

التاريخ بين المؤرخين والمسرحيين

History through the lens of Historians and playwrights

دين الهناني أحمد¹، دين الهناني عائشة²¹ جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ahmeddineelhannani@gmail.com² جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، chadeh1993@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/08/25 تاريخ القبول: 2025/09/24 تاريخ النشر: 2025/12/02

ملخص: استمد الكتاب المسرحيون والمؤرخون مادتهم من التاريخ، والحوادث المعاصرة، و لكي يكون العمل الفني والتاريخي ناجحاً، وجب على المتعاملين مع هذه المادة الثرية الاتصاف بالشفافية، و الصدق، والتعبير عن هموم الإنسان المعاصر بمخاطبة وجدانه، فكره ومستقبله، فالقاسم المشترك بين المؤرخ والكاتب المسرحي هو الحادثة التاريخية، والمتلقي الذي يخاطب فيه عقله وإحساسه.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، المؤرخون، المسرحيون.

AbstractBoth playwrights and historians draw their material from history and contemporary events. For a historical or artistic work to succeed, this material must be approached with transparency and integrity, while also reflecting the concerns of modern humanity by addressing both thought and emotion, as well as visions of the future. The common ground between the historian and the playwright lies in the historical event itself and the audience, whose mind and sensibility are simultaneously engaged

Keywords: History, Historians, Playwrights

✳ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يستلهم المسرحي مادته المسرحية من الأحداث التاريخية، وذلك بإعادة كتابة هذه الأحداث بروح جديدة، ورؤية مغايرة حيث يطلق العنان لخياله فتظهر الأحداث وكأنها نُسجت لتخاطب المتلقي المعاصر بطريقة فيها إسقاط سياسي، أو اجتماعي. على النقيض نجد المؤرخ يتعامل مع الحادثة التاريخية بطريقة علمية ملتزماً بالروايات المختلفة، متحرراً الموضوعية في المعالجة، ومعتمداً على الوثيقة والرواية المتواترة. إن الهدف من هذه الدراسة هو معرفة أهم النقاط التي يشترك فيها الكاتب المسرحي والمؤرخ في التعامل مع الحادثة، والشخصية التاريخية وفي الوقت نفسه الكشف عن الطريقة التي يتعامل بها الفنان المسرحي مع التاريخ. هل هي نفسها التي نجدها عند المؤرخ؟

للإجابة عن هذه الانشغالات ارتأيت أن أعتمد على المقارنة والتحليل لأنها الطريقة المناسبة للفصل بين الميدانيين العلمي والفني.

الاختلاف بين المؤرخين والمسرحيين في التعامل مع التاريخ:.

اختلف الدارسون القدماء والمحدثون في تعريف التاريخ، فقديماً كانت الحقائق تختلط بالأوهام، والأساطير، حيث كان هم أكثر المؤرخين هو «شرح سيرة الملوك، أو العظماء، لا بيان جهود الشعوب، وخصائص حضارتها، ومواقف معاصريها»¹ أما في العصر الحديث فقد عرف التاريخ مفهوماً آخر مغايراً، وذلك بعد ظهور المدارس الأدبية كالرومانسية،

والواقعية، هاتان المدرستان جعلتا المؤرخين يعتنون بماضي الشعوب، وما بذلوه من جهد في سبيل تقدم البشرية، فأصبح المؤرخ يملك الأدوات اللازمة للتعامل مع الأحداث التاريخية، ومنها التمهيد في استخدام الوثائق، والآثار، مع امتلاك الحدس الفني الذي يساعده على ترتيب هذه الأحداث ترتيباً يخدم وجهة نظره. كما ان المؤرخ يقوم بتتبع وتفسير التطور الذي تمر به المجتمعات وهو محاولة في سبيل التوصل الى رؤية الماضي عن طريق الربط بين الحقائق التاريخية بشكل تبدو متناسقة.

رغم هذا الاختلاف في المفهوم بين القدامى، والمعاصرين، إلا أننا نجد قاسماً مشتركاً بينهما، وهو أنّ التاريخ يتكون من أحداث، وشخصيات لا تتعرض للزوال والنسيان بل هي قابلة للتجدد، والظهور، والتكيف مع مختلف التأويلات، والدلالات.

لاستنباط هذه التأويلات، وفك دلالاتها يتدخل الفنان إلى جانب المؤرخ فهما يكملان بعضهما في التعامل مع التاريخ، و لا نجد وصفاً يوضح هذه العلاقة أحسن من تعبير "تين" «في أنّ العلم يكمل الفنّ كما يكمل النبات بالزهر»¹ لكن هل يتعامل الفنان بصفة عامّة، والمسرحي بصفة خاصة مع التاريخ مثل تعامل المؤرخ مع الحقائق التاريخية؟

إنّ مهمة المؤرخ هي بعث الحضارات، والمدنيات في عصورها بخصائصها الإنسانية، وبما بذلت فيها الشعوب من جهد، وعليه أن يتقيد بالحقائق بطريقة موضوعية،

وأن يصل ما بينهما، بعد تمحيصهما، أمّا مهمة الفنان فهي « الالتجاء إلى التاريخ لاستحياء بطولاته وأمجاده،... لاستنهاض الهمم، و بث الحماسة»².

فهو لا يعيد كتابة التاريخ، أو تصوير العصور القديمة، والتعريف بالشخصيات، لأنه ليس ملزماً بذلك، بل دوره يتمثل في استغلال التاريخ للتعبير عن الآراء السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، و« محاولة تصوير التجارب التاريخية الماضية برؤية جديدة مرتبطة بالأحوال الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها كتاب مسرح الأسقاط المعاصرون»³.

كما يجوز له أن يتصرف في الأحداث للدفاع عن فكرة، أو قناعة إيديولوجية، فهو لا يؤرخ، بل يأخذ الخطوط العريضة، ويؤلف الخطوط العريضة، ويؤلف على ضوءها عملاً درامياً، يجسد فكرته فيه، أو يرد على غيره، وهذا ما فعله الشاعر أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية "مصرع كليوباترا"⁴، فقد تناول الكثير من كتاب المسرح الغربيين هذه الشخصية في أعمالهم الدرامية⁵، فجعلوها مثالا للخديعة، والمكر، والخيانة، فقام أحمد شوقي بالرد عليهم بمسرحية وصف فيها كليوباترا بالإخلاص لوطنها، والتضحية من أجله.

إن المؤلف المسرحي يتعامل مع التراث التاريخي بطرق مختلفة ذكرها الناقد المسرحي عبد الكريم برشيد في كتابه "حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي"، نوجزها في النقاط الآتية⁶:

1. الالتزام بالوقائع التاريخية كما ذكرها المؤرخون في كلياتها، وجزئياتها.

2. الاعتماد على البيانات، والوثائق، والإحصاءات.

3. الاكتفاء بالعناصر الأساسية، والخطوط العريضة، لإعادة تركيبها فنيا

وفكريا.

نستنتج من خلال هذه العناصر، أنّ عبد الكريم برشيد يلح على ضرورة التقيد بالأحداث التاريخية دون تحريفها، والتصرف في كلياتها، و جزئياتها، وترك للمسرحي حرية إعادة تركيبها من الناحية الفنية، والفكرية، إلا أنّ حمودة عبد العزيز في كتابه "المسرح السياسي" يخالف ما ذهب إليه الدكتور عبد الكريم برشيد، «المهم أنّ الفنان هنا حينما يستخدم الواقع التاريخي مثلا لا يستخدمه في حد ذاته، وهو ليس ملزما كفنان بالتمسك بحرفيته، ولا يجب أن يحاسب على الحرية التي يمارسها في استخدامه»⁷. إنّ الحرية وعدم المحاسبة التي دعا إليهما حمودة عبد العزيز، توهم القارئ، والمتفرج بأنّه يشاهد، أو يقرأ قصصا، وأحداثا خيالية نسج خيالية نسج خيوطها المؤلف، وليس أمام أحداث تاريخية وقعت في زمن معين، والهدف من إعادة بعثها فنيا أخذ العبرة، والاستفادة من تجارب الأولين، لهذا يتراءى أنّ وجهة نظر عبد الكريم برشيد هي الأقرب إلى الصواب، فهو يدعو إلى تقيد بالخطوط العريضة للأحداث التاريخية، وترك المجال للفنان المسرحي حرية التصرف من

الناحية الإبداعية، والفكرية. هذا الجدل الكبير حول حرية الفنان والتزاماته نحو التاريخ يجعلنا نطرح سؤالاً: هل كلّ الأحداث التاريخية تصلح أن تكون عملاً درامياً...؟

والجواب هو أن التاريخ لا يفرض على الواقع، بل الواقع هو الذي يدفع المؤلف المسرحي في البحث عن التجارب التاريخية التي تتلاءم مع عملية الإسقاط، «وعليه يمكن القول إنّه ليس كلّ ما هو تاريخي يصلح كمادة مسرحية لمعالجة حاضرها»⁸. فبعض الأحداث التاريخية، والشخصيات التاريخية، لا تعد ظواهر آيلة للزوال، والنسيان، فهي قابلة للتجدد والظهور، والتكيف مع مختلف التأويلات، والإسقاطات السياسية والاجتماعية، في أشكال فنية وأدبية، فدلالة البطولة، والنصر في المعارك صالحة للتكرار، والمحاكاة، وهنا يكمن الاختلاف بين مهمة المؤرخ، ومهمة الفنان. فالمؤرخون مهتمهم بعث الحضارات، والمدنيات في عصورها، أمّا مهمة الفنان فهي اللجوء إلى التاريخ لخدمة الواقع.

علاقة المسرح بالتاريخ:

إنّ المسرح من الفنون التي التصقت بالتاريخ، فالمتتبع لحركة التأليف المسرحية منذ نشأتها يجد هذه الصلة الوثيقة التي تربطهما، فالتاريخ هو مصدر إلهام المسرحيين منذ العصر اليوناني، فأرسطو الذي أصل للمسرح قديماً ربط بين العمل الدرامي، والمحاكاة، حيث جعلها عنصراً أساسياً لأي عمل مسرحي «فهي تمثيل لأفعال الناس ما بين أفعال خيرة، وأفعال شريرة، أو أداء موضوع، أو موقف إنساني، وتمثيله، أي أنّها تحاكي وتصور

شريحة بعينها من الحياة، ولكنّها لا تتناول حياة الأشخاص بأكملها، ولا فترات طويلة منها، إنّما نتناول أزمة بعينها، أو حادثة معينة من تلك التي تحدث في حياة هؤلاء الأشخاص في فترة من الفترات»⁹.

إنّ العودة إلى التاريخ هي السمة الغالبة التي ميزت الأعمال المسرحية العالمية، والعربية، فأشهر الأعمال الدرامية لها ارتباط بشخصيات، أو أحداث تاريخية، وما على المؤلف سوى اختيار ما يوافق طبيعة أفكاره التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، فهو تارة يسمي المسرحية باسم البطل، أو باسم الحادثة التاريخية التي يعرضها فنيا، ولنا من الأمثلة، مسرحية "الفرس" التي ألفها اسخيلوس يتناول فيها الحرب التي انتصر فيها الإغريق على الفرس.

كما نجد شخصية "أوديبوس" في العديد من الأعمال الدرامية القديمة والحديثة، فمن القدامى نجد سوفكليس، ويوربيدس وأسخيلوس، ومن المعاصرين "أندري جيد"¹⁰ و"توفيق الحكيم"¹¹ ومن أشهر المؤلفين الذين وظفوا الشخصيات التاريخية نجد شكسبير الذي أطلق على مسرحياته أسماء الملوك والأمراء وقادة الجيوش، والنبلاء، مثل "هملت"، و"الملك لير"، و"ماكبت"، و"يوليوس قيصر"، و"كوريوليس".

نتساءل بدورنا: إذا كانت الأحداث التاريخية للملك أوديبوس معروفة، وتفاصيلها

نجدها في كتب التاريخ، فما الفرق بين ما كتبه أندري جيد و توفيق الحكيم؟ هل هو مجرد

إعادة هذه الأحداث أم هناك شيء آخر لا علاقة له بالتاريخ؟

طبيعي أن المؤلف المسرحي حين يوظف شخصية تاريخية، فإنه لا يوظف من

ملاحظاتها إلا ما يتلاءم، وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها، أو الفكرة التي يدافع عنها،

فمسرحية أوديب تحمل صراعا بين الإرادة الإنسانية، والإرادة الإلهية، لهذا نجد كل كاتب

يخضعها لرؤيته، وقناعاته الفكرية والإيديولوجية، فأندري جيد أولها تأويلا مسيحيا، »

وانتصر لسلطان القدر المطلق ضد حرية الإرادة الإنسانية»¹²، أما توفيق الحكيم فحاول في

مسرحية أن «تتمشى الأسطورة، في رأي المؤلف-مع تعاليم الإسلام التي تقضي بأن الشر لا

يسند للإله، وإنما الشر من تدبير الناس أنفسهم»¹³.

بناء على هذا التعبير نلاحظ أن لكل أديب هدفا معينا من اختيار هذا الموضوع

المحدد بحيث يتخذ وسيلة للتعبير عن مشكلة تشغل مجتمعه، أو تشغل الإنسانية كلها، وهو

في معالجته لموضوع تاريخي لا بد أن يختار من الأحداث ما يلاءم، ويوافق هدفه، وأن

يترك في الظلال ما لا يفيد من تلك الأحداث، وهو بذلك يختلف عن علم التاريخ الذي لا بد

له من الاستقصاء، والجمع حتى بين المتناقضات. كما يستطيع الفنان أن يستعين بخياله بما

لا يتنافى مع المعقول، ولا يتضارب مع الكليات والخطوط العريضة للحقائق التاريخية حتى لا يجعل الخيال وسيلة للتزوير والانحراف.

لقد تأثر المسرح العربي في بداية نشأته بالمذهب الكلاسيكي الغربي الذي يشترط على كاتب الدراما أن يستمد موضوعاته من التاريخ، وقد وجد الكتاب العرب ضالتهم في الأحداث العربية والشرقية، فصنعوا منها أعمالاً درامية كلاسيكية، ولم يجدوا في ذلك صعوبة تذكر، وقد فسر هذه السهولة محمد مندور في قوله: «فالتاريخ و الأساطير، والقصص الشعبية تقدم للأديب هيكل المسرحية أي الأحداث معدة مسلسلة كما وردت في التاريخ، ومن الواضح أن تصور الأحداث وبناءها هو أهم عملية في التأليف المسرحي»¹⁴.

إنَّ أول مسرحية تاريخية كتبت شعرا هي "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي سنة 1876، وقد استمد أحداثها من التاريخ العربي في الجاهلية أيام النعمان بن المنذر، وسار على نهجه الكثير من الكتاب لأنهم لاحظوا أنَّ المسرحية جنس جديد دخیل على الأدب العربي ولكي يلقي القبول والنجاح لا بد أن يعتمدوا على مواضيع تاريخية، بل «لم تلق القبول ولم تنتشر، ولم تزدهر إلاّ باعتمادها على التاريخ مصدرا لها»¹⁵.

ومن هؤلاء الكتاب أحمد شوقي الذي جال في التاريخ العربي، و الإسلامي، و المصري القديم، فأنتج لنا العديد من الأعمال الدرامية التاريخية منها مصرع كليوباترا، عنتره بن شداد، مجنون ليلى¹⁶، أميرة الأندلس، وأكمل التلميذ "عزيز أباطة" ما بدأه أستاذه أحمد

شوقي، فكانت الأعمال المسرحية التي ألفها في غاية الإبداع منها "العباسة أخت الرشيد". كما كتب ألفريد فرج مسرحية الزير سالم التي اعتمد فيها على التاريخ الشعبي بالإضافة الى احتوائها على بعض الاحداث والشخصيات من وحي خيال الكاتب مثل شخصية عجيب أو المهرج أما فاروق جويده فقدعالج في مسرحيته الوزير العاشق احداث العلاقة التي كانت تجمع بين ولادة بنت المستكفي والوزير الشاعر ابن زيدون حيث تناولها بطريقة رمزية مع اسقاطات سياسية معاصرة، الأمر نفسه نجده عند عبد الرحمان الشرقاوي في مسرحيته الحسين ثائرا حيث قام الكاتب بإعادة التاريخ بصورة مختلفة.

وعلى نهج المشاركة أراد بعض الكتاب المسرحيين الجزائريين أن يسيروا، ويؤسسوا مسرحا كلاسيكياً يعتمد على التاريخ في مضمونه، وعلى اللغة الفصحى أداة للتعبير، فقامت عدى جمعيات مسرحية بهذه المبادرة منها جمعية "المهذبة" التي تأسست سنة 1921 على يد "الطاهر علي الشريف" لكن هذه المحاولة كان مآلها الفشل بسبب أداة التعبير، وهي اللغة الفصحى، فعوضت بالعامية مع الإبقاء على المواضيع التاريخية، رغم هذا التغيير في الأداة، إلا أن بعض المؤلفين المسرحيين استغنوا عن المصدر التاريخي، بحجة معالجة المواضيع الواقعية، وحاجة المتفرج إلى التسلية والترفيه، وقد أشار إلى ذلك محي الدين باشرزي في مذكراته: « هذه النصوص لم تتل نجاحا يذكر ولم تسجل أثرا على الجمهور الجزائري»¹⁷

كما أكد مصطفى كاتب على ضرورة كتابة مسرح واقعي بلغة عامية في قوله «فلن أستخدم إلا اللغة العامة إذا ما أردت كتابة مسرح واقعي»¹⁸.

بعد ظهور الحركة الإصلاحية في الجزائر 1930، أعاد بعض كتاب المسرح إلى بدايته الأولى باعتماد الأحداث التاريخية كأساس لبناء أعمالهم الدرامية مستعملين اللغة الفصحى وسيلة للتعبير، وإجراء الحوار بين الشخصيات. فكانت المحاولة الأولى على يد محمد العي آل خليفة وتبعه في ذلك عدد كبير من الأدباء، كتوفيق المدني، ومحمد الصالح رمضان، وأحمد رضا حوحو، وعبد الرحمن الجيلالي.

من خلال المسرحيات الجزائرية التي وظف فيها التاريخ، ندرك أنّ التوظيف كان مباشرا لم يرق إلى المستوى الفني الذي عرفه المسرح عند توفيق الحكيم، وعبد الرحمن الشرقاوي، فجاءت الأعمال مليئة بالأخطاء، والسبب يعود إلى غربة هذا الجنس الأدبي، وعدم التخصص لدى الكتاب الجزائريين وهذا ما أكدّه الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض في قوله: «فألفينا عامتها تتسم بالأخطاء، ولا تحترم القواعد الفنية التي كانت مجهولة في معظم الظن لدى بعض الكتاب الصغار الذين حاولوا أن يعالجوا هذا الفنّ الشديد التعقيد، والذي يعتبر جديدا نسبيا»¹⁹.

كما نجد أيضا بعض الكتاب يوظفون التاريخ لغايات غير محددة، بل همهم الوحيد هو الكتابة دون تدقيق، أو استيعاب للتراث التاريخي، وكيفية استثماره، فقد كتب أحمد رضا

حُوحو مسرحية "عنيسة"²⁰ دون أن يبرر سبب اختياره لهذا الموضوع، وما هي علاقته بالواقع الجزائري وهذا ما جعل عبد المالك مرتاض يبدي حيرته واستغرابه من الهدف الذي يرمي إليه أحمد رضا حُوحو بعمله الدرامي هذا قائلاً: « وقد حاولنا أن نتمثل الهدف الذي رمى إليه الكاتب من وراء كتابة هذه المسألة، فعن لنا بشيء من الغموض والحيرة »²¹.

إنّ الأعمال التاريخية التي قدمها الجزائريون رغم قلتها، والأخطاء التي ارتكبوها فيها، إلّا أنّها تعد من النماذج الأدبية التي تعكس مدى تأقلم الأدباء مع هذا الجنس الأدبي الجديد، وحرصهم الكبير على الإبداع فيه وما زال الحرص موجودا إلى يومنا هذا.

الخاتمة:

إنّ المادة التاريخيّة هي الدّعامّة المركزيّة التي تُبنى عليها العديد من الأعمال المسرحيّة والدّراميّة، والتي بلغت العالميّة سواء منها ما أُعدّ للقراءة أو عُرض على خشبة المسرح، كأعمال شكسبير وموليير وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصّبور. لقد قدّمت في هذه الورقة البحثيّة مقارنة بين الواقعيّة التي يلتزم بها المؤرخ والموجودة في الأحداث، والشّخصيات التاريخيّة الحقيقيّة، وبين الواقعيّة الممزوجة بالخيال والموجودة في المسرحيّات ذات الإتجاه التاريخيّ، ممّا يجعل الكاتب يميل إلى التّصرف الدّاتي في التّعامل مع الظّواهر التاريخيّة.

إنّ النقاش مازال مفتوحاً للباحثين في مجال التّاريخ والمسرح والأدب للغوص في الأحداث والشّخصيات التّاريخيّة من أجل إيجاد مقاربات، وتلاحم بين المهتمين بالجانب الفنّي والمهتمين بالجانب المعرفيّ والعلميّ، وذلك للتّعبير عن الهوية والبعد الثّقافيّ للأمة من جهة، ووضع الإطار الأمثل للأعمال الدّراميّة من جهة أخرى.

الهوامش

¹ المرجع نفسه، ص 249.

² حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح - دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس -، دار البترا، دمشق، 2000، ط1، ص 43.

³ أحمد العشري، مقدمة في نظرية المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ط1، ص 142.

⁴ مسرحية شعريّة كلاسيكية ألفها سنة 1927 عرضت بالجزائر سنة 1932.

⁵ منهم شكسبير في مسرحيته "أنطونيو وكليوباترا"، و برنارد شو في مسرحية "القيصر وكليوباترا" 1899.

⁶ عبد الكريم برشيد، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 25.

⁷ حمودة عبد العزيز، المسرح السياسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، ص 9.

⁸ أحمد العشري، مقدمة في نظرية المسرح السياسي، ص 143.

⁹ شكري عبد الوهاب، النص المسرحي - دراسة تحليلية تاريخية لفن الكتابة المسرحية-، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 9.

¹⁰ كتب مسرحية أوديب سنة 1931.

¹¹ كتب مسرحية أوديب سنة 1949.

¹² محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 296.

¹³ المرجع نفسه، ص 296.

¹⁴ محمد مندور، المسرح الشعري، نهضة مصر للطباعة و التوزيع، د تاريخ، د ط، ص 40.

¹⁵ أحمد زياد الحبك، حركة التأليف المسرحي في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ط1، ص 23.

¹⁶ ألف هذه المسرحيات ما بين (1927-1932).

Moheedine Bechterzi, Mémoires, entreprise nationale du livre, ¹⁷
tome3, p39.

¹⁸ سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،
1967، ط1، ص 56.

¹⁹ عبد المالك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، ط1، ص 394.

²⁰ نشرت في مجلة الحلقة العدد الأول 1972، ص 64-78.

²¹ عبد المالك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر، ص 218-219.