الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الإقتباس، رسالة ماجستير، إشراف أ.د :شعيب مقنونيف ،جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان،2012، ص113.

* عبد القادر علولة (1939 - 1994): كاتب مسرحي جزائري، ولد بمدينة الغزوات بولاية تلمسان في غرب الجزائر، ودرس الدراما في فرنسا. وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري وساعد على إنشاءه في عام 1963 بعد الاستقلال، أعماله عادة كانت بالعامية الجزائرية والعربية منها : «القوَّال» (1980) و«اللثام» (1989) و«الأجواد» (1985)، و«التفاح» (1992) و«أرلوكان خادم السيدين» (1993)، وكان قبل مقتله في يناير 1994 يتهيأ لكتابة مسرحية جديدة بعنوان «العملاق»، ولكن يد الإرهاب الأعمى كانت أسرع.عندما أغتيل شهر مارس 1994، على يد جماعة مسلحة، لكن شهرة عبد القادر علولة في توظيف شكل الحلقة في مسرحه (وهو رفيق قديم لولد عبد الرحمن كاكي على درب الفن) غطت على كل التجاربه الأخرى لكونه صرف كل جهوده في الأعوام الخمس عشرة الأخيرة من حياته لبناء مسرح مستلهم من «الحلقة» شكلاً وأداء.

لنيكولاي غوغول و أيضا علالو في مسرحيته الصياد و العفريت التي تعرض قصة مقتبسة من إحدى حكايات ألف ليلة و ليلة، و التي إقتبس منها أيضا في مسرحيته الخليفة و الصياد.

أخرج العديد من المسرحيين الجزائريين من وحي و إبداعات المسرح الإغريقي مثل أنتيغونا لكاتبها سوفوكليس و غيرهم و من المسرح الإليزابيتي كمسرحية عطيل لمؤلفها شكسبير و آخرون في حلة عربية، كذلك المسرح الأوروبي لم يسلم هو الآخر من الإقتباس من عمتلقة الكتاب ككورني وموليير و غيرهم، كما أنهم لم ينسو الإبداعات العربية التي كانت لهم أيضا مصدر تأليف مسرحياتهم كالسلطان الحائر للكاب توفيق الحكيم لهذا المسرح الجزائري لم يتأخر من الإقتباس و الترجمة من الإبداعات الإنسانية العالمية.

يوضح الجدول التالي بعض المسرحيات المقتبسة قبل و بعد الإستقلال:

عنوان المسرحية	مؤلفها	مقتبسها	مخرجها
دون جوان	موليير	بلطفاوي محمد	مصطفى كاتب
دائرة الطباشير القوقازية	بريخت	محمد اسطنبولي	الحاج عمر
القاعدة و الإستثناء	بريخت	بلطفاوي محمد	مصطفى كاتب
زواج بوعقلين	موليير	علالو	–

الحياة حلم	كالدرون	مصطفى قزدلي	مصطفى كاتب
إبن عمي الإسطنبولي	لويس فارنيل	رشيد قسنطيني	–
المجرم	موليير	باشطارزي	–
المشحاح	موليير	باشطارزي	–
الكلاب	توبي بريلان	الحاج عمر	–
ممثل رغم أنفه	موليير	عبد القادر السافري	الحاج عمر
أنت اللي قتلت الوحش	علي سالم	مصطفى كاتب	علال المحب
عواز الزقطي	موليير	باشطارزي	–
إبليس الأعور	ناظم حكمت	محمد بن قطاف	علال المحب

جدول رقم (4) بعناوين أبرز المسرحيات المقتبسة قبل و بعد الإستقلال.

2- *التراث الشعبي:* " إن التراث هو ذلك التراكم للعادات و التقاليد والتجارب والخبرات و الفنون و العلوم لأمة من الأمم خلال أزمنة"[1]. فقد إهتم المسرح الجزائري بتوظيف ما يزخر به من التراث الجزائري فوجد فيه مادة غنية بالمضامين و الطاقات و الدلالات التعبيرية كمسرحية جحا لسلالي علي التي إستقت أحداثها من أساطير ألف ليلة و ليلة، وما وظفه باشطارزي من مخزون الثقافة الشعبية الجزائرية، و " محاولة كاكي في تأصيل هذا الفن

[1]- ينظر، شيايبية عبد الوهاب، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: جاب الله، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2009، ص 19.

والحفاظ على تلك الأشكال المسرحية التقليدية من الزوال من خلال العودة إلى التراث الشعبي"[1]. لذلك يعد التراث الشعبي لأي أمة من الأمم مؤشرا هاما على ذاكرتها و هويتها ووجودها.

3- التاريخ العربي الإسلامي: لقد دعى الكثير من النقاد إلى إستلهام التاريخ في الأعمال المسرحية الحافل بالوقائع و الحوادث، فكتب محمد العيد آل خليفة أول مسرحية شعرية تاريخية و هي مسرحية بلال بن رباح سنة 1938م.

الذي كان بها إلى التأثير في نفسية الجمهور بالمواقف البطولية والشجاعة التي كان يظهرها الصحابة رضي الله عنهم والدعوة للصبر حتى يأتينا الفرج من خارج ذواتنا. و أيضا مسرحية نصيب الشاعر الزنجي للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي، و مسرحية ماليني أميرة الهند لأحمد سفطة التي تناولت هي الأخرى تاريخ العربي الإسلامي و غيرها من المسرحيات الأخرى.

4- التاريخ المغربي القديم: " إذا كان الأديب الجزائري قد إرتبط بالتاريخ العربي الإسلامي، فإنه لم ينس أبدا تاريخ أجداده البعيد، حيث قامت

[1]- ينظر، العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر "مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف أ.د : العمري بوطالع، جامعة مسيلة،2009، ص71.

الحضارة القرطاجية التي مزجت في روعة و عبقرية بين الإنسان العربي والإنسان الأمازيغي"[1]. و لعل أكبر شاهد على هذا الكلام هي مسرحية حنبعل لتوفيق المدني التي " إتجهت صوب تاريخ إفريقيا القديمة لتستحضر إحدى شخصياتها المميزة و المثيرة التي تركت بصمتها على التاريخ الإفريقي القديم التي تدور أحداثها حول البطل حنبعل القائد القرطاجيني الذي وقف في وجه الرومان"[2]. إلى جانب ذلك مسرحية يوغورطه التي سنتطرق إليها بالتفصيل في الفصل الثالث من البحث.

5- التاريخ الغربي: إن الكثير من الكتاب العرب كانوا يعمدون إلى الموضوعت الغربية خاصة من التاريخ الغربيين ليجعلوا منها مادتهم المسرحية كمسرحية الطاغية لمحمد عمري سنة 1986م و التي تتوزع على أربعة عشر مشهدا، ولترصد غطرسة نيرون (Néron) حاكم روما بين سنتي (54-68 ق م) و غيرها من المسرحيات التي إستلهمت من التاريخ الغربي أهم الأحداث لنسج مسرحياتهم وفق رؤيتهم الإخراجية.

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص68.

[2]- ينظر، أسماعيل بن صفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، العدد 13، مارس 2012، ص 245-245.

عمل كل من الإقتباس، الترجمة و إستحضار التاريخ بدفع العجلة المسرحية، والإشادة بالأبطال و تقديم الصورة المضيئة من هذا التاريخ المليئ بالبطولات و الأمجاد التي ساعدت بدورها الكثير من المسرحيين بإعتبار أن التاريخ خاصة يقدم للكاتب الهيكل العام للنص و الأحداث المهيأة و الشخصيات الجاهزة.

1-تعريف بصاحب المسرحية:

إرتبط ماضوي عبد الرحمان بمسرحيته الشهيرة و الموسومة بعنوان يوغورطه و هي تراجيديا تاريخية كتبت سنة 1952م و عدت من عيون الأدب المسرح الجزائري، و على الرغم من شهرة هذه المسرحية، إلا أن صاحبها أقل شهرة و حضورا في مصنفات و تراجم الأدباء الجزائرية من مسرحيته هذه، مما توفر لدينا معلومات شحيحة عن هذه الشخصية الثقافية والأدبية قليل جدا، يتمثل كونه واحد من أبرز المثقفين الجزائريين الذين أشرفوا على تسيير المصالح الثقافية على مستوى وزارة الثقافة طيلة سنوات عديدة كما أشرف على إدارة الشركة الوطنية للنشر و التوزيع من سنة 1970 إلى سنة 1980، أما مؤلفاته الأدبية فتتمثل في مسرحيته بعنوان يوغورطه وقصة عنوانها خضرة الدمن أو الليلة الثانية و الألف التي صدرت في كتيب من 88 صفحة عن منشورات الجاحظية سنة 2002"[1].

[1] -Cheurfi Achour: écrivains algériens (dictionnaire biographique) ،Edition casbah Algérie، 2004، p238.

2- تحليل عنوان المسرحية:

من المعروف أن العنوان في أي إبداع فني كان هو أول لقاء بين القارئ و النص، فيتضح من الوهلة الأولى عند قراءة عنوان المسرحية "يوغورطه" إرتباطها بالتاريخ، و بالأخص تلك الشخصية التاريخية البارزة "شخصية البطل يوغورطه كقائد مغوار واجه الطغيان و الظلم بكل قوة وإيمان"[1] و الذي ترك بصماته عبر التاريخ و يعتبر أحد أهم الرموز لتراثنا و هويتنا لهذا ربط أحداث النص التاريخية بعنوان المسرحية و كأنه تمهيد لها.

3-**ملخص المسرحية:** تدور أحداث مسرحية يوغورطه بين 113 و 105 ق.م في خمسة فصول و أربعة و أربعون مشهدا.

يتكون الفصل الأول من ستة مشاهد، تجري كلها بالقصر أين تدور أحداث إجتماع يوغرطه مع ممثلي الرومان، الذي عزم يوغورطه على تحدي روما، و لكن مازيغ يخبر يوغورطه أن شيخ أوراس يرفض دعمه لوقوف في وجه روما، فيتأكد يوغورطه من سياسة روما الإستعمارية، بعد أن ولت الداهية سيوس باستيا على إفريقيا، ليعلن الحرب في وجه الرومان.

[1]- ينظر، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 94.

أما في الفصل الثاني الذي يقع سنة 108 ق.م الذي قسمها عبد الرحمان ماضوي في ستة مشاهد، فيبدأ المشهد الأول بتفاوض يوغورطه مع تدعيم الأوراس و شيخهم بأن يصطف الشعب وراء يوغورطه لدحض العدو و بعدها يتفاجأ رسول يوغورطه بمويلكار وجود ميثلوس الذي يعرض عليه الخيانة (خيانة يوغورطه) الذي لم يبقى من يدعمه، فيفكر بوميلكار و هو في حيرة من أمره بعدما هدده ميثلوس و حاك ضده مؤامرة بإعلانه لخيانة يوغورطه في حال ما إذا رفض العرض.

تبدأ أحداث الفصل الثالث من المسرحية سنة 107 ق.م في عشرة مشاهد حيث يصور الكاتب يوغورطه و هو في حيرة من أمر جيشه الذي إستنزفت طاقاته، فيرتاب بأن في الأمر وشاية أو خيانة في حين يدخل رسول يعلن خيانة مازيغ الذي هو صديق طفولة يوغورطه ومات على يد أحد رجال فراكسين. و في هذه الأثناء يدخل ملكبعل الذي نجا بأعجوبة من فخ نصبه له ميثلوس، الذي أبقاه حيا ليرسله إلى يوغورطه ناصحا إياه بوضع السلاح مع شروط تسليم عتاد الحرب من خيل و فيلة و أسلحة. فيدخل بوميلكار الذي ينصحه بالتخلي عن الحرب و قبول بفرصة السلام، فيبقى يوغورطه مشوشا في هذه الأثناء و شارد الذهن وإحساسه بانقسام قوته.

يحوي الفصل الرابع على أربعة عشر مشهدا، حيث تجري أحداثها في مكان بعيدا عن القصر، حيث يجتمع يوغورطه بزوجته رنيدة التي تتألم لآلامه و هي العزاء الوحيد بالنسبة له، و الذي يتألم لا تحت ضربات سيوف الرومان و لكن تحت خيانة دسائس قومه و رجاله.

أما الفصل الخامس فيضم ثمانية مشاهد و التي تجري أحداثها في موريطانيا داخل قصر الملك بوكوس صهر يوغورطه والد رنيدة بعدما أوهموه بعض قاداته بأن إبنته تسعى لخلعه منالعرش، لذلك يقرر والدها القضاء على إبنته و تسليم يوغورطه بعد أسره إلى روما، فتكون نهاية رنيدة بالموت بعدما شربت السم لتنتحر أمام يوغورطه لتؤكد حبها له وأنها بريئة من الخيانة التي إتسم بها كل من حوله، لينتهي الفصل بخطبة مطولة يلقيها يوغورطه التي يعلن فيها إستسلامه و هزيمته على مسمع القوم.

4-**يوغورطه في التاريخ:** ولد يوغورطه المازيلي بنوميديا حوالي سنة 160 ق.م وهو سليل أسرة ماصينيسا الحاكمة و من ملوك قبائل نوميديا و قد تولى الحكم بعد وفاة عمه مكيبسا سنة 118 ق.م و كان مكيبسا قد تبنى يوغورطه و ألحقه بإبنيه حفصبعل و عزربعل و جعله شريكهما في عرشه، " في شبابه كان قويا .

جميلا مثل النوميديين مولعا بركوب الخيل و الرماية و التسابق مع أترابه وكثيرا ما كان يقضي جل أوقاته في الصيد خاصة صيد الأسود الذين كان من أكفأ من يتصدى لهم[1]. لهذا أيقن والده أنه هو الذي يكون خلفا لجده ماصينيسا الذي يشبهه إلى حد ما في صفاته، لأنه أغرس فيه المثل العليا والإخلاص لأمته.

شهدت حياة يوغورطه عدة معارك و الذي كان الفوز دائما حليفه ولكن سرعان ما دارت به الأيام لتريه وجهها الآخر بشر هزيمة من طرف الخيانات المتتالية من طرف أقرب الناس إليه، و بعدها قدم إلى الرومان وهو في يديه أغلال ليبق رهينة السجن لمدة سبعة أيام بدون أكل و شرب أما نهايته فكانت الشنق أمام الملأ، فذكر محمد الهادي جارش في كتابه التاريخ المغاربي القديم أن "يوغورطه كانت نهايته و إنهزامه سنة 105 ق.م"[2]. و التي كانت سنة ليتبدل فيها رأي الشعب الذي تحول هذه الشخصية التاريخية البارزة من قدوة إلى عبرة.

[1]–جمال مسرحي، المقاومة النوميدية للإحتلال الروماني في الجنوب الشرقي الجزائري "ثورة الأوراس و التخوم الصحراوية أنموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: محمد الصغير غانم، جامعة منتوري–قسنطينة ،2009، ص54.

[2]– ينظر، محمد الهادي جارش، التاريخ المغاربي القديم، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، الجزائر، 1986، ص 182.

1- البناء الفني:

أ-**الفكرة:** يصور لنا عبد الرحمان ماضوي من خلال مسرحيته يوغورطه عالمين، العالم الأول قوي يصوره بذلك القوي المحب لبلاده و قومه وكل همه هو سلام شعبه و التحرر، أما العالم الثاني هو أولئك الذين خدعوه وخانوه في أقرب فرصة سنحت لهم، و من خلال هذه المسرحية لم يكن يسعى ماضوي التاريخ نفسه وإنما يريد به واقع الشعب الجزائري الذي مازال يعيش إنقسامات بين تابع للإستعمار، و ثائر ضده و متخادل إمعة لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، لهذا إختار فكرته المناسبة لمسرحيته و هي الخيانة من طرف أقْرب الناس و التي أفصح عنها المؤلف من خلال الحوار الذي جاء على لسان شخصياته:

"رنيدة: (و هي تنظر إليه مظرة حادة) أصرت ترتاب حتى في أنا؟

يوغورطه: و مالي لا أرتاب فيك، فمن أنت حتى لا أرتاب فيك..إن يوغورطه، لم يبق ذلك الغر الأبله الذي يثق بجميع الناس، قد علمته هذه اللحظة من حياته ما كان يعله الدهر.. وثقت في ببوميلكار فخانني وثقت بوطني فخانني، وثقت بأبيك فخانني، وثقت بك فلم لا تخونيني..يا إبنة بوكوس؟ "[1] .

[1]- عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1984، ص137.

ب-الموضوع: لقد ألبس عبد الرحمان ماضوي نص مسرحيته الأزياء التراثية و توارى خلف ستائر التاريخ و سعى إلى تجاوز الحدث التاريخي ليظل على إتصال بمفهوم الثورة (الواقع) و قضاياها من خلال" تعرض لحياة أمير نوميدي الذي سعلى لإعادة مجد وطنه، و توحيده بعد أن قسمته روما إثر موت حليفها ماصينيسا"[1]. مرورا بتخبطات و مشاكل وغدر و خيانته من طرف حاشيته، لذلك إختار الكاتب موضوع صراع يوغورطه ضد الرومان بما يخدم قضية صراع الشعب الجزائري ضد الإحتلال الفرنسي، فكان موضوع المسرحية هو الخيانة.

ج-الشخصيات: تنقسم بدورها إلى:

1-الشخصية الرئيسية: تعرض المسرحية شخصية البطل بشكل نسبي يتواءم مع طبيعة النمط المسرحي، فعنوانها في نفس الوقت هو بطلها، إلا أن المسرحية في مشهدها الأول لم يظهر فيه البطل، بل مهد لدخوله وقدم لنا صورة توضح معالم هذه الشخصية من مختلف المناحي، حيث وصفها عبد الرحمان ماضوي في كتابه يوغورطه على أنها "الشخصية البطولية الأولى التي كانت فياضة الروح.

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة الجزائرية، مرجع سابق، ص63.

شخصية ثانية بكماء إن صح هذا التعبير، يجرها صاحبها جرا كآلة تتحرك بسبب دفعتها الأولى، و عندما تندمج هاتان الشخصيتان الأولى والثانية بسبب صدمة يكون الوقت قد فات، ولم يبق ليوغورطه إلا أن يعترف بأنه كان قدوة فصار عبرة "[1]. و إنطلاقا من هذا التصريح يتوضح لنا جانبين من شخصية يوغورطه:

الجانب الأول: و هو الذي وصفه بـ "فياضة الروح"، أي تلك الشخصية القوية التي لا تخشى أحد كما وصفه الكاتب في ردة فعله و هو يتحاور مع زوجته رنيدة:

"يوغورطه:(بقوة) أجل الحرب...الحرب لنصرة الحق لا الحرب لطمسه.ما حسدنا روما لجاهها...إنما طلبنا منها ألا تحسدنا لجاهنا.

رنيدة: الحرب ضد روما؟

يوغورطه: أجل...ضد روما الغاشية العاتية العائثة في الأرض فسادا. وروما...روما و جيوشها و أسطولها و سلاحها و قادتها...روما لابد أن تخر ساجدة للحق"[2].

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق، ص4.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

ا الجانب الثاني: هي الشخصية البكماء و التي عاش فيها يوغورطه في صراع مع نفسه بعدما وقع على وثيقة وضع السلاح، و هذا ما نلاحظه من المونولوج التالي:

"يوغورطه:(وهو كالمجنون) ياللعجب...كأني طعنت أحدا...و لكن من طعنت؟ كأن بي...كأني أقبض على خنجر مصوبا برأسه الحاد على...نعم على ثدي...ثدي فتاة تحدق في فزع كأنها تتشفع و هي مستلقية على ظهرها، لا تتحرك كأنها مكبلة فما رحمتها في إنغماسه...لما فعلت هذا؟...كأني كنت موقنا أن شيئ منبها تبعني من قديم سينبلج نهاره أمامي بموتها، و لكن أي شيئ...(يقوم مروعا) كلا ليس هناك من شيئ مبهم"[1]. و من الواضح أن هذه المرأة المتخيلة إنما هي إفريقيا التي طعنها يوغورطه بقبوله وضع السلاح، فتتوالى الأحداث و تتضاعف شخصية يوغورطه من جراء الخيانة الواحدة تلوى الأخرى، فيظهره الكاتب مشوش الأفكار و مشتت الذهن إلى درجة أن أحد الحراس يصفه بالوهن في المشهد الأول من الفصل الثالث:

"الحارس الأول: لقد سنح لي أن رأيت يوغورطه منذ أيام فرأيته رجلا شاحب اللون مشتعل الرأس، و هو مازال في طور الكهولة...أبه مرض؟

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ،ص83.

الثاني: لا أدري...ربما كان ذلك إلا أن عينيه إتقد لهيبهما حتى أن المرء لا يستطيع إحتمال النظر فيهما"[1].

إن يوغورطه في الحرب شرس و قوي و لكنه يظهر لنا في مواقفه الأخيرة شخصية مفككة، منخارة القوى نظرا لتلقيه الخيانات من طرف بوميلكار و هو دراعه الأيمن و صهره بوكوس والد رنيدة.

بوميلكار: هو شخصية قريبة من الشخصية البطلة، فهو رسول يوغورطه وناطق بإسمه، ظهرت هذه الشخصية في بداية الفصل الثاني من المسرحية قوية و محب لوطنه و لا يخالف يوغورطه في شيئ، كما صوره الكاتب وهو يواجه أكبر قبلية في وسط الحضور و يصرح أن روما من أرادت الحرب في الحوار التالي:

"بوميلكار: ما كان يوغورطه يدخل الحرب لو لم تجبره روما على ذلك بتدخلها في جميع أمورنا، و ما كان يدخل هذا الوطيس لولا زحف الجيوش الرومانية علينا"[2].

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص65.

[2]– المصدر نفسه ، ص34.

كاد بوميلكار أن يقاسم يوغورطه دور البطولة ولكن سرعان ما إنقلبت الموازين بعدما كان محب لوطنه ووفي ليوغورطه، أصبح يخون أمانة الوطنو يدبر مكيدة لصديقه بعدما وضع يده في يد روما بعدما هددوه ليحدث ذلك الحديث من تأنيب الضمير، كما يبينه الحوار في المشهد الخامس من الفصل الثاني صراع داخلي في نفس الشخصية:

" كيف المخرج؟...كيف(بأنة) لا...لا مخرج...إن السماء قد إدلهمت...و الآفاق قد إكفهرت عاتمة...أواه...أواه...ولا نجم يبزغ...أتكون الصفقة علي لكبوة يكبوها الجميع و لا ضرر؟..."[1].

ضميره الذي يأنبه بعدما وضع يده في يد أعداءه و أقنع يوغورطه بتسليم لهم الأسلحة:

" بوميلكار: رأينا قد أبدينا لك غير ما مرة...فما أردت الإنصات إليه

يوغورطه:(ينظر إليه بتعجب) تعني...وضع السلاح؟

بوميلكار: نعم ...وضع السلاح"[2]

[1]- عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق، ص55.

[2]- مصدر نفسه، ص76.

قد تكون اللحظات الأخيرة من حياة بوميلكار في المسرحية أقوى من نهاية البطل من حيث الموقف، و التي تنتهي بطلب المغفرة من يوغورطه بعدما أخبرته تبرة زوجة بوميلكار عن خيانته له:

" يوغورطه:(متهكما) نعد كرة جديدة...أما اليوم فالأحسن أن نضع السلاح، هذه كانت حبائلك...حبالك لإقتناصي، إني أعرف الآن لماذا خيمت الفوضى علينا فدفعتنا إلى الإنهزامات و الإنكسارات...من جزاء خيانتك...مت (صراخ):(يبقى ساعد يوغورطه عالقا في السماء و الخنجر بيده، ثم يرمي الخنجر و يمشي جيئة و ذهابا وهو صامت)

بوميلكار: و لكن...أي يوغورطه صديقي...أريد...أريد أن تسمح لي خطيئتي...قد جرتني إليها زلة قدم"[1].

أما نهاية حياته فقد وضع لها حد بيده و المبينة في الحوار التالي:

" تبرة: بوميلكار...بوميلكار...ارفقوا به...إني أتشفع إليكم يوغورطه (تعود إليه تقبل قدميه) لا تتركه ينتحر.إني أتوسل إليك..."[2] .

[1]-عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق، ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص103.

2-الشخصيات الثانوية:

رنيدة: وهي زوجة يوغورطه و جعلها الكاتب تتلبس بلباس الوطن، فعدت رمزا له و دلالة عليه، كأنما أراد الكاتب أن أهم خطأ هو أنه شك في زوجته مثلما إهتزت ثقته بوطنه إفريقيا ممثلا في زوجته رنيدة:

" رنيدة:(وهي تنظر إليه نظرة حادة) أصرت ترتاب حتى في أنا؟

يوغورطه: ومالي لا أرتاب فيك، فمن أنت حتى لا أرتاب فيك...؟"[1]

و بعد هذا المشهد تتجرع رنيدة السم فقط لتبين ليوغورطه صحة كلامها و لم تخنه لتنتحر تعبيرا عن وفائها للقضية الإفريقية، حين رأت أن توقيع زوجها على المعاهدة قضى على روح المقاومة:

" يوغورطه: الكأس مسمومة؟

بوكوس: الكأس مسمومة

رنيدة:(تتكلم بألم و يدها على بطنها) أعرف...أنها مسمومة، و شربتها لئلا تقول: أني نفرت من نجمك الآفل (تسقط إلى الأرض)"[2].

[1]- عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق نفسه، ص136.

[2]- المصدر نفسه، ص137.

تبرة: و هي زوجة بوميلكار والتي ظهرت في المشهد السادس من الفصل الثاني عندما كانت تناجي زوجها و تخفف عنه تأنيب الضمير. أما في

المشهد السابع من الفصل الرابع كان ظهورها قوي و هي تنبأ يوغورطه على أن لا يذهب لمخيم الرومان لأنهم كانوا يكيدون له فخ و كان زوجها بوميلكار يعلم بذلك، فتقوم بالفصح عن الحقيقة:

" تبرة: لا أريد أن يذهبوا إلى هناك...إنها مكيدة.

يوغورطه:(وقد قام مروعا) ماذا تقولين؟ إنصحي؟...

بوميلكار:(بوجه عابس) يوغورطه أما فقت إلي أنها أنت تخبرك عن خيانتي؟[1] ".

يصورها عبد الرحمان ماضوي تلك المرأة العفيفة المحبة للوطن شأنها شأن رنيدة زوجة يوغورطه التي حصحصت الحق حتى ولو على حسابها لحبها لوطنها من جهة و خوفها على زوجها من جهة أخرى.

ث-**الحوار و اللغة:** إن الحوار هو ذلك الحديث بين إثنين أو أكثر حول موضوع ما. لذلك وزعت الحوارات بالتكافئ حسب دور الشخصيات، فكانت

[1]- عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص 27.

الخطابات القوية الرنانة من نصيب يوغورطه في تهديده لروما و زعزعت إستقرارها، إلا أنه في حواراته مع رنيدة (زوجته) يظهر البعد العاطفي والرومانسي في المسرحية:

" يوغورطه:(بإبتهاج): حييت يا بنت البلاد...حييت (ينظر إليها محدقا) حييت أي طيف إفريقيا العزيزة.

رنيدة:(سائلة مبتسمة بدلال) إفريقيا أنا؟

يوغورطه:(يحدق فيها) نعم...أنت إفريقيا...أنت ذلك الطيف الذي ترآى لي..."[1]

إن الحوارات تجعل من المتلقي القارئ بتخيل الشخصية بمختلف أبعادها حتى أنه يستطيع أن يتنبأ بتصرفاتها.

كانت اللغة الفصحى هي لغة مسرحية التي يسرت على المؤلف للإفصاح عما بداخل الشخصيات، فالألوان البديع و الطباق و المحسنات البيانية في اللغة العربية جعلت الحوارات أكثر وقعا على المتلقي ووفق الكاتب فيها إلى حد ما يتناسب مع شخصياته و أدوارها.

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص100.

ج-**الزمان و المكان:**

-الزمان: من الملاحظة الأولى تحيلنا بإهتمام الكاتب بتوظيف الصدق التاريخي في مسرحيته بحيث أنه كان يكتب تحت رقم الفصل سنة وقوع حوادثه:

-الفصل الأول: وقعت سنة 113 ق.م

-الفصل الثاني: يجري في سنة 108 ق.م

-الفصل الثالث و الرابع: في سنة 107 ق.م

-الفصل الخامس: في سنة 105 ق.م

و هذا ما يتوافق مع الزمن التاريخي الحقيقي لشخصية يوغورطه و هو الزمن الدرامي و هو العصر النوميدي، ولكن الزمن الفني الذي يمتد و يتجزأ إلى أقسام تتراوح بين الماضي و الحاضر كما هو مبين بعتبات تاريخية فيما يلي:

" يوغورطه:...أتذكرين أول يوم إلتقينا فيه لأول مرة..."[1]

[1]-عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق، ص25.

كما بجانب تلك العتبات التاريخية، عتبات دينية أخرى و يراها مفاتيح دلالية مناسبة لمشاهدة الفصل و كأنها مساعدة للمتلقي بإجراء قراءة تأويلية و فنية:

"الفصل الأول–113 ق.م :(إني آنست نارا سآتيكم منها بخبر أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطادون). قرآن كريم"[1].

"الفصل الثاني–108 ق.م :(ليس العجب بمن هلك كيف هلك إنما العجب بمن نجا كيف نجا). الإمام الحسن البصري"[2].

"الفصل الثالث–107 ق.م:(فاصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين). قرآن كريم"[3].

"الفصل الرابع:(فقاتل في سبيل الله لا تكلف إلا نفسك و حرض المؤمنين عسى الله أن يكف بأس الذين كفروا و الله أشد بأسا و أشد تنكيلا) قرآن كريم"[4].

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص7.

[2]– المصدر نفسه ، ص29.

[3]– نفسه ، ص63.

[4]– نفسه ، ص 85.

" الفصل الخامس–105 ق.م:(و نريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض و نجعلهم أئمة و نجعلهم الوارثين). قرآن كريم"[1].

و من الملاحظ أن جميع هذه العتبات تدور في فضاء الحث على الجهاد و المقاومة و تبشير المستضعفين بالنصر و الذي حدده الكاتب في عتبة الإهداء مستشهدا بقوله تعالى، قائلا: إلى "الذين قال لهم الناس أن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا و قالوا حسبنا الله و نعم الوكيل) قرآن كريم[2]". و كأن الكاتب يقصد بها أن موضوع مسرحيته يمتد إلى التاريخ الجزائري القديم في حين أن القضية التي تطرحها المسرحية تعالج الواقع الجزائري.

–***المكان:*** إن المكان في المسرحية ليس المقصود به ذلك المكان الركحي بل ذلك الفضاء الذي تحدد داخله المشاهد و الصور و المناظر و الدلالات

فنلاحظ في مسرحية يوغورطه أن الأماكن تحمل عناوين كل مشهد، و دليل على تقديم تصور لفضاء المكاني للحدث:

الفصل الأول: "المشهد الأول: قاعة إستقبال، أو بهو عمارته قرطاجنية"[1].

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص 119.

[2]– المصدر نفسه ، ص 5.

الفصل الثاني:"المشهد الأول: غرفة دير عارية لها بابان على كل جانب.."[2].

الفصل الثالث:"المشهد الأول:غرفة دار غير الأولى قد تكون اتخذت مقرا للقيادة"[3].

الفصل الرابع:" يوغورطه جالس على جذع شجرة.."[4].

الفصل الخامس:" ردهة إستقبال، عرش.."[5].

يمكن إعتبار عبد الرحمان ماضوي من السباقين لتأسيس لحركة مسرحية راقية في ميدان التأليف وفق المعايير العالمية و هذا ما يظهر تجاوز قيود وحدتي الزمان و المكان بما يحملانه في لغة ذات رموز و إشارات بذوق لغوي رائع.

ح-**الصراع:** يعد الصراع اللبنة الرئيسية التي يتأسس على متنها أي عمل مسرحي مهما كانت تياراته و إنتماءاته الفنية و هو أساس العمل الدرامي.

---

[1]- عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص8.

[2]-المصدر نفسه، ص30.

[3]- نفسه، ص 64.

[4]- نفسه، ص 87.

[5]-نفسه، ص 120.

إن إعلان يوغورطه للحرب دون سابق إنذار في وجه روما، هو الشرارة التي أشعلت فتيل الصراع كما هو مبين في الحوار التالي:

" يوغورطه: إنتهت الممازحة، قد إغتنمت روما هذه الفرصة الأخيرة لتستولي على إفريقيا قد ولت لوسيوس باستيا على إفريقيا، كأن أمرنا بيدها.

روما تريد الحرب، سنطعمها منها حتى البطنة"[1].

إن هذا الصدام الخارجي واضح المعالم، و رئيسي في المسرحية مما تبرز هي الأخرى الصراعات و النزاعات الثانوية على طول الخط الدرامي التي

بدورها تغذي الفكرة المركزية و هي الخيانة. إلى جانب ذلك الصراع الداخلي في نفسية البطل ، و التي يظهرها و هي في صراعات عنيفة و مونولوجات طويلة و مناجات للنفس في المشهد الخامس نذكر البعض منها:

"مسكين، أنت يا وطني...كلما أفقت للنهوض، وجدت من يعترض لك السبيل من أبنائك. لا ما ضرك أعداؤك قط، بل ما ضرك إلا عقوق أبنائك المتزعمين"[2].

[1]– عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق ، ص23.

[2]– المصدر نفسه ، ص24.

فيختل توازن هذه الشخصية بتوالي الخيبات و الأزمات و جعل من القلق هو المسيطر عليه فالصراع في المسرحية جاء قويا و مؤثرا أيضا لبعض الشخصيات الثانوية لتبرير أفعالها كالصراع النفسي الذي نجده عند بوميلكار الذي بلغ ذروته خلال مواجهته لزوجته تبرة التي تمثل الوطن:

"بوميلكار: تكلمي لماذا تريدين موتي؟

تبرة: (بخوف): أنا...ماذا تقول...مابك؟

بوميلكار:(يصيح) لماذا تريدين إبعادي عنك؟ قولي لي؟ كفى كذبا أصدقيني القول..ودعينا من هذه السفسطة الوطنية..إنها وقف على الرجال...تكلمي.. أو ليفسح لك المجال مع حبيبك (يصرخ) فهمت الآن..إهتديت إلى سرك..لا تكذبي خدنك..خدنك هذا من هو؟ (يضربها) تكلمي أيتها المومس من هو؟"[1].

إن هذه الصدمة التي فوجئ بها بوميلكار أغذى الصراع العام في المسرحية و الذي يصب في مجرى الفكرة المركزية.

يجب على المسرحية أن تشمل على أزمة كبرى و العديد من الأزمات الصغرى، مما يجعل المتلقي أكثر تشويقا و يشد إنتباهه، فيترقب مصير هذه

[1]– عبد الرحمان ماضوي، مصدر سابق، ص60.

الشخصية البطلة و الحل لهذه الأزمة أو العقدة، و كأنما الأحداث هو كالموجات الصغيرة المتلاحقة ما تكاد تختفي واحدة منها حتى تتعقبها الأخرى و الأخرى...إلى موجة كبيرة عارمة تتكسر على الشاطئ في ختام المسرحية.

إن خاتمة المسرحية هو بالذات نهاية الصراع و هو خطاب طويل يلقيه يوغورطه أمام الملأ ليعترف باستسلامه و هكذا كان خاتمة الصراع.

خ-الحبكة: إن الحكاية هي مجموعة أحداث المسرحية في تسلسلها الزمني، و أن الحبكة هي تشابك تلك الأحداث في تسلسل منطقي وفق علاقات سببية متنامية فيها بداية و وسط وصولا للنهاية.

إن مسرحية يوغورطه محبوكة بعناية، فالبداية كانت جميلة و متناسقة أما الصراع فكان متنامي بين الشخصيات التي تناسقت مع أدوارها إبتداءا من مشهدها الأول من الفصل الأول إلى غاية المشهد الثامن من الفصل الخامس.

تسير حوادث المسرحية نحو نهايتها بالسقوط التراجيدي للبطل يوغورطه الذي نصب له الفخ مما يدعم أن جميع الحوادث الذي وقعت له إتسمت بحبكة قوية تكاد تستمر إستمرارا متواليا.

د-***الحل:*** هو نهاية العمل المسرحي و إنفراج عقدته بعد التشابك فيما بينها، فكانت نهاية هذا البطل هو الإستسلام من خلال خطبة طويلة يلقيها يوغورطه على مسمع القوم كما هم موضح في الحوار التالي:

"يوغورطه: إنك مخطئ يا سيلا، أو تظنون أنكم بانتصاركم على يوغورطه إنتصرتم على إفريقيا؟ غلبتم يوغورطه حقا، لكنكم لن تغلبوا إفريقيا أبدا.."[1].

أما في الحوار التالي فيبين فيه الكاتب إيمان يوغورطه بوطنه يجعله يؤكد أن لإفريقيا رجالا أشداء في البطش و القوة، و حتى إن إنهزم فسينتحرون في الأخير:

" (يخرج حاملا جثة زوجته و الجنود حوله، و يخرج وراءهم غودة وبوكوس سيلا و يدخل غلام خلسة ممزق الثياب فيهب على سيف يوغورطه ينظر فيه بخشوع فيلتفت سيلا فيراه و يسأله)

سيلا: من أنت يا غلام؟

الغلام:(و السيف بيده، يقوم بتأن و يستوي قائما فينظر إلى سيلا مليا ثم يقول): طكفريناص"[2].

---

[1]- عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، مصدر سابق، ص139.

[2]- المصدر نفسه، ص141.

2-المعالجة الدرامية للمادة التاريخية في مسرحية يوغورطه:

* يعتبر الكثير من النقاد أن تجربة أحمد ماضوي تعد من التجارب الناضجة في توظيف الوقائع التاريخية و التي و إستغلت بشكل جيد السيرة الذاتية لأحد أبطال تاريخ الجزائري القديم.

* إتخذت المسرحية من نضال الشعب الجزائري في العصور الغابرة ضد روما معادلا موضوعيا لنضال هذا الشعب في العصر الحديث ضد الإستعمار الفرنسي، فالمستعمر واحد و المقاومة واحدة لدرجة يخيل للقارئ أن المؤلف لا يتحدث عن يوغورطه ولا عن روما القديمة، بل روما الجديدة ممثلة في حفيدتها فرنسا.

* قدم الكاتب في مسرحيته صورة مشرقة للمرأة في تاريخ المسرح الجزائري، حيث أظهرها بصورة غير معهودة في مسيرة الكتابة الإبداعية، فهي رمز العطاء و الأمومة والخصب، و رمز أيضا للتضحية و الفداء.

* في مقابل الصورة المشرفة للمرأة، فهناك نماذج بشرية أخرى لا يخلو منها لا زمان ولا مكان، إنهم صورة أولئك الذين لا هم لهم غير تثبيط العزائم ولإشاعة روح الإستسلام الذين رمز لهم الكاتب بشخصية بوميلكار إشارة إلى ما كان عليه المجتمع الجزائري من إنقسام للأحزاب في بداية الخمسينات مما ترتب عليه من تشققات في صفوف المناضلين و رجال السياسة.

* وظف الرمز السياسي في المسرحية بشكل ماتع و مثير للإهتمام حيث حلم يوغورطه بأنه اقترف جريمة قتل في حق المرأة كانت تستغيث و تطلب النجدة ، المرأة المتخيلة هي رمز لأفريقيا التي طعنها يوغرطة بقبوله وضع السلاح وشك في قدرتها على المقاومة .

* قدم الكاتب صورة نموذجية للهزيمة مبررا إياها بأسباب موضوعية كالخيانة والخداع ، في حين يترك باب الأمل مفتوحا ، حين صور النصر مقترنا بالإخلاص والوفاء ، ثم وضع البطل موضع الإنسان الشجاع الذي دافع عن وطنه وانتصر ثم يهزم عندما وقع في شرك الخيانة ، على أن

إنهزام بطل من الأبطال لا يعني هزيمة الوطن وهنا يكمن الهدف الحقيقي للمسرحية التاريخية إذ يرمي الكاتب في النهاية إلى غاية تعليمية تثقيفية.

* إن إنهزام "يوغرطة" لم يكن لضعف فيه ولا لفتور في مبادئه بل لتخاذل أصحابه وخيانة بعضهم، وهي نهاية مثل هؤلاء الأبطال لا يعني نهاية الأوطان.

* لم يفاجأ قراء المسرحية لما رفض بوميلكار مقاومة الرومان بل الانضمام إليهم والتآمر معهم ضد يوغرطة ،فهو رمز إلى بعض رجال الدين الذين كان بعضهم على اتصال وثيق بالاستعمار الفرنسي وسخرت الدين لهذا الاستعمار.

إن المسرحية التاريخية أسهمت بشكل كبير في تطور المسرح الجزائري رغم قلة الإنتاج في هذا المضمار، كما أسهمت في إثارة المشاعر الوطنية و دعوة الشعب بواسطتها إلى الثورة و التحرر من هيمنة الحكم الإستعماري، ولذلك قامت بوظيفتين مهمتين، وظيفة أدبية و وظيفة سياسية.

الخاتمة :

– لقد حاولنا من خلال هذه الرسالة دراسة إستلهام التاريخ في المسرح الجزائري "مسرحية يوغورطا لعبد الرحمان ماضوي– أنموذجا"، و قد إنتهى التحليل إلى مجموعة من النتائج تمثلت في:

*يعتبر التاريخ رافدا من روافد الكتابة، مما يغري بإعادة إحياءه في قالب مسرحي جديد وفق رؤية المخرج.

*العلاقة التي تحكم بين التاريخ بما فيه من أحداث و وقائع ماضية، و الفن خصوصا الأدب الذي يستمد من التاريخ أحداثه ووقائعه و شخصياته، ليعمل عليها في نسق فني ليستمد هيكلها من التاريخ و الخيال من ذاته المبدعة.

*من حق الأديب في إعادة النظر في أحداث الماضي المسموح له بالإضافة التي لا تغير الجوهر، و الحذف الذي لا يغير الحقيقة.

*إرتبط المسرح منذ بواكيره الأولى بالتاريخ مثلما حدث مع المسرح اليوناني وغيره، لأن التاريخ يقدم للكاتب المادة الخام للعمل بها أثناء صياغته الفنية للمسرحية.

*إتجه عدد من المسرحيين الجزائريين إلى استلهام التاريخ في نصوصهم المسرحية، وفق ثقافة كتابها و حصيلة عصرهم من الثقافة المسرحية الذين كان معظمهم ينتمون إلى جمعيات أبرزهم: محمد العيد آل خليفة، أحمد توفيق المدني و عبد الرحمان ماضوي.

*شكلت العودة إلى التاريخ في المسرح الجزائري مظهر من مظاهر مقاومة المحتل الذي سعى إلى طمس الشخصية الجزائرية و القضاء على مقوماتها ، فأعادوا بعث الصفحات المشرقة من خلال إستحضار الشخصيات التاريخية في أعمالهم المسرحية.

الخاتمة :

*أولى ماضوي إهتماما كبيرا لشخصيته الدرامية يوغورطه، حيث جعل من الصراع الخارجي في سبيل هدفه، و يظهر الصراع الداخلي ليصور معاناته و تمزقاته النفسية التي أودت به في آخر المطاف إلى مآساة حتمية.

*علاقة البطل بالشخصيات الأخرى هي التي تخلق المسرحية العامة لتكشف عن الصراع و الأزمات و الصدمات الموجودة في المسرحية.

*لقد حافظ ماضوي على نهاية البطل كما جاءت في التاريخ و لكنه أضفى على نهايته في المسرحية نهاية مأسوية و التي بها حدد مصير البطل.

* كان ماضوي فنانا بالدرجة الأولى و داعية بالدرجة الثانية، من خلال النداء الذي وجهه للشعب الجزائري بضرورة تحديد مصيرهم قبل أن يحدده الإستعمار الغاشم عن طريق الجهاد و المقاومة.

- **قائمة المصادر:**

القرآن الكريم: " سورة القصص- سورة يوسف".

01-عبد الرحمان ماضوي، يوغورطه، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1984

- **المعاجم و القواميس:**

1-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، بيروت، 1989.

2-أبو القاسم الحسين بن الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط1، مكة المكرمة، 1418ه/1997.

3-الرازي بن فارس أبو الحسن أحمد، مختار الصحاح، دار الهدى، ط4، الجزائر، 1990.

4-د.كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2006.

5-ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997.

6-مجدي وهب و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984.

- 7-محي الدين بن سليمان الكافيجي، الموسوعة العالمية، مجلد6، ط2، المملكة العربية السعودية، 1999.

- **المراجع باللغة العربية:**

1-إبن طباطبا، عيار الشعر،منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، دت.

2-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية-دراسة تاريخية فنية، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007.

3-أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، غرناطة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2013.

4-أحمد حمدي، حومة الطليان، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، دت، الجزائر، 2010.

5-أحمد سلمان عطية، الإتجاهات الإخراجية الحديثة و علاقتها بالمنظر المسرحي، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، عمان، 2011.

6-أحمد شوقي، مسرحيات شوقي، ج2، موفم للنشر، دط، الجزائر، 1993.

7-توفيق الحكيم، السلطان الحائر، مكتبة مصر، دط، مصر، دت.

8-حسين هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1981.

9-حنا عبود، من تاريخ الرواية، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2002.

10-حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا 1967-1988، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998.

11-سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، دار عالم المعرفة، ط1، كويت، 1979.

12-سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، دار الآداب، ط6، بيروت، 2006.

13-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، بهاء الدين للنشر و التوزيع، ط2، قسنطينة، 2007.

14-صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، الهيئة المصرسة العامة للكتاب، دط، مصر، 1996.

15-عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، 1996.

16-عبد الكريم برشيد، حدود الكائن و الممكن في المسرح الإحتفالي، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1985.

17-عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صناعة السيناريو و صناعة الفيلم السينمائي، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2011.

18-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة فنية، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007.

19-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ط2، الكويت، 1999.

20-علي طنطاوي، من قصص التاريخ، دار المنارة للنشر و التوزيع، ط2،جدة، 2003.

21-علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 1889.

22-فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004.

23-محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا و نضالا، ج2، وزارة الثقافة، ط1،الجزائر، 2009.

24-محمد الهادي جارش، التاريخ المغاربي القديم، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، الجزائر، 1986.

25-محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله و إتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، دط، بيروت، دت.

26-محمود سامي البارودي، ديوان بارودي، دار العودة، دط، بيروت، 1992.

27-مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1987.

28-يوسف إسماعيل، محكيات السرد العربي القديم، منشورات إتحاد العرب الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008.

- **المراجع المترجمة:**

1- أمين سلامة، مسرحيات أسخيلوس، تر:أمين سلامة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1989.

2- جان كوكتو، فن السينما، تر: تماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة و المؤسسة العامة للسينما، دط، دمشق، 2012.

3- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر:صالح جواد الكاظم، دار الثقافة، ط1، لبنان، 1989.

4- مارجري بولتون، تشريح المسرحية، تر:دريني خشبة، مكتبة أنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1962.

5- وليام شكسبير، مسرحيات شكسبير، تر: د. محمد عوض محمد، دار المعارف، دط، القاهرة، 1993.

6- يان كوت، شكسبير معاصرنا، تر:جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، بيروت، 1980.

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

1.Cheurfi Acheur, écrivains algériens (dictionnaire biographique) ,Edition Casbah Algérie, 2004.

- **الرسائل الأكاديمية:**

1- ثيابية عبد الوهاب، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: جاب الله، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2009.

2- جمال مسرحي، المقاومة النوميدية للإحتلال الروماني في الجنوب الشرقي الجزائري" ثورة الأوراس و التخوم الصحراوية أنموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: محمد الصغير غانم، جامعة منتوري-قسنطينة، 2009.

3- حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: صياد سيد أحمد، جامعة وهران، 2013.

4- صورية غناجي، النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د: عبد الله حمادي، جامعة منتوري-قسنطينة، 2013.

5- عزوز هني حيزية، المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965/1975، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: فرقاني جازية و أ: نقاش غالم، جامعة وهران-السانيا، 2010.

6- العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر "مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: العمري بو طالع، جامعة مسيلة، 2009.

7- غريبي عبد الكريم، الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الإقتباس، رسالة ماجستير، إشراف أ.د: شعيب مقنونيف، جامعة أنو بكر بلقايد-تلمسان، 2012.

8- قدور جدي، السينما الكولونيالية في الجزائر، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، 2005.

9- هنشيري إيمان، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس " رأس المملوك جابر و طقوس الإشارات و التحولات-أنموذجا"،رسالة ماجستير، إشراف أ.د: إسماعيل بن صفية، جامعة باجي مختار- عنابة، 2011.

- **المجلات و الدوريات:**

1- إسماعيل بن صفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي، مجلة الأثر، العدد 13، مارس 2012.

2- أيمن رفعت، الرموز و الأساطير تتمازج مع التاريخ في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة الحياة الثقافية، العدد 6657، الثلاثاء 20 ماي2014.

3- بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية، حوليات التراث، المركز الجامعي بسعيدة، العدد 6، 2006.

4- جوزيف ناشف، لمحة عن المسرح في حلب، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد 1283، 11 فيفري 2012.

5- علي صابر، المسرحية نشأتها و مراحل تطورها و دلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، العدد6، 2002.

- **المواقع الإلكترونية:**

1- http://ar.wikipedia.org/wiki/أدب)-رواية)

2- حكاية-هارون الرشيد-محمد-علي الجوهريalhakawati.la.wtexas.edu/2011/12/27/

3- http://www.egypflm.org/online/troy.html

الفهـــــــــــرس

شكر و عرفان.

إهداء.

مقدمة : .....أ- و.

مدخل: التاريخ و المسرح

1-مفهوم التاريخ 12

2- المسرح و التاريخ.....14

الفصل الأول: إستلهام التاريخ في الأدب العربي و العالمي

المبحث الأول: إستلهام التاريخ في المسرح العالمي و العربي

1-توظيف التاريخ في المسرح العالمي:.....18

أ-قبل عصر التنوير.....18

ب-بعد عصر التنوير.....27

2-توظيف التاريخ في المسرح العربي.....32

المبحث الثاني: علاقة الأدب و السيناريو السينمائي بالتاريخ

-1علاقة الأدب بالتاريخ..... 47

أ-الرواية.....51

ب-القصة.....56

ت-الشعر.....58

ث-الحكاية.....61

2- علاقة السيناريو السينمائي بالتاريخ.....64

الفصل الثاني: المسرح الجزائري و مصادر تأليفه

المبحث الأول: المسرح الجزائري بين التأسيس و الريادة

1/ أهم مراحل تطور المسرح الجزائري:.....71

-المرحلة الأولى (1921م-1926م) : المرحلة الجنينية للمسرح الجزائري.....71

-المرحلة الثانية (1926م-1934م): مرحلة مغامرة الهواة الناجحة.....72

- المرحلة الثالثة (1934م-1939م) :مرحلة البحث عن الذات.....73

-المرحلة الرابعة (1939م-1945م): مرحلة الصعاب.....74

أ-فترة النشاط:(1939م-1942م).....74

ب-فترة الركود:(1943م-1946م).....74

- المرحلة الخامسة (1954م-1962م): مرحلة الإزدهار والإنحسار:75

أ-فترة الإزدهار:(1947م-1953م).....75

ب-فترة الإنحسار:(1953م-1956م).....76

-المرحلة السادسة (1962م-1972م) :المسرح الجزائري الحر.....76

-المرحلةالسابعة(1973م-1981م):مرحلة الركود 77

2/-أهم رواد المسرح الجزائري.....78

المبحث الثاني: مصادر تأليف المسرح الجزائري و تأثره بالمادة التاريخية

1- الإقتباس.....89

2- التراث الشعبي.....91

3-التاريخ العربي الإسلامي.....92

4-التاريخ المغربي القديم.....92

5- التاريخ الغربي.....93

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي

المبحث الأول:دراسة فنية لمسرحية يوغورطه

1-تعريف بكاتب المسرحية.....97

2- تحليل عنوان المسرحية 98

3- ملخص المسرحية 98

4- يوغورطة في التاريخ 100

المبحث الثاني : البناء الفني لمسرحية يوغورطة و خصائصها

1- البناء الفني:.....102

أ- الفكرة.....102

ب- الموضوع.....103

ت- الشخصيات: 103

1- الرئيسية.....103

2- الثانوية.....109

ث- اللغة و الحوار.....110

ج- الزمان و المكان 112

ح- الصراع.....115

خ- الحبكة.....118

الحل.....119

2- المعالجة الدرامية للمادة التاريخية في مسرحية يوغورطه:.....120

الخاتمة.....124

قائمة المصادر و المراجع 126

الفهرس.....136

مقدمة

مدخل

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

خاتمة

قائمة المصادر
و المراجع

فهرس

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول: إستلهام التاريخ في الأدب العربي و العالمي

المبحث الأول: إستلهام التاريخ في المسرح العالمي و العربي

1- توظيف التاريخ في المسرح العالمي:

أ- قبل عصر التنوير

ب- بعد عصر التنوير

2- توظيف التاريخ في المسرح العربي

المبحث الثاني: علاقة الأدب و السيناريو السينمائي بالتاريخ

1- علاقة الأدب بالتاريخ

أ- الرواية

ب- القصة

ت- الشعر

ث- الحكاية

2- علاقة السيناريو السينمائي بالتاريخ

الفصل الثاني: المسرح الجزائري و مصادر تأليفه

المبحث الأول: المسرح الجزائري بين التأسيس و الريادة.

1) أهم مراحل تطور المسرح الجزائري:

-المرحلة الأولى (1921م-1926م) :المرحلة الجنينية للمسرح الجزائري.

-المرحلة الثانية (1926م-1934م): مرحلة مغامرة الهواة الناجحة.

- المرحلة الثالثة (1934م-1939م) :مرحلة البحث عن الذات.

- المرحلة الرابعة (1939م-1945م): مرحلة الصعاب:

أ- فترة النشاط:(1939م-1942م)

ب- فترة الركود:(1943م-1946م)

- المرحلة الخامسة (1954م-1962م): مرحلة الإزدهار و الإنحسار:

أ- فترة الإزدهار:(1947م-1953م)

ب- فترة الإنحسار:(1953م-1956م)

- المرحلة السادسة (1962م-1972م) :المسرح الجزائري الحر

- المرحلة السابعة (1973م-1981م) :مرحلة الركود

2) أهم رواد المسرح الجزائري

المبحث الثاني: مصادر تأليف المسرح الجزائري و تأثره بالمادة التاريخية

1) الإقتباس

2) التراث الشعبي

3) التاريخ العربي الإسلامي

4) التاريخ المغربي القديم

5) التاريخ الغربي

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية يوغورطه لعبد الرحمان ماضوي

المبحث الأول: دراسة فنية لمسرحية يوغورطه

1- تعريف بكاتب المسرحية

2- تحليل عنوان المسرحية

3- ملخص المسرحية

4- يوغورطه في التاريخ

المبحث الثاني: البناء الفني لمسرحية يوغورطه و خصائصها

1- البناء الفني:

أ- الفكرة

ب- الموضوع

ت- الشخصيات:

1-الرئيسية

2-الثانوية

ث- اللغة و الحوار

ج-الزمان و المكان

ح-الصراع

خ-الحبكة

د-الحل

2- المعالجة الدرامية للمادة التاريخية في مسرحية يوغورطه

مـدخـــل

1-مفهوم التاريخ

2-المسرح و التاريخ

الملخص:

كان هناك مجال واسع لتوظيف التاريخ في كل من المسرح العالمي و العربي و الجزائري خاصة ووفقوا في التعامل مع هذا المنهج إلى جانب تعامل عبد الرحمان ماضوي الذي وظف التاريخ في مسرحيته عن طريق توظيفه لشخصية تاريخية "يوغورطه" كنموذج للجهاد و الكفاح و التضحية و مقاومة العدو.
الكلمات المفتاحية: استلهام، التاريخ، المسرح، الجزائر، يوغورطه، عبد الرحمان ماضوي.

Résumé :

Il y avait une large marge d'accès à l'emploi de l'histoire dans le monde du théâtre et que les Arabes et les Algériens en particulier ont été approuvés pour traiter cette approche ainsi que le traitement d'Abd al Rahman Maadaoui, qui a utilisé l'histoire dans sa pièce toute en employant une figure historique "Yogorth" comme modèle Jihad, lutte, sacrifice et résistance à l'ennemi .
Mots-clés: inspiration, histoire, théâtre, Algérie, Yegorth, Abd al Rahman Maadaoui.

Summary:

There was a wide scope for the employment of history in both the world theater and the Arab and Algerian in particular were approved in dealing with this approach as well as the treatment of Abd al Rahman Madaoui, who used history in his play by employing a historical figure "Yogorth" as a model Jihad, struggle, sacrifice and resistance to the enemy.
Key words: inspiration, history, théater, Algeria, Yegorth, Abd al Rahman Maadaoui.

تمت بحمد الله و عونه.