توظيف التاريخ في المسرح الجزائري
من خلال مسرحية (بئر الكاهنة) لمحمد واضح
أو (وحدة الأرومة بين العرب والبربر)

أ. أحسن ثليلاني
جامعة سكيكدة

- مهاد :ملتقى التاريخ والمسرح

إن التاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للمسرحي، يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث مسرحيته، " فليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرا لعمل مسرحي ما: كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة. ولعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي، كلما كان أكثر طواعية بين يدي المؤلف، بسبب أن أحداث الماضي قد تبلورت على مر الأيام، فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسات والتفاصيل، التي ليست

بذي بال من حيث الدلالات التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف، الذي يرمي إليه من عمله الفني"[1]

وإن علاقة المسرح بالتاريخ هي من القضايا النقدية الشائكة، ذلك أن المسرح إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير، في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع . وفي هذا الباب يذكر (مندور، محمد) موقفين للنقاد من هذه القضية : يتمثل الموقف الأول في إنكار حق الأديب في تغيير وقائع التاريخ وبخاصة الكبرى منها، وهم يشبهون موقفه من التاريخ الفعلي الأكيد بموقفه من الحياة المعاصرة لأن التاريخ ما هو إلا الحياة الماضية وإنما للأديب الحق في أن يتخير ما يحلو له من وقائع التاريخ،على أن لا يؤدي هذا الاختيار إلى قلب حقائق التاريخ والعبث بمنطقه، كما أن له أن يفسر التاريخ على النحو الذي يهديه إليه إحساسه، وأن يتخير من بواعث الأحداث وخفايا النفوس ما توحي إليه به الوقائع وأن يحكم تبعا لهذا التفسير على الشخصيات التاريخية الأحكام التي تتسق مع منطق تفكيره وإحساسه . ومن هنا مثلا نرى بعض الأدباء يرى في شخصية (جان دارك) التي قادت الجيوش وقاومت الاستعمار الإنجليزي لفرنسا مقاومة الأبطال بأنها كانت قديسة طاهرة بينما يرى فيها البعض الآخر استنادا إلى الوقائع نفسها ولكن بتفسير آخر أنها كانت فتاة هستيرية مريضة . وأما الموقف الثاني الذي يورده (مندور، محمد) فيما يراه نقاد آخرون بخصوص هذه القضية، فهو يتمثل في تسليمهم بالحرية المطلقة للأديب إزاء أحداث التاريخ يتصرف فيها كيفما يشاء ولعل (اسكندر دوماس الأب) قد عبر عن هذا الاتجاه أقوى تعبير عندما قال : (التاريخ من يعرفه ؟ إن هو إلا مسمار أشجب فيه لوحاتي) وهو

---

[1] – بعلي، حفناوي : الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، ص 65

يقصد بذلك تشكيكه الشديد فيما نعتبره يقينا من أحداث التاريخ التي كثيرا ما يضل المؤرخون في الوصول إلى حقائقها وبواعثها الخفية، وهو يقصد ثانيا وترتيبا على ما سبق إلى أن يبيح للأدب حق التصرف كما يشاء في أحداث التاريخ وفقا لمقتضيات فنه بل ووفقا لما يرمي إليه من أهداف ."[1]

وإذا كان النقاد قد أباحوا للمسرحي في التعامل مع التاريخ مساحة من الحرية قد تضيق عند بعضهم، وقد تتسع عند آخرين، فإن التساؤل عن ملتقى المسرح بالتاريخ لهو تساؤل في غاية الأهمية، إذ " أن المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ، وتبتعد عنه في آن واحد . فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية، وتبتعد عنه في بعض الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية . ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ، أو أن يخلق بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية . فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها "[2] . فإذا كانت الحقيقة التاريخية غاية بالنسبة للمؤرخ، فإنها بالنسبة للمسرحي وسيلة لخلق حقيقة فنية جديدة، ومن هنا تأتي حرية الكاتب المسرحي – والفنان بشكل عام – في أن يعيد صياغة الحقيقة التاريخية بما يجعلها تحقق الصدق الفني، لكونه " روح الدراما كما هو روح الشعر في كافة فروع الإبداع الفني "[3]، حتى إن النقاد يعدون الصدق الفني

---

[1] –مندور، محمد : المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ألقاهرة، 2003، ص – ص 107 -109

[2] – إسماعيل، سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، دار المرجاح، الكويت، 2000، ص 55

[3] – أردش، سعد : "الصدق في المسرح "، مجلة إبداع، العدد 07، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 83

أكثر أهمية من الصدق التاريخي ذلك أن " الصدق في التاريخ والعلم هو الصدق بالواقع، أما الصدق في الفن، فهو الصدق بالإمكان . والصدق بالإمكان أكثر شمولا وأشد عمقا، لأنه يتناول الحقائق الإنسانية الخالدة من دوافع خفية، وانبعاثات أصيلة، وانفعالات وعواطف وميول وأهواء ومبادئ، تلتقي جميعا في النفس الإنسانية، وتتفاعل وتتصارع، لتوجهها أخيرا وجهة خاصة، هي ما نعرفه بالشخصية الإنسانية . والشخصية الإنسانية هي القاعدة الأصيلة الثابتة التي يبنى عليها بناء الحياة الشامخ . وستبقى خالدة مستمرة، ما استمرت الحياة على وجه الأرض . وقديما قال أحد العابثين : إن كل ما في القصة (أو المسرحية) حق وصدق، عدا الأسماء، والتواريخ، أما التاريخ فكل ما فيه كذب ومين، عدا الأسماء والتواريخ ."[1]

ولقد لاحظ نقاد المسرح أن كثيرا من حوادث وشخصيات المسرحيات العالمية المشهورة مثل (كليوباترا) عادة ما يكون معروفا لدى المتفرجين من قبل، ومع ذلك يقبلون على مشاهدتها وهم على علم مسبق بحقائقها التاريخية الكبرى " لأن وقائع الحدث المادية لا تهمهم في المقام الأول بقدر ما يهمهم متابعة الحدث في صورته الفنية من حيث هو خلق فني جديد لذلك الحدث من أحداث الحياة وعرض لدلالات جديدة فيه أو كشف لدلالات كانت له ولكنها تظل خافية حتى يجلوها فن الكاتب المبدع . "[2]، وهكذا وجدنا أن " كليوباترا عند شكسبير عاهرة وعند برنارد شوطفلة ليس لها في الحب، أما أحمد شوقي فجعلها تفعل أي شيء من أجل مصر فكليوباترا عند الثلاثة هي كليوباترا، والأحداث واحدة ثابتة، ولكن الذي تغير هو الدوافع لدى الشخصية المسرحية

---

[1] - نجم، محمد يوسف: فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ص ص 128، 129

[2] - القط، عبد القادر: من فنون الأدب : المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 17

من مؤلف إلى آخر، لأن المؤلف ليس مطالبا بتدوين التاريخ، فالتدوين من وظيفة المؤرخين وليس المؤلفين المبدعين، فالمؤلف غايته التي ينشدها هي الخلق وليس التأريخ "[1].وفي سبيل هذا الخلق المنشود، لا يكتفي الكاتب المسرحي بمجرد (مسرحة التاريخ) وعرضه دون هدف، بل يعمد إلى انتهاج أسلوب الاختيار والعزل في التعامل مع المادة التاريخية، فيختار منها " ما يرى أنه صالح لعمله وما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد وينقل إليه من المعاني والأفكار ما يود الكاتب أن يعرضه في ذلك الإطار الفني . فإذا اختار الكاتب جانبا من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه وعزله عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني والأفكار، والتي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع ."[2]

إن مبدأ الاختيار والعزل لدى الفنان هو إعادة تفعيل التاريخ لهدف معين، ولذلك " يختار الشخصية التاريخية، ويقتطع فترة زمنية محددة، بشرط أن تكون هذه الشخصية مكتملة . أي منذ توليها الحكم إلى موتها، أو سقوطها مثلا . وعندما يختار الفترة الزمنية يجب أن تكون مكتملة أيضا من حيث الحدث الواحد والزمن الواحد، ثم لا يتعرض لما قبل الشخصية أو ما بعدها، وكذلك بالنسبة للفترة الزمنية . أي يفصل الكاتب الشخصية أو الفترة الزمنية تماما عن كل الارتباطات السابقة واللاحقة لها ."[3]

إن التوظيف الدلالي للتراث التاريخي يفرض على الكاتب المسرحي أن " يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون

---

[1] - النادي، عادل : مدخل إلى فن كتابة الدراما، المطبعة العربية تونس، 1987، ص 20

[2] - القط، عبد القادر : من فنون الأدب : المسرحية، ص 12

[3] - إسماعيل، سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 56

نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل تتحقق فيه السمات الفنية للمسرحية الناجحة . فقد يصبح البطل التاريخي رمزا لمعنى من المعاني الإنسانية، وقد يجد الكاتب في موقف تاريخي كشفا عن حقيقة نفسية باقية، وقد يرى في تحول مصائر بعض الشخصيات وما انتهت إليه من فواجع تعبيرا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة، فينسج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق نسيجا فنيا كاملا ...وقد يرى الكاتب في حدث من أحداث التاريخ أو شخصية من شخصياته مشابه من أحداث أو شخصيات معاصرة فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر وأن يعبر من خلال الماضي عن بعض القضايا في العصر أو المجتمع الذي يعيش فيه، أي أن (يسقط) الحاضر على الماضي كما يقال في الاصطلاح النفسي المعروف ." [1]

إن أهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ، ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعيش، لأن ما يهم الكاتب في توظيفه للشخصية التاريخية أو للموقف التاريخي ليست الشخصية في حد ذاتها،ولا التاريخ الصحيح، ولكن دلالة الشخصية أو الموقف، لأن " دلالة الشخصية التاريخية بما تحمله من قابلية للتأويل والتفسير، هي التي يستغلها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره "[2]، ومن خلال ذلك يوضع المتلقي داخل فضاء من الجدل " بين لحظة آنية بكل عناصرها الجديدة ولحظة ماضية في حضورها المستعاد ...فعبر التاريخ سيعمل المتلقي ذهنه في

---

[1] – القط، عبد القادر : من فنون الأدب : المسرحية، ص، 51، 52

[2] إسماعيل، سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 57

الفروق القائمة بين الحاضر والماضي، ويخلص إلى نتائج تمكنه من تجاوز سلبيات حاضره وصولا إلى واقع أكثر قوة، واستشرافا لمستقبل أكثر إشراقا." [1]

ومما تقدم من آراء يمكن أن نخلص إلى أن أهم سؤالين ينبغي على دارس المسرحية التاريخية أن يطرحهما هما " ما رمز هذه المسرحية ؟ ولماذا كتبت في هذا التاريخ بالنسبة للكاتب، أو بالنسبة إلى العصر الذي كتبت فيه ؟ "[2] ويمكن صياغة السؤالين بتعبير آخر فنقول : " إن كان توظيف التراث يعتمد على مدى وعي المثقف لتراثه من جهة، وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى، فهل استطاع المبدع المسرحي (...) في استلهامه للتراث أن يعي تماما معطيات العناصر التراثية المختلفة ؟ وأن يعي واقعه الذي يحاول طرحه من خلال العناصر التراثية المستلهمة في المنتج الإبداعي الجديد "[3] . ذلك لأن مثل هذا الوعي العميق هو الذي يعطي المسرحية قوتها الدلالية والفنية .

مسرحية:(بئر الكاهنة)[4] لواضح محمد، أو وحدة الأرومة بين العرب والبربر.

تتناول مسرحية " بئر الكاهنة " واحدة من أهم القضايا الاجتماعية والإصلاحية المتعددة الأبعاد ثقافيا وسياسيا في حياة الأمة الجزائرية ماضيا وحاضرا ومستقبلا وأخطرها على الإطلاق، ألا وهي قضية العلاقة بين الأمازيغ والعرب، أو ما يمكن أن نطلق عليه في الأدبيات التاريخية بالقضية البربرية .

---

[1] - خليل الشنطي، انتصار : القضايا الفكرية والفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص، ص 191، 192

[2] - إسماعيل، سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 56

[3] - حسين، كمال الدين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993، ص 17

[4] - واضح، محمد : بئر الكاهنة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر

هذه القضية التي شهدت –ومازالت تشهد - صراعا جما وسجالا محتدما منذ زمن بعيد، يقدره بعض الباحثين[1] بعشرينيات القرن العشرين، حتى تفجرت للعيان عام 1949 فيما يعرف بالأزمة البربرية، وكذلك الصراع القبائلي – العربي خلال الثورة التحريرية وبعد الاستقلال .

ولقد تميزت قضية الصراع البربري– العربي، بكونها من القضايا المسكوت عنها في الثقافة الجزائرية خلال الثورة التحريرية وبعد الاستقلال، فما عدا بعض المقالات[2] والآراء التي قد نجدها هنا وهناك، فإننا لا نجد لهذه القضية حضورا في المجال الإبداعي، وكأن الكتاب يتحاشون الخوض في معمقتها تاركين هذه المسألة لأهواء الساسة يعالجونها بكيفيات متضاربة وهو ما جعلها تزداد تعقيدا وخاصة في السنوات الأخيرة من القرن العشرين.

إننا يمكن أن نعد مسرحية (بئر الكاهنة)، من أهم الإبداعات المسرحية التي شخصت قضية العلاقة بين العرب والبربر من خلال توظيف التراث التاريخي، وبالعودة تحديدا إلى البدايات الأولى لحضور العنصر العربي على هذه الأرض ممثلة في الفتح الإسلامي للجزائر، وتصوير الكيفية التي استقبل بها الشعب الأمازيغي الرسالة المحمدية، والتي آخت بين البربر والعرب المسلمين الفاتحين . وإننا يمكن أن نتبين الموقف الإصلاحي للكاتب من هذه القضية الشائكة انطلاقا من عتبة الإهداء حيث نجده يهدي مسرحيته : " إلى الذين آمنوا

---

[1] - ينظر لونيسي، رابح : دعاة البربرية في مواجهة السلطة، منشورات دار المعرفة، مطبعة دار هومة، الجزائر 2002

[2] - ينظر مثلا مقال : الإبراهيمي، محمد البشير :" اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرة ليس لها ضرة " في كتاب : آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص-ص 221 -223

بوحدة الأرومة من أبناء المغرب العربي / ثم ناضلوا / وكافحوا / وجاهدوا / في سبيل اتحاد القلوب ووحدة الصف ..."[1]

إن دراسة نص مسرحية : (بئر الكاهنة) تكشف أن لكاتبها وعيا عميقا بمخاطر الفتنة بين البربر والعرب من أبناء الجزائر خاصة والمغرب العربي عامة، وهي الفتنة التي " لم تكن مثارة في يوم من الأيام قبل دخول الاستعمار الفرنسي الذي حاول بشتى السبل القضاء على هوية الشعب ووحدته , وكانت إثارة التفرقة بين الجنسين البربري والعربي، إحدى وسائله لضرب الوحدة الوطنية "[2] ومن ثمة "استغلالها طبقا لمبدأ (فرق تسد) "[3]، وإننا نقدر أن فكرة المسرحية قد اختمرت في ذهن صاحبها بعد البروز الجلي لهذه الأزمة سنة 1949، وأنها – المسرحية – قد كتبت بعد الاستقلال، مثلما يؤكد الكاتب ذلك في ختامها، حيث وضع ملاحظة " بوسعادة فيفري 1963"[4] وهذا عقب أزمة صيف 1962، وتمرد جبهة القوى الاشتراكية بقيادة حسين آيت أحمد في 1963، فجاءت المسرحية " ردا صريحا على المزاعم التي كانت تستهدف ضرب الوحدة الوطنية "[5] بالإضافة إلى كونها مساهمة فنية إصلاحية من الكاتب في بناء الفلك الاجتماعي والثقافي للدولة الوطنية، حرصا منه على وحدة الأرومة والقلب والصف بين أبناء الجزائر مثلما أشار إلى ذلك في عتبة الإهداء.

---

[1] – واضح، محمد : بئر الكاهنة، ص 5

[2] – العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر " نشأته وتطوره "، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة سنة 1988، ص 106

[3] – لونيسي، رابح : دعاة البربرية في مواجهة السلطة، ص 23

[4] – واضح، محمد : بئر الكاهنة، ص 92

[5] – العيد، ميراث : أدب المسرحية العربية في الجزائر " نشأته وتطوره "، ص 107

تقع مسرحية (بئر الكاهنة) في (92 صفحة من الحجم المتوسط)، وهي تتألف من ثلاثة فصول،وتتأسس ضمن فضاء تاريخي تستعير فيه صراع الكاهنة -ملكة الأمازيغ - ضد جيش الفتح الإسلامي بقيادة (حسان بن النعمان) ، إذ ظنتهم غزاة محتلين مثل الرومان جاؤوا لنهب خيرات البربر وثرواتهم، فعملت على صدهم ومحاربتهم قبل أن تتبين نبل رسالتهم ومقصدهم حيث يضعنا الكاتب منذ بداية الفصل الأول منها أمام شخصية الكاهنة -ملكة البربر- وهي وحيدة وغاضبة في حجرة اختلائها تمارس طقوسها السحرية أمام مجمرة يتصاعد منها خيط دخان فتناجي بئرها داعية إياها إلى ابتلاع(خالد) أسيرها العربي الذي تبنته ولكنه خانها -حسب ظنها-، ومن خلال حوار الكاهنة مع ابنتها (آنتينيا) نعلم أن الكاهنة وبفضل خبرتها في الكهانة قد اطلعت على سر (خالد) عندما تجسس وبعث برسالة حملها خادمه البربري (متوقة) وهربها داخل خبزة ملى إلى قائد جيش المسلمين(حسان بن النعمان) يستعجله فيها معاودة حملة الفتح مرة ثانية بعد أن خسر رهانها في المرة الأولى، وفي الوقت الذي نشاهد فيه (خالد) منجذبا من أثر السحر نحو البئر، فإن (آنتينيا) العاشقة تناشد والدتها الكاهنة كي تصفح عن حبيبها(خالد) وتتصالح مع العرب الفاتحين".

" آنتينيا : ارحمي قومك إذن، وصالحي العرب .

الكاهنة : لا، لن يقول قائل إن البربر استسلموا بدون قتال ! لن يقول قائل إنهم جبنوا، وانهزموا قبل أن يخوضوا المعركة ! ولن ترضى الكاهنة بذلك أبدا أبدا !

خالد : لن يكون قومك مغبونين إذا صالحت العرب .

الكاهنة : والعار !؟ كيف يمحى العار ؟

خالد : لن تمسك إهانة .

الكاهنة : أنا .. أنا لا أحسب لنفسي حسابا . إن الذي يعنيني هو شرف قومي وبلادي .

خالد : الصلح كريم لا يمس شرفهم .

آنتينيا : نعم يا أمي الصلح كريم لا يدنس الشرف .

خالد : ولن يكون عجبا أن يتصالح عرب وبربر بل العجب أن يتحاربوا .

الكاهنة : ليس لقوم ظلموا وغزيت بلادهم إلا أن يحاربوا الغزاة الظالمين .

خالد : إن العرب والبربر يتشابهون في كل شيء إنهم أبناء الصحراء منها أتوا جميعا إنهم أمة واحدة ولو تركتهم يتخالطون لرأيت كيف يتفاهمون بأسرع السرعة، ويتآلفون . ويتآخون . وحينئذ، لرأيت كيف يتحدون على تطهير البلاد من الدخيل الدنس، من هؤلاء الروم الذين يوقعون الفتنة بيننا .

آنتينيا : الروم أصل البلاء يا أمي هم الذين يحرضون قومنا على العرب .

الكاهنة: (بعد صمت، قبيحة في غضبها وسخريتها) يا لكما من شياطين ! يظهر أنكما تتفقان في كل شيء، لقد غلب سحرك سحري، يا ابن العرب ."[1]

إن هذا المقتطف يبرز إيمان الكاتب بالأخوة بين البربر والعرب، وأنهم أمة واحدة، وأن أصل الفتنة والبلاء إنما هم الروم، وكأنما يشير الكاتب هنا إلى دور الاستعمار الفرنسي في إذكاء الفتنة بين العرب والبربر .

وأمام إصرار (الكاهنة) باتهام (خالد) بالخيانة، فإن (متوقة) يتطوع للدفاع عنه وتبرئته،شاهدا له بطيبة الأخلاق والقلب وصفاء السريرة ومحبة الخير لجميع الناس، فتتهمه (الكاهنة) هو الآخر بالتواطؤ مع (خالد)، ثم تقوم بتخدير (متوقة) بالسحر وتأمر حاجبها بحمله خارج القصر ليجذبه مغناطيس بئرها

---

[1] - واضح، محمد : بئر الكاهنة، ص ص 18، 19

وتلتهمه، كما تأمره باحتجاز الحبيبين (خالد) و(آنتينيا) داخل مقصورة القصر ريثما تنظر في شأنهما.

إن المسرحية تظهر (الكاهنة) ملكة رعناء قاسية القلب تعشق الكهانة وتدعي علم الأسرار والغيب مستبدة برأيها وهي مستعدة لإحراق بلدها في سبيل صد العرب الفاتحين ظنا منها أنهم غزاة معتدون مثل الرومان والوندال والبيزنطيين، غير أن شعبها قد بدأ يتعرف على الإسلام ويتقبله عن قناعة وطواعية، كما بدأ يتمرد على سلطة الكاهنة، ولقد عبر الكاتب عن امتزاج البربر بالعرب من خلال علاقة الحب التي نسجها بين (آنتينيا) و(خالد)، والذي كاشف حبيبته بنص الرسالة التي بعث بها مع خادمه (متوقة) إلى القائد (حسان بن النعمان) قائلا:

خالد: قلنا لحسان إن البربر بقلوبهم مع العرب. والإسلام ينتشر بينهم بسرعة. فلا حاجة إلى القتال. فأت بجيشك وبسرعة، ولكن لا تعجل بالحرب. إن الملكة ليست على بينة من أمر شعبها. لأن الروم يخفون عنها كل شيء، وينشرون البلابل والشقاق في الشعب. وإن الملكة حريصة على أن تصان كرامتها، ويجب أن تصان فاقترب بالجيش، ولكن أمهلها حتى نقنعها بوجوب الصلح ونرجو من الله أن يهديها إلى ما فيه الصلاح ..

آنتينيا : هذه رسالة كريمة .. لم لم تطلع عليها أمي يا خالد ؟

خالد : لأنه لم يحضر بعد أوان إطلاعها . ولأن أمك، في الحقيقة، لا زالت تطمع في أن تطلع عليها بالكهانة .

آنتينيا : مسكينة! تحسب نفسها قادرة على كل شيء بالكهانة ..

خالد : هذا غرورها. تحسب نفسها اكتسبت صفة من صفات الرب، وما هي إلا أولى مسحورة بسحرها."[1]

ويختتم الفصل الأول بقدوم ولدي الكاهنة (غرطة) و(يوغور) ليخبراها بأن جيش العرب المسلمين الفاتحين بقيادة (حسان بن النعمان) قد وصل وأنه يعسكر قريبا جدا، فتنتفض (الكاهنة) وتتساءل عن عدم سماعها طبول الإنذار من الحراس، فتتهم جيشها وشعبها بالتقاعس والخيانة وتتوعدهم جميعا بالانتقام بواسطة بئرها، قبل أن تأمر حاجبها باستدعاء جميع قواد جيشها لاجتماع عاجل في القصر.

لقد قسم الكاتب حوادث الفصل الثاني إلى منظرين، حيث نرى في المنظر الأول (سقرديد) قائد جيش الروم في المنطقة وهو يغازل (آنتينيا) ويحاول استمالتها إليه، وتنفيرها من (خالد)، لكنها تصده وتصرفه عنها؛كما نرى كل أبناء الكاهنة وقد اجتمعوا بأمهم لحثها مجددا على الصلح مع العرب قبل اجتماعها بقوادها لإعلان الحرب، فتتهمهم جميعا بالخيانة متمسكة في عناد بخيار الحرب على خيار الصلح والسلم !

" غورطة : ونحن ؟ هل تستمعين إلينا ؟ نحن جميعا على رأي خالد .

الكاهنة : ولم لا تكونون ؟ .. ألستم جميعا أبنائي ؟

يوغور : وشعبك ؟ لم تدفعين بشعبك في حرب لا يريدها ؟ إن شعبك لا يريد هذه الحرب. لأنه لا يرى لها مبررا، ولا يرجو من ورائها خيرا. لقد تبين شعبك أنه والشعب العربي من طينة واحدة. إنهما شعب واحد. دم واحد يجري في عروق العربي وفي عروق البربري. إن العربي والبربري لا يتقاربان حتى يتآخيا. لأن القلب يهفوإلى القلب. لأنهما يحسان أنهما أخوان كانا متباعدين فاقتربا،

[1] - واضح محمد : بئر الكاهنة، ص 31

وأنهما حفيدان لجد واحد.

الكاهنة : أعرف هذا يا يوغور .

يوغور : (مرتاعا) تعرفينه ؟

الكاهنة : نعم .

يوغور : فلماذا إذن تتركين الإخوان يحاربون الإخوان ؟

الكاهنة : سر الكاهنة .

يوغور : لعلك لا تعرفين أن كثيرا من البربر قد اعتقوا الإسلام من زمن بعيد. وأن لهم مساجد وأنهم يقيمون الصلاة !

الكاهنة : أعرف هذا أيضا . وأعرف أيضا أنك وأخاك وأختك، تميلون إلى الإسلام، وستسلمون

يوغور : ماذا ؟

الكاهنة : وأعرف أن البربر المسلمين لن يخوضوا الحرب ضد إخوانهم العرب.

يوغور : والآخرون ؟ لم تدفعين الآخرين إلى هزيمة محققة ؟

غورطة : إن رحى الحرب، إذا دارت لن تفلت أحدا. وستعرك من يحمل السلاح ومن لا يحمل.

الكاهنة : وسيذوق ويلاتها العرب والبربر على السواء.

يوغور : وعلى من تكون فائدتها إذن ؟

خالد: إذا كانت لها فائدة.

أنتينيا : إذا هلك العرب والبربر، فلن يكون المستفيد إلا الروم، أعداء الجميع.[1]

ونستشف مما تقدم في هذا المقتطف إلحاح الكاتب على فكرة الأخوّة بين العرب والبربر وأن العداء بينهما تتحمله الكاهنة بطيشها وعنادها، كما يتحمله (سقرديد) القائد الروماني بدسائسه ولذلك يبرز المنظر الثاني من هذا الفصل اجتماع الكاهنة بقوادها، وبعد التذكير بفصول الحرب بين شعبها والعرب المسلمين الفاتحين منذ 70 سنة أو80 وكذلك انتصارها على جيش (حسان بن النعمان) منذ خمس سنوات، حيث قادت جيشها وانتصرت على الفاتحين، بل وأسرت منهم العشرات من بينهم (خالد) الذي تبنته وجعلته مثل أحد أبنائها، وعلى الرغم من معرفتها بأخوة العرب والبربر الذين احتك الكثير منهم بالفاتحين واعتنقوا الإسلام عن قناعة، إلا أن الكاهنة مع ذلك، ترفض الصلح وتقرر إعلان الحرب على الفاتحين مستعينة بجيش الروم بعد قضائها على قائدهم (سقرديد)، كما تقرر تطبيق سياسة ما يعرف بالأرض المحروقة وذلك بإهلاك الحرث والزرع والأشجار والدواب ظنا منها أن ذلك يبعد الفاتحين الذين ما جاؤوا - حسب ظنها - إلا لنهب خيرات بلادها،وهي السياسة التي ألبت عليها شعبها وعجلت بنهايتها مثلما يؤكد ذلك المؤرخون.[2]

وفي المنظر الأول من الفصل الثالث والأخير من المسرحية نرى الدمار المريع الذي ألحقته الكاهنة بأرضها وشعبها جراء سياسة الأرض المحروقة التي طبقتها، كما نرى سخط شعبها وأبنائها عليها لأنها اختارت الحرب ضد العرب

---

[1] - واضح محمد : بئر الكاهنة، ص48، 49

[2] - ينظر مثلا: حمداوي جميل:" من أبطال المقاومة الأمازيغية: ديهيا أوالكاهنة "، نشر في www.jamilhamdaoui.net2000/11/13

كتنوري , عائشة : " الكاهنة رمز من رموز المقاومة بشمال أفريقيا " , المقاومة المغربية عبر التاريخ أومغرب المقاومات ,منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية , المغرب 2005

المسلمين بدل الصلح معهم باعتبارهم إخوة متحابين ومتآلفين ويبرز المقتطف الآتي غضب (خالد) على (الكاهنة)

"خالد: لم تكن الحرب بين العرب والبربر -لأن العرب لم يخلقوا لمحاربة البربر، ولا البربر خلقوا لمحاربة العرب-وإنما كانت بين العرب وبين ولاة السوء يحرضهم الروم، ويمدونهم بالمرتزقة والعتاد

الكاهنة : (بشدة) لن يبقى للروم ذكر ببلادي !

خالد: كذلك كان كسيلاء الذي قتل غدرا عقبة بن نافع. هل كان البربر ثائرين على عقبة يوم قتله كسيلاء ؟ إن عقبة جاب البلاد من شرقها إلى أقصى الغرب، في جيش صغير جدا: ولم يلاق حربا من البربر.إنما لاقى الكيد من الروم، وبددهم أينما لاقاهم. لأن البربر لم يكونوا معهم. ولما عجز الروم حتى على الغدر، أغروا بالغدر كسيلاء التعس. وماذا صنع البربر يوم قتل عقبة،وبعده ؟ هل أظهروا الارتياح وأقاموا الأفراح ؟ كلا ! بل شيدوا له ضريحا يحجون إليه حتى الآن. وأنت تعرفين هذا."[1]

وعبثا حاول (خالد) ثني الكاهنة عن قرارها بخوض معركة هوجاء ضد جيش الفاتحين، لكن إرادة الشعبين البربري والعربي جرت عكس ما أرادته الكاهنة وحلمت به، حيث إن المعركة اقتصرت فقط على فرقة من جيش المسلمين تولت القضاء على فرقة جيش الروم التي تقدمت جيش الكاهنة، في حين ظل الباقي من جيش المسلمين وجيش الكاهنة في أمكنتهم لا يتحركون فيهب (غرطة) ليخبر والدته بما رأى من أمر تلك المعركة العجيبة:

" غرطة: متوقة البطل ! رأيناه على حصان أبيض، يحمل علما أبيض خرج من وراء جيش حسان وخاض الصفوف حتى أصبح بين الجيشين. وعندما رفع علمه

[1] - واضح محمد: بئر الكاهنة ص 73

عاليا، وتحدث .. لم نسمع ما قاله غير أنه لم يقل إلا كلاما قليلا، وإذا بالسيوف تصمت والخيول تهدأ : وما هي إلا لحظات قصار حتى رأينا قواد جيش العرب وقواد جيش البربر، يتلاقون ويتصافحون . .

آتينيا : متوقة الشجاع !

خالد : متوقة الكريم .

غرطة : متوقة البطل !

(يدخل يوغور دخول أخيه من قبل، وفي ابتهاجه وحماسه)

يوغور : خالد، أتينيا، أمي انتهت الحرب: ومتوقة حي، والروم أبيدوا عن آخرهم ! وجئتكم من ميدان القتال بما يسر من الأخبار : في سرعة عجيبة، اختلط الجنود فكأنهم جيش واحد واجتمع قواد الجيشين كأنهم ما كانوا من قبل متقاتلين، وصدر أول أمر اتفقوا عليه : أن تنتشر حينا فرق من الجيشين في أنحاء البلاد، وتجتهد في إطفاء ما لم ينطفئ بعد من النيران . . . أمي أليس هذا كله مما يسر ؟

الكاهنة : أحمد الإله على أني اجتمعت بأولادي قبل غروب الشمس سأكون قريرة عين بهذا الحظ . . هذه يا خالد، زوجتك التي انتظرتك منذ الأزل. وهذان أخواك، تغذيت معهما من عرقي ومن دمي . . كونوا دائما معا يا أبنائي بعضكم لبعض عون ونصير. تذكروا الكاهنة دائما،وتذكروا دائما أنها أمكم. وأنا الآن أستطيع أن أذهب مرتاحة سعيدة إلى نهاية طريقي.. [1]

لقد خسرت الكاهنة رهانها بقيام حرب هوجاء بين العرب والبربر، ذلك أن أواصر الأخوة بين الشعبين هي أكبر من أن تمزقها حسابات ولاة السوء مثلما

---

[1] - المصدر نفسه، ص87

جاء على لسان (خالد)، فكان سوء الخاتمة من نصيب الكاهنة،التي نراها في المنظر الثاني والأخير من هذا الفصل، عند بئرها رفقة حاجبها وقد تزينت بحليها ولبست أحسن ملابسها، ثم يظهر (حسان بن النعمان) وفي يده سيف، وفي طريقه إليها ليضرب عنقها، يدور بينهما حوار قصير ومعبر:

"حسان: (قريب) لم جشمت قومك، وجشمتنا، هذه الحروب ؟

الكاهنة: لتعلم أن قومي أبطال . .

حسان : ولم أشعلت البلاد نارا ؟

الكاهنة : لتعلم أني لوقدر لي أن أتمكن منك، لأحرقتك . .

حسان : قبحك الله، يا عدوة الله . .

(يطعن. ولكن سيفه يتوقف دون أن يصل الكاهنة. يضحك الحاجب في وجهه ضحكة مزعجة. ثم بتريث، يحمل الكاهنة ويلقيها في البئر ثم يلقي نفسه إثرها وإذ يختفي تسمع منه صيحة طويلة. تنطلق قدم حسان كأنما تجره بعنف نحو البئر . . . يظهر القمر، ويقوى نوره، يدير حسان وجهه نحوه، فيرى خالد وآنتينيا مقبلين من بعيد، يدها في يده . . يقف حسان، ملتفتا نحوهما تماما، ويرفع ذراعيه مرحبا، والسيف ما يزال في يمناه .)"[1]

إن هذه الخاتمة غنية بالدلالات، بحيث يعبر الكاتب من خلال انتحار الكاهنة بإلقاء حاجبها بها

في البئر عن فكرة انهزام قوى الشر التي سعت إلى إشعال نار الفتن والحروب بين البربر والعرب، فكانت البئر التي حفرتها الكاهنة لأعدائها - إخوانها العرب - وبالا عليها هي ذاتها وعلى

[1] - واضح، محمد : بئر الكاهنة، ص91، 92

(سقرديد) حليفها الروماني، في حين يعبر الكاتب برمزية زواج (خالد) بحبيبته (آنتينيا) وترحيب (حسان) بقدومهما نحوه وكل واحد منهما يضع يده في يد الآخر- يعبر - عن انتصار الحب والمودة والتآلف بين العرب والبربر، وهي الفكرة الجوهرية التي سعت المسرحية إلى تشخيصها، ولذلك رأينا أن توظيف التراث التاريخي في هذه المسرحة قد جاء لخدمة أهداف اجتماعية إصلاحية تتعلق بإطفاء نار الفرقة بين أفراد الشعب الجزائري من خلال اختلاق ما يسمى بالأزمة البربرية.

ولقد أحسن الكاتب توظيف التاريخ في معالجة القضية التي يصورها، كما وفق في اختيار الحقبة الزمنية الملائمة من التاريخ الجزائري القديم، وهي الحقبة التي نفتقد فيها إلى مصادر معاصرة للأحداث، بإمكانها إعطائنا صورة موضوعية عن التحولات الأولى التي أحدثها الفتح الإسلامي.

ولقد رأينا- في المسرحية - كيف أن الشعب البربري قد تمرد على ملكته الكاهنة، ورفض الانصياع لصوتها المنادي بالحرب منتصرا للصلح وقيم السلم والمحبة والأخوة، وهي القيم التي حرص الكاتب على استلهامها من خلال المسرحة. وكأن الكاتب هاهنا يجيب الداعين إلى النزعة البربرية الحفارين في عمق بئر الكاهنة، ليقول لهم إن مآلكم هو نفسه مآل الكاهنة التي ذهبت ضحية غرورها وعنادها وعدم استطاعتها استيعاب اللحظة التاريخية التي واجهتها فأساءت فهم الفاتحين وظنتهم غرباء غزاة ناهبين وطامعين في خيرات بلادها، قبل أن تستدرك خطأها في الأخير وتقدم على الانتحار بعد أن تقوم بتزويج (خالد) العربي من ابنتها (آنتينيا) وتوصي أبناءها خيرا بأخيهم الذي تبنته - (خالد) -، وتحث الجميع على الانخراط في جيش الفاتحين بقيادة (حسان بن النعمان).

والمسرحية في عمومها تراهن على تحقيق الصدقين: التاريخي والفني.

فمن حيث رهان الصدق التاريخي نلاحظ التزام الكاتب بالإطار التاريخي العام للصراع، واختيار الشخصيات والحوادث التي تضمنتها المسرحية وفي البناء الفني، من ذلك مثلا أن أبعاد الشخصية الفنية للكاهنة في المسرحية تتآلف مع شخصيتها المستوحاة من تصوير الإخباريين.

كانت الكاهنة تقطن جبال الأوراس قرب مسكيانة، ولقبها العرب بالكاهنة لأنها دوخت بدهائها الخارق الفاتح المسلم حسان بن النعمان الوالي الجديد على أفريقيا الشمالية حوالي 72هـ الموافق لسنة 692م، وواجهته بقسوة وشراسة قل نظيرها، بل وانتصرت عليه في المعركة الأولى، ولذلك فالكاهنة ملكة أمازيغية أوراسية واجهت المسلمين الفاتحين معتقدة في ذلك أنهم مثل الرومان والوندال والبيزنطيين لا يهمهم سوى احتلال أراضي الآخرين واستغلال ثرواتهم واستتراف ممتلكاتهم وإخضاعهم إذلالا واستعبادا.

أما من حيث الصدق الفني في بناء المسرحية فإن الكاتب قد أحسن تعميق الصراع الدرامي بفضل تركيزه على بعض الرموز ذات الدلالات القوية في بناء المسرحية، من ذلك مثلا رمزية البئر الذي ظلت الكاهنة طوال فصول المسرحية تناجيه، وتستلهم طقوسها السحرية من وحيه، بل وتهدد أعداءها بإلقائهم فيه، هذا البئر الذي اكتسب صفة الشخصية الدالة على الشر المستطير في تطور الصراع المسرحي، لم يكن في النهاية إلا من نصيب الكاهنة نفسها، فكان الشر الذي ارتضته لغيرها وبالا عليها.

أما قصة الحب التي نسجها الكاتب بين (خالد) و(آنتينيا) فقد عبرت بطريقة فنية – فيما نعتقد – عن تآلف الشعبين العربي والبربري وامتزاجهما، فالزواج الذي كان تتويجا لعلاقة الحب تلك، هو تعبير عن هوية الشعب الجزائري اليوم في أبعادها : العربية والإسلام والأمازيغية.

ونخلص مما تقدم إلى أن الكاتب (واضح،محمد) في مسرحيته (بئر الكاهنة) يملك رؤية سياسية اجتماعية إصلاحية بفضل قراءته العميقة لمعطيات الواقع والتاريخ، والحقيقة أن موقفه تجاه الفتنة البربرية يتوافق تماما مع موقف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، هذا الموقف الذي عبر عنه رئيسها الشيخ عبد الحميد بن باديس في دراسة شهيرة له عنوانها (كيف صارت الجزائر عربية ؟)

جاء فيها: " ما من نكير أن الأمة الجزائرية كانت أماريغية من قديم عهدها . . .فلما جاء العرب وفتحوا الجزائر فتحا إسلاميّا لنشر الهداية لا لبسط السيادة وإقامة ميزان العدل الحقيقي بين جميع الناس،لا فرق بين العرب الفاتحين والأمازيغ أبناء الوطن الأصليين: دخل الأمازيغ من أبناء الوطن في الإسلام، وتعلموا لغة الإسلام العربية طائعين فوجدوا أبواب التقدم في الحياة كلها مفتوحة في وجوههم فامتزجوا بالعرب بالمصاهرة وثافنوهم* في مجالس العلم وشاطروهم في سياسة الملك وقيادة الجيوش وقاسموهم كل مرافق الحياة فأقام الجميع صرح الحضارة الإسلامية يعربون عنها وينشرون لواءها بلغة واحدة هي اللغة العربية الخالدة، فاتحدوا في العقيدة والنحلة،كما اتحدوا في الأدب واللغة، فأصبحوا شعبا عربيا واحدا متحدا غاية الاتحاد ممتزجا غاية الامتزاج وأي افتراق بعد أن اتحد الفؤاد واللسان . . "[1]

هذه النظرة التي نلمس صداها من خلال إلحاح الكاتب على لسان شخوصه على فكرة الأخوة بين العرب والبربر، ودعوته إلى انتصار إرادة الصلح ونداء الحب في المسرحية، على إرادة الحرب والدماء والدمار، فالمسرحية لا

---

* – يقال :ثافن الرجل زميله : لازمه حتى عرف باطن أمره .

[1] – ابن باديس، عبد الحميد: " كيف صارت الجزائر عربية؟ " مجلة الشهاب، الجزائر، ج12، م13، عدد فبراير 1938، ص510، 512

تشخص الكاهنة بقدر ما تشخص بئرها، أي شرها وحقدها وفتنتها التي أيقظتها فكانت أولى ضحاياها، كما أنها - المسرحية - تسائل التاريخ وتستلهمه لتزرع قيم الحب والأخوة بين أفراد الشعب الجزائري.

الخلاصة:

لقد تفاعل المسرح الجزائري منذ نشأته في عشرينيات القرن الماضي مع التراث التاريخي الذي شكل ذاكرة الشعب الجزائري، ووسم مسيرته عبر الأزمنة والعهود المختلفة، والحقيقة أن إقبال المسرح الجزائري على النهل من التاريخ لم يكن لأسباب فنية وحسب، وإنما لأسباب سياسية في الأساس، ذلك أن الاستعمار الفرنسي الذي كابده الشعب الجزائري لأكثر من قرن من الزمن، قد سعى إلى تغييب التاريخ الجزائري ومحوه تماما، وهوما جعل المسرح الجزائري ينهل من منبع التاريخ لينقذه من براثن التغييب والمحو من جهة، وليستعمله أداة في مقاومة الاستعمار من جهة ثانية .

وخلال إنجازي لهذه الدراسة، لاحظنا تعدد المصادر التاريخية التي طعمت المسرحية التاريخية الجزائرية، فوجدت مسرحيات توظف التاريخ المغربي القديم مثل مسرحية (حنبعل)[1] وأخرى تتوسل بتوظيف التاريخ النوميدي والأمازيغي مثل مسرحية (يوغرطة)[2]، كما وجدت مسرحيات توظف التاريخ العربي الإسلامي مثل مسرحية (الباب المفتوح)[3]، وما يلاحظ على هذا التوظيف أن الكتاب يتفاوتون عمقا وسطحية، فبينما وجدت مسرحيات تاريخية تحسن إدراك التاريخ ووعي الواقع والعلاقة التفاعلية بينهما، وجدت

---

[1] - ينظر : المدني، أحمد توفيق : حنبعل، المطبعة العربية بالجزائر، 1950 .

[2] - ينظر : ماضوي، عبد الرحمن : يوغرطة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979

[3] - ينظر : واضح، محمد : الباب المفتوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976

مسرحيات أخرى لا تعدو أن تكون عرضا مجانيا لحوادث التاريخ وشخصياته دونما رؤية فنية واضحة، وكأن المسرحي يتوسل بالحكاية أو الشخصية التاريخية لأنه عاجز عن تقديم عقدة مسرحية من إبداعه، فيلجأ لجاهزية التاريخ، ومن بين هذا النوع من المسرحيات التاريخية التي وجدتها تعيد تصوير التاريخ كما هو ودونما وجود رؤية فنية لذلك التوظيف يمكن أن أذكر مثلا المسرحيات التالية :

- مسرحية " الخنساء "[1]للكاتب (رمضان، محمد الصالح).وفيها تشخيص لسيرة حياة الشاعرة العربية الخنساء وموقفها من الموت في الجاهلية وبعد مجيء الإسلام.

- مجموعة تمثيليات : " الشاعر الزنجي وأخواتها "[2] للشاعر(السائحي، محمد الأخضر عبد القادر)، وهذه التمثيليات هي : " نصيب : الشاعر الزنجي " و"ابن زيدون بين قرطبة وإشبيلية " و" ابن خلدون "، فنحن في هذه التمثيليات لا نكاد نتبين رؤية فكرية ولا بناء فنيا مقنعا، كأن شاعرنا يريد – فقط – أن يكون له حضور في الإبداع المسرحي، والواقع أن حضوره الشعري أكثر إقناعا مضمونا وفنا من حضوره في الإبداع المسرحي .

- مسرحتان للكاتب (نويوات، موسى الأحمدي) [3] واحدة بعنوان " أبومحجن " والأخرى بعنوان " أبو جعفر المنصور" .

---

[1] - ينظر رمضان، محمد الصالح : الخنساء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

[2] - ينظر السائحي، محمد الأخضر عبد القادر : الشاعر الزنجي وأخواتها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990

[3] - ينظر بن خيرة، نجيب : الأديب موسى الأحمدي نويوات (حياته وآثاره)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة دار هومه، الجزائر، 2003

والملاحظ أيضا أن الغايات السياسية تأتي – في تقديري - في مقدمة توظيف التاريخ في المسرحية التاريخية الجزائرية، فأغلب المسرحيات التاريخية إنما تقنعت بالتاريخ لمقاومة الاستعمار الفرنسي سواء خلال وجوده مثلما نجد ذلك في مسرحية " حنبعل " لأحمد توفيق المدني، و" يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي، أو حتى بعد الاستقلال مثلما وجدت ذلك في مسرحية " أبوليوس "[1] للشاعر أحمد حمدي، فقد ظل وهج الثورة التحريرية ملتهبا في صدور المبدعين المسرحيين الجزائريين إلى اليوم، وما أكثر ما صور الكاتب (عز الدين ميهوبي) تاريخ الثورة الجزائرية وملاحمها البطولية في مسرحياته .

كما ألاحظ أن الغايات التعليمية حاضرة بقوة في المسرحية التاريخية الجزائرية، حيث يمكنني تصنيف كل مسرحية تعيد تشخيص التاريخ كما هو، في باب المسرحية التاريخية ذات الغاية التعليمية، لأن ظروف الجزائر تحت ويلات الاستعمار قد دفعت المسرحيين – بالفعل – إلى عرض التاريخ الجزائري وتلقينه للأجيال بواسطة ما يمكن أن نسميه (بيداغوجيا المسرح).

غير أن الغايات الاجتماعية الإصلاحية هي الأقل حضورا في توظيف التاريخ في المسرح الجزائري، وربما يكون ذلك بسبب أن المسرحية الاجتماعية لا تحتاج كثيرا إلى أقنعة تاريخية قدر حاجتها لاستعمال حبكة واقعية، وقد تعد مسرحية (بئر الكاهنة) في هذا المجال بيضة الديك في الأدب المسرحي الجزائري قد نتأسف كثيرا لغياب دراسات نقدية عنها، ونتأسف أكثر لعدم تقديمها على ركن مسرحنا الوطني أو مسارحنا الجهوية، على الرغم من قيمتها الفنية فضلا عن قيمتها السياسية والاجتماعية والتاريخية والرمزية .

---

[1] – ينظر حمدي، أحمد : (مسرحية أبوليوس)، الأعمال الشعرية غير الكاملة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007