الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

من إعداد الطالبة :

أمال بخديجة

التاريخي و المتخيل في مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص الأدب المسرحي و نقده

نوقشت و اجيزت بتاريخ : 2016/05/15

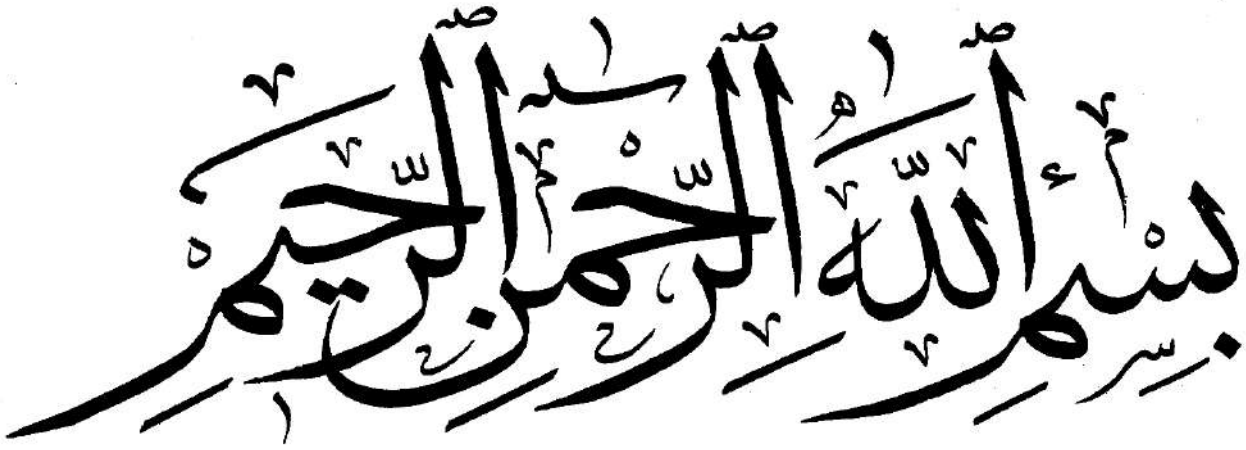
أمام اللجنة المكونة من السادة :

د/ أحمد حاجي .....(جامعة قاصدي مرباح ورقلة).....رئيسا

أ/ فائزة خمقاني .....(جامعة قاصدي مرباح ورقلة)..... مناقشا

د/ عبد الحميد هيمة .....(جامعة قاصدي مرباح ورقلة) .....مشرفا

الموسم الجامعي: 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر و التقدير

أشكر الله سبحانه وتعالى على كل النعم التي انعم بها عليا كما أشكره أن أعطاني القوة و العزيمة و الصبر لكتابة و إنهاء هذه المذكرة أشكر أصدقائي و صديقاتي ، زملائي و زميلاتي لمساعدتي و تشجيعي في كل مرحلة من مراحل العمل في هذه المذكرة.

أشكر الأستاذ عبد الحميد هيمة على كل ما بذله من مجهود لتقديم هذا البحث كما أتقدم بالشكر و التقدير لكافة الأساتذة و أعضاء لجنة المناقشة على مجهوداتهم و عنائهم للقراءة و التصحيح و الى كل من بذل معي جهدا ووفر لي و قتا و نصح لي قولا إني أتقدم لكم جميعا بالشكر و الامتان من صميم قلبي و بارك الله فيكم و جزاكم خيرا

فهرس الموضوعات :

المقدمة.....أ

التمهيد.....06

الفصل الأول: من الواقع التاريخي إلى المتخيل المسرحي

المبحث الأول: التعريف بالتاريخ و المتخيل في المسرحية

1-مفهوم التاريخ:.....12

أ-التاريخ لغة.....12

ب- التاريخ اصطلاحا.....13

2-مفهوم المتخيل:.....15

أ-المتخيل لغة.....15

ب-المتخيل اصطلاحا.....16

3-حضور التاريخي في المتخيل.....19

المبحث الثاني: طرائق و دوافع استلهام التاريخي في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني

1-طرائق توظيف التاريخ في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني.....25

خارج السياق النصي.....25

داخل السياق النصي.....27

2 - دوافع إستلهام التاريخي في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني.....31

المبحث الثالث: مرجعيات المتخيل في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني

1-المتخيل و الثورة.....39

2-المتخيل و الواقع.....41

الفصل الثاني: التاريخي و عناصر بناء مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني

مدخل: علاقة المسرحية بالتاريخ.....49

المبحث الأول: الشخصية.....52

المبحث الثاني: الزمكان.....57

المبحث الثالث: الحدث و الصراع.....62

المبحث الرابع: اللغة و الحوار.....67

الخاتمة.....72

قائمة المصادر و المراجع.....75

المقدمة

ـ المقدمة:

يمثل التاريخ الذاكرة الروحية للشعوب، إن لم نقل بأنه بطاقة الهوية الحضارية للمجتمع الإنساني ، و من هذه الزاوية لابد للشعوب أن تسعى لحمايته من الإهمال و ذلك من خلال استحضاره في الإبداعات الأدبية على اعتباره مرجعية تحمل الكثير من الإبعاد النفسية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية لمرحلة من مراحل الوجود البشري .

و قد ارتبط المسرح الجزائري منذ بداياته بالتاريخ، خاصة في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي، و هي فترة عصيبة حاول فيها المحتل قطع الصلة بين الجزائريين و تاريخهم الحاضر و التليد، حيث كانت محاولاته لطمس التاريخ العربي الإسلامي، مما جعل رجال الإصلاح ينكبون على تاريخ الجزائر و إفريقيا القديم لبعثه و إحيائه في كتاباتهم المسرحية، و قد كان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمة و استحضار أبطاله للإقتداء بهم و إتباع آثارهم، فالكتاب كانوا يرمون إلى غايات محددة، هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلموا بماضي الأجداد و بطولاتهم و أعمالهم العظيمة و التذكير بها و ذلك من شأنه أن يوقظ في النفس الحمية الوطنية، و يقذف في القلوب شعلة من النور الذي ينبثق عنه إيمان بالماضي الذي هو منطلق للتأسيس للحاضر، و التطلع للمستقبل.

و هكذا استمر نشاط العمل المسرحي في الجزائر إلى غاية اندلاع الثورة التحريرية، و لعل سبب لجوء الكتاب إلى التاريخ في ثنايا نصوصهم المسرحية نابع من تلك الظروف التي اشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة، لذلك كان استلهام التاريخ في المسرح يسعى إلى إحياء التاريخ العربي الإسلامي و الأمازيغي، و الكشف عن الفترات المضيئة فيه، و أول من تصدى لهذه المواضيع التاريخية نجد أحمد توفيق المدني في مسرحية " حنبعل"، و عبد الله الناقلي في مسرحية " الكاهنة"، وعبد الله ماضوي في مسرحية "يوغرطا"... و غيرها

و هكذا استمر النشاط المسرحي في الكثير من النصوص التي لم يكن هدفها الوحيد إحياء التاريخ فقط، بل كان أيضا للدعوة للثورة و التضحية من أجل الوطن.

و قد وجد الكتاب في هذه الأحداث التاريخية مادة مهيأة و شخصيات جاهزة و حتى الحل يكون شائعا و معروفا، فما على الكاتب إلا أن يجيد اختيار الحدث و الحبكة و الصراع بين الشخصيات، و صياغة تلك المادة الخام بشيء من التعديل حتى يعبر ذلك الحدث برؤيته فكرية جديدة.

و من هنا فأثناء مطالعتي لبعض النصوص المسرحية التي استندت على التاريخ، وقع اختياري على مسرحية " حنبعل" للكاتب أحمد توفيق المدني، و كان عنوان البحث كالآتي:

التاريخي و المتخيل في مسرحية " حنبعل" لأحمد توفيق المدني. و قد استطاع أحمد توفيق المدني أن يستحضر الواقع التاريخي في هذه المسرحية و أن يستثمر أحداثه التاريخية و يتفاعل معها تفاعلا إيجابيا، مزج فيها بين الواقع و التخييل، و من هنا تحددت إشكالية بحثي في سؤال أساسي، وهو :

ما مفهوم التاريخ؟ و ما مفهوم المتخيل؟ و كيف حضرا في مسرحية" حنبعل "لأحمد توفيق المدني؟

وقد جاءت تحت هذه الإشكالية إشكالات فرعية وهي:

- ماهي الدوافع التي كانت وراء توظيف الكاتب للتاريخ في مسرحيته؟
- ماهي طرق توظيف التاريخ في المسرحية ؟
- ماهي مرجعيات المتخيل في المسرحية ؟

و من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

- أهمية موضوع العلاقة بين التاريخ و المسرح.
- قلة اهتمام الباحثين بالنص المسرحي الجزائري الحديث، خاصة المسرح قبل الثورة

-عدم وجود دراسات أكاديمية تناولت بالدراسة و التحليل موضوع توظيف التاريخي و المتخيل في مسرحية " حنبعل".

أما الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع فنجد:

-النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية لعز الدين جلاوجي.

- نور الدين عمرون، المسار المسرحي إلى الجزائري إلى سنة 2000.

- فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية).

- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر.

كما استفدت من بعض المقالات، مثل مقال خامسة العلاوي: التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر) أنموذجا لعز الدين جلاوجي، و مقال إسماعيل بن أصفية: قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان ماضوي.

- أما فيما يتعلق بالمنهج فقد اعتمدت على المنهج التاريخي و آليتي الوصف و التحليل، و قد أفادتني هاتين الآليتين في عرض مضامين المسرحية و الكشف عن بنائها الفني

و قد اقتضت طبيعة البحث خطة تتكون من فصلين يسبقهما تمهيد تناولت فيه التعريف بمسرحية " حنبعل " و تليهما خاتمة اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها.

. الفصل الأول: تناولت فيه المفاهيم الأساسية التي لها علاقة بالموضوع، ثم تحدثت عن طرائق و دوافع استلهام و توظيف التاريخ في المسرح الجزائري و في مسرحية "حنبعل", و أخيرا تحدثت عن مرجعيات المتخيل في المسرحية الجزائرية.

. أما الفصل الثاني: فيتناول عناصر الخطاب المسرحي و علاقتها بالتاريخ من خلال الشخصية , و الزمكان , و الحدث و الصراع ، واللغة و الحوار.

و قد واجهتني بعض الصعوبات أثناء البحث خاصة فيما يتعلق بقلة الدراسات التي تناولت موضوع التاريخ في المسرح، بالإضافة إلى المراجع التطبيقية التي تعرضت للمسرح الجزائري عامة، و مسرحية "حنبعل" خاصة .

-في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و التقدير والاعتراف بفضل أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور " عبد الحميد هيمة" الذي لم يبخل علي توجيهاته و نصائحه الثمينة، و كان خير معين و محفز لتجاوز كل الصعوبات و إنجاز هذا البحث، في صورته الحالية، لك مني أستاذي المبجل أسمى آيات التقدير و الاعتراف بالجميل، كما أتتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين قدموا إلى المساعدة في إنجاز هذا البحث، و الشكر موصول للجنة المناقشة على كل الملاحظات و التوجيهات المقدمة .

و نسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ و الخلط، و أفهامنا من الزيغ و الزلل، و الله المستعان و عليه التكلان.

الطالبة: آمال بخديجة

ورقلة في:24-04-2016م

تمهيد

تمهيد:

المسرح هو روح الأمة و عنوان تقدمها فهو يصور التجربة الإنسانية و ينقلها ممثلة بصوره الحقيقية، و قد كان للمسرح في الجزائر دور فعال في تهيئة الظروف و إعداد الشعب للتحرر من الاستعمار الفرنسي إبان الثورة التحريرية و ما قبلها، و تعد فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في الجزائر فترة صحو و يقظة و تحول فكري و ثقافي و سياسي، و امتازت بنشاط عدد كبير من الأدباء الذين كتبوا للمسرح، من أبرزهم (رشيد القسنطيني)، (محمد صالح رمضان)، (احمد رضا حوحو)، (عبد الرحمان ماضوي) ، (أحمد توفيق المدني) و غيرهم، و قد تناول المسرح الجزائري العديد من القضايا و الموضوعات.

-فما هي الموضوعات التي تناولها المسرح في هذه الفترة ؟

-موضوعات المسرح الجزائري:

انقسمت المسرحيات في هذه الفترة إلى قسمين موضوعات اجتماعية اهتمت بقضايا المجتمع و موضوعات تاريخية جعلت من التاريخ مادة لها.

1-الموضوعات الاجتماعية:

" كانت الموضوعات الاجتماعية ذات السمة الشعبية البسيطة هي موضوعات (علالو)و(رشيد القسنطيني)و(محي الدين باش تارزي) و هم الرعيل الأول من رجال المسرح الجزائري ، ثم تبعهم في ذلك كل من أحبو المسرح و اشتغلوا به، و إن كانوا يعتمدون على الارتجال و العفوية في أعمالهم المسرحية سواء باللهجة الجزائرية الدارجة أو باللغة العربية الفصحى "[1] فقد جاءت المسرحيات في هذه الفترة بلغة بسيطة و عالجت ظواهر و آفات اجتماعية كانت سائدة في المجتمع و تهدد الأسر بالخراب و الدمار و "يمكن تقسيم هذه

[1] صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر دراسات موضوعية و فنية**، دار الهدى للنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر2005 ، الطبعة **الأولى**، ص 09.

الموضوعات إلى ثلاثة محاور: مشاكل الأسر، الفقر و الشعوذة، واقع المثقفين و الأدباء"[1] كما عالجت العديد من الآفات الاجتماعية كالخمر و المخدرات و التزوير.... ، و عكست المسرحيات الاجتماعية صورة المجتمع الجزائري في تلك الفترة ، و من أهم هذه المسرحيات (إمرة الأب)لأحمد بن ذياب، و مسرحيتي (بوحدبة) و (زعيط و معيط و نقاز الحيط) لمحمد التوري و مسرحية (أدباء المظهر) لأحمد رضا حوحو.

2-الموضوعات التاريخية:

أ-موضوعات من التاريخ العربي الإسلامي:

التاريخ العربي تاريخ حافل بالبطولات و المواقف الإنسانية ذلك ما جعل كثير من الكتاب يعودون إليه "و الكتاب الجزائريون غرفوا من هذا التراث المادة الأساسية لبعث الأمل في المجتمع الجزائري الذي طمسه المستعمر، و حاول إدراجه ضمن مجتمع بلا هوية و بلا تاريخ"[2] فاختاروا من التاريخ الإسلامي النموذج للشخصية الجزائرية من حيث الشجاعة و البطولة، و الجود و الكرم و النخوة و غيرها من الشيم النبيلة و اهتموا اهتماما كبيرا به، و قد كان للأفكار الدينية دور فعال في إيقاظ و نشر الوعي في المجتمع الجزائري و انتشاله من مخالب السياسة الاستعمارية و قد قام رجال الإصلاح بنشر " الوعي في الأوساط السياسية، بالمؤسسات التعليمية التي تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و كانت الأعمال المسرحية ترتبط بمعلمي المدارس الإصلاحية و بفرق التمثيل التابعة لها المكونة من التلاميذ الذين كانوا يمثلونها بقصد إحياء مناسبات دينية بعينها، كعيد المولد

النبوي، و عيد عاشوراء، و قدوم رمضان، و الهجرة النبوية، و تاريخ الغزوات في الإسلام

كغزوة بدر و أحد"[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، 10.

و من أهم المسرحيات المقتبسة من التاريخ الإسلامي نجد مسرحية (الخنساء) لمحمد صالح رمضان، و(بلال بن رباح) لمحمد العيد آل خليفة، و(المولد) لعبد الرحمان الجيلالي.

ب-موضوعات من التاريخ القديم للمنطقة:

حاول الاستعمار الفرنسي طمس التاريخ العربي و الأمازيغي القديم و استبداله بتاريخ فرنسا المتمدنة، إلا أن الكتاب أدركوا ذلك و قاموا بإحياء التاريخ في كتاباتهم المسرحية، فالكتاب "كانوا يرمون إلى غاية محددة، هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلموا بماضي الأجداد و بطولاتهم و أعمالهم العظيمة و التذكير بها و ذلك من شأنه أن يوقظ في النفس الحمية الوطنية ، و يقذف في القلوب شعلة من النور الذي ينبثق عنه إيمان بالماضي الذي هم منطلق لعمل الحاضر و متطلع إلى المستقبل"[1] فهدفهم الأسمى هو إحياء تراث الأمة و استحضار أبطاله للإقتداء بهم و إتباع آثارهم.

و لا نجد الكثير من الكتاب سلكوا هذا الطريق لأن "الكتابة في التاريخ القديم تستوجب الدراسة المعمقة و الفكر المتقدم مع الوعي التام لمجريات الوقائع و الأحداث"[2] فالكاتب للمسرحية التاريخية يجب أن يكون ملما بالمادة و مدركا لكل وقائعها، وليس الهدف من توظيف التاريخ في النصوص المسرحية في إحيائه بقدر ما يهدف إلى إيقاظ النفوس و إحياء القلوب الهامدة.

و نجد العديد من المسرحيات التي جعلت من التاريخ مادة لها، من بينها مسرحية (الصحراء) ليوسف وهبي، و مسرحية ، و مسرحية (كاهنة الأوراس) لمحمد البشير الإبراهيمي ، و مسرحية (يوغرطا) لعبد الرحمان ماضوي، و مسرحية (حنبعل) لأحمد توفيق المدني و التي تعد محور دراستنا

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني:

كتب (أحمد توفيق المدني) مسرحية "حنبعل" بين سنتي (1947 و 1948م) و قدمت المسرحية في الجزائر العاصمة يوم 9 أفريل 1948م، و أعيد عرضها عدة مرات منها عروض للنساء وحدهن.

سجلت مسرحية "حنبعل" بطولات القائد الإفريقي حنبعل و هو أكبر أبناء (كملقراط) من عائلة برقة، تولى الحكم و عمره ستة و عشرون سنة. و المسرحية هي تمجيد و تقديسا للوطنية و الكفاح. حيث كان الصراع محتدما في عهده بين روما و قرطاجنة، و هذا الصراع أدى لقيام حروب بين الدولتين، عرفت بالحروب (البونيقية) (146-241 ق م) انتصر فيها الرومان على القرطاجنيين، و لذلك أراد القائد (حنبعل) أن يثأر لقرطاجنة، فجهز جيشا كبيرا سنة (218 ق م) و اتجه صوب روما عن طريق البر، (المغرب ثم أسبانيا ففرنسا إلى أن وصل إيطاليا و هدد روما) و خاض عدة حروب مع الرومان و خاصة معركة (كان). و كاد (حنبعل) ينتصر على روما لولا الأحوال الجوية الباردة في أوربا و نقص الإمدادات العسكرية و كذا الخلافات التي نشبت في قرطاجنة، و الخيانات التي أضعفت قادته و جيوشه، فما كان عليه إلا الانسحاب و الرجوع نحو بلاده، و بعد أن اشتدت شوكة خصومه و أعدائه من أغنياء قرطاجنة حملو عليه و أضعفوه"[1] " آثر أن يتجرع السم على أن يقع أسيرا في يد خصومه"[2] "و انتحر (حنبعل) سنة 183 ق م عن عمر يقارب 61 سنة "[3]

[1] صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، الطبعة الثانية، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة (الجزائر)، 2007، ص93.

[2] إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان ماضوي، **مجلة الأثير**، جامعة عنابة (الجزائر)،العدد 13، مارس 2012 ص 246.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر ص 94.

نبذة عن الكاتب "أحمد توفيق المدني":

هو رائد من رواد المسرح الجزائري ولد في "تونس (1 أكتوبر 1899م) ينتمي إلى أسرة جزائرية هاجرت إلى تونس، درس القرآن الكريم في المدرسة القرآنية الأهلية ثم التحق بجامع الزيتونة سنة 1913م، دخل السجن بتونس1915م بدعوى أنه كان يدعو المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي، و بقي في السجن ثلاث سنوات، درس فيها شتى الكتب العلمية و الأدبية و الدينية، أبعد إلى الجزائر سنة1925م تولى مهمة كاتب عام لجمعية العلماء المسلمين 1951م، عمل في النشاط السياسي كرئيس مكتب جبهة التحرير الوطني بالقاهرة، و سفيرا للجزائر في عدة بلدان في المشرق العربي و وزير الأوقاف سنة 1962. له مؤلفات في التاريخ و الجغرافيا، و دراسات لشخصيات جزائرية و عربية، كتب مسرحية واحدة هي (حنبعل) سنة 1950م توفي سنة 1983م"[1]

و تعد مسرحية "حنبعل" " النص الأول في تاريخ المسرح الجزائري الذي اتجه صوب تاريخ إفريقيا القديمة و استحضر إحدى شخصياتها المميزة و المثير التي تركت بصماتها على التاريخ الإفريقي القديم، فيه تمجيد و تقديس للوطنية و الكفاح"[2]

و قد حول "أحمد توفيق المدني" بطولة "حنبعل" من مادة تاريخية إلى نص مسرحي مزج فيه بين التاريخ و المتخيل يدعوا فيه إلى مقاومة المحتل و السعي لتحقيق الحرية و الاستقلال.

[1] المرجع السابق، ص69

[2] إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان ماضوي، ص 245.

الفصل الأول

من الواقع التاريخي إلى المتخيل المسرحي

المبحث الأول: التعريف بالتاريخي و المتخيل في المسرح

1-مفهوم التاريخ

أ-التاريخ لغة:

جاء في مادة أرخ "أرخً الكتاب، و أرخه= وقته"[1] و"أَرخ الكتاب حدد تاريخه، الحادث و نحوه، فصل تاريخه، و حدد وقته"[2] فالتاريخ يرتبط بالزمن و الحدث، و التاريخ هو "جملة الأحوال و ألأحداث التي يمر بها كائن ما، و يصدق على الفرد و المجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية و الإنسانية"[3] و من خلال هذا التعريف نرى أن التاريخ متصل بالحدث و الزمن و أن موضوعه هو الإنسان .

و يعرفه الرازي في معجمه "مختار الصحاح" "أرخ (التاريخ) و (التوريخْ) تعريف الوقت "[4] و التاريخ "هو العلم الذي يبحث في حياة الأمم و المجتمعات"[5]

-و معنى كلمة التاريخ في اللغات الأجنبية (Histoire) مأخوذة من الكلمة اليونانية (Historia Isipia) و التي تحيل على البحث (Recherche)، التحري، بيان، استقصاء"[6] فهي تدل على البحث و الفحص.

-و هي تعني "الشهرة في اللغات السامية القديمة، كاللغة الأكدية و اللغة البابلية و الآشورية ...الخ"[7]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، حققه أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 47

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص 13.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد بن أبي بكر، عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986، ص 5.

[5] عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000، ص 16.

[6] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج)، رسالة لنيل المجيستير، جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2015/2014م، ص 17.

[7] كامل حيدر، منهج البحث الأثري و التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص81.

من خلال تتبع هذه التعاريف نجد أن المفهوم اللغوي لكلمة التاريخ عند العرب ترتبط بالزمن و الوقت، و يعتمدون أحداثا مهمة بداية لتواريخهم، أما عند الغرب فهو يعني البحث و التحري.

ب-التاريخ اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم التاريخ و تعددت تصوراته في التراث الغربي و العربي، فقد اصطلح الغرب على أن كلمة تاريخ تدل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها و آثارها[1]

و تعني أن يقوم الإنسان بالتعرف على الأسباب التي تؤدي إلى حدث وقع في زمن ماضي و ما خلفه من آثار، و يعتقد النقاد الغربيون أن "هيرودوتس" الملقب بأب التاريخ هو أول من "تلفظ باللغة اليونانية (Historia) و القصد منها التحري و البحث في أحداث الماضي و تسجيلها"[2]و بذلك كان أول من أدخل كلمة التاريخ إلى ميدان العلوم و المعارف في اعتقادهم.

و يرى "إفون تورين" (EVONTURIN) أن التاريخ هو التحري و البحث و تفسير آراء الباحثين و مقارنتها و نجد ذلك في قوله "التاريخ ليس هو الكشف على وجه الحقيقة الثانية، بل هو الإطلاع على مختلف الآراء و المناظرات بينها"[3]

و يعرفه "هاري المربانس" في قوله " إن اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة"[4]، فمفهوم التاريخ عند "هاري المربانس" يرتبط بما أنتجه الإنسان على مر العصور، فالتاريخ مرتبط بشكل مباشر بالإنسان .

[1] ينظر فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 81.
[2] كامل حيدر، منهج البحث الأثري و التاريخي ، ص 81.
[3] رقية شارف، الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة، دار الملكية، الجزائر، ط1، 2007، ص 77.
[4] محمد بن عبد الرحمان، برج الجيد في موضوع التاريخ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، العدد 54، أغسطس 1969، ص 76.

أما مفهوم التاريخ اصطلاحا لدى علماء العرب من بينهم "ابن خلدون" فهو يرى أنه "خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم و ما يعرضه لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش و التآنس و العصبيات و أصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض و ما ينشأ عن ذلك من الملك و الدول و مراتبها و ما ينتحله البشر بأعمالهم و مساعيهم من الكسب و المعاش و العلوم و الصنائع و سائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"[1] فالتاريخ عند ابن خلدون مرتبط بالمجتمعات و الحضارات و الإنسان بصفته جمعا و ليس فردا.

و يرى السيد قطب أن التاريخ يعني تفسير و تحليل الحوادث الماضية للوصول إلى وقائعها الحقيقية و نسبها إلى المكان و الزمان الذي وقعت فيه و نجد ذلك في قوله "أن التاريخ يعنى بتفسير الحوادث، و الاهتداء إلى الروابط الظاهرة و الخفية، تجمع بين شتاتها و تجعل منها وحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات، ممتدة مع الزمن و البيئة امتداد الكائن الحي في الزمان"[2]، و يعرف عبد الله العروي التاريخ في قوله "فالتاريخ حقا هو تاريخ البشر للبشر و بالبشر، أما ما سواه فهو إما تاريخ بشري مقنع أو خاضع لمنطق آخر، منطق الملاحظات (الطبيعيات)، أو الكشف (الغيبيات)" [3]

-فهو يرى أن التاريخ خاصا بالإنسان و البشرية و ما حدث لها من تغيرات.

و التاريخ هو "معرفة مختلف الأحوال المتحققة بالتتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفي: شعب، مؤسسة، جنس، علم، لغة....الخ "[4]

-من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن التاريخ اقتصر على دراسة الأحوال و الأحداث الماضية التي مر بها الإنسان أو الفرد على مختلف الظواهر و لكن هناك دراسات

[1] عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت 2004، ص 47.

[2] سيد قطب، في التاريخ فكرة و منهاج، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1984، ص 37.

[3] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، (الألفاظ و المذاهب، المفاهيم و الأصول) المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 34.

[4] اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدان بيروت/باريس، المجلد الثاني، ط2، 2001، ص 98.

معاصرة تؤكد على أن التاريخ لا يقتصر على دراسات الماضي بل تتعداه إلى دراسة الحاضر.

و من هنا نجد قول الدكتور "مصطفى ناصر" بأن التاريخ "ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[1] ، فهو يرى أن التاريخ لا يعنى بدراسة الماضي فقط، بل يدرس الشخصيات المعاصرة و ما قامت به من أعمال بطولية فيقوم بدراستها و تحليلها. "فأصبح اليوم يدرس ما نسميه بالتاريخ المعاصر، و تخطينا ذلك فأصبحنا ندرس تاريخ اليوم أو ما يسمى بالتاريخ الجاري، بل أصبح لزاما على المؤرخ أن يستبق الزمن الحاضر و يتطلع إلى المستقبل و يحاول اكتشاف آفاقه، و هذا ما يسمى بالتاريخ الاستطلاعي"[2] فالتاريخ ليس معرفة أخبار الماضي و العلم بها، و إنما أصبح يدرس الحاضر و يتطلع إلى المستقبل.

- من خلال هذه التعاريف نستنتج أن التاريخ هو أساس الإنسان إذ لا يمكن للإنسان الواعي أن يلغي و ينفي ماضيه في ضوء حاضره الذي يعتبر أساس مستقبله، و نجد العديد من المؤلفين و المبدعين من اتكأ على التاريخ و استمد موضوعاته منه خاصة المسرح الجزائري الذي يعد موضوع دراستنا.

2- مفهوم المتخيل

أ-المتخيل لغة:

يتقاطع مصطلح المتخيل مع الخيال و التخييل و يشتركون في أصل المصدر، و هو من "خال الشيء يخالُ خيلاً و خيلة و خيلا و خيلانا و مخالة و مخيلة و خيلولة: ظنه، و في المثل من يسمع يخل أنه يظن"[3] و تتعدد مفاهيم المتخيل في قاموس "مجاني

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د، ط، 1997، ص 120.

[2] ينظر حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون (دراسة في علم التاريخ)، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 211.

[3] أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صابر، بيروت، لبنان، ص 1304.

الطلاب" فهو "خيل تخييلا فيه الخير: توسمه، و خيل إليه كذا و كذا: توهمه، أخال إخاله عليه الأمر :أُشكل و التبس"[1] فهو يعني الإيهام، و الإلتباس و التوسم كما يعني التصور و التشبه "خيل له الشيء، تصور له، تخيل له أنه كذا و كذا :تشبه"[2]و الخيال هو ما تشبه من صورة "الخيال و الخيالة: هو ما تشبه لك في اليقظة و الحلم من صورة، و جمعه أخيلة، و الخيال أيضا كساء أسود ينصب على خشبة أو عود، يخيل به للبهائم و الطير فتظنه إنسانا"[3] فهي تعني الطيف و الظل.

-و تنحدر كلمة (IMAGINAIRE) التي نترجمها ب (المتخيل) من الكلمة اللاتينية (IMAGINARIUS) التي تعني: خيالي ، و تستعمل كلمة متخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1. كصفة، و تعني لا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية.
2. كإسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله.
3. كإسم و تعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال."[4]

ب-المتخيل إصطلاحا:

إهتم الأدباء و النقاد حديثا بالخيال و تعددت مفاهيمه منذ عهد أرسطو إلى يومنا هذا، و كان الخيال يمثل عندهم "الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ و الزلل"[5]، و يرى أرسطو أن الأقاويل و الحكايات و القصص هي أقاويل متخيلة يحاكي بها الناس

[1] مجاني الطلاب، معجم لغوي عربي، دار المجاني، ش،م،ل، ط2، بيروت، 2007، 257.

[2] انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت لبنان، 1991، ص 235-236.

[4] مصطفى النحال، من الخيال إلى التخييل: سراب المفهوم noral.(2).h t m WWW.aljabriabed.net/133-05، 2016/04/24.

[5] أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1967، ص 320.

بعضهم و نجد ذلك في قوله "و كما أن الناس بالطبع قد يخيلون و يحاكون بعضهم بالألوان و الأشكال و الأصوات"[1]

و يرى "دافيد هيوم" أن "الخيال قاصر إذا ما قورن بالحس الخالص و هو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة "[2]

فهو يرى أن الخيال ليس لديه القدرة على أداء مهمته و يعجز قدرتنا على الحس.

و يرى "هوبز" بأن الخيال "إحساس متحلل مما يعني بأن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة و ثابتة، بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض"[3] فهو يرى بأن الخيال غامض و غير واضح.

و يرى كانط أن الخيال "أجل قوى الإنسان، و أنه لا غنى لأي قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، و قلما وعى الناس قدر الخيال"[4]فالخيال ضروري لأنه يمثل قدرة الإنسان.

أما مفهوم المتخيل أو التخييل عند العرب فقد عرفه "عبد القاهر الجرجاني" بأنه ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، و يدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، و يقول قولا يخدع فيه نفسه، و يوريها مالا ترى"[5] يرى الجرجاني من خلال تعريفه أن المبدع أو المؤلف يخدع نفسه باستعماله للتخييل، فهو بذلك يوهمها بأشياء غير موجودة، و نجد "حازم القرطاجني" يعرف التخييل بأنه "عمل ذكي يتطلب أن تتوالى في الكلام التركيبات المستحسنة، و الإقترانات، و النسب الواقعة بين المعاني مما لها الأثر النفسي القوي"[6] فهو يرى أن التخييل يرتبط بقدرة المؤلف أو الكاتب في الإبداع و يجب أن يوازن في عمله

[1] أرسطو طاليس، كتاب النفس، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، ط1، 1949، دار الحياة للكتب العربية، عيسى البابي المحلبي و شركاؤه، ص 107.

[2] د.عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص15.

[3] المرجع السابق نفسه، ص15.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، أكتوبر 1997، ص 388.

[5] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، بجدة، جمادي الأولى سنة 1412، 23 نوفمبر 1991، ص 121.

[6] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، ص 180.

الإبداعي ليؤثر في المتلقي أو القارئ، و يرى كذلك بأن التخييل "إيهام دون أن يذهب مذهبه في أنه خداع"[1] ففي نظره يقوم على الخداع و الإيهام.

و في النقد الحديث نجد "كولودج" يقسم الخيال إلى نوعين خيال أولي، و خيال ثانوي في قوله "الخيال الأولي هو القوة الحيوية و العامل الأول في كل إدراك إنساني، و هو علمي في وظيفته، فكل إدراك علمي لابد فيه من هذا النوع من الخيال، أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال السابق، و يصطحب دائما بالوعي و الإدراك و هو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله، لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف بينها، أو يوحدها، أو يتسامى بها، ليخرج من كل ذلك بخلق جديد"[2] فالخيال الأولي هو إدراك الإنسان و الذي يعرف من خلال عالمه، أما الإدراك الثانوي هو خيال الفن الذي يخلقه المؤلف في عمله الإبداعي.

و نجد "وليام وردزورث" يرى بأن الخيال "لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا، و يسلكون مسالكهم الطريفة، أو تلك القدرة الكمياوية التي بها تمتزج - معا- العناصر المتباعدة في أصلها و المختلفة كل الإختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[3] فهو يرى أن الخيال القدرة على الإبداع و الإنتاج و دمج العناصر و إنسجامها في العمل المنتَج ، و يرى أن الخيال "هو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الكاتب ما يلحظه، أصيلة في شكلها و لونها"[4] فالخيال له القدرة على تشكيل الصور الحسية للكاتب و تمكينه عرضها كيفما شاء.

من خلال هذه التعاريف نرى بأن مفاهيم "الخيال و التخييل" تختلف فيما بينها فكل يقدم مفهومه على حسب ثقافته و معرفته، و المتخيل هو مفهوم دقيق و أعمق من "الخيال و التخييل" فكلمة متخيل "ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال، و يجعل

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 390.

[3] محمد غزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، ص 389.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذه الأخيرة مفتوحة و متمنعة "[1] و يمثل المتخيل جوهر العمل الأدبي، فالمتخيل غالبا "ما عبر في هذه الدراسات عن العالم الممكن الذي تقترحه النصوص الأدبية، و هو عالم لا يختلف كثيرا عن العالم الذي يعتقد أنه عالم فعلي، الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد أستعمل بوصفه تصورا ذهنيا يحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقض مع ما يتصور كونه قابلا لأن يحدث فعلا في الواقع"[2] و ترى "آمنة بلعلى" أن المتخيل "يعطي للمسرحية أحيانا خصوصية تعرف بها، و يتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء و تربطها باللحظة التي تمثلها فيها بالذات لتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام "[3] فالمتخيل يخلق أشياء ليست في الواقع، و إن استمدها من الواقع يزيد من حسنها و جمالها و إبداعها ليتأثر القارئ أو المتلقي مع النص و ينفعل معها.

و المتخيل " ليس ملكية موضوعية لها مواصفات ثابتة، و إنما هو فعل قراءة و تأويل"[4] فالمتخيل بالنسبة للمتلقي هو ذلك الأثر و الإنفعال الذي يتركه النص فيه.

و نجد في القران الكريم قوله تعالى في الآية الكريمة "فإذا حبالهم و عصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى"[5]

من خلال هذه التعاريف و هذه الآية الكريمة نستنتج أن المتخيل هو إيهام و خداع، و للمتخيل أهمية كبيرة في جعل المسرحية ترتقي و تواكب العصر.

[1] العلمي مسعودي،الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير، مذكرة لنيل المجيستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2011/2010، ص 57.

[2] المرجع السابق، ص 58.

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل الطبعة الثانية، 2011، ص 24.

[4] المرجع نفسه، ص 26.

[5] سورة طه، الآية 66، ص 166.

3-حضور التاريخي في المتخيل

المسرحية التاريخية هي عمل إبداعي يمتزج فيه التاريخ بالمتخيل، بحيث يقوم المبدع بتصوير الحياة الإجتماعية لمجتمع ما تصويرا فنيا تخييليا، و المسرحية هي "الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان بالحقائق و حنينه الدائم إلى الخيال"[1]

-فما العلاقة بينهما؟ و كيف يحضر التاريخي في المتخيل؟

قبل أن نتطرق إلى علاقة إلى علاقة التاريخ بالمتخيل في العمل المسرحي، يجب أن نذهب إلى علاقة التاريخ بكاتب المسرحية، فالعلاقة بينهما تقوم على "مرجعية متقاطعة بين واقع التجربة التاريخية و شروط كتابتها الصارمة و واقع النص الأدبي الذي يستلزم توظيف الخيال و السمات الجمالية و العاطفية، فالمسرحية رغم ارتكازها على وقائع تاريخية ثانية تبقى فعل تخييلي ، لأنها لا يمكن أن تكون دائما، سردا تاريخيا حقيقيا للتاريخ، فكل شيء فيها يقدم على أنه تخييل "[2]

فالكاتب يجب أن يكون دارس للمادة التاريخية حتى يتمكن من جعلها سندا و مرجعا لعمله الأدبي و يتمكن من توظيف الأحداث و الوقائع التاريخية من خلال متخيله، فالكاتب لا يسرد الأحداث التاريخية مثل ما هي في المادة التاريخية بل يقدمها على أنها عمل إبداعي تخييلي.

و العلاقة بين التاريخي و المتخيل "علاقة مركبة و مربكة في الوقت نفسه لأنها تتعلق بالحقيقة التاريخية و سلطة المرجع و بين المخاتلة الأدبية و رحاب التخييل الشاسع"[3] فالكاتب يقوم بدمج و تركيب بين المادة التاريخية و التي تعد أساس العمل المسرحي و الإبداع الأدبي باعتباره مجالا واسعا.

[1] نور الدين بن نعيجة، مذكرة الوعي التاريخي في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2015/2014، ص 47.
[2] المرجع السابق، ص 40.
[3] المرجع نفسه، ص 42.

و نجد رواد المسرح يولون التاريخ جل عناياتهم و يحضرونه في أعمالهم الأدبية " بإحساس صادقا منهم، بأن هذا التاريخ يجب أن يخلد في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ، و تعبيرا مخلصا عن أزمتنا التاريخية في عصرنا الحالي، حين لم نجد إلا في ماضينا أمجادا يعتد بها، و تجسيدا لفراغ وجداننا من رابطة روحية وثيقة، بأرضنا الإجتماعية، حيث أغمضت عيوننا عدة ظروف مريرة قاسية، عن أن ترى في وجودنا الإنساني الراهن خامة غنية لأدبنا "[1]فالكتاب يقومون باستحضار التاريخ في أعمال مسرحية و أدبية بصورة جديدة تختلف عن سرد الوقائع التاريخية كما في كتب التاريخ، فالنص المسرحي يجذب القراء و يأخذهم للتعرف على التاريخ بطريقة ممتعة و مشوقة، و بذلك اتخذ الكتاب من التاريخ مادة لأعمالهم و إبداعاتهم، و يرى جورج لوكاتش أن الفن هو "ما يعبر عن الواقع المعاش بطريقة فنية، و لكي يعبر عن هذا الواقع[2] فالكاتب يجب أن يوازن بين التاريخ و المتخيل في نصه الإبداعي، فلا يغلب التاريخي على المتخيل و لا المتخيل على التاريخ، فالعلاقة بينهما تكاملية، و هما كالوجهان للعملة الواحدة، فكل مسرحية تاريخية " تعتمد على مرجعين لبناء العمل: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، و مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث المسرحي، فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية و المرجعية الثانية جمالية، لذا فإن المسرحية التاريخية لا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول و سقوطها و اندلاع الحروب و الوقائع المأثورة، و الآخر مقتضيات الفن المسرحي و أبعاده اللامتناهية"[3] فالتاريخ و المتخيل مرجعان أساسيان تقوم عليهما المسرحية التاريخية و لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالأول مرجع نفعي و الثاني جمالي.

و التاريخ يعتمد على تقديم الحقائق، بينما المسرحية لا تلتزم بذلك حرفيا فهي تقدم رؤية الكاتب للأحداث التاريخية، كما تعمل على إضفاء كل ما له قدرة على تحفيز الخيال[4]

[1] عالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، الجزء 1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ط2، ص 91.

[2] ينظر، نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج)، ص 43

[3] العلمي مسعودي، فضاء المتخيل و التاريخ في كتاب الأمير، ص 13.

[4] ينظر، محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل مرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 101.

فالمسرحية التاريخية تقوم على التاريخ و المتخيل و لا يمكن فصلهما، بحيث يقوم الكاتب بتقديم المادة التاريخية من خلال رؤيته و متخيله و لا يقوم بسرد الأحداث كما هي. فالعلاقة بين المتخيل و التاريخ علاقة وثيقة.

و يعد التاريخ " أرضية ضرورية لنماء الخيال و الفكر الإبداعي"[1]لدى المبدع، فالكاتب بعد دراسته للمادة التاريخية و تتبع الأحداث و الوقائع فيها تتكون لديه مجموعة من الأفكار، كما أنها تنمي الخيال لديه ، فيحضرها في عمله الأدبي، و التاريخ هو عجينة أساسية يقوم المتخيل بتشكيلها في العمل المسرحي.

و تتسم المسرحية التاريخية بازدواجية في مرجعها:

"الأول وقائعي: يقوم بتأكيد و نقل الخطابات التاريخية ضمن شكل فني حكائي، و لا يتم التلاعب بوقائعه تبعا للرغبة، فهو متصل بالحدث التاريخي كما تزكيه الوثيقة التاريخية، و ذلك بغية تقديم رؤية تخص الماضي وحده .

و الثاني: تخييلي، وثيق الصلة بالحدث المسرحي، أكثر من صلته بالحدث التاريخي فيغلب خلالها المتخيل على الحقيقي، فيذوب التاريخ، و يبرز الفن حاملا رؤيا تخص الحاضر محاولة تقديم رؤى أخرى في سياق إنتاج خطاب ثقافي و جمالي ضمن جنس المسرحية، لأن التخييل هو تلك المساحة الخلاقة التي لا تتكرر و تستنسخ، و إنما تبدع و تشكل بمعنى من المعاني، تعديلا و نقدا و تكييفا عبر الحكاية و رؤاها اللامحدود"[2]

فالتاريخ و المتخيل يكملان بعضهما البعض و غياب أحدهما عن الآخر يخل بالعمل المسرحي، فالتاريخ هو الركيزة كونه متصل بالأحداث التاريخية و لا يمكن التلاعب به، و التخييل يقوم بتقديم المادة التاريخية برؤى جمالية و فنية، و بذلك تذوب المادة التاريخية في المتخيل و تقدم ضمن جنس المسرحية.

[1] العلمي مسعودي، فضاء المتخيل و التاريخ في كتاب الأمير، ص 29.

[2] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج)، ص 48.

فالخيال يستحضر التاريخ و يندمج معه ليقدم رؤيا تواكب العصر، فالمسرحية التاريخية عمل إبداعي تخييلي يحمل في طياته مادة تاريخية، " فالملفوظات لا تتحرر إلا بالخيال الذي يستحضر الماضي من حياة الإنسان، ليندمج الماضي بالحاضر"[1].

و المسرحية التاريخية الجزائرية تلغي الحافات بين التاريخ و المتخيل و تدفع إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله باتجاه الاستماع إلى أنين الناس و أفراحهم و صراعاتهم و انكساراتهم من خلال تداخل التخييل و المتخيل بالتاريخ و امتزاج الواقعية التخييلية بالواقعية التاريخية في إطار عملية وعي و إدراك بما هو أدبي، ذلك بأن الكاتب الجزائري عرف كيف يتعامل مع مادته التاريخية و يستثمرها في متونه الحكائية في شكل فني يعكس نوعا من الإدراك بالمحيط في انزياح لغوي ينقلنا من المتحقق إلى المتخيل داخل عوالم ليس من السهل القبض عليها أو إقامة الحدود بينها[2] فلا يمكن فصل التاريخ عن المتخيل فالكاتب يداخل بينهما بوعي و إدراك و يستثمرهما في عمله الأدبي لإيصال رسالته الفنية.

و كاتب المسرحية يوظف التاريخ بعد أن يفهمه و يعيه جيدا و يضيف أفكاره و تخيلاته فينسج نصا فنيا يقوم من خلاله بسرد الأحداث التاريخية دون أن يخرج من واقعيتها.

و باعتبار المتخيل و التاريخي عنصران أساسيان في تأليف المسرحية التاريخية و نظرا للعلاقة الوثيقة بينهما ظهر مصطلح جديد هو "التخيل التاريخي" و الذي يعرف بأنه " المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، و قد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية و الوصفية، و اكتسبت وظيفة جمالية و رمزية، فهو لا يحيل على حقائق الماضي و لا يقررها و لا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، و هي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال و التاريخ المدعم بالوثائق، لكنة تركيب ثالث مختلف عنهما "[3]

[1] فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، ص 201.

[2] ينظر، نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج)، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

فالتخيل التاريخي مصطلح جمع بين التاريخ الذي وظيفته التوثيق و المتخيل الذي له الوظيفة الجمالية و الرمزية، و هو نتاج العلاقة بينهما.

و "المتخيل التاريخي" هو " امتزاج يتم بين الواقع و الخيال، بين الحقيقة و الوهم هو الذي يعطي للمسرحية خصوصيتها الجمالية و تميزها المتفرد، انطلاقا من كونها حكاية، تستند إلى السرد غايتها التأثير في الآخرين، و إمتاعهم من خلال الأحداث الخيالية، التي تمتزج بالأحداث الحقيقية فيعدل فيها الكاتب و يقحم فيها أمالي خياله و إحساسه و محصلات مواقفه من الحياة لتكون بذلك مساحة يستغلها الكاتب من أجل بث رؤاه و نظرته للعالم "[1]

و من خلال هذه الأطروحات نرى أن " التخييل التاريخي، هو دعامة للتاريخ الرسمي إذا ما اعتبرنا أن، الخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناءا على معطيات التاريخ نفسه"[2] فالخيال يتميز بالقدرة على قول الحقائق التي قد لا يتمكن المؤرخ من قولها.
و نجد المسرحية اتخذت أشكالا مختلفة و متعددة في تعاملها مع التاريخ تختلف من كاتب إلى آخر فمنهم من " بعث التاريخ الماضي، لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقده و تغييره "[3]فالكاتب بعد أن يفهم هذا التاريخ و يعيه جيدا، فيضفي على نصه ضربا من فكره ممزوجا بخياله فيصيغه نصا مسرحيا ممتعا و آسرا للمتلقي، يبث من خلاله وعيه بهذه الأحداث التاريخية دون الخروج من واقعيتها.

فالمسرحية التاريخية لا تعيد كتابة التاريخ " بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي، يركن إلى نص تاريخي "[4] فالمسرحية رغم ارتكازها على وقائع تاريخية ثابتة تبقى فعلا تخييليا، فالتاريخ يعد أرضية ضرورية لنمو الخيال لدى المبدع.

---

[1] المرجع السابق، ص 52.

[2] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م، ص138.

[3] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج) ص 48.

[4] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 108.

-إن لحضور التاريخ في المتخيل وجوه و قيم ينبغي تصديقها و تحسسها، لأن " فهمنا للنصوص الأدبية سواء تلك التي تنتمي للماضي أم تلك التي تنتمي للحاضر عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي و الحاضر معا"[1]لأن للماضي وجود مستمر في الحاضر، مما يجعل وعينا و فهمنا يتغير بوعي التاريخ و أحداثه.

المبحث الثاني: طرائق و دوافع استلهام و توظيف التاريخي في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني

1- طرائق توظيف التاريخي:

اختلفت طرق توظيف التاريخ في الفنون الأدبية بصفة عامة و المسرح بصفة خاصة باختلاف الكتاب و المبدعين و الرؤى التي يسعى كل مبدع إلى تقديمها، فنجد من المبدعين من التزم بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيل الذي أعطى للفن أحيانا خصوصية تعرف به كما يتجاوزها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء و تربطها باللحظة التي تمثلها فيها الذات، فتصبح عملا غير مقصوداً أو متخيلا حقيقيا[2] فهو يهدف في هذه الحالة إلى توظيف رؤية تخص الماضي وحده، فهنا غلب التاريخي على المتخيل، و هناك من المبدعين من غلب المتخيل على التاريخي في نتاجاته مما جعل المادة التاريخية تذوب داخل العمل الإبداعي و يحمل الإبداع رؤية تخص الحاضر وحده.

و قد جاء توظيف النص التاريخي في هذا النص المسرحي وفق طريقتين هما:

-النص التاريخي خارج السياق النصي

-النص التاريخي داخل السياق النصي

[1] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج)، ص 62.

[2] ينظر، سمير روحي فيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د، ط، ص 41.

أ-النص التاريخي خارج السياق النصي:

و يرد في ثلاثة أشكال، إما أن يأتي النص التاريخي في مقدمة المسرحية، و إما أن يأتي في مقدمة الأجزاء، و إما أن يأتي في الهوامش.

-نجد من المسرحيين من عمد إلى استحضار التاريخ في هوامش المسرحية و من بينهم أحمد توفيق المدني في مسرحيته " حنبعل " و التي تعد محور دراستنا.

فقد كتب مسرحية " حنبعل" بين " سنتي بين سنتي (1947 و 1948) قدمت المسرحية في الجزائر العاصمة يوم 09 أفريل 1948، و أعيد عرضها عدة مرات"[1]

إستمدت حوادثها من تاريخ " الصراع القرطاجني الروماني و زحفهم على شمال إفريقيا و الثأر لحكم القرطاجيين و عزيمة حنبعل القائد العظيم بحيله العسكرية في الثأر من الرومانيين لإنتصارهم على القرطاجيين"[2]

و نجد أن الكاتب أثبت أنه قد استمد حوادث و شخصيات المسرحية من التاريخ المغربي القديم و راعى الصدق التاريخي فيها، في قوله:

"... و الحرب الثانية البونيقية هي حرب حنبعل فيما بين سنتي (218 و 202 ق.م) ابتدأت في أوربا، و انتهت بكارثة جاما و هي قرية على مقربة من مدينة الكاف، و كانت نتيجة هذه الحرب تخلي قرطاجة عن مملكتها في أوربا و إفريقيا و تسليم أسطولها.

أما البونيقية الثالثة فقد وقعت بين سنتي (149 و 146 ق.م)، و انتهت بانهيار قرطاجنة ...و " حنبعل " تركيب مزجي من كلمتين (حن بعل)، و "بعل" هو معبود الفينيقيين و القرطاجيين و قد جاء ذكره في القرآن، و أغلب اسمائهم مضافة إليه كصدر بعل، و عزري بعل، و حن بعل، و يدعوه (أنيبال أو هيبال) و هو إبن عملكرض من عائلة برقة، أشهر أبطال الحرب في الدنيا قديما و حديثا، أراد أن ينتقم لوطنه من روما و أن يسترجع مكانة قرطاجة التي فقدتها إثر الحرب الأولى، فجند الجنود و أحسن التدبير، و سار على رأس

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 93.

[2] نور الدين عمرون، المسار المسرحي الى الجزائري الى سنة 2000، ص 126.

جيش عظيم، فوطد ملك قرطاجة في بلاد إسبانيا و اجتاز جنوب فرنسا ثم أخترق بجنده جبال الألب الهائلة و استعمل أقصى مهاراته و حيله حتى تمكن من دخول بلاد الرومان سنة 216 و أرسل يطلب المدد من قرطاجة للقضاء نهائيا على روما، لكن الخلافات الحربية و دسائس عائلة حنون عاقت إرسال المدد، فكانت النتيجة أن حنبعل قد أضطر للعودة سريعا إلى إفريقيا لأن القائد الروماني " شيبو"، قد نزل بجنده و عتاده ليقضي على قرطاجة، فدارت ين الفريقين معركة جاما " زاما الحاسمة " التي تغلب فيها الرومان..."[1]

فهنا نجد الكاتب " أحمد توفيق المدني" راعى الصدق الصدق التاريخي في تجسيده لشخصية "حنبعل"، كما ذكر في هامش مسرحيته.

كما راعى الصدق الفني ذلك أن المسرحية منذ بدايتها عبارة عن تمجيد و تقديس للمواطنة و الكفاح، و كأن الكاتب كان يكتب عن مجاهد جزائري لا عن مكافح إفريقي من أعماق التاريخ البعيد، نظر إلى روما و كأنها الاستعمار الغربي سلط عليه الظلم و الهوان، و صعب عليه العذاب و الآلام، فاصطنع عبارات ليغري بالثورة و يدعو كي يشرح للشباب الصعوبات و التضحيات التي ستقع لهم و تواجدهم أثناء الثورة المنتظرة [2]

- من خلال هذا نجد أن الكاتب " أحمد توفيق المدني" سخر حوادث التاريخ المغربي القديم الذي تنطبق حوادثه على حالة الشعب الجزائري في فترة ما قبل الثورة التحريرية و عرضها عرضا معاصرا.

- أما الطريقة الأخرى لتوظيف التاريخ في المسرح الجزائري هي:

ب-النص التاريخي داخل السياق النصي:

و هذه الطريقة تتجسد في شكلين:

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل، المطبعة العربية، الجزائر، د، ط، د، ت، ص 47.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 206.207.

الشكل الأول: أن يحافظ النص التاريخي على بنيته و شكله، فيرد في المسرحية كما هو في المصادر التاريخية.

الشكل الثاني: أن يتماهى النص التاريخي داخل السياق النصي

في هذا الشكل يتماهى النص التاريخي مع النص المسرحي و يرد هذا التماهي، على لسان الشخصية في المسرحية " التي توظف أحداث التاريخ إما بوصفها شاهدة عليها أو بوصفها شخصية مثقفة اطلعت على أحداث التاريخ "[1]

كما ترى" خامسة العلاوي " في مقال " التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية " إلى " أن على الروائي أن يتفطن إلى الطريقة التي يتم بها تحويل المادة التاريخية إلى مادة تخييلية، إذ ينبغي عليه إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي.

و هذه الخصائص هي:

1-هيمنة صيغة الفعل الماضي.

2-سرد الأحداث على أنها شيء مضى و انتهى.

3-مراعات التسلسل الزمني للأحداث.

4-هيمنة ضمير الغائب.

5-عدم مشاركة الراوي المؤرخ في الأحداث."[2]

من خلال هذه الطريقة يتمكن الكاتب من تحويل المادة التاريخية إلى مادة تخييلة، " و التي ينبغي عليها إحداث تغيير في خصائص النص التاريخي المذكور آنفا، ذلك أنه على الباحث المسرحي في التاريخ عن مادته التراثية عبر الكشف عن مظاهرها، و التعرف على موادها لتحليل و تفسير ظواهره و البحث عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف تجلياته و نوع السبب الذي يصله بمحيطه، و إذا أراد أن يبدع و يسمو بالتراث إلى أعلى

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] الخامسة علاوي،التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا) لعز الدين جلاوجي، كلية الأدب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 8.

مستويات الجمالية فعليه بعدم تفهم تلك المادة أن يصوغها صياغة فنية تتماشى و مستلزماتها التعبير الفني الذي اختاره "[1]

- و نجد مسرحية " حنبعل" لأحمد توفيق المدني التي هي موضوع دراستنا، " قد تماهى فيها النص التاريخي و أصبح جزءا منها، بحيث أن التاريخ الحقيقي ماثل في الحقيقة و ممتزج بقصة متخيلة "[2]، فاختيار الكاتب لتلك الفترة الزمنية من تاريخ المغرب القديم " و استحضار إحدى شخصياتها المميزة و المثيرة التي تركت بصماتها على التاريخ الإفريقي القديم، فيه تمجيد و تقديس للوطنية و الكفاح، حيث كان الصراع محتدما في عهده بين روما و قرطاجنة"[3] تدور أحداثها حول شخصية "حنبعل" " القائد القرطاجي الذي حارب الرومان و انتصر عليهم في أكثر من معركة، غير أنهم تكالبوا على بلاده أستمرو في حربه و لم يستطع الصمود و انكسر أمام جيشها الجرار في موقعة جاما على مقربة من مدينة كاف التونسية، و فرضت عليه شروط قاسية لم يقبل بها و صمم على تحقيق النصر، و اتخذ من محاربة روما مبدأ سير حياة، حيث هاجر إلى الشام و انظم إلى اليونانيين ضد حربهم مع الرومان، و حين اشتد الصراع مع الرومان و أحس بأن قومه خذلوه و تقاعسوا على نصرته آثر أن يتجرع السم على أن يقع أسيرا في يد خصومه"[4].

و كتب أحمد توفيق المدني مسرحيته في فترة انقسم فيها الجزائريون الى فئتين " ترى الأولى ضرورة مقاومة المحتل و لا خيار لذلك غير لغة الرشاش و المدفع و هو التيار الذي كان يتزعمه حزب الشعب في البداية و حسمته جبهة التحرير الوطني بعد الانقسام الذي حدث بين المناضلين ، و بالمقابل فهناك أصوات جزائرية أخرى ضلت تؤمن بأن الشعب غير مستعد للمقاومة و الثورة "[5]، فاختار الكاتب هذه المسرحية لمعالجة موقف الشعب

[1] حدة بوخطة، مذكرة توظيف التاريخ في مسرحية التراب " لأبي العيد دودو"، ص 18.

[2] حدة بوخطة، مذكرة توظيف التاريخ في مسرحية التراب " لأبي العيد دودو"، ص 23

[3] إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان ماضوي، ص 245

[4] المرجع نفسه، ص 246.

[5] المرجع نفسه، ص 248.

الجزائري من الثورة، و بالتالي من القوات الدخيلة الأجنبية، و صراع الشعبين الجزائري والفرنسي فيما بينهما، عرض فيها جوانب لحياة البطل الإغريقي حنبعل من جهة و " المواقف التاريخية الحقيقية التي واجهها سواء مع الرومان أو في رحلاته للشرق "[1] من جهة أخرى.

- و نجد الكاتب وظف النص التاريخي في العديد من المواقف منها:

الشخصيات: فقد وظف شخصيات تاريخية منها:" حنبعل و هو بطل قرطاجة، الكاهن الأكبر و هو رئيس رجال الدين بقرطاجة، عزري بعل هو زعيم من رجال برقة، مازيغ و هو ملك بربي..."[2]

و قوله: " إن الحياة يا مولاي كفاح مستمر، و جهود متواصلة، و إن وراءك بلاد الشام، مهد الملك، و منبت الأقيال، فإن كنا قد خسرنا معركة بلاد اليونان، و تلاشت مؤقتا أحلامنا في تحرير مقدونيا و أثينا، و تخليص العالم من الإستعمار الروماني الفظيع، فلنستعد الاستعداد العظيم لمعركة بلاد الشام و أصقاع العرب "[3]، و قوله " لقد بعثو بي رسولا إليكم، لأنذركم شر المنقلب، و أخبركم بأن رجال روما يعلمون ما خفي من أمركم و ما ظهر، و قد تحقق لديهم أنكم أيها السبط حنبعل، و رجال دولتكم تؤلبون ضدنا الأمم، و تثيرون علينا الأقوام الخاضعين، و تستعدون للإنتقاض عند أول فرصة "[4]

و قوله " إن واجبي الذي أوقفت عليه حياتي... و لن أضع السيف و لن يمر بي يوم مما بقي لي في هذه الحياة الدنيا دون أن أقاتل فيه روما، و أقاتل في وجه الرومانيين، سأتخذ طريقي نحو بلاد الشمال اليوناني، و سأضع سيفي و أضع رجالي تحت تصرف

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 139.
[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 03.
[3] المصدر نفسه، ص 30
[4] المصدر نفسه، ص 24.

أبروزياس ملك باتينيا الإغريقي، فبلاده اليوم هي و لا ريب الهدف الأول للاستعمار الروماني "[1].

- إنطلاقا مما تقدم نجد أن الكاتب أحمد توفيق المدني كان حريصا على تحقيق الصدق التاريخي من حيث تقديره لأهم الوقائع و الأحداث التي حدثت في حياة البطل " حنبعل "، كما أنه وظف الشخصيات و الأماكن مثل ما هي في المادة التاريخية، فقد قام الكاتب

منها إثارة الحماس أثناء الحرب، كما أنها تزيد من رغبة الناس في الحرب و حب الدفاع عن الوطن باستعادتها و توظيفها دراميا من خلال شد المتفرج إلى العمل المسرحي، " باعتبار أن الغاية هي الوطن"[2].

و نجد أن اختيار الكاتب لتلك الأحداث التاريخية المليئة بالدلالات السياسية و التحررية في صراع البطل الإغريقي "حنبعل " مع روما رغم اختلاف موازين القوى ، جعله يستحضر ذلك الواقع في مسرحيته و يصوره تصويرا صادقا، من خلال اختياره و خلقه لبعض الأحداث التي بها يعيد الواقع المعاش دراميا ليدعوا الشعب الجزائري إلى التغيير فيه نحو الأفضل، كوقوفه أمام المستعمر بكل شجاعة و قوة و تحدي دفاعا عن وطننا الجزائر.

2-دوافع استلهام و توظيف التاريخي في مسرحية "حنبعل"

يشكل التاريخ مادة هامة للكاتب المسرحي، و يعد مصدر إلهام و تجربة لعمل مسرحي ما، يستمد منه موضوعاته و شخصياته و حوادث مسرحيته، و تعد العودة إلى التاريخ "ظاهرة مميزة يمكن أن يرصدها الباحث في تاريخ المسرحية العربية "[3]، و شكلت

[1] المصدر نفسه، ص 31.

[2] حدة بوخطة، مذكرة توظيف التاريخ في مسرحية التراب " لأبي العيد دودو"، ص 25.

[3] إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان ماضوي، ص 241

العودة إلى التاريخ إحدى المعالم التي "طبعت حركة التأليف لدى نخبة من رواد المسرح الجزائري"[1]

و قد اختلف الدارسون في دوافع العودة إلى التاريخ و توظيفه، و أرجعوها إلى عدة زوايا منها:

"أ- **قلة التجربة نتيجة لافتقار الأدب العربي إلى نماذج تحتذى:** فحين أقبل أولئك الرواد لم يجدوا إرثا مسرحيا يتكئون عليه و أمثلة يحتذونها، يقول عبد القادر القط: إن المؤلفون العرب استمدوا موضوعاتهم في البداية من التاريخ حين كان أول عهدهم بهذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي، لم يوجد بينهم لغياب البيئة المسرحية... فكان طبيعيا أن يلجأ إلى التاريخ يقتبس من أحداثه و شخصياته ما يغنيه عن الخلق الشامل"[2]

"ب- **اعتبارات فنية و جمالية:** قوامها سهولة التشكيل الفني على اعتبار أن التاريخ يقدم للكاتب الهيكل العام للنص، فالأحداث مهيأة و الشخصيات جاهزة، و الحل قد يكون معروفا و شائعا مما يجعل عملية البناء و التأليف أقل عسرا، لأن صعوبة النص تكمن بالدرجة الأولى في تصور الموضوع و طريقة بنائه، و التاريخ هو المصدر الذي يسهم في تذييل هذه الصعوبة بما يضعه بين يدي الكاتب من مادة خام يتناولها هذا الأخير و يعيد صياغتها و تشكيلها، حتى تتماشى مع رؤيته الفكرية و القضية التي يريد التعبير عنها، و الثابت أن هذا العامل الفني وراء نزوع العديد من الكتاب و في مختلف الأجناس الأدبية نحو التاريخ ووقائعه (حيث يقدم التاريخ للكاتب كثير من المادة التي يمكن تشكيلها دراميا، و تتمثل هذه المادة غالبا في صفات الشخصية و ما عرف عنها تاريخيا..... كما يحاول الكاتب النفاذ إلى رؤية عصرية يرصدها من خلال تشكيله اللغوي عن طريق الإيحاء و المحاولة)"[3]

[1] المرجع السابق، ص 239.

[2] المرجع انفسه، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 241.

ت-منح النص طاقات و دلالات تعبيرية: إحساس الكاتب بأن هذ المصدر قادر على أن يمنح نصه الإبداعي طاقات و دلالات تعبيرية لا حصر لها، لأن معطيات التاريخ لها كثير من القداسة و التبجيل في نفوس الأمة، و الكاتب المسرحي حين يقوم بتوظيف التاريخ يقوم في الوقت نفسه بإثارة وجدان الأمة لما للتاريخ من حضور حي و دائم في وجدانها[1]

ث- النزعة القومية و الوطنية: " كانت النزعة الوطنية و القومية عاملا آخرا أسهم في عودة نخبة من المسرحيين و الروائيين إلى التاريخ، فلم يكن الدافع لدى الرعيل الأول من كتاب المسرح التعبير عن مشكلات اجتماعية من خلال القناع التاريخي، بل إحياء أمجاد الماضي و التعبير عن الحس الوطني و القومي"[2]

ج-مقاومة الاستعمار: إن العودة إلى التاريخ خلال مرحلة الثلاثينات تعد " مظهر من مظاهر المقاومة و الجهاد و التصدي لمخططات الاستعمار الذي سعى إلى طمس معالم الأمة و تذويب مقاوماتها، فكان استحضار الكتاب لصفحاتها المشرقة و شخصياتها المشهورة بمثابة ردة فعل تجاه تلك السياسة و ملمح من ملامح الشعور بالذات و الولاء للوطن و الاعتزاز به و بمن دافع عنه من أبنائه المخلصين "[3]

و قد تكون العودة إلى التاريخ من " باب الشغف التاريخي، أو من باب الاستقصاء... ، أو للانتقام من راهن ضبابي مفجع... و قد يكون دافع العودة للتاريخ من أجل الكشف عن أغواره، أو من أجل غاية تعليمية"[4]

من خلال ما قدمناه نرى أن الدوافع الأساسية لاستلهام و توظيف التاريخ اختلفت من كاتب لآخر، و قد أرجعها الدارسون إلى زوايا مختلفة.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 242.

[2] المرجع نفسه، ص242 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج، ص 43.

و شكلت العودة إلى التاريخ قبل الثورة التحريرية و بعدها مظهراً من مظاهر مقاومة المحتل، الذي حاول القضاء على الشخصية الجزائرية، " فقد لجأ عدد من المسرحيين إلى استلهام التاريخ فيما قدموه من نصوص و عروض تمثيلية" و غيرها....[1]

و من أهم السمات المشتركة بين النصوص المسرحية في فترة الثلاثينيات " أنها ولت وجهها نحو أعماق التاريخ و كهوفه، و يختلف الكتاب في المراحل التاريخية التي استلهموا منها مضامين أعمالهم، حيث استحضر أصحاب تلك المؤلفات العديد من الأحداث و الشخصيات التاريخية"[2] فاستمد البعض منهم من الفترة الإسلامية، و البعض من التاريخ الجزائري القديم، و آخرون من تاريخ إفريقيا القديم ، و من هنا استمد الكاتب " أحمد توفيق المدني" نص مسرحيته "حنبعل " و التي هي موضوع دراستنا.

مسرحية " حنبعل " هي " النص الأول في تاريخ المسرح الجزائري الذي توجه صوب تاريخ إفريقيا القديمة، و استحضر إحدى شخصياتها المميزة و المثيرة التي تركت بصماتها على التاريخ الإفريقي القديم، فيه تمجيد و تقديس للوطنية و الكفاح، حيث كان الصراع محتدما في عهده بين روما و قرطاجنة "[3]، و قد سعى " أحمد توفيق المدني" إلى استثمار التاريخ المغربي القديم فيما يخدم الشعب الجزائري و صراعه ضد الاحتلال الفرنسي، فرأى أن " القائد القرطاجي قد جمع إلى مهاراته الحربية حسن السياسة و فكرة الأخوة الوطنية الصادقة، أراد أن ينتقم لوطنه من روما و أن يسترجع مكانة قرطاجنة التي فقدتها إثر الحرب البونيقية الأولى، فجند الجنود و أحسن التدبير و بموته إنتهت صفحة من المجد و من البطولة و أصالة الرأي و حسن التدبير و الثبات على المبدأ القويم في سبيل الوطن و الحرية مدى الحياة "[4]، و المسرحية عبارة عن نداء ثوري لمقاومة المحتل الفرنسي و يبرز ذلك بوضوح " فالمسرحية غنية بالقيم الثورية التي حرص الكاتب على بثها في روح المتلقي

[1] المرجع السابق، ص 243.

[2] المرجع السابق، ص 243.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 94.

[4] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 47، 48.

مثل النزوح التحرري و التضحية بالنفس في سبيل حرية الوطن و عزته، و كراهية الرومان، و الذين ما هم في الحقيقة سوى هؤلاء المحتلين الفرنسيين"[1]

و المسرحية تكشف عن دافعها و غايتها منذ بدايتها و يظهر ذلك بشكل واضح في الإهداء الذي يتصدرها إذ يقول الكاتب "إلى الشباب المغربي، حامل راية الكفاح في سبيل حرية الأمة و شرف الوطن أقدم هذه الرواية التي تحيي له صفحة من جهاد أبطاله الأولين و فيه عبرة و ذكرى " [2]

فالكلمات التي خطها الكاتب في الإهداء تدعوا الشباب المغربي عامة و الشباب الجزائري بشكل خاص إلى " الإقتداء ببطولات حنبعل في شجاعته و استبساله في الدفاع عن كرامة الوطن المفدى "[3]، و نجد نص المسرحية غني " بالمواقف الدرامية التي تواجهها شخصيات المسرحية و خاصة شخصية البطل حنبعل، و لم يترك الكاتب سانحة تمر إلا و عمد فيها إلى تمرير رسائل سياسية تحررية تحرض المتلقي إلى كراهية الرومان و الدعوة إلى مقاومتهم و ما هي في الحقيقة إلا دعوة ضمنية لمقاومة الاحتلال الفرنسي، و لم يتورع الكاتب عن تقديم رؤيته لسبل المقاومة مثل الحرص على الوحدة و نبذ الخلافات، و شحذ الدعم من الشعوب المستضعفة، و الانتباه إلى دسائس اليهود..... كما أنه لم يغفل عن دور المرأة و الاستعانة بها في الكفاح، و نلمس ذلك في شخصية (صافو) التي تشترط على حبيبها (معطي بعل) تحرير قرطاجنة من سطوة الرومان مقابل زواجها منه، و يقدم لنا صور مؤثرة يمتزج فيها الحب بالثورة امتزاجا فنيا جميلا"[4]

و من مواقف "حنبعل" البطولية الداعية إلى الشجاعة و الحرب منها:

- رفض الاستسلام و الرضوخ لأعدائه الرومان و شروطهم المذلة، و الاستعداد لمحاربتهم في سرية تامة و نجد ذلك في حواره مع وزرائه:

[1] أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتورا، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010/2009م، ص 53.

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص2.

[3] أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 54.

" **حنبعل:** لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا، فلا نرضى أن نعيش عيش العبيد، و ما هي أيها الرفقاء قيمة الحياة الدنيا، إن لم تكن حياة عز و شرف و كرامة؟

وزير: إن أعدائنا لئام يا حنبعل، رضخنا لشروطهم فازدادوا تجبرا و عتيا، و ما أظهرنا لهم الخنوع و الاستسلام، إلا ازدادوا تظاهرا علينا بالإثم و العدوان.

وزير آخر: أتعلمون أن الرومان قد أصبحوا يدعون بحرنا هذا: ماري نوستروم أي بحرهم الخاص

بهم. و يدعون أنهم لا يسمحون لأحد بأن يبتل بمائه إلا بإذن منهم؟

حنبعل: إن هذا الغرور الفادح، لهو داء الأمم الفتاك، فالأمة التي لا تعتمد إلا على القوة، و التي يصيبها سلطانها بالصمم، فيصدها عن سماع صوت العقل و الحكمة، فبشرها بالخراب و الاضمحلال، و لو بعد حين. علينا بالعمل يا رجال، الاستعداد للأخذ بالثأر و محو عار الوطن، علينا بتنظيم صفوف المقاومة، حتى إذا ما دقت الساعة حطمنا الظالمين شر تحطيم، و الصبر على الذل عار"[1]

- تحريضه لأتباعه على مقاومة الرومان و أتباعهم، و نجد ذلك في قوله:

" **حنبعل:** إرفعوا الرؤوس و حذاري أن تتركوا اليأس يستولي على قلوبكم، إن حياة الأفراد أعوام، و حياة الأمم أجيال و أجيال، فإذا ما خابت آمالنا اليوم، فستحقق آمالنا لا محالة غدا.

وحدوا الأمة و متنوا الصفوف، و اشحذوا العزائم، و اعتقدوا أن ساعة الخلاص آتية لا ريب فيها"[2]

- التنبيه لخطر اليهود و مكرهم و دسائسهم و نجده ينبه الملك، و نجده ينبه الملك بذلك و ينصحه في قوله:

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

" **حنبعل:** لكن لا تنسوا يا مولاي أن خطرا هائلا يترقبكم من جهة الجنوب. فاليهود هناك يتربصون بكل الدوائر، و إنهم لأصحاب مطامع ليس لها حد، ثم إنهم لا ينسون تأديبك لمملكة يهوذا، و بطشك بجندها. فإذا ما بلغتهم أنباء هذه الهزيمة، بادروا إلى الانقضاض، و لم يتورعوا عن مهاجمة المملكة من خلف، فأرسلوا بفرقة القائد عصام التي تحرص بلاد الشام، لتضرب أوتادها بأرض يهوذا، و اعلموا أنه لا راحة لبلاد الشام و بلاد العرب معا، إلا متى وقع التخلص من مملكة يهوذا، التي تقف حجرة عثرة في الطريق، و تفصل البلاد شطرين"[1]

-توصيته الأخيرة قبل انتحاره بالتوحد و الجهاد في سبيل الحرية قائلاً :

" **حنبعل:** ارجعوا مسرعين إلى أرض الوطن، و اعملوا على مقاومة اليأس و القنوط. وحدوا صفوف الأمة، و نظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحون. و أنت يا زعيم الأمازيغ الأحرار، كن يدا واحدة مع بني كنعان، كونوا إخوانا في السراء و الضراء. أنتم بنو سلالة واحدة تسكنون وطنا واحدا، فكونوا يدا على من سواكم. إن طغيان روما سيمضي، و سيمضي من بعده كل طغيان آخر. و لا حياة إلا للأمم الشاعرة بوجودها، المجاهدة في سبيل حريتها، المحافظة على كيانها و وحدتها"[2]

- و من الأقوال التي تثبت أن الكاتب كان يدعوا إلى الثورة وشد العزم و عدم اليأس قوله:

" إن خسارة معركة حربية ليس هو بالأمر العظيم، إنما الخسران الحقيقي هو انهيار روح المقاومة في الأمة و خضوعها للظالمين..... إن عشنا فالوطن لنا جميعا و إن متنا فالوطن لأبنائنا من بعدنا إلى الأبد "[3]

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

و قوله: " في سبيل حرية الشعوب أحيا، و فداء حرية الأمم أموت "[1]

و قول **ملكة اليونان**:

" إنه لا عظمة و لا مجد و لا خلود إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية، و مات شهيدا في سبيل الوطن" [2]

- من خلال ما قدمناه نجد أن الكاتب استلهم مسرحيته من التاريخ الإفريقي القديم، و كان الدافع سياسيا، "على أنها مظهر من مظاهر المقاومة و الجهاد و التصدي لمخططات الاستعمار الذي سعى إلى طمس معالم الأمة و تذويب مقوماتها، فكان استحضار الكاتب لصفحاتها المشرقة و شخصياتها المشهورة بمثابة ردة فعل اتجاه تلك السياسة و ملمح من ملامح الشعور بالذات و الولاء للوطن و الاعتزاز به و بمن دافع عنه من أبنائه المخلصين"[3]

" و تبقى مسرحية "حنبعل" نداءا ثوريا و دعوة إلى الشباب العربي و الإفريقي بخاصة للإتحاد و الثورة على الاستعمار..... هذا الشباب الذي يعول عليه لتوحيد المغرب العربي، و عليه تقع المسؤولية، فلقد سبقهم " حنبعل " و سجل مجد المغاربة بالجهاد و النضال و حب الوطن."[4]

و من أجل هذه الأهداف السامية، نجد الكتاب " يولون تاريخنا جل عناياتهم، إحساسا صادقا منهم، بأن هذا التاريخ يجب أن يخلد في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ، و تعبيرا مخلصا عن أزمتنا التاريخية في عصرنا الحالي،حين لم نجد إلا في ماضينا أمجادا يعتد بها، و تجسيدا لفراغ وجداننا من رابطة روحية وثيقة بأرضنا الاجتماعية، حين أغمضت عيوننا عدة ظروف مريرة قاسية، عن أن ترى في وجودنا الإنساني الراهن خامة غنية لأدبنا"[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان ماضوي، ص 242.

[4] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 140.

[5] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج، ص 43.

المبحث الثالث: مرجعيات المتخيل في المسرحية

المتخيل أداة فاعلة في صناعة العمل المسرحي، حيث اهتم جل الكتاب الجزائريين بهذا الموضوع لما له من حضور بارز في مسرحياتنا الجزائرية، " و قد حاولت مختلف المعارف وضع مقاربات للمتخيل بدءا من الفلسفة القديمة إلى الحديثة بمختلف توجهاتها، وكانت لكل منها مداخل مختلفة في فهمه و تفسيره"[1] و يعطي المتخيل للمسرحية " خصوصية تعرف بها، كما يتجاوزها أحيانا أخرى ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء و تربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام"[2]

و انطلاقا من هذا المعنى سوف نتطرق إلى أهم مرجعيات المتخيل وعلاقاته:

1- علاقة المتخيل بالثورة:

ارتبط المسرح في الجزائر بمقاومة الاحتلال، فمعظم المسرحيات الجزائرية لها خاصية الثورة " بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة لدى المسرحيين، حيث نرى أن صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم المسرحيات الجزائرية، و لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية حيث أصبح الحديث عن الثورة و النهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها"[3]، فالكاتب يعبر عن الواقع الذي يعيش فيه من خلال تصويره لمآسي الاستعمار في مؤلفاته، و إعطاء الشخصية مرجعية البطولة فيها.

---

[1] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية)،ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] أسماء بلفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، مذكرة لنيل شهادة المجيستير في الأدب العربي، جامعة ورقلة، الجزائر، 2015/2014م، ص 31.

" و التعامل مع موضوع الثورة لم يكن تعاملا تاريخيا، كما لم يكن هناك استغلال إبداعي للثورة بإعادة إنتاج أحداث و مواقف و بطولات تستمد مرجعيتها من التاريخ الثوري باعتبار أن المسرحية عمل تخييلي يوهم بالواقع و لا يعكسه، و إن كان يتجاوزه و يتمثل التجاوز على مستوى الصياغة و بناء الشخصية و رسم الحدث و إقامة علاقات قائمة أساسا على عمليات لتحيين القيم التي ينطلق منها السارد، و هو ما يعرف بعملية التسريد "[1]

من خلال المتخيل، يتجاوز الكاتب الواقع، و يختزل مرارة الكبت التي يعيشها، و الكاتب " لا يعتبر الثورة حدث تاريخي ماضي بل هي بالنسبة له حدث روحي له قيمة و مضامينه له قيمه و مضامينه الخاصة. و لأن الثورة الشاهد الوحيد على انخراط المسرحية الجزائرية في حياة المجتمع و به تتحقق خصوصيتها و انتمائها ، و إذا كانت لفظة الإبداع تفيد لغة معنى إخراج الشيء إلى حيز الوجود أي إحداث الشيء، فإن مجرد نقل الثورة من الواقع و من الأفواه بعد الاستقلال إلى الورق هو ما جعل الثورة متخيلا على الرغم من أن هذا التعاطي مع موضوع الثورة بدا للبعض، و كأنه نوع من التأريخ[2]

يستطيع الكاتب المسرحي أن يجسد أحداث الثورة الواقعة في الحياة في الورق و ذلك من خلال المتخيل الذي يصوره المؤلف بإبداعه الخاص في تخيل الشخصيات و الأماكن و الأحداث.

" و مهما يكن مصداقية التسجيل التاريخي للأوضاع و الأزمات المختلفة التي عرفتها المرحلة، فإن للمتخيل مفارقاته التي نلمسها من تلك العلامات التي تقدم نفسها باعتبارها قابلة للتأويل و المنضوية في إعادة تاريخ الثورة، كما يراه البعض و تسجيله أو إعادة النظر فيه، بصناعة ثورة المتخيل أو تحسيس الواقع و تناقضاته و مختلف القيم الاجتماعية و

[1] المرجع السابق، ص 32.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأخلاقية التي انبثقت عن ذلك "[1]، فمهما كان المؤلف صادقا في ذكره للأحداث التاريخية الواقعة في الثورة، إلا أننا نلمس خياله في أحداث المسرحية و شخصياتها البطولية.

و هكذا يصبح الواقع أكبر من اللغة، ما يفسر الطابع الواقعي التي اتصفت به المسرحية الجزائرية، و كذلك هو الأمر نفسه في صناعة المتخيل الثوري[2]

إلا أن الخطاب المسرحي يأخذ موقعا خاصا في تشييد الواقعة الكونية، فالمؤلف يشتغل وفق رؤية شاملة كونية يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي في حين يستند المؤرخ على منظومة القيم و الأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي و النفعي، و عليه تتحول صورة الكتابة المسرحية إلى كون متخيل داخل روح تاريخية الهدف منه هو محاولة وصف الراهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الذي لا تتضح معالمه إلا من خلال إبداعهم في صناعة متخيل الثورة [3]

و في الأخير نجد أن التاريخ منح لكتاب المسرح الجزائري، مرجعية جمالية للمسرحية الجزائرية، لأنه يمثل لديهم الموضوع الأساسي في بناء المسرحية من خلال إبداعهم في صناعة المتخيل.

2- علاقة المتخيل بالواقع:

يعرف المتخيل بأنه " بناء ذهني، أي أنه نتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس نتاجا ماديا "[4] فالمتخيل في طبيعته ذهني، فكري، و يعرف الواقع أنه " معطى حقيقي موضوع "، فالواقع هو الحقيقة.

و المتخيل " يحيل على الواقع و يستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته" فالكاتب المسرحي يعتمد في تصور متخيله على الواقع، و الواقع يعتمد على ذاته.

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 33.

[3] ينظر، المرجع نفسه،ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

فالمتخيل " يختزل العالم الممكن الذي يعتقد أنه عالم فعلي، الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد أستعمل بوصفه تصورا ذهنيا يحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقض مع ما يتصور كونه قابلا لأن يحدث فعلا في الواقع " [1]

من خلال هذين المفهومين يتبين لنا أن هناك ترابط متين بين الواقع و المتخيل، فالمتخيل يحيل إلى الواقع، و الواقع يحيل إلى ذاته.

و يصف الواقع نتاجا لأحداث زمنية متلاحقة، و هذه الأحداث لا يستطيع الروائي أن يحيط بها إحاطة شاملة بما يجعل مسرحيته تلخيصا، لأنه ينتقي أحداثه إنتقاءا خاصا يجعل المسافة بين الواقع و المتخيل غامضة لكونه معنيا بظواهر و اتجاهات خاصة، و أنه غير معني بتسجيل الأحداث الواقعية كما يفعل المؤرخ لأن المؤرخ نادرا ما يتعامل مع الوثيقة بوصفها نصا حين تكون الوثيقة قصة أو حكاية، و إنما بوصفها مصدرا لمعطيات يعيد مزجها في سلسلة جديدة من السياقات الخاصة لأنه يحلل الأحداث التي يكون المجتمع قد اختارها و سجلها بوصفها تاريخا[2]

و الفعل التخييلي يتجاوز الواقع، لأن الكاتب في المسرحية يجعل من الواقع موضوعا له، بينما يضيف له إبداعاته و قدرته في تحويله إلى أحلام و أخيلة و غيرها.

" فالمتخيل ينزاح عن الواقع و يتجاوزه كما و كيفا، و قد يتلاءم معه تشكيلا و رؤية، أو يختلف عنه ملمحا و سمة، أو يستوحي عوالمه الظاهرة و الخفية.

و قد يتخذ المتخيل طابعا إبداعيا نفسيا، بتحويل الواقع إلى أحلام و أخيلة و أساطير..... و هناك شروط تتحكم في علاقة المتخيل بالواقع، و هي أنه يمكن أن نستخرج بعدا جديدا في القضية و هو المتلقي، و نرى بأن توفر هذه الشروط كفيل بجعل المتخيل في متناول القارئ"[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 35.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال ما قدمناه نرى أن العلاقة بين المتخيل و الواقع هي علاقة ترابط و تلاحم، كما أن للمتلقي دوراً هاماً في استيعاب هذا المتخيل.

- و نجد الكاتب " أحمد توفيق المدني" في مسرحيته " حنبعل" التي هي موضوع دراستنا، مزج فيها بين الواقع و الخيال، فأخذ من الواقع حياة البطل " حنبعل " و عرض جوانب من حياته، و المواقف التاريخية الحقيقية التي واجهها مع الرومان، أو في رحلاته للشرق [1] ، و أضاف بعض " المواقف الخيالية التي كانت فنية عالية"[2] و من هذه المواقف:

-الصراع بين ملك اليونان و رجاله حول تسليم "حنبعل" للروم:

" **الملك**: يالها من مصيبة لم يقع في مثلها سواي من ملوك اليونان الأقدمين، ماذا؟ الخيانة أو الموت؟

الملكة: أما الخيانة يا سيدي لا سبيل إليه، لئن نموت عن آخرنا في سبيل الشرف و الكرامة. فذلك أجدر بنا من تسليم حنبعل بطل الحرية و الاستقلال لأعدائه. ينكلون به أمام وحوش رومة المتعطشين للدماء، كلا يا سيدي، النار و لا العار.

وزير: الساعة حرجة جد الحرج يا مولاي، هذه ساعة عقل لا ساعة عاطفة، و ما هو جندنا؟ و ما هي جموعنا تجاه الفرق الرومانية العظيمة التي دوخت الدنيا؟ ثم إنكم أدرى بسيرة القائد البحري القنصل فلامينينوس الوحشي، تعلمون كيف يقدم على انتهاك الحرمات وتخريب المعالم، و إحراق المدن و الدساكر و ذبح السكان، و التمثيل بالأبرياء، و ارتكاب الفظائع و الموبقات ليتخذ منها تسلية و ملهاة لجنودهم الذين هم جماعة من الذئاب الكاسرة، ماذا؟ أنلقي بالمملكة بين يدي هذا الوحش الضاري، و ليس لنا حليف ينصرنا، أو صديق يأخذ بأيدينا، إن رومة ستحطمنا و فلامينينوس سيجعلنا مثلا في العالمين.

وزير آخر: الرأي عندي هو أن نسلم لهم حنبعل و نستريح، إن تحمل هذه الفضيحة لأخف وقعا من تحمل مسؤولية تحطيم المملكة على يدنا.

[1] ينظر، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 139.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

وزير: عندي رأي آخر، لنخرج حنبعل و من معه سرا من بلادنا بكل سرعة، و ليذهب حيث شاء، فلن نخون الذمار و شرف العهد، و لن نعص كذلك أوامر رومة.

وزير آخر: ليس هذا برأي. إن رومة لن تغفر لنا إفلاتنا حنبعل من بين أيدينا، إنها ستهاجمنا و تنتقم منا انتقاما فضيعا، و نتحمل المصيبتين معا.

مصيبة إبعاد الصديق بعد قطع العهود، و مصيبة الاحتلال و التنكيل، كلا لنسلمه و كفى

الوزير الأول: مهما كان الدواء مرا، فهو الدواء الوحيد، لا مندوحة لنا عن تسليمه، فليطف الرومانيون ظمأهم من دمه، علهم بذلك يكفون عن امتصاص دماء الشعوب.

وزير: إي نعم لا مناص من تسليمه.

الجماعة: نعم، نعم، نسلمه، نعم "[1]

من خلال هذا الحوار، الذي جرى بين الملك و رجاله، نلحظ أن الكاتب أحمد توفيق المدني مزج بين الواقع و الخيال (الحقيقة)، فالواقع هو مطالبة الرومان بتسليم " حنبعل" كأسير، و إرغام الملك تسليم حنبعل من طرف رجاله " لتجنيب البلاد غزو الرومان و عدوانهم "[2]، و الخيال هو الحوار الذي دار بين الملك و رجاله، فقد نسجه الكاتب من متخيله مستمدا فكرته من الواقع.

و نجد في المسرحية العديد من المواقف التي مزج فيها الواقع بالخيال منها موقف زوجة الملك اليوناني من تسليم حنبعل، و الحب الهادئ الذي تكنه الفتاة (صابر) للقائد (معطي بعل).

فالواقع مهم جدا في عملية بناء المسرحية، التي تبنى بطريقة متخيلة، و يظهر المتخيل كأنه واقعا حقيقيا، لأن المتخيل مرتبط بالواقع ارتباطا كليا، فهو يقوم عليه لأنه الصورة الذهنية التي تبدأ عندما ينسل منها الواقع .

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 48، 49.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 139.

الفصل الثاني: التاريخي و عناصر بناء مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني

مدخل: علاقة المسرحية بالتاريخ

إن المتتبع لنشأة المسرحية يجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة، تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على رسوخ و تأصل هذا الفن، و يعد الخطاب المسرحي " من أكثر الخطابات المتعددة أبعاده الجمالية، بتكاثف مكوناته المختلفة و المتنوعة الرؤى و المتفتحة الآفاق، و التي تبوح كلها بأسراره و مغاليقه، لهذا سعى الباحثون للكشف عنها"[1] .

و المسرحية التاريخية فن أدبي إبداعي تخييلي، مرتبط بأحداث نسبها المؤرخون إلى الماضي، كما هي الحال في مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني و التي تعود أحداثها إلى تاريخ إفريقيا القديم، فالتاريخ هو محل يتقاطع فيه مفهومان " إذ هو يعني من جهة جملة من الأحداث و الوقائع التي جرت في أزمنة ماضية، و يعني من جهة أخرى ذلك الخطاب الذي يصوغه شخص معين في إحداثيات زمانية و مكانية محددة ليصف به ما وقع من أحداث كبرى في الأزمنة الخوالي، و إذا طرحنا المعنى الأول لأن الماضي في ذاته غير موجود إلا من خلال ما وصلنا عنه، بدا لنا أن التاريخ يشترك مع المسرحية التاريخية في كون كل منهما خطابا، و هذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي، يعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما وقع، و يعلن المسرحي بأنه يمسرح لأحداث جرت و إن أهملها المؤرخون [2]

فالتاريخ يعتمد على تقديم الحقائق كما وقعت، بينما المسرحية لا تلتزم بذلك حرفيا، " فهي تقدم رؤية الكاتب للأحداث التاريخية، كما تعمل على إضفاء كل ماله قدرة على تحفيز الخيال إليها، و مهما يكن من أمر فإن علاقة المسرحية بالتاريخ علاقة وثيقة، لكن هذه العلاقة قد تكون مبهمة أحيانا فيحدث الخلط بينهما، بدليل أن التاريخ يقرأ التاريخ من باب

[1] حدة بوخطة، توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو، ص 27.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 27.

التقييم، على خلاف الأديب الذي يقرأ من باب المحاولة البحث عن ما هو واقعي"[1]، فالمسرحية التاريخية لا تقوم بسرد التاريخ، و إنما تستدعيه و تستند عليه.

و نجد رواد المسرح " يولون التاريخ جل عناياتهم ، إحساسا صادقا منهم، بأن هذا التاريخ يجب أن يخلد في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ، و تعبيرا مخلصا عن أزمنتنا التاريخية في عصرنا الحالي، حين لم نجد إلا في ماضينا أمجادا يعتد بها "[2]، و لذلك فإن علاقة المسرحية بالتاريخ تكمن في جذب القراء إلى عالم مزيج من المسرحية و الحقيقة لجعل التاريخ حيا.

و العلاقة بين المسرحية و التاريخ " بمثابة الديكور الذي يكمل النص المسرحي و يزيد مقروئيته، فهو يقدم للمسرحية خلفية للأحداث التي هي كالهيكل العظمي الذي يكسوه المبدع بالتخييل المسرحي، على أساس أن المسرحية كغيرها من الفنون الأدبية تحقق الإمتاع، أما هدف المؤرخ الرئيسي فهو الكشف عن الحقيقة، و هذا يجعله يعمل بالضرورة في إطار منهج يكون هو المرشد له، أما الأديب فيعمل بحرية لا يتمتع بها المؤرخ بحيث يضفي رؤيته الخاصة بتوسع في اتجاهات مختلفة مستخدما في ذلك كل الوسائط الممكنة لجذب القارئ، فيضيف على عمله مالا تستطيع الحقيقة وحدها أن تقدمه"[3] فالمؤرخ مقيد بتقديم الحقائق كما هي، بينما يتمتع الأديب بحرية تمكنه من إضافة رؤيته و أساليبه الخاصة.

و في الأخير ، نرى أن المسرحية تستند على التاريخ، و و لكنها تلغي المسافات بينها و بين المتخيل،" و تدفع إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله باتجاه الاستماع إلى أنين الناس و أفراحهم و صراعاتهم و انكساراتهم " [4]

[1] ينظر المرجع السابق، ص 28.

[2] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج، ص 43.

[3] حدة بوخطة، توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو، ص 28.

[4] نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج، ص 40.

فالتاريخ هو مرآة الأمم، " يعكس ماضيها، و يترجم حاضرها، و تستلهم من خلاله مستقبلها علل سقوط المجتمعات و سعادتها و نجاحها و فشلها في العصور الغابرة المختلفة، لذلك كان من الأهمية بمكان الاهتمام به من طرف الكتاب المسرحيين، الذين أعادوا صياغته بطرق فنية أدبية، بغية إحياء الذاكرة و سد ثغراتها و محاولة تبني المسار الحقيقي لأحداث الماضي من أجل مزيد من فهم الحاضر، و التوجه نحو المستقبل"[1]

و نظرا لعلاقة التاريخ بالأدب بصفة عامة و المسرحية بصفة خاصة، يرى بعض الدارسين أن المهم في "محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة أن تجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية المجسدة في الواقع ، و هذا ما يؤدي بالمسرحي إلى وضع أحداث المسرحية في إطارها التاريخي الذي تكشف به عن تطور المجتمع في مرحلة محددة بحيث يتمكن الكاتب من إدراك و تصوير الاتجاهات التاريخية و الاجتماعية التي تنبثق عن الواقع"[2]

و لهذا اعتمدت المسرحية على التاريخ لأحيائه و بعثه، و معاينة الراهن من خلال الإقتداء بالأبطال و اتباع آثارهم، و الوقوف على تلك الأحداث الماضية، التي يحولها الكاتب و يضع بصمته الفنية فيها، أي أنه يطبعها بطابعه الخاص.

[1] المرجع السابق ، ص 42.

[2] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مكونات الخطاب المسرحي في مسرحية "حنبعل"

المبحث الأول: الشخصية

تعد الشخصية عماد الفن المسرحي و قوامه، و هي من " أبرز السمات الفنية في المسرح، لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب، و تقوم بتجسيدها و بلورتها"[1]، و يعرفها "شكري عبد الوهاب" أنها " بمعنى السجية أو الخلق أو الشخص و إبراز السمات المميزة لها"[2]، فهي ذلك القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية، و هي التي تصنع الحدث المسرحي، فالشخصية هي " الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، و قد اقترنت الشخصية مباشرة بالفن المسرحي، و الغرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة، أي تمثيلها فنيا، يتم نقلها من الواقع إلى مجال الفن، نقل طبائع الناس و مزاجهم الخلقي "[3] و " هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيا، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي، هو على حد تعبير الدكتور غالي شكري كائن حي في حالة فعل"[4].

وقد ركز المسرحيون على رسم الشخصيات و عرضها في وضوح، حتى أكسبوها الطابع البشري، و تمتاز الشخصية المسرحية بقوتها و وضوح بنائها، و الشخصية المسرحية تتكون من ثلاثة جوانب:

"الجانب الداخلي: (النفسي الفسيولوجي) و يتعلق بالأحوال النفسية و الفكرية.

الجانب الخارجي: (البيولوجي) و يتمثل في المظهر العام و السلوك الخارجي للشخصية.

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 276.

[2] حدة بوخطة، توظيف التاريخي مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو، ص 29.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 277.

[4] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، ط1، منشورات أهل القلم، الجزائر، 129.

أولا : الجانب الاجتماعي: (السوسيولوجي):

و يشتمل على الظروف الاجتماعية و علاقة الشخصية بالآخرين"[1]، فهذه الجوانب هي أساس بناء الشخصية المسرحية، و على الكاتب مراعاتها و تقديرها، و يعود " هذا الاهتمام إلى وجود الشخصية داخل النص و تحركها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى، تميزها عن بعضها، فهناك شخصيات بسيطة و أخرى معقدة، و ينظر إلى كل شخصية بصفاتها الذاتية الفردية، و إن رسم أي شخصية يعتمد أساسا على فهم هذه الشخصية و قدرتها على أداء تصرفاتها في ظروف محددة و معينة"[2].

أما بالنسبة إلى أنواع الشخصية فالمسرحية التاريخية " تزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية و الشخصيات المتخيلة، إلا أن هذا الأمر لا يقف عند هذا الحد و إنما يتجاوز ذلك إلى ظاهرة أخرى، و هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى شخصيات تاريخية، و أعمال تاريخية إلى شخصيات متخيلة "[3] و قد وظف "أحمد توفيق المدني" في مسرحيته "حنبعل" شخصيات تاريخية تقيدها نصوص التاريخ القديمة، و تتمثل هذه الشخصيات في:

حنبعل، الكاهن الأكبر، معطي بعل، عزري بعل، زرقون، عطبة، صافو، مازيغ، لاتينيوس روميوس، أنطيوخس، النعمان، إبزوسياس، الملكة، هيلانا، فلامينينيوس، أربعة وزراء، قادة حربيون، شيخ من برقة، رجل من أعيان صيدا، جنود و أتباع و رجال حاشية.

[1] المرجع السابق، ص 278.

[2] المرجع نفسه، ص 278.

[3] حدة بوخطة، توظيف التاريخي مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو، ص 29.

أنواع الشخصيات و أبعادها في مسرحية " حنبعل " لأحمد توفيق المدني:

1- الشخصية الرئيسة:

تعرف الشخصية الرئيسية بأنها " الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث و تؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها هي أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، و تستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها و من طبيعة تلك الصلة"[1] و يظهر هذا النوع فيما يلي:

حنبعل: هو" تركيب مزجي من كلمتي (حن بعل) و بعل هو معبود الفينيقيين و القرطاجنيين، و قد جاء ذكره في القرآن "[2]، بطل المسرحية و يظهر جانبه البطولي من خلال قدرته على مواجهة العدو بعزم و إصرار، و تميزه بالقوة والشجاعة و الصلابة و الكبرياء و صبره على النضال " جمع إلى مهاراته الحربية حسن السياسة، و فكرة الأخوة الوطنية الصادقة "[3]

و نجد في المسرحية العديد من العبارات التي تدل على تمجيده للحرية و الوطن و عدم الخضوع للعدو منها:

" لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا فلا نرضى أن نعيش عيشة العبيد"[4]

و من المواقف التي تدل على شجاعته و نضاله قوله و هو في مقدمة الخارجين لمحاربة العدو و مواجهته:

"انتظري قليلا يا رومة الطاغية، انتظري فلسوف ترين بعد حين مصرع الطغاة الجبارين"[5]

[1] المرجع السابق نفسه، ص 30.
[2] احمد توفيق المدني، حنبعل، ص 47.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص 27.
[5] المصدر نفسه، ص 29.

و هي شخصية فرضت احترامها على الشخصيات الأخرى بسبب عمله البطولي و تضحيته في سبيل الحرية، يتميز بالجرأة و ثقته الكبيرة و اتزانه، كما يتميز بالذكاء والحكمة و القدرة على التنظيم و التخطيط و غيرها من الصفات التي جعلت منه أشهر أبطال الحرب في الدنيا.

صافو: فتاة قرطاجية، و هي خطيبة معطي بعل، تتميز بحبها للوطن، و تحقد على المستعمر، و تمثل دور المرأة و مشاركتها في النضال بجانب الرجل، "وهي في قمة العنفوان والشجاعة والإخلاص لوطنها وعزته، وهي في قمة الحقد على الدخلاء المستعمرين الطغاة، رافضة أن تذعن لرغبات معطي بعل البطل الأمازيغي الذي أحبها وهام بها، لكن واجب الوطن قبل كل النزوات والعواطف " [1] و من الأقوال التي تدل على تفضيلها للواجب على الحب قولها: " لقد أحببتك يافعا يا معطي بعل، وأغرمت بك منذ معركة الحصن، وفي نفسي من لوعة الحب ومن نشوة الهوى، لكن يا حبيبي الواجب قبل الحب، الوطن قبل الغرام "[2]

معطي بعل: بطل أمازيغي، و هو شاب أنيق من رجال مجلس قرطاجنة، " محب للحياة، مرهف الحس، رقيق الشعور الذي يخاف من الموت، و يجبن لسماعه أمور الحروب" [3]،

و لكن شخصيته تتغير بعد التحريض الذي سمعه من خطيبته صافو في خطابها له:

" صافو: إليك عني أيها الصبي، إن أمثالك من الشبان الذين تقاعسوا عن خدمة الوطن، و تخاذلوا في ساعة الجهاد، هم سبب نكبة الأمم و هم مسئولون أمام التاريخ عن مصيبة الوطن، لقد مات الأبطال في ساعة الوغى، و العدو يخيم علينا من كل جانب، و أنت تتعامى عن ذلك، و لا تفكر إلا في حبك و غرامك... كلا، معطي بعل لن يكون زوجي نذلا من القاعدين، جاهد و انصر وطنك، و ارفع راية أمتك ثم تقدم أمامي، فلربما كان لي معك

[1] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، ص 133.

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 37.

[3] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، مذكرة لنيل شهادة المجيستر، جامعة وهران، 2015/2014م، ص 104

يومئذ موقف آخر"[1] فيتأثر و يتغير حاله من " خنوع و ذلة و خضوع و ترف و سرف، إلى مصاف الأبطال و الشجعان المقاومين الثوار في سبيل الحرية"[2] بعد سماعه هذا الكلام، و الكاتب هنا يشير إلى دور المرأة الخطير في الثورة على المحتل و بث الحماس في النفوس للتضحية من أجل الوطن.

2-الشخصيات الثانوية:

الكاهن الأكبر: هو رئيس رجال الدين بقرطاجة، يرجع هذه الحرب إلى غضب الآلهة، و يتعلق بالإله " بعل" و انتقامها منهم، و هو من ينبئهم بالأحداث المقبلة، و هو شخصية بارزة الكل يحترمها و يطيعها، يتميز بالتشاؤم و الخيانة.

عطبة: زعيم بربري، يتصف بالقوة و الشجاعة، يرفض السلم، و يدعوا إلى الثورة و المقاومة، يدعو إلى الوحدة و التعاون للقضاء على العدو.

أنطيوخس: ملك سوريا، مكافح قوي، يتميز بالأنانية و الحسد، و كان من بين الذين خذلوا حنبعل و غدروه.

أبروزياس: صاحب دولة بثينا، تميز بالقوة و الشجاعة، لكن في نهاية المطاف خذل حنبعل و خانه، بعد أن قرر تسليمه للعدو

لاتينيوس: قائد روما، و رسولها الدائم، قنصل روما و سفيرها، و هو قائد متجبر عظيم.

-هذه كانت أهم الشخصيات في المسرحية أما الشخصيات الأخرى، فهي شخصيات غير مؤثرة كثيرا في المسرحية مثل: **النعمان**: قائد فرقة العرب في جيش سوريا، **و هيلانا**: وصيفة الملكة

[1] حنبعل، أحمد توفيق المدني، ص 25.

[2] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ص 25.

المبحث الثاني: الزمكان

يؤدي الزمان و المكان دورا كبيرا في المسرحية، فإذا كانت المسرحية " نقلا للأحداث و تصويرا للحالات و الوضعيات و المواقف التي تتعلق بالشخصيات، فإن هذا التصوير لا يمكن أن يكون إلا في إطارين متلازمين، أحدهما زماني و الآخر مكاني، و بالتالي لا يحدث بأي حال من الأحوال أن يفصل الزمان عن المكان جزئيا، إذ أنه من العسير عن أي دارس أن يصف مكانا ما بمعزل عن الزمن أي عن التاريخ الذي هو تحديد دقيق لأحداث وقعت لأشخاص معينين في أمكنة مختلفة في إطار زماني محدد "[1] ، و كلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للمسرحية كدور الشخصيات و تطور الأحداث.

1- الزمن:

يعرف مصطفى التواتي الزمن فيقول: " لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة قديما، و لكن حديثا أصبح مشكلة عويصة و ذلك أنه لم يكن إلا توقيتا للأحداث، فأصبح عنصرا معقدا، و شريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي "[2]

و للزمن أنواع متعددة منها زمن " الخلق و هو الزمن الذي أخرج فيه المبدع عمله إلى النور، و لا شك أن معرفة هذا الزمن ضرورية جدا لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي و الاجتماعي، و هناك الزمن الخارجي ، و هو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما فيه من موضوعات اجتماعية، إنه يعني أدق التوقيت القياسي للأحداث التي تجري فيه الآن، لذلك فإنها تروى عادة بصيغة الحاضر، أما الزمن الداخلي فهو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و الومضة الروائية، و هو أيضا زمن المستقبل المعين في الحلم بنوعيه حلم النوم و حلم اليقظة "[3]

[1] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ، ص 84.

[2] حدة بوخطة، توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

و قد استند أحمد توفيق المدني في مسرحيته على حياة " حنبعل" و أحداث تاريخية من تاريخ إفريقيا القديم، و اختار منها سنوات حنبعل الأخيرة، و قد " اقتصر المدني على مدة زمنية محدودة استوعبتها أحداث المسرحية، تبتدئ بعد هزيمته في معركة "زاما" أمام الرومان لتمتد طولا حتى نهاية مشواره في مقاومة الرومان و الثورة عليهم و هي تاريخيا تبدأ من سنة 202 الى 183 ق.م "[1]

و للوقوف على عنصر الزمن، سنتناوله بصورة مفصلة على حسب التقسيم الذي أجراه الكاتب، حيث عرضه في أربعة فصول:

الفصل الأول:

في المشهد الأول يفتتح الكاتب مسرحيته بحوار بين الكاهن الأكبر و عزري بعل و يسأل فيه عزري بعل عن حال حنبعل و الجيش:

" عزري بعل: و هل عندك من نبأ جديد يا حضرة الرباني عن ذيول معركة جاما، و كيف هو حال الجيش الساعة و أين هو حنبعل؟"[2]

و إذا عدنا للتاريخ نجد أن معركة زاما " وقعت سنة 202 ق.م و هذا هو المعلم الذي بدأت به الحكاية "[3]، إذن فزمن المسرحية هو ما حدث بعد هذه المعركة و هزيمة حنبعل و جيشه.

الفصل الثاني:

يتقدم الزمن في الحكاية و يظهر ذلك من خلال قبول حنبعل بشروط معاهدة الصلح مع روما جراء الهزيمة، و يقابله تاريخيا " سنة 201 ق.م و يمتد زمنيا إلى سنة 189 ق.م حين يقرر حنبعل الخروج من قرطاجنة إلى سوريا بعد أن يخذله قومه و يرضون بالهوان و الاستسلام إلى الرومان، إن هذه الفترة ممتدة ما إلى 13 سنة يكون حنبعل قد انتخب فيها

[1] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ، ص 85.

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 9.

[3] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ، ص 86.

دكتاتورا يدير شأن البلاد ، و يعيد بناء قرطاجة صناعيا و ثقافيا و يقويها، و يسعى بالاتصال بالحلفاء لتحريضهم على روما، و استرجاع هيبة قرطاجنة "[1]

و يظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين مازيغ و حنبعل: مازيغ: إي حنبعل العظيم لقد انتهت ساعة الحرب، و جاءت ساعة الحكمة، فلنسترجع معا في ميدان السلام، ما خسرناه في حومة الوغى، إن الأمة عاملة أيها السبط الأكبر، لقد حكمت بالعدل و سويت بين الناس، و محوت آثار العنصرية، فدانت لك الرقاب، و اعترف لك الشعب بالجميل، و إذا عدل الحكم و انقاد المحكوم، لقد أصبح الفلاح آمنا في حقله، و الصانع جادا في صناعته، عاد التاجر إلى نشاطه القديم، إن الأمة تسترجع ثروتها و تستعيد قواها"[2]

الفصل الثالث:

من خلال حوارات هذا الفصل ينتقل حنبعل إلى سوريا، و يساعد ملكها في محاربة الرومان " فقد كان مستشارا عسكريا للملك أنطيوخس و قائده العسكري، و لأن رمما قد عزمت على القضاء عليه، فما لبث إلا قليلا للقضاء عليها ليلاقي مصيره في باثينا "[3]

الفصل الرابع:

و في هذا الفصل آخر ما حدث لحنبعل و أقد تقدم به السن و أصبح شيخا و نجد ذلك في حواره مع الملكة: " حنبعل: ما بال مولاتي الملكة؟ و هل من خطر يتهددها أو يهدد مملكة باثينا؟ لقد أصبحت شيخا يا مولاتي، لكن سيفي لا يزال بتارا، و دم مهجتي لا يزال حارا... " [4]

- من خلال ما تقدم نلاحظ أن زمن المسرحية يبتدئ من هزيمة حنبعل في معركة " زاما " ثم مقاومته في مناطق مختلفة إلى أن وضع حدا لحياته.

[1] المرجع السابق، ص 86.

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 31.

[3] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ، ص 87.

[4] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 34.

2-المكان:

اختلف النقاد و الدارسون في مفهوم المكان و الحيز، فيستعملونهما أحيانا بمعنى واحد، و أحيانا يفرقون بينهما من حيث درجة إفادة المعنى، و يرون " أن المكان ينحصر في معنى الحيز الجغرافي الحقيقي، في حين أن الحيز يتسع فيشمل كل فضاء خرافي أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط، و الأبعاد و الأحجام و غيرها.....

و المكان هو الحيز الذي تجري فيه أحداث المسرحية ، حيث يلعب دورا كبيرا في في سلوك و أفعال الشخصيات و يتحكم إلى حد ما بجو المسرحية "[1]

الزمان و المكان مفهومان متلازمان متلاحمان لا يمكن الفصل بينهما، فما من حدث يقع إلا في زمن معلوم ، و مكان محدد.

و الدارس لمسرحية " حنبعل" لأحمد توفيق المدني يرى أن الكاتب في بداية كل فصل يحدد المكان.

-في بداية الفصل الأول يعلن عن مكان أحداث المسرحية فيقول:

" مجلس القدماء في قرطاجنة، قاعة فسيحة ذات أقبية على شكل المعابد القديمة الشرقية على يمينها و على يسارها مقاعد عديدة مغطاة بالزرابي..... "[2] و معظم أحداث الفصل الأول تدور فيها.

-و في الفصل الثاني قاعة فسيحة ضخمة على النمط الشرقي، فيها رباش فاخر و زرابي مبثوثة، و أثاث ثمين و على يمينها تمثال بعل... القاعة تشرف على حدائق قرطاجنة و البحر يظهر من ورائها. إلى غاية نهاية الفصل حين يقرر "حنبعل" بأنه سيغادر قرطاجنة

[1] حدة بوخطة، توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو، ص 42.

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 4.

في قوله: " أما أنا سأغادر قرطاجنة في هذه الساعة، سأذهب لحدرموت و منها أركب البحر إلى البلاد الفسيحة التي لم تدنسها أقدام رومة بعد "[1]

-في الفصل الثالث " معسكر الملك أنطخيوس صاحب سوريا، خيمة كبرى..... الجميع"[2]

و لا يلبث حنبعل طويلا حتى يتجه و من معه إلى اليونان و يظهر ذلك من خلال حواره مع أنطيوخس: " حنبعل: سأتخذ طريقي نحو بلاد الشمال اليوناني و سأضع سيفي و أضع رجالي تحت تصرف أبروزياس ملك بثينيا الإغريقي، فبلاده اليوم هي و لا ريب الهدف الأول للاستعمار الروماني هكذا قررت و بهذا وعدت "[3]

-الفصل الرابع في مملكة بثينا عند الملك " أبروزياس" " قاعة عرش فخمة، رياش إغريقي فاخر، صاحب دولة بثينا على العرش و جلست على عرش آخر إلى يمينه ملكة حولهما على اليمين و على الشمال مقاعد عديدة عليها وجوه الدولة و القواد و الوزراء"[4]

نجد الكاتب أحمد توفيق المدني في بداية كل فصل يشير إلى مكان وقوع الأحداث، و قد تغيرت الأماكن بتغير الزمن، و نجد أن أحداث المسرحية تمحورت في ثلاثة أماكن أساسية، وزعها حسب الفصول، فالفصل الأول و الثاني جرت أحداثهما داخل قرطاجة، أما الفصل الثالث فجرت أحداثه في سوريا، أما الفصل الرابع و الأخير فكانت أحداثه في اليونان.

و نرى أن الكاتب أحمد توفيق المدني" كان مخلصا بصورة كبيرة للمرجعية التاريخية، فقد التزم بالوقائع في جانبها التاريخي الزماني و حتى في جانبها المكاني، فنجده يحرص أشد الحرص على احترام الشخصيات التي أدت دورا نافعا في التاريخ فنراه يصب كل ما كان قلمه بلغة من بيان و كل معلوماته المتعلقة بحقائق التاريخ "[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 45

[5] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ، ص 90.

المبحث الثالث: الحدث و الصراع

لا شك أن المسرحية بأكملها عبارة عن حدث قائم بذاته، و عن صراع مرتبط بالحدث " فما يميزها هو ذلك الصراع و الحدث الدرامي كشكل أو قالب فني يصب فيه الكاتب المسرحي مضامينه، لذا سنحاول أن نكشف عن هذان العنصران من خلال تطور الحدث و نمو الصراع"[1] في مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني مع إبراز علاقتهما بالتاريخ الذي يقدم نفسه باعتباره المسرحية الحقيقية للأحداث.

- يعرف الحدث المسرحي في أبسط صوره بأنه " حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية... و الحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج و دخول إلى آخره، و الحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النضارة و هو كأي عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار و العزل، فالكاتب يختار من جوانب الحدث في الحياة ما يرى أنه صالح لأن يكون مادة لعمله المسرحي فيثير اهتمام المشاهد و ينقل إليه من المعاني و الأفكار ما يود أن يعوضه في ذلك الإطار الفني "[2] فالعمل الإبداعي له مرجعيات حقيقية متصلة بالحدث الواقعي، ويعد الصراع العمود الفقري للبناء الدرامي، و" بدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له، و هو جوهر الموقف الدرامي يتفاعل مع جميع عناصر العمل المسرحي و مقوماته في منحها الحركة و الدلالة، كما أنه في المسرح يرتد إلى الصراع في الحياة نفسها و هذا يعني أن للصراع أشكال تعبر عنها المسرحية، فهو ليس من خلق الكاتب و إنما موضوع المسرحية هو الذي يملي عليه طبيعة الصراع الذي يشخصه في عمله الفني"[3]

و نجد أحمد توفيق المدني اختار حدثه الرئيس من بين أحداث كثيرة من حياة "حنبعل" و بدأ مسرحيته من انتهاء معركة "زاما" و ما تبعها من أحداث حتى نهايته

[1] حدة بوخطة، توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو، ص 49.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] المرجع نفسه، ص 54.

المأساوية، و قد "عزل هذا الحدث الأساسي من فترة الحروب البونيقية الثانية ضد روما، التي امتدت لسبعة عشر سنة، شهدت فيها انتصاراته الباهرة في روما على أرضها بمعركة " كناي " ثم انتصاراته التي توالت، حتى استطاع شيبيون أن يعيد الكرة لصالح روما و ينقل الحرب إلى إفريقيا، و يحارب قرطاج في عقر دارها على غرار ما فعله "حنبعل" فيضطر حنبعل للرجوع بعد أن استنجده قومه لإنقاذهم غير أنه في هذه المرة يهزم شر هزيمة، و تفرض عليهم معاهدة صلح مخزية يقبلها " حنبعل" على مضض و حنق كبيرين"[1]

فقد بدأ أحمد توفيق المدني مسرحيته مع هزيمة حنبعل في معركة " زاما"، ثم اتجاهه لسوريا و من ثم بثينا، ثم نهايته المأساوية، و هذه الأحداث ثابتة تاريخيا كما وردت في نص المسرحية.

و الحدث الرئيسي في المسرحية هو صراع حنبعل من أجل إبقاء الثورة و المقاومة مشتعلة في نفوس قومه و الشعوب المقهورة. و سنتناول الحدث و الصراع على حسب فصول المسرحية:

الفصل الأول: تناول فيه الكاتب الصراع بين قبيلتي حنون و برقة و نجد ذلك من خلال الحوار الآتي:

" رجل من برقة: إن حياتنا، و حريتنا و شرفنا كل ذلك قد أصبح متعلقا بحياة حنبعل فإذا ما كتبت له الآلهة السلامة، التففنا حوله، و عملنا ما يقتضيه الواجب القومي، و الشرف الوطني، و إلا فقد خسرنا كل شيء، و انتقم منا الأعداء شر انتقام، و أزالونا من الوجود

رجل من حنون: و هل أنتم تعلمون أين هو حنبعل الساعة؟ أم لا يزال على قيد الحياة؟ و ما أدراكم أنه ليس أسيرا مكبلا بالحديد بين يدي شيبيو و رجاله؟

[1] حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، ، ص 93.

رجل من برقة: اخسأ أيها النذل إن مثل حنبعل لا يسقط أسيرا بين يدي الاعتداء إنه رجل يمثل عزة القوم، و يمثل شرف الوطن، لقد خلق ليعيش مجاهدا و يموت شهيدا و لا توسط بين الحالتين"[1]

و من خلال الحوارات نقف على حقيقة صراع القبيلتين و تعود إلى سنوات قبل، حين كان حنبعل في روما، فبعد انتصاره في معركة "كانة"، طلب المدد من قرطاجة، لكن حزب حنون رفض ذلك، فخسر المعركة بسببهم.

الفصل الثاني:

و نجد في هذا الفصل حدث آخر يتمثل في صراع فريقين، فريق حنبعل الذي يدعوا للمقاومة و الثورة على روما و إعادة بناء المقاومة، و فريق حنون و جماعته الذي يدعوا إلى الصلح و المعاهدة و الاستسلام بعد أن جاءهم لاتونيوس يحمل لهم رسالة من روما يقول فيها: " لاتونيوس: لقد بعثو بي رسولا إليكم لأنذركم شر المنقلب، و لأخبركم بأن رجال روما يعلمون ما خفي من أمركم و ما ظهر و قد تحقق لديكم أنكم أيها السبط حنبعل و رجال دولتكم ، تؤلبون ضدنا الأمم...

لاتونيوس: إنني أقدم إليكم باسم مجلس الجمهورية الرومانية الإنذار الأخير، إن لم تكفوا من الساعة عن هذه المساعي و تضعو نهائيا حدا لهذه الدسائس، و ترسلو لنا رهائن من إشرافكم فجندنا سوف يتقدم نحوكم صبيحة الغد، و يحطم ما بقي من دولتكم قائما، و يجعل مدينتكم هذه كوما من الرماد"[2]

و هذا الحدث أقام صراعا و جدلا بين حنبعل و رجال حنون و نجده في هذا الحوار:

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

"الوزير: مولاي، لا تكن سببا في تحطيم قرطاجنة، و فضيحة نسائها... فمهما تكن قوتك عظيمة و صولتك جسيمة، و مهما يكن رأيك سديدا، و نظرك صائبا، فنحن وحدنا أضعف من أن نقف أمام روما و ننازلها مرة أخرى في الميدان، إنه ليس لنا بعد انكسار حليفنا المقدوني، إلا الصبر و الانتظار

وزير آخر: هذا هو الرأي يا جماعة، فمهما كان تسليم الرهائن مؤلما و مهما كان الخضوع جارحا للقلوب الكريمة فإن رفض مطالب روما معناه الموت و الخراب.

الجماعة: هذا هو الرأي نعم، نعم

الكاهن الأكبر: إن الحرب جريمة يا حنبعل إذا لم تكن القوى متكافئة، لقد اتفقت كلمة الوزراء و الأعيان الساعة على إجابة مطالب روما كما ستتفق بعد حين، و لا محالة كلمة مجالس القدماء، و ويل ثم ويل للمغلوب الضعيف، فأجبهم بالقبول و على الأمة أن ترفع المعرة متى سنحت لها الفرصة.

حنبعل: كلا، إن رأس حنبعل لن تنحني أبدا أمام الظالمين، لقد قبلت من قبل شروط روما الجائرة، يوم كان ذلك القبول واجبا وطنيا، بل إنني أرغمت المتحمسين على القبول، إثر معركة قرطاجنة..... فكفى مذلة و هوانا، إذا أردتم الرضوخ و قررتم الاستسلام، فلن يكون ذلك أبدا على يدي، لقد صبرت على وطني مغلوبا، لكن لا أصبر على وطني مهانا ذليلا، أنا مسلم لكن الآن أمركم"[1]

و بهذا تزيد الأحداث تشابكا و تعقيدا، و تبين لحنبعل أنه لا يستطيع مواصلة المقاومة و الثورة في وسط هذا الخذلان و الاستسلام

الفصل الثالث: في هذا الفصل يتمثل الحدث في توجه حنبعل إلى سوريا، و في بداية الفصل يصف لنا حالة الملك و هو يعيش في توتر و قلق بعد هزيمته أمام الرومان، و

[1] المصدر السابق ، ص 24،25.

يرجع انهزامه لعدم إتباع الخطة التي عرضها عليه حنبعل للقضاء على روما، لكن لم يمده بما طلب خشية تعاظم مكانة حنبعل عند الشعب.

الملك: لكن تعسا للحسد و سحقا للأنانية، لقد خشيت أن يتفاقم و يعلو نفوذ حنبعل، و يسمو ذكره فوق كل لسان إذا ما نزل على رأس جند الإغريق و العرب بلاد الروم فدوخها"[1]

ثم يصل حنبعل إلى سوريا و يسرد على الملك ما حدث معه في معركته و ينبئه بعد خيبته في مواجهة روما بأنه سيتجه إلى اليونان.

الفصل الرابع: و يحتوي على مشهدين:

المشهد الأول: تداول الملك "أبروزياس" مع قواده و وزرائه حول زيارة فلامينينوس القائد الروماني و مملكته و يترقبون سبب الزيارة، و بعد تبادل الحوارات نعلم أنه تم استقبال حنبعل و حظي بمكانة كبيرة في المملكة، و تتقدم الأحداث ثم تتأزم الأوضاع، و تتصادم المواقف، فموقف يرى أنه يجب الدفاع عن المملكة و عدم السماح لروما بالتدخل في شؤونهم، و موقف آخر يرى أنه لا يمكن مواجهة روما من أجل حنبعل مما يزيد الوضع اضطرابا، و يدخل الملك في صراع داخلي رهيب.

و يصل "فلامينينوس" الحدث الذي يزيد من تأزم الحال و حدة الصراع، ليؤكد أن روما تطالب أثينا بتسليم حنبعل و نجد ذلك في قوله:

"فلامينينوس: أيها الملك أبروزياس، إننا باسم مجلس الشيوخ الروماني... إننا قد قهرنا جميع من نصر حنبعل، و تتبعناه من قطر إلى قطر... فبأمر من مجلس الشيوخ نريد منكم أن تسلموا لنا عدونا حنبعل، نرجع به مصفدا إلى روما فإن لم تفعلوا في الحين ما أمرتكم فجندنا سيقتحم مملكتكم، و يحطم دولتكم، و يبيع نساءكم و أولادكم في سوق الرقيق، فكروا في الأمر و سنرجع بعد حين."[2]

[1] المصدر السابق، ص 28.

[2] المصدرنفسه ، ص 38.

المشهد الثاني: يتواصل تعقيد الأزمات و الأحداث، و في بداية المشهد الملكة متوترة و تخشى أن يقبض على حنبعل، و استدعت حنبعل:

"حنبعل: ما بال مولاتي الملكة، و هل من خطر يهددها، أو يهدد مملكة بثينا؟ لقد أصبحت شيخا يا مولاتي، لكن سيفي لا يزال بتارا، و دم مهجتي لا يزال حارا، في سبيل حرية شعوب أحياء، و فداء حرية الأمم أموات"[1]

تخبره الملكة بأن أبروزياس قرر إلقاء القبض عليه و تسليمه للرومان، و اصطدام حنبعل بخيانة أبروزياس له، و يقرر حنبعل ، أن يضع حدا لحياته فيتجرع السم المخبأ في خاتمه و نجد ذلك في قوله:

" حنبعل: لن أقع حيا في يد الرومان إن أوصدوا دوني الأبواب و سدو المنافذ، فخلاصي هاهنا لقد كنت منذ أربعين سنة أتوقع هذه الساعة الرهيبة، و أحضرت لها ما يلزمها من علاج "[2]

و تختم المسرحية بموقف رهيب و حساس، فحنبعل و هو يتجرع سكرات الموت يوصي صافو و معطي بعل:

"حنبعل: ارجعوا مسرعين إلى أرض الوطن، و اعملوا على مقاومة اليأس و القنوط، و حدوا صفوف الأمة و نظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحوا"[3]

المبحث الرابع: اللغة و الحوار

اللغة هي وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان و رغباته و أحاسيسه، " و واسطته في تطوير مواهبه و إخصاب فكره و خياله لاكتساب خبراته و مهاراته ، فإن لغة الحوار المسرحي هي أعظم الوسائل في خلق الاتصال بين الجماهير "[4] لما لها دور كبير في التأثير على الجمهور و التي لا تتضح إلا من خلال عرض لبعض المفاهيم العامة للغة

[1] المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] حدة بوخطة، توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو، ص 59.

و الحوار، فاللغة" هي الوسيلة التي تتشكل بواسطتها فنون القول جميعا على أساس أنها الآلة التي تعكس الأفكار و العواطف، فإنها في النص المسرحي مجموعة من المفردات المرئية و المسموعة يشترك في خلقها كل من المؤلف و المخرج و مصمم الديكور" [1] و لغة المسرح لغة درامية تتميز عن غيرها بأنها تقوم على الحوار " الذي يخضع لتقنيات فنية خاصة تناسب شخصيات المسرحية المتحاورة و تتلاءم و مواقفها بشكل يضفي على العمل المسرحي نوعا من الشاعرية التي تخلصه من الواقعية المبتذلة "[2]، فالعلاقة بين اللغة و الحوار علاقة و ثيقة و لا يمكن فصلهما.

-نلحظ في مسرحية حنبعل انسجام اللغة مع طبيعة الشخصيات، و نجد الكاتب قد اعتمد اللغة العربية الفصحى، خلية من الألفاظ الصعبة، و المنسجمة مع الشخصيات و طبيعة الأحداث و المواقف الدرامية التي تواجهها.

و نجد شخصية حنبعل بقيت تستعمل نفس القوة في حوارها لتعبر عن قوتها وثباتها أمام عواصف الهزائم التي تعرضت لها

" يقول حنبعل في أول المسرحية مخاطبا قومه دافعا إياهم للمقاومة:

حنبعل :...ثم لننظم المقاومة في الداخل فنقعد للرومان كل مقعد، ولننقض عليهم من كل جانب

والخطاب نفسه يقوله في آخر المسرحية:

حنبعل: ارجعوا مسرعين، واعملوا على مقاومة اليأس والقنوط، وحدوا صفوف الأمة، ونظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحون...إن طغيان رومة يمضي ويمضي بعده كل طغيان آخر"[3]

[1] المرجع السابق، ص 58

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، ط1، منشورات أهل القلم، الجزائر،ص 166.

و نجد في المسرحية العديد من الحوارات الخطابية، التي يحتد فيها الحماس، نجد منها خطاب صافو:

"صافو: أنا رسولة نساء قرطاجنة إليكم، أيها البطل " حنبعل "، و يا معشر القادة و القدماء، ماذا أنتم فاعلون بنا؟ إن العدو يتقدم مسرعا نحو ديارنا و قد علمنا أن جندنا قد تلاشى في "جاما" ، و لم تبق لنا من قوة تحمي الحمى، فهل تتركون نساءكم للفضيحة و أولادكم للهوان؟ فهل تريدوا أن نباع في سوق روما جواري لصعاليك الرومان؟ نحن بنات قرطاجنة نضع أنفسنا تحت إمرتك يا حنبعل سر بنا ندافع عن الوطن إذا تقاعس عن واجبهم الرجال، لقد عشنا في عزة و شرف، و نريد أن نموت في عزة و شرف، لك الأمر و علينا الطاعة، المجد للوطن"[1]

حنبعل: إن الدموع لا تعطل سير الحوادث، و لا تغير مجرى التاريخ، إنما تفتح المستقبل في وجوه الأمم سواعد العاملين وتضحية الفدائيين ودماء الشهداء، لن يرى الظالمون وجهي في إفريقيا بعد اليوم، إنما سيرونني أعترض طريقهم في كل مكان، فإن لم أستطع الدفاع عن أمتي فوق التراب، فسأدافع عن أمتي وعن وطني في كل مكان، وفي كل ميدان، سأحارب الظالمين أينما كانوا، سأركب البحر، سأجوب أقطار الدنيا، سأجمع ضد المستعمرين الظالمين قوى أمم الأرض المغلوبة كلها، سنسقط رومة، ونحطم القاهرين، ليعلم كل جبار عنيد أن الكلمة الأخيرة إنما هي للأمم، وأن القول الفصل إنما هو للحرية ضد الطغيان، هبوا أولادي ورفقائي لنحارب رومة أينما وجدنا ميدانا لحربهم، لننتقم للوطن، ولنفك عنه أغلاله ونكسر قيوده، النصر أو الموت"[2]

نشعر من قراءتنا لهذه المقاطع و كأن الشخصية تتوجه إلى للقارئ لا إلى الشخصيات المتحاورة، بهذه اللغة التي نلمس فيها قوة كبيرة في التعبير و محاولة للتأثير في المشاهد و السامع، و الهدف من ذلك هو شحذ الهمم للثورة و التضحية من أجل الوطن، و هذا الصنيع

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

يذكرنا بما فعله أيضا الشاعر الكبير أحمد شوقي في مسرحية كليوبترا، والأمثلة كثيرة، حيث يتحول الحوار إلى مواقف خطابية خاصة على لسان الملك، حنبعل، صافو، معطي بعل، و قد أراد الكاتب من خلالها كما أسلفنا بث الحماس في النفوس و كذا إظهار خطر الاحتلال الغاشم و وجوب الثورة عليه و مقاومته بحد السيف، لأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

و قد أسهمت اللغة الخطابية و الحماسية في هذا المجال فكانت وسيلة لتحفيز الناس على الثورة التي كانت تعتمل في النفوس و تنتظر من يوقدها و يشعل لهيبها.

الخاتمة

الخاتمة:

حاولت في هذا البحث الموسوم بعنوان: التاريخ و المتخيل في مسرحية " حنبعل" لأحمد توفيق المدني، دراسة علاقة المسرح بالتاريخ، و كيف يحضر المتخيل في التاريخي، و تحديد طرائق توظيف أحمد توفيق المدني للتاريخ في هذه المسرحية، و ما الدافع لاستلهامه و توظيفه، لقصة هذا البطل كما تطرقت إلى مرجعيات المتخيل التي ارتكز عليها الكاتب، و الكشف عن مكونات الخطاب المسرحي و علاقتها بالتاريخ، و قد تمكنت من خلال هذه الدراسة التوصل إلى النتائج الآتية:

- أن التاريخ خزينة لا منتهية من الشخصيات و الأحداث و الصور الرمزية، يمكن لنا اكتشافها، فهي مادة تستطيع أن تعلمنا الكثير، فهي تمثل ذاكرة حية لماضينا.

- نجد أن التاريخ منح لكتاب المسرح الجزائري، مرجعية جمالية استلهموا منها أعمالهم الإبداعية، بل لقد كان لديهم الموضوع الأساس في بناء مسرحياتهم و صناعة المتخيل المسرحي.

- أن أحمد توفيق المدني على الرغم من أن مسرحيته مستمدة من الماضي إلا أنه جعلها تعبر عن الواقع المعيش، حيث أسقط الحادثة التاريخية على واقع الشعب الجزائري الذي كان يعاني من الاحتلال فالمسرحية لا تستدعي التاريخ من أجل ترديده و إنما من أجل أخذ العبر منه و تشكيل وعي جديد. واستنهاض الهمم لمواجهة المستقبل

-استطاع أحمد توفيق المدني تقديم عمل مسرحي اتكأ فيه على المادة التاريخية، و جعلها عجينة شكل من خلالها بناءه الفني، الذي تداخل فيه التاريخ مع المتخيل فأكسبه مسحة جمالية خاصة لأن المسرح عمل تخييلي و إن كان يستند على التاريخ.

-المتخيل كان واردا منذ بداية أحداث المسرحية من خلال الصراع القائم بين شخصيات المسرحية البطولية، و الذي ألقى بالقارئ في عالم المسرحية المتخيل.

أستند أحمد توفيق المدني في مسرحيته على حياة " حنبعل" و أحداث تاريخية من تاريخ إفريقيا القديم، و اختار منها سنوات حنبعل الأخيرة في صراعه مع الرومان ، و قد اقتصر المدني على مدة زمنية محدودة استوعبتها أحداث المسرحية، تبتدئ بعد هزيمته في معركة "زاما" أمام الرومان لتمتد إلى نهاية مشواره في مقاومة الرومان و الثورة عليهم و هي تاريخيا تبدأ من سنة 202 الى 183 ق.م

- حافظ أحمد توفيق المدني على الصدق التاريخي و على الأحداث المستمدة من حياة هذا البطل و لكنه جعلها تتقاطع مع الواقع و تعبر عن صراع الشعب الجزائري المرير مع الاحتلال فغدت قرطاجنة هي الشعب الجزائري و روما هي الاستعمار الفرنسي .

-إن العودة إلى التاريخ خلال مرحلة الثلاثينات تعد " مظهرا من مظاهر المقاومة و الجهاد و التصدي لمخططات الاستعمار الذي سعى إلى طمس معالم الأمة و تذويب شخصيتها ، فكان استحضار الكتاب لهذه الصفحات المشرقة من تاريخنا القديم بمثابة ردة فعل تجاه تلك السياسة و ملمحا من ملامح الشعور بالذات و الولاء للوطن و الاعتزاز به و بمن دافع عنه من أبنائه المخلصين.قديما و حديثا

- استطاع الكاتب من خلال طريقة توظيفه للتاريخ أن يحقق غايات سياسية تحررية منها تحريض الشعب ضد المستعمر، و إثارة الحماس ضد المستعمر بكل شجاعة و قوة دفاعا عن الوطن. مما يجعل هذا العمل قابلا لأن يدرس من هذه النواحي المختلفة و يفتح المجال لدراسات قادمة كثيرة تحاول الكشف عن مضامين المسرح الثوري الجزائري و علاقاته بالتاريخ لأن هناك أعمال أخرى في هذا الإطار تستحق منا الدراسة و التحليل

-و في الختام نقول، أن الكاتب أنتج عملا مسرحيا يضاهي الأعمال المسرحية الرائدة في الساحة الأدبية و الإبداعية، العربية إذ نجح أحمد توفيق المدني في خلق التعانق بين المسرحية و التاريخ. فقد استدعى التاريخ و جعله عماد بناء مسرحيته، مزج التاريخ و المتخيل داخل الفضاء المسرحي بطريقة أكسبت المسرحية حلة فنية و جمالية راقية مكنت الكاتب من التأثير في القارئ و بث الحماس في النفوس ضد المحتل .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم.

المصادر:

1-أحمد توفيق المدني، حنبعل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط1، الجزائرسنة 1969.

المراجع:

1-أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صابر، بيروت، لبنان.

2-أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1967.

3-أرسطو طاليس، كتاب النفس، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، ط1، 1949، دار الحياة للكتب العربية، عيسى البابي المحلبي و شركاؤه.

4-أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتورا، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010/2009م.

5-آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل الطبعة الثانية، 2011.

6-الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، بجدة، جمادي الأولى سنة 1412، 23 نوفمبر 1991.

7-حسين مؤنس، التاريخ و المؤرخون (دراسة في علم التاريخ)، دار المعارف، القاهرة، 1984.

8- إسماعيل بن أصفية، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطا لعبد الرحمان. ماضوي، **مجلة الأثير**، جامعة عنابة (الجزائر)،العدد 13، مارس 2012.

9-د.عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

10-رقية شارف، الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة، دار الملكية، الجزائر، ط1، 2007.

11-سمير روحي فيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د، ط.

12-سيد قطب، في التاريخ فكرة و منهاج، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1984.

13-عالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، الجزء 1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ط2.

14-عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت 2004

15- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، (الألفاظ و المذاهب، المفاهيم و الأصول) المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط4، 2005.

16-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د، ط، 1997.

17- صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر دراسات موضوعية و فنية**، دار الهدى للنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر2005 ، الطبعة **الأولى.**

18-صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، الطبعة الثانية، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة (الجزائر)، 2007.

19- فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

20- كامل حيدر، منهج البحث الأثري و التاريخي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.

21- محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل مرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، أكتوبر 1997.

23- محمد بن أبي بكر، عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986.

24- محمد بن عبد الرحمان، برج الجيد في موضوع التاريخ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، العدد 54، أغسطس 1969.

25- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م.

26- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الى الجزائري الى سنة 2000، شركة تانيت الجزائر، ط1، 2006.

الرسائل الجامعية المخطوطة:

1-أسماء بلفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، مذكرة لنيل شهادة المجيستير في الأدب العربي، جامعة ورقلة، الجزائر، 2015/2014م.

2-العلمي مسعودي،الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير، مذكرة لنيل المجيستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2011/2010.

3- نور الدين بن نعيجة، الوعي التاريخي (في رواية اصابع لوليتا لواسيني الأعرج)، رسالة لنيل المجيستير، جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2015/2014م.

4-حمودي لعور، المرجعيات التاريخية للبطل في المسرح الجزائري الفصيح، مذكرة لنيل شهادة المجيستسر، جامعة وهران، 2015/2014م.

المعاجم و الموسوعات:

1-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت لبنان، 1991.

2-اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدان بيروت/باريس، المجلد الثاني، ط2، 2001.

3-إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

4-عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000.

5-مجاني الطلاب، معجم لغوي عربي، دار المجاني، ش،م،ل، ط2، بيروت، 2007.

6-مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، حققه أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

مقالات مخطوطة:

الخامسة علاوي: التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا) لعز الدين جلاوجي، كلية الأدب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة

مقالات من شبكة الأنترنت:

مصطفى النحال، من الخيال إلى التخييل: سراب المفهوم WWW.aljabriabed.net/133-05 noral.(2).h t m.

الملخص

الملخص :-

ارتبط المسرح الجزائري منذ بداياته الأولى بالتاريخ ،و ليس أدل على ذلك من تلك الإعمال التي صدرت في الثلاثينات من القرن الماضي ، و استلهمت موضوعاتها من التاريخ، فهو مصدر زاخر بالإحداث و الشخصيات و العبر المؤهلة لان تكون مادة لنص مسرحي يمتزج فيها الواقع بالمتخيل ،و من هذا كانت دراستي حول التاريخي و المتخيل في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني و التي تهدف إلى تحليل المادة التاريخية و بيان كيفية امتزاج الخيال فيها لدى المبدع في المسرحية و ما هي الدوافع و طرق توظيفهما وذلك باعتماد آليتي الوصف و التحليل و من خلال خطة بحث تتكون من فصلين تسبقهما مقدمة و تمهيد و تليهما خاتمة ، الفصل الأول: تناولت فيه المفاهيم الأساسية التي لها علاقة بالموضوع، ثم تحدثت عن طرائق و دوافع استلهام و توظيف التاريخ في المسرح الجزائري و في مسرحية "حنبعل", و أخيرا تحدثت عن مرجعيات المتخيل في المسرحية الجزائرية .أما الفصل الثاني: فيتناول عناصر الخطاب المسرحي و علاقتها بالتاريخ من خلال الشخصية , و الزمكان , و الحدث و الصراع ، واللغة و الحوار.

Résumé:

le théâtre algérien est lié à l'histoire depuis des temps, notamment les actes qui ont été émises dans les années trente du siècle dernier, et inspiré par ses sujets et objets de l'histoire, il est la source des événements et des personnalités et des leçons sont admissibles à être texte théâtral matériau qui allie fait imaginale, sur ce fut mon étude était sur l'historique et celui qui imaginé dans Hannibal à son éditeur Ahmad Tawfiq El Madani visant à analyser des documents historiques et de montrer comment la fantaisie mélange où le créateur du jeu et quelles sont les motivations et les méthodes descriptifs et analytiques à travers un plan de recherche consiste de deux chapitres précédés d'une introduction et préambule et finalisé avec une conclusion. Le premier chapitre : on a abordé les notions de base relatives à notre sujet de recherche puis j'ai parlé sur les méthodes et motifs d'inspiration et le fonctionnement de l'histoire du théâtre Algérie ; et dans le théâtre de Hannibal , et pour le deuxième chapitre il aborde les éléments du discours ; nous avons abordé les références de discours dans le théâtre algérien êtas relation avec l'histoire ; à travers le personnel, et l'espace-temps, et l'événement et les conflits, la langue et le dialogue.