

توظيف التراث التاريخي في المسرح الإصلاحي قبل الاستقلال

أ. د. هادي الهادي أحمد

جامعة سيدي بلعاس

موقف الحركة الإصلاحية من المسرح:

ظهرت الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1931، لكن أول عرض مسرحي باسمها، و يد أحد أعضائها ألف سنة 1938، وهي مسرحية "بلال بن رباح" لـ محمد العيد خليفه، كما أن أول فرقة مسرحية محترفة تبنى الأفكار الإصلاحية تأسست سنة 1950، وهي فرقة "هواة التمثيل العربي" لـ محمد الطاهر فضلاء. فنلاحظ بهذا أن بين تأسيس الحركة الإصلاحية، و ظهور أول عرض مسرحي تابع لها قرابة عقد من الزمن. مما يدعو إلى التساؤل عن سر هذا التأخر في جعل المسرح من النشاطات الخاضعة لإستراتيجية المصلحين، وما هي الأسباب التي جعلتهم لا يعترفون بدور المسرح، ولا يتخلونه وسيلة ناجعة لنشر أفكارهم.

إذا تتبعنا مسار الحركة الإصلاحية منذ نشأتها، نلاحظ أن موقفها من المسرح نابع من سياستها ومبادئها التي بنيت عليها، وهي المحافظة على الدين وإجباؤه في النفوس، بعث اللغة العربية الاعتزاز بالوطن، ونشر الأخلاق الإسلامية. فكل ما يتناقض مع هذه المبادئ، فهو مرفوض، لهذا كانوا يندون "الاشمئزاز والتقرؤ"¹ اتجاه المسرح واتجاه الممثلين، وفي بعض الحالات لا يعطونه أهمية وذلك بتجاهل العروض، وعدم الكتابة عنه في صحفهم ويعود هذا الموقف إلى أسباب منها .

- اعتماد المؤلفين والممثلين على اللهجة العامية في عروضهم وحواراتهم المسرحية بدل استعمال اللغة العربية الفصحى والمعلوم عند الإصلاحيين هو أنهم "يحتقرون اللهجة العامية لأنها ممسوخة و يتجاهلون حتى وجودها".¹ وهذا ما دفعه إلى عدم الإعتراف بالمسرح لأنه يشجع على ترسيخ اللهجة بين الناس، و هو أمر يتعارض مع قناعات الحركة الإصلاحية.

- إن المواضيع التي كان يعالجها المؤلفون، الممثلون هزلية غير جادة، الغرض منها إحداث الفرجة وإضحاك الجمهور ولو كان ذلك على حساب الأخلاق، والسلوك الإسلامي هذه العروض

جعلت العلماء يثورون على هذه المدرسة، لأن ما يقدمونه من أعمال «تثير الانفعالات الشريرة»، وتهدم أسس المجتمع الإسلامي لأنهم يزرعون فيها جرثوما فتاكاً»¹.

- معارضة الحركة الإصلاحية ظهور المرأة على خشبة المسرح، فقد كانت الأدوار النسائية في البداية تحذف أو يؤديها ممثل، ولكن بعد ظهور الممثلة اليهودية "ماريا سوزان" في فرقة الرشيد القسطيني، وتقديم بعض الفرق المصرية لعروض فيها نساء متبرجات¹. تحركت الصحف التابعة للحركة الإصلاحية مستكرة هذه العروض إلى درجة لعن الممثلات "اللاتي لا يكتفين بالظهور سافرات، ويأشاد الشعر الجاهلي، بل بلغت بهن الوقاحة إلى حد الكشف عن بعض محاسنهن ومفاتهن"¹ إن معارضة مشاركة المرأة في العروض المسرحية امتد بعد أن غيرت الحركة الإصلاحية موقفها من المسرح الذي كان يقدم بالعامية، فقد ذكر "محمد الطاهر فضلاء" أن نادي الترقى الذي كان يرأسه العلامة المصلح الشيخ "الطيب العقبي" أقام حفلة خيرية، فاستدعوا الرشيد القسطيني لتقديم عرض، اشترط عليه الشيخ العقبي أن يقدم عروضه بدون أن تكون معه امرأة فأجابه الرشيد بهاء "لماذا؟ وهل خلقت أنت بدون امرأة؟ وهل تعيش الآن بغير امرأة؟" وكان العرض كما أراد الرشيد¹. هذا الموقف الرافض، والمستكر سرعان ما تغير بعد أن علم رواد الحركة الإصلاحية أهمية المسرح في نقل الأفكار، وأنه وسيلة فعالة في إيصال أي خطاب أو رسالة إلى الجمهور، فجعلوه من الوسائل لا من الأهداف والغايات" استعانت به الحركة مثلما استعانت بوسائل أخرى لنشر أفكارها واث مبادئها بين الجماهير الجزائرية وتوعية المواطنين بواقعهم"¹. إن هذا التغير في النظرة إلى المسرح حدث بعد أن وضعت الحركة الإصلاحية شروطا يجب أن تتوفر في العروض، هذه الشروط اقترحها بعض الدعاة والعلماء على محمد الطاهر فضلاء حين هم بتأسيس أول فرقة مسرحية تدافع عن أفكار الإصلاحيين ومنها:

- جعل المسرح وسيلة لإحياء اللغة العربية، والابتعاد عن العامية المسوخة، وقد ذكر هذا الشرط في رسالة بعث بها الأستاذ "الهشمي التيجاني" أحد محرري جريدة "البصائر" إلى محمد الطاهر فضلاء جاء فيها "أقلمت بشجاعة على اقتحام العقبة... بمحاولتك المشكورة في إحياء لغتنا العزيزة على أخشاب المسرح، ونبد تلك الطمطائية المسوخة التي تشوب لغة الأمة الجزائرية"¹.

- الجدية في العمل في اختيار المواضيع والمحافظة على النوق الأدبي ، فالقشل الذي تعرضت له الأعمال السابقة مرده إلى غياب الجدية ، نجد هذا الشرط في الرسالة الثانية التي أرسلها محمد الميلي الذي كان يدرس بمعهد ابن باديس بقسنطينة قال فيها " يجب أولا أن تختاروا الأعضاء الذين يكونون مستعدين للعمل الجدي..... إن الكثير من مؤسساتنا منيت بالقشل.....لا لشيء إلا أنها لم تراعى في اختيار رجالها هذا الشرط هو العمل الجدي ، كما يراعى شرط آخر هو النوق الأدبي " ¹.

اختيار الرجال الأكفاء الذين يملكون الموهبة والكفاءة والخبرة والصبر على أداء الرسالة لأن الأعمال الجلية لا تتحقق إلا بعد أن يتكبد أصحابها من الأزمات والشكوك وتشتيط العزائم.

توظيف التاريخ في المسرح عند الإصلاحيين.

من المبادئ التي نادى إلى تحقيقها الحركة الإصلاحية بعث التاريخ الأصيل سواء كان عربيا إسلاميا أو مغربيا أو أمازيغيا إفريقيا ، والتعريف بشخصياته ليكونوا قدوة للأجيال فوجدت لهذه الغاية أفلامها من أدباء وشعراء وفنانين ومسرحيين فكان العمل على جبهتين: جبهة تحي التاريخ الجزائري بطريقة علمية أكاديمية بعيدة عن المصادر الغربية ، وتشويهات المستشرقين ، وهذا ما قام به المؤرخ مبارك الميلي في كتابه "تاريخ الجزائر في القديم والحديث" وعبد الرحمان الجيلالي في مؤلفه " تاريخ الجزائر العام " ، والجبهة الثانية وظفت التاريخ العربي الإسلامي ، والمغاربي في الأنشطة الثقافية ومنها المسرح.

لقد عاش المسرح الجزائري الكلاسيكي فترة ركود حيث اختفى سنة 1924 ، وحل محله المسرح الهزلي المكتوب باللهجة العامية ، لكن قوة الإصلاحيين ، وهيمتهم على كل النشاطات الثقافية ، جعلتهم يدركون أهمية المسرح ورسالته ، فهو درس نافع للناشئة كما يراه محمد العيد آل خليفة ، وهو عامل من عوامل الإصلاح حسب قول الكاتب أحمد رضا حوحو ¹.

ومن ثم جاء اهتمام رجال الفكر والأدب ، وطلبة المعاهد بالمسرح باعتباره نوعا جديدا ، بالإضافة إلى أنه وسيلة من أنجع الوسائل لنشر أفكارهم ، وبعث القيم الثقافية والدينية والفكرية على أن ذلك لا يكون في نظرهم إلا إذا كان التعبير الدرامي باللغة العربية الفصحى ، إذ هي الوحيدة التي تحمل إمكانات التعبير عن تاريخ الأمة العربية الإسلامية الحافل بالأعمال البطولية التي تبرز شجاعة وشهامة الإنسان العربي ¹.

نلاحظ من خلال كلام "أرليت روث" أن رجال الإصلاح، وضعوا شرطين لجعل للمسرح من وسائل الإصلاح، بعد أن تحرروا نفسيا من قيود شتى، ولاسيما التي كانت تعد المسرح من الحرف المتحطة¹. الشرط الأول: هو استعمال اللغة العربية الفصحى في العروض والحوارات المسرحية. والشرط الثاني هو أن يعبر المسرح عن تاريخ الأمة العربية الإسلامية، ويشيد بطولات عظمائها. لقد تم إدخال فن المسرح إلى عالم الإصلاح سنة 1938 بظهور أول مسرحية شعرية للشاعر محمد العيد إله خليفة وهي "بلال بن رباح"¹ وتعتبر النواة الأولى للمسرحية التاريخية التي استلهمت التاريخ العربي الإسلامي، كما ظهر من خلال عنوانها، وهي محاولة ترمي إلى تجسيد الموقف البطولي الذي تحلى به الصحابي الجليل بلال رضي الله عنه أمام جلاذيه.

لقد حضيت عروض هذه المسرحية بإقبال جماهيري، لاسيما إبان الثورة التحريرية لذلك اعتبرها الدكتور أبو العيد دودو "نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري لا لأنها أول عمل شعري متكامل في هذا المجال، وإنما لأنها عبرت عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي"¹.

لقد فتح محمد العيد إله خليفة بابا، واتجاها جديدا في المسرح الجزائري، مقلدا فيه المسرح الكلاسيكي المصري الذي وضع أسسه أحمد شوقي بمسرحياته التاريخية، فسار الكثير من الأدياء من بعده يؤلفون في هذا الاتجاه، لكن عروضهم تأخرت عن العرض الأول بتسع سنوات، هذا راجع للظروف السياسية كالحرب العالمية وأحداث الثامن ماي 1945. وتشديد الرقابة على أعمال الحركة الإصلاحية.

وكما كان متوقعا بدأت المسرحيات التاريخية تظهر بعد الحرب العالمية الثانية، تحت إشراف جمعية العلماء المسلمين، أو باسم جمعيات تابعة لها، وبدأت العروض في المدارس الحرة، وفي المناسبات الدينية مثل "المولد النبوي - شهر رمضان"، تختلف هذه العروض من حيث مضامينها، ومصادرها وجودتها الفنية، وتتفق جميعها في النزعة الإصلاحية المأخوذة من أجيال الجمعية. إن أول عرض رأى النور باسم الحركة الإصلاحية بعد الركود المسرحي، هو مسرحية "الناشئة المهاجرة"¹ لمحمد الصالح رمضان، التي ألفها سنة 1947، وهذا حسب الجدول الذي وضعه الباحث نور الدين عمران في كتابه "المسار المسرحي الجزائري" وهي مسرحية من الحجم الصغير قسمت إلى سبعة مشاهد تدور حول هجرة الرسول "صلى الله عليه وسلم" إلى المدينة المنورة، وفي السنة نفسها أضاف مسرحية أخرى في الاتجاه نفسه استمد أحداثها من تاريخ شاعرة مخضومة وهي

نلاحظ من خلال كلام "أرليت روث" أن رجال الإصلاح، وضعوا شرطين لجعل للمسرح من وسائل الإصلاح، بعد أن تحرروا نفسيا من قيود شتى، ولاسيما التي كانت تعد المسرح من الحرف المتحطة¹. الشرط الأول: هو استعمال اللغة العربية الفصحى في العروض والحوارات المسرحية. والشرط الثاني هو أن يعبر المسرح عن تاريخ الأمة العربية الإسلامية، ويشيد بطولات عظمائها. لقد تم إدخال فن المسرح إلى عالم الإصلاح سنة 1938 بظهور أول مسرحية شعرية للشاعر محمد العيد إله خليفة وهي "بلال بن رباح"¹ وتعتبر النواة الأولى للمسرحية التاريخية التي استلهمت التاريخ العربي الإسلامي، كما ظهر من خلال عنوانها، وهي محاولة ترمي إلى تجسيد الموقف البطولي الذي تحلى به الصحابي الجليل بلال رضي الله عنه أمام جلاذيه.

لقد حضيت عروض هذه المسرحية بإقبال جماهيري، لاسيما إبان الثورة التحريرية لذلك اعتبرها الدكتور أبو العيد دودو "نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري لا لأنها أول عمل شعري متكامل في هذا المجال، وإنما لأنها عبرت عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي"¹.

لقد فتح محمد العيد إله خليفة بابا، واتجاها جديدا في المسرح الجزائري، مقلدا فيه المسرح الكلاسيكي المصري الذي وضع أسسه أحمد شوقي بمسرحياته التاريخية، فسار الكثير من الأدياء من بعده يؤلفون في هذا الاتجاه، لكن عروضهم تأخرت عن العرض الأول بتسع سنوات، هذا راجع للظروف السياسية كالحرب العالمية وأحداث الثامن ماي 1945. وتشديد الرقابة على أعمال الحركة الإصلاحية.

وكما كان متوقعا بدأت المسرحيات التاريخية تظهر بعد الحرب العالمية الثانية، تحت إشراف جمعية العلماء المسلمين، أو باسم جمعيات تابعة لها، وبدأت العروض في المدارس الحرة، وفي المناسبات الدينية مثل "المولد النبوي - شهر رمضان"، تختلف هذه العروض من حيث مضامينها، ومصادرها وجودتها الفنية، وتتفق جميعها في النزعة الإصلاحية المأخوذة من أجيال الجمعية. إن أول عرض رأى النور باسم الحركة الإصلاحية بعد الركود المسرحي، هو مسرحية "الناشئة المهاجرة"¹ لمحمد الصالح رمضان، التي ألفها سنة 1947، وهذا حسب الجدول الذي وضعه الباحث نور الدين عمران في كتابه "المسار المسرحي الجزائري" وهي مسرحية من الحجم الصغير قسمت إلى سبعة مشاهد تدور حول هجرة الرسول "صلى الله عليه وسلم" إلى المدينة المنورة، وفي السنة نفسها أضاف مسرحية أخرى في الاتجاه نفسه استمد أحداثها من تاريخ شاعرة مخضرمة وهي

"الخنساء"، كما أننا نجد عرضاً آخر ألفه "أحمد رضا حوحو" في مدينة قسنطينة، استمد أحداثه من كتاب "ألف ليلة وليلة" بعنوان "هارون الرشيد وأبو الحسن التميمي" سنة 1947.

شهدت الفترة ما بين 1948 - 1950 نشاطاً مسرحياً مكثفاً يخضع لمقاييس الحركة الإصلاحية (اللغة العربية كأداة، الأحداث والشخصيات التاريخية كمضمون) وبدأها بالعرضين الذين ألفهما "محمد صالح رمضان" في بداية 1948 وهما "حليمة مرضع النبي" و"طارق بن زياد"، لكن النصين مفقودان كما ذكر ذلك الباحث "عبد المالك مرتاض" ولم يبق منها إلا مشهد واحد من المسرحية الأولى¹.

إن مسرحيات محمد الصالح رمضان لقيت نجاحاً محلياً بمدينة تلمسان لكونها عروضاً خاصة بالتلاميذ قنمت بمدرسة دار الحديث بتلمسان، كما أن مسرحية أحمد رضا حوحو "أبو الحسن التميمي" تشبه ما كان يقدمه "علالو" من مسرحيات للتسلية، والفرق الوحيد بينهما هو اللغة المستعملة في الحوار، فعلالو كان يستعمل العامية في مسرحياته، وأحمد رضا حوحو اختار اللغة العربية الفصحى.

كتب "توفيق المدني" مسرحية تاريخية سنة 1948 بعنوان "حنبل" عرفت نجاحاً كبيراً حيث عرضت في الجزائر العاصمة في السنة نفسها، وأعيد عرضها عدة مرات منها عرض للنساء وحدهن¹.

بالإضافة إلى توفيق المدني جرب المؤرخ "عبد الرحمان الجيلالي" حظاً في كتابة للمسرحية التاريخية، فألف مسرحيتين "المولد - الهجرة" تدوران حول سيرة النبي "صلى الله عليه وسلم" يوم مولده ويوم هجرته. طبعت الأولى سنة 1949، وقامت بتمثيلها فرقة "محي الدين باشرزي" سنة 1951 لكنها فشلت في أدائها لضعف الممثلين في الأداء اللغوي، وأعيد طبع المسرحيتين معاً سنة 1987 بالمؤسسة الوطنية للكتاب.

إذا ذهبنا إلى الشرق الجزائري نجد أن أحمد رضا حوحو تابع نشاطه في الكتابة للمسرحية المعتمدة على الأحداث التاريخية، والشخصيات التراثية، فقد كتب مسرحيتين وهما "ضيعة البرامكة" التي نشرت بمجلة المنهل السعدية سنة 1939¹. ومسرحية "عنبسة" التي اقتبسها من مسرحية "روي بلاس" لفكتور هيغو¹، والتي عرضتها فرقة الزهر على المسرح البلدي بقسنطينة سنة 1950 بالإضافة إلى هذه الأعمال هناك مسرحيات أخرى لم تحض بالاهتمام والدراسة لأنها فقدت. وبقي

متها عناوينها فقط منها مسرحية "روما" لعبد الرحمان ماضوي و"صلاح الدين الأيوبي" لمحمد فراح ومسرحية "طارق بن زياد" لسراج أمين و"عنتره وعبله" لقدور قتال .

بعد الخمسينيات دخل للمسرح الجزائري الإصلاحية مرحلة جديدة تتمثل في الاحتراف حيث تكونت فرق مسرحية تمارس نشاطها بعيدا عن المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء قديماً أعضاءها بالاحتكاك بالمسرح المصري عن طريق البعثات¹ لتتدرب على التمثيل والإخراج المسرحي وبعد رجوع فرقة "هواة التمثيل العربي" من مصر ، قدموا عدة عروض في مختلف المسارح الوطنية ومسارح الدول المجاورة كونس وليبيا ، ومن جملة ما عرضوا حسب ما جاء في مذكرات مؤسس الفرقة "محمد الطاهر فضلاء" عنتره بن شداد بطل قرش ، صلاح الدين الأيوبي ، أبو الطيب المتنبي ، ومسرحية الصحراء² التي تناولت تاريخ النضال الليبي بقيادة عمر المختار ضد الاحتلال الإيطالي.

بالإضافة إلى الخطوة التي قامت بها فرقة "هواة التمثيل العربي" في مجال الاحتراف المسرحي ، نسجل الجهود التي بذلتها الفرقة الثانية في قسنطينة بقيادة أحمد رضا حوحو وهي فرقة "الزهر القسنطيني" لقد قدمت عدة عروض تاريخية مقتبسة مثل "بن الرشيد" التي اقتبسها من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه وهي نسخة معدلة للمسرحية الأولى "ضيعة البرامكة" حسب رأي محمد الصالح رمضان³ . ومسرحية "هارون الرشيد وأبو الحسن التميمي" التي اشتهرت في المسرح الشرقي وتناولها العديد من الكتاب مثل هارون النقاس وعلاو وقد اقتبست من كتاب ألف ليلة وليلة .

بعد ظهور الفرقتين المحترفتين اتسع مجال الموضوعات للمسرحية التاريخية حيث امتدت إلى التاريخ العالمي ، باقتباس الروائع المشهورة في المسرح الكلاسيكي العالمي ، والتي تخدم مبادئ الحركة الإصلاحية ومبادئ الثورة التحريرية ، فقد أعاد بعض القراء على فرقة "هواة التمثيل العربي" محاولة الاقتباس من النصوص المسرحية الغربية فرد عليهم مؤسسها قائلا "لا نأخذ منها إلا ما ينسجم مع ماضينا وتاريخنا وحضارتنا وعقيدتنا وقوميتنا ، فالفن الجزائري عندما يكون مضطرا للأخذ من الغرب الصور الرائعة الخالدة من تراجيليات وكوميديات وموسيقىات... فإننا سنكون في غنى تام عن سخافات تلك الاستكشافات الساحرة والاستعراضات الغنائية الراقصة التي ترهل رجولة الرجال وتمسح أنوثته للمرأة⁴ .

جاء هذا العتاب بعد أن وقع اختيار الفرقة على بعض المسرحيات الأجنبية "كغادة الكاميلى" و"راسبوتين" و"دون جوان" و"سيرانودي بيرجرارك"¹.

وبعد هذا النشاط المسرحي المكثف ما بين 1937 إلى سنة 1954، خمدت جدوة المسرح الإصلاحى لتفسح المجال لاتجاه جديد فى الأعمال المسرحية، فرضته الظروف السياسية، وهو مسرح النضال بقيادة فرقة جبهة التحرير الوطنية التى أخضعت كل للمسرحيين من كتاب وممثلين لخدمة القضية الكبرى وهى تحرير البلاد من الاستعمار الفرنسى.

رغم من انسحاب الإصلاحيين من ميدان المسرح يجب أن نعتزف بأنهم قاموا بمجهود ضخمة لتأسيس مسرح جزائري بكل المقاييس الفنية، إضافة إلى إنشاء أدب مسرحي حيث كتبت نصوص مسرحية للقراءة تصنف بالمتعة الأدبية، ولم تعرض على خشبة المسرح مثل "كاهنة الأوراس" لمحمد البشير الإبراهيمي

مصادر المسرح التاريخي عند الإصلاحيين:

عرفت الجزائر بعد ظهور الحركة الإصلاحية صحوة فكرية، وتحولات سياسية وثقافية وقد أفرزت هذه التحولات نشاطات فى جميع الميادين، ومنها المسرح الذى نشطه عدد كبير من الأدباء الذين لم يكونوا من المتخصصين فيه حيث بلغ عددهم قرابة المائة كاتب قدموا حوالي مائة وأثنتي عشرة مسرحية¹ يغلب عليها الطابع الإصلاحى المنبثق من مبادئ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما أن جلها يتسم بسمة تاريخية، حيث يلقي المؤلف الضوء على فترة تاريخية أو يستدعي شخصية مشهورة من التراث التاريخي. ولم يكن الاختيار عفويا بل جاءت لغاية سياسية وإصلاحية تخدم مصلحة الجزائر أولا ومبادئ الحركة الإصلاحية بالدرجة الثانية. لهذا نوع الكتاب من مصادرهم التاريخية فى عروضهم المسرحية فجاءت توظيفاتهم مستمدة من ثلاثة ينابيع.

1- المصدر العربى الإسلامى: اتجه بعض الكتاب الجزائريين فى مجال المسرح إلى التاريخ

العربى الإسلامى لأنه ثري بالبطولات، مليء بالمواقف الجريئة للملوك والأمراء والقادة والشعراء، سواء ما كان من العصر الجاهلي أو الإسلامى، يستلهمون المادة الأساسية لإحياء الأمل فى النفوس الضعيفة، فكان الأبطال المختارون نماذج تمثل الشجاعة والأثقة والجهاد والصبر وغيرها من المكارم العربية.

إن النصوص المعروضة في تلك الفترة ومن خلال عناوينها تظهر التنوع في الشخصيات النموذجية مثل الخنساء التي ترمز إلى الصبر والتضحية، وصالح الدين الأيوبي الذي يرمز إلى الجهاد والعفة والتسامح والثبات على الحق، وطارق بن زياد الذي يوحي اسمه بالصمود وعدم اليأس والمواجهة رغم قلة العدد، وعنترة بن شداد الذي ارتبط اسمه بالشجاعة والدفاع عن الحرية.

لقد ذكر أحمد ييوض في كتابه "المسرح الجزائري" عدة عناوين تاريخية لمسرحيات جزائرية من هذه الفترة مثل "أميرة الأندلس" و"الأميرة شجرة الدر" و"امرؤ القيس" و"هارون الرشيد" إلا أن معظمها ضاعت رغم أنها من المؤكد قد عرضت في زمانها على المسارح، وأمام الجمهور، ولم يحفظ الكتاب لنا إلا مجموعة قليلة من النصوص تعد على الأصابع مثل "المولد والهجرة" لعبد الرحمان الجيلالي، و"بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة، و"الخنساء" و"الناشئة المهاجر" لمحمد الصالح رمضان.

إن زعماء الإصلاح رغبوا الناس في الاقتداء بالسلف الصالح الذي سجلوا أسماءهم في التاريخ لمواقفهم النبيلة في مواجهة الكفار من قريش والروم والفرس، حتى يكونوا قدوة لهذا الجيل في محاربة الإستعمار الفرنسي، فجاءت العروض المسرحية استجابة لهذا الترويح حيث بدأت المدارس التابعة للحركة الإصلاحية تفتتح كل المناسبات الدينية مثل المولد وعاشوراء وصيام شهر رمضان والهجرة النبوية وأيام الغزوات لعرض أعمال مسرحية يؤلفها المدرسون، ويعرضها الطلبة مثل ما حدث في مدرسة دار الحديث بتلمسان التي قلمت فيها كل أعمال محمد صالح رمضان.

بعد تأسيس الجمعيات المسرحية التابعة للحركة الإصلاحية بالعاصمة و قسنطينة انتقلت العروض من المدارس إلى المسارح، حيث عرضت فرقة المزهري القسنطيني عدة مسرحيات تاريخية بالمسرح البلدي بقسنطينة منها "عتبة" و"ضيعة البرامكة" و"ابن رشد". كما قدمت فرقة "هواة التمثيل العربي" عدة عروض في مختلف المسارح منها "عنترة بن شداد" و"ليلى بنت الكرامة" و"أبو الطيب المتنبي" و"بطل قريش"¹.

2- المصدر للمغربي: بالإضافة إلى التاريخ العربي الإسلامي، والشخصيات المستمدة منه، حاول بعض الكتاب الجزائريين في المسرح إحياء تاريخ المنطقة المغربية، وتعريف المتفرج الجزائري بالشخصيات التاريخية لهذه المنطقة التي يجهل عنها الكثير نظرا لطمس الحقيقة من قبل المستعمر من جهة، وتزييفها من جهة أخرى. لقد احتاج الكتاب في هذا المجال إلى دراسة معمقة

للقائع التاريخية تغربل ما قام به المسشرقون من دسائس ، وهذا خدمة للغايات التي سطروها وهي تنبيه الجماهير إلى الماضي التليد لعله يفجر في نفوسهم ما كان خامدا.

إن المسرحيات في هذا الإطار جاءت قليلة من حيث الكم ، لكنها ذات قيمة فنية عالية ، بدأها أحمد توفيق المني بمسرحية "حنبل" التي قدمتها فرقة محمد الطاهر فضلاء ، ثم اتبعت بعروض أخرى أحداثها وشخصياتها تدور حول الكفاح ، والصمود أمام العدو مثل مسرحية "الصحراء" التي تتحدث عن كفاح الشعب الليبي بقيادة عمر المختار وعرضت هذه المسرحية بالجزائر وليبيا عدة مرات بطلب من سكان طرابلس وبن غازي¹.

من الشخصيات المغاربية التي أثارت الانتباه وشكلت نقطة خلاف بين المؤرخين والمسرحيين واستغلها الفرنسيون في تزيف تاريخ المنطقة شخصية "الكاهنة" هذه المرأة التي جعلها البعض رمزا للمرأة الجزائرية الصامدة الرافضة¹ للاحتلال. كما نجد كاتبين يتناولان شخصيتها من وجهة نظر الحركة الإصلاحية ملتزمين بالحقائق التاريخية وهما: "عبد الله الناقلي" في مسرحية الكاهنة و"محمد البشير الإبراهيمي" في "كاهنة الأوراس". كما نجد شخصية مغربية أخرى أعجب بها المسرحيون وهو "طارق بن زياد" حيث تناوله كاتبان في عرضهما ، الأول هو "محمد الصالح بن عتيق" سنة 1948 ، والثاني "سراج أمين" سنة 1950.

3- المصدر الأجنبي: إن الرعيل الأول من كتاب المسرح الحركة الإصلاحية لم يلتفتوا إلى المسرحيات الأجنبية ، لأنها في نظرهم تمثل ثقافة أمم أخرى ، بالإضافة إلى وجود رصيد في التاريخ العربي الإسلامي يغنيهم عن الاقتباس من هذه المسرحيات ، وقد فسر هذا الاعراض الأستاذ محمد الطاهر فضلاء في قوله: "كنا أيام الطلب المبكرة نحس خبجات نفوسنا لتبين منها مواهبها وهواياتها ، وبهذا استطاع كل منا أن يعرف نفسه ما عساه يستفيد منه ، ويقيد به أيام كانت المدرسة الحرة ميدانا لظهور المواهب ، ولكننا نأخذ منه ، ونعطي موضوعات نضال تقتبسها من تاريخ بطولاتنا وأبطالنا"¹. نستنتج من خلال هذا الاعتراف أن الموانع التي حالت دون التفتح على المسرحيات الأجنبية كثيرة منها: إن المسرح كان في طور التكوين² ، كما أن المسرحيات كانت تعرض في المدارس التابعة للحركة الإصلاحية ، فلا يجوز لهم أن يقدموا إلا ما كان من صميم ثقافتنا العربية الإسلامية ، وما يخدم المبادئ الإصلاحية من نماذج دينية

وتربوية، لهذا التزموا بالأخذ من تاريخ العرب والمسلمين من الأحداث والشخصيات ما يتلاءم مع تلك الفترة.

بعد أن زالت هذه الموانع، بانتقال المسرحيات من المدارس إلى المسارح، واتساع دائرة العمل المسرحي، حيث تنوع الجمهور، وتنوع أدواقه، بدأ المسرح الجزائري الإصلاحي بالخروج عن المصدرين السابقين - العربي الإسلامي والمغاربي - إلى مجال الاقتباس من الأعمال الأجنبية وقد أشار إلى هذا التحول الأستاذ محمد الطاهر فضلاء في مذكراته حيث يقول: "وبدأنا عن طريق الإذاعة المحلية التابعة للبريد والمواصلات أيام الحرب العالمية الثانية، فكانا نختار مواضيعنا بدقة ضمن مسرحيات عربية وعالمية"¹.

إن اختيار المواضيع والمسرحيات الأجنبية تم بشروط منها أن تخدم هذه العروض الخطوط العريضة التي تسطرها الحركة الإصلاحية، وهي تربية الناشئة على المبادئ والقيم التربوية والثورية فلا يأخذون منها إلا ما ينسجم مع ماضينا وتاريخنا وحضارتنا عقيدتنا وقوميتنا¹.

إن أول عمل مسرحي حدث فيه الاقتباس من المسرح الأجنبي هو مسرحية "مونيصرات" التي اقتبسها "فراح محمد" سنة 1947 من المؤلف "إيما نويل روبلس" تعالج هذه المسرحية حدثاً تاريخياً يدور حول الغزو الإسباني لأمريكا اللاتينية، ويفضح فيها الممارسات الوحشية التي كان يمارسها الجنود الإسبان على السكان الأصليين، كما يظهر المقاومة الكبيرة إلى ألبداها هؤلاء السكان في التصدي لهذا الغزو.

إن هذه المسرحية تحمل دلالات سياسية واضحة دفعت السلطات الفرنسية إلى توقيف العرض¹، كما اقتبس محمد الطاهر فضلاء مسرحيات من نصوص، وأحداث غربية مشهورة استغلها في تثبيت بعض المبادئ ومحاربة ظواهر سلبية في المجتمع الجزائري، فقد أخذ المسرحية التاريخية "سيرانو دو بيرجرأك" من قصة الكاتب الفرنسي روستان المعنونة بالشاعر البطل، هذه الشخصية التاريخية التي عرفت بالشجاعة والتسامح والفروسية النبيلة رغم غييه الخلقي المتمثل في كبرأفه، لقد استعمل محمد الطاهر فضلاء هذا الإطار التاريخي ليعرف المتفرجين على المبادئ التي تصنع الرجل، وهي أخلاقه ونبله وشجاعته لا صفاته الفيزيولوجية.

أما مسرحية "راسبوتين" فقد اقتبسها من المسرح المصري الذي بدوره اقتبسها من تاريخ روسيا الحديثة فشخصية راسبوتين دخلت التاريخ العالمي الحديث لأن الرجل غريب الأطوار استطاع

بفضل السحر والشعوذة، وادعاء التدين أن يتحكم في سياسية روسيا، وذلك بالسيطرة على القيصر وزوجته في نهاية القرن التاسع عشر.

هذه الشخصية أثارت الكثير من المؤلفين والمسرحيين فألفوا حولها القصص¹، والحكايات التي تشبه الأسطورة وهذا ما دفع المؤلف إلى اقتباسها من المسرح المصري، ويقدمها في عرض مسرحي يفضح من خلاله تصرفات بعض المشعوذين الذين يستغلون الدين لأغراض شخصية دنيئة.

إن الاقتباس من المصادر الأجنبية عند محمد الطاهر فضلاء كان يخضع لمقاييس الحركة الإصلاحية، وقد ذكر ذلك في مذكراته، حيث قال: "فإننا سنكون في غنى تام عن سخافات تلك الاستكشافات الساخرة، والاستعراضات الراقصة التي ترهل رجولة الرجل، وتمسخ المرأة وأتوتها"¹. نلاحظ أن الطاهر فضلاء كان يقتبس المواضيع التي تحمل الدلالات لصنع الرجل الحقيقي ببعده الأخلاقي والديني والاجتماعي والسياسي، وفق رؤية إصلاحية، ووطنية.

إن الهدف نفسه قد نلاحظه عند أحمد توفيق المدني في اقتباسه لمسرحية "هملت" من "شيكسبير" فقد اختار هذه الشخصية لأنها في نظره نموذج للرجل الذي استطاع أن يسترجع حقه المسلوب بطريقة ذكية منتهجة. فالمعروف عن توفيق المدني وعيه النضالي ووطناني الجانب السياسي على حياته لهذا لا استبعد نقل فكرة سياسية للشعب الجزائري من خلال اقتباسه مسرحية "هملت" وهي "لا يضيع حق وراءه طالب، وأن التخطيط المحكم هو سر النجاح واستعادة الحقوق للمغتصبة. إن الاقتباس من المصدر الأجنبي في بعض الحالات يكون للمتعة الفنية، والتعريف بالآثار العالمية التي نالت الإعجاب، والشهرة، فهي لا تخدم مبادئ الحركة الإصلاحية سوى أنها قدمت باللغة العربية الفصحى.

لقد قلّم لنا محي الدين باشرزي عدة نماذج من هذه المسرحيات المقتبسة، ومنها مسرحية دون جوان التي اقتبسها الكاتب محمد بلحفاوي سنة 1954 من نص مسرحي لموليير، فخصيصة "دون جوان" معروفة في التاريخ الأوربي بكثرة المغامرات العاطفية فهو رمز للخداع والخبث والخيانة، وهذا ما جعل باشرزي يستغرب اختيار الكاتب لهذه الشخصية من الأدب الأوربي رغم وجود نماذج بشرية أخرى تتناسب مع تقاليدنا وروح شخصيتنا، فالاختيار لم يكن موقفاً، لأن الجمهور

الجزائري لم يكن مستعدا لتقبل حوار غير مقبول حول الذات الإلهية، وحول الأخلاق ووجود الضمير. بالإضافة إلى أن بعض المشاهد كانت جريئة، فاجأت المترجمين لعدم تعودهم عليها¹.

ومن المسرحيات العالمية التي تؤرخ لبعض الشخصيات، والتي اقتبست في هذه الفترة "أنتيجون" لسوفوكل، اقتبسها أحمد سقطي، وحولها إلى عرض مسرحي باللغة العربية الفصحى، وعرضت في مسرح الأوبرا بالجزائر سنة 1953. لقد نالت هذه المسرحية إعجاب المترجمين لأنها قلّمت بلغة تتناسب مع المشاهد ذي المستوى الثقافي المتوسط¹.

هنا العرض لا هدف له سوى تعريف المترجمين بمسرحية تعود إلى ما قبل الميلاد، تعد من أروع العروض الكلاسيكية التي عرفها تاريخ المسرح العالمي.

نضيف إلى ما قد سلف مسرحية "عنبسة" التي اقتبسها أحمد رضا حوحو من النص المسرحي "لفكتور هيجو" Rey Blas. هذا الاقتباس حير بعض النقاد، ومنهم محمد الريلاوي المهتم بتراث أحمد رضا حوحو، عبد المالك مرتاض لأن حوحو يحسب على الحركة الإصلاحية التي تسير وفق برنامج تربوي، وعلمي، لكن الاقتباس في هذا العمل المسرحي يظهر بدون فائدة ولا أثر فيه للترعة الإصلاحية، وهذا ما جعل عبد المالك مرتاض يقف حائرا أمام الغموض وراء هذه المسرحية حيث قال: "وقد حاولنا أن نتمثل الهدف الذي رعى إليه الكاتب من وراء هذه المسألة فعنّا في شيء من الغموض والحيرة"¹. فالإقتباس عند رضا حوحو ظاهرة اكتشفها العديد من النقاد منهم أحمد منور، وقد تعود إلى إعجابه بالنصوص الفرنسية الكلاسيكية منها، والرومنسية.

الهوامش:

- ¹ - سعد الدين بن شنب - المسرح العربي الجزائري - المجلة الأفريقية، العدد 94، ص 11.
- ¹ - سعد الدين بن شنب - المسرح العربي لبلدية الجزائر - مجلة الثقافة العدد 55 - 1980 - ص 33
- ¹ - المرجع نفسه ص 39.
- ¹ - زارت فرقة "فاطمة رشدي" الجزائر سنة 1932، وقدمت مسرحية "تيجون ليلى" لأحمد شوقي.
- ¹ - سعد الدين بن شنب - المسرح العربي الجزائري، ص 39.
- ¹ - محمد الطاهر فضلاء - للمسرح تاريخا ونضالا. الجزء الثاني، دار اهومة، ط 1، 2000، ص 80.
- ¹ - عبد الله الركبي - تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث - المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، 1983، ص 200.
- ¹ - محمد الطاهر فضلاء - للمسرح تاريخا ونضالا. الجزء الثاني، ص 137 - 138.
- ¹ - المرجع نفسه ص 141 - 142.
- ¹ - أحمد منور - مدخل إلى المسرح الجزائري - مجلة الثقافة والثورة عدد 10 - 1983 - ص 82.
- ¹ - Arlette Roth - le théâtre algérien F - Maspero p 45.
- ¹ - الجيلالي بن عيسى - المسرح الجزائري - مجلة لمار الجزائرية - عدد 10 - 1951 - ص 3.