المقاربة المسرحية للأحداث التاريخية مسرحية "ذكرى من الألزاس" أنموذجا

Theatrical Approach to Historical Events in Abdelhalim Rahmoun's Play "A Memory From Alsace"

عدنان بلال* [1]، د. عيسي أحمد[2]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، bilal.adnane.etu@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، ahmed.aici@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2022/02/09 تاريخ القبول: 2022/05/25 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

تطمح هذه الورقة البحثية إلى أن تسلط الضوء على المقاربة المسرحية للوقائع التاريخية في نص مسرحية **ذِكرى من الأَلزاس** ل**عبد الحليم رحموني** من حيث التركيز على الجانبين، الوقائع التاريخية من جهة وتوظيفها بين ثنايا الأحداث الدرامية المسرحية من جهة أخرى، إضافة إلى إبراز طريقة هذا التوظيف وغاياته.

فنجد أنّ الكاتب أثناء بَعثه لأحداث مِفصليّة من تاريخ الجزائر بمسرحية **ذِكرى من الأَلزاس**، التجأ إلى أسس درامية تختصر له تلك الأحداث الواسعة والشخوص المتعددة وِفْقَ ما تقتضيه الضرورة الدرامية والكتابة المشهدية كالسرد، والاختصار والاكتفاء بالدلالة والإشارة للأحداث والحذف.

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ التاريخ؛ المسرحية التاريخية؛ مسرحية ذكرى من الألزاس.

Abstract:

This research paper attempts to highlight the theatrical approach to historical events in Abdelhalim Rahmoun's play "A memory from Alsace".

The aim of this study is twofold. First, it focuses on the historical events and how they are deployed in dramatic theatrical events. As it highlights, on the other hand, the method being undertaken and its purpose. A careful analysis of the subject matter reveals that the author was broadcasting on stage decisive events on the Algerian history. In this play, he deployed dramatic formulas as a means to reduce the detailed events and the use of diverse characters and relied on important drama aspects such as narration, deletion conciseness and indication to events.

Keywords: Theater; History; Historical Play; "A memory from Alsace" play.

✶ **المؤلف المرسل: عدنان بلال،** bilal.adnane.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

إذا كان التاريخ مَنبعًا لا يَنضب، يَغرف منه كل طامع في لمس زمان مضى وأحواله، من تقصّي شخوصه إلى تناول أحداثه، فلابد أن المسرح عرض حي لهموم الإنسان وأفكاره وطرح لمجريات تاريخية واقعية بنُهج مختلفة، وفي محطات عدة تجد التقاء هذيْن الوجهين الحضاريين في شكل واحد وهو المسرحية التاريخية، لتلمس من خلالها أن الأول(المسرح) قد وقف من الثاني(التاريخ) الموقف نفسه –المقتبس– بشكل فني إبداعي، لتحيا وقائع مضت على خشبته بروحين: روح المسرحي المبدعة، وروح المؤرخ المتقصية للحقيقة. وبذلك تعري المسرحية التاريخية حقائق جمّة وتعرض لمرحلة ما بميزاتها، وتحمل بين طياتها وصايا الماضي للحاضر، وتهيئ الحاضر للآتي بصبغة فنية إبداعية.

وحال المسرح الجزائري من توظيف التاريخ وأحداثه كحال مسرح أي بلد عانى الويلات وعرف الصعاب، فقد جاء توظيفه لحفظ الذاكرة وما تحمله من أمجاد وعبر ومواجع،

وللغَرف منه ما يخدم مختلف القضايا المعاصرة، ويُمهد الرؤى الجديدة للمستقبل، ويمنح السبل للخلاص من خلال الماضي وآثاره، كما يأتي تأكيدا للهوية ودعما للثقافة وتعريفا بالمقومات، ووسيلةً ناجعة لرفع روح بناء الفرد والمجتمع في أمة ناهضة من خلال ماضي الأمجاد وبطولاته.

وفي هذه الدراسة سنحاول الوصول إلى مقاربة أحداث مسرحية **ذكرى من الألزاس*** بالأخرى التاريخية الأصلية المقتبس عنها، من خلال التركيز على أهم المعطيات التي ارتكزت عليها المسرحية في بنائها الدرامي، ولعلنا من هنا نصل إلى طرح الإشكال التالي: ما أهم الوقائع التاريخية الموظّفة دراماً بمسرحية **ذكرى من الألزاس؟** وكيف تعامل **عبد الحليم رحموني** معها؟ وما الغاية من مسرحته لوقائع ومعطيات محددة دون الأخرى؟

تأتي هذه الدراسة التفاتة علمية لتسليط الضوء على عملية التزاوج التي بين الأحداث التاريخية والأخرى المسرحية في "**ذكرى من الألزاس**" وكيفية تعامل الكاتب مسرحيا مع حقائق تاريخية واسعة لفترة حرجة من تاريخ الجزائر.

ومن ثمّة، فقد تمّ تقسيم هذه الدراسة إلى محورين: أما المحور الأول يتناول أهم مفاهيم البحث وكذا موجز عن المسرحية التاريخية وأنواعها، إضافة إلى علاقة المبدع بالتاريخ وكيفية التعامل معه في توظيفه مسرحيا، وأما المحور الثاني يتطرق للمعالجة الدرامية للأحداث التاريخية في مسرحية **ذكرى من الألزاس**، بداية من عنوان المسرحية مرورا بمعظم الأحداث والشخصيات التي اختفت وراء ستار الحقائق التاريخية، ليختتم البحث بمجموعة النتائج المتوصل إليها.

2. المسرح والبعد التاريخي:

1.2. المسرحية التاريخية:

هي المسرحية "التي تتخذ من أحداث التاريخ مادة لها عبر تقديم مرحلة تاريخية معينة بأحداثها وشخصياتها، وقد تأتي عملية التقديم ضمن سياق مقارب لتلك الأحداث والشخصيات تفرضه طبيعة التزام الكاتب بالحقيقة التاريخية ومعطياتها، أو ضمن سياق متباعد يتدخل فيه خيال الكاتب بالحقيقة التاريخية ومعطياتها، أو ضمن سياق متباعد يتدخل فيه خيال الكاتب بالحذف والإضافة على الأحداث والشخصيات بما يتوافق مع رؤيته الفنية"[1].

إنَّ استلهام الأحداث التاريخية وتوظيفها مسرحيا يتطلب من الكاتب ذهنا حذرا ومترصدا أن يقع في تزييف أو تحريف لحقائق تاريخية مهمة من شأنها أن تؤثر على المتلقي سلبا بحيث تعرض له نتائج وأحداث معكوسة تخدم طرفا ما على حساب الحقيقة التاريخية، لذا تجد المبدع المتناول لمرحلة تاريخية معينة يحاول قدر المستطاع الإلمام بمختلف جوانب هذه المرحلة، فتراه إما يطرحها بنصه المسرحي ضمن سياق مقارب للأحداث الأصلية، أو ضمن سياق متباعد بحيث يتدخل بالحذف والزيادة لكن دون لَيٍّ مُغرض للمعطيات التاريخية.

2.2. أنواع المسرحية التاريخية:

انقسمت المسرحية التاريخية إلى عدة أنواع وفقا لرؤية العديد من النقّاد حيث تمّ الربط بين التاريخ وأشكاله المختلفة والمسرحيات بأنواعها لتمتزج معه في قالب واحد:

أما **القسم الأول:** فهو يضمّ المسرحيات التي "تمزج التاريخ بالأسطورة والحكاية الشعبية دون حرج ويمكننا أن نطلق عليه عنوان: المسرحية التاريخية – الأسطورية... وقد ألهمت السيرة الشعبية التي تحكي عن مغامرات **الملك آرثر**(King Arthur) المسرح لكتابة عددٍ من هذه المسرحيات التي تمزج التاريخ بالأسطورة، فنجد على سبيل المثال مسرحية بعنوان **متاعب الملك آرثر**(King Arthur's troubles) وأخرى بعنوان **مولد السحر ميرلين**(Magic generator Merlin) (1608) وكلتاهما مجهولة المؤلف"[2]. إن ما يميز هذا النوع من المسرحية التاريخية هو إمكانية المزج بين قصص أسطورية متداولة بالحكاية الشعبية عن شخصيات تاريخية– أو أماكن أو أحداث– والوقائع الحقّة التي صاحبت تلك الشخصيات، لذا نجد مثلا الشخصيات التاريخية قد لُفت بلحاف الأسطورة كالقوى الخارقة أو المعرفة الخالصة والمطلقة.

بينما **القسم الثاني** "يضمّ المسرحيات التاريخية التي تلتزم بالوقائع والأحداث التاريخية الموثقة بدقة [في حدود السجلات والمعلومات المتاحة حول الحادثة] وتبتعد عن الأسطورة والسير الشعبية"[3]، في هذا النوع يسعى المسرحي أن يحافظ على الأمانة التاريخية للموضوع المتناول قدر الإمكان وألّاّ يتصرف فيه بالحذف أو الإضافة إلا ما تقتضيه الضرورة الفنية.

ومن زاوية أخرى يأتي **القسم الثالث** ليُركّز على شخصية معينة "ويجعلها محور العرض المسرحي كله، كما يشير إلى تعدد مصادر هذه الشخصية المحورية التي قد تنتمي إلى عالم السلطة أو عالم الأدب أو الفن أو التاريخ الشعبي. والمسرحيات التي يضمّها هذا القسم يطلق عليها عادة اسم مسرحيات السيرة، أي المسرحيات التي تعرض لحياة شخصية حقيقية واحدة –سياسية أو ثقافية أو دينية– لا لفترة حكم أو تاريخ أسرة أو بيت حاكم أو أحداث قومية...ومن مسرحيات السيرة التي يلصقها المؤرخون أحيانا بشكسبير، مسرحية عن

حياة **توماس مور**Thomas More وأخرى عن حياة **توماس كرومويل**Thomas Cromwell يرجع تاريخهما ل1601"[4]. يُلحظ على هذا النوع تركيزه على شخصية ذات مكانة وأثر على المجتمع لكن يلمس أحيانا اختلاف الآراء حولها من مجتمع لآخر، فمثلا تجد شخصية **عمر المختار**(1858–1931) بطلا شعبيا وثوريا عند الليبيين، بينما هو متمرد وخارج عن القانون عند الإيطاليين.

يتناول **القسم الرابع** "مسرحية الأسطورة الشعبية التي تعرض لشخصيات تحيا في التراث والوجدان الشعبي دون أن يكون لها سند تاريخي مؤكد"[5]، وفي هذا النوع يتمّ تداول شخصيات حية بالذاكرة الجمعية لشعب ما، وغالبا ما تحمل أبعادا تخدم غايات إنسانية سامية كالحب الصدق، الحكمة، والقوة... بالإضافة إلى تناولها قضايا تؤرق الإنسان كالموت والخلود وحتى الحياة نفسها، ومن بين هذه الشخصيات التي نجدها تحيا في التراث الشعبي دون أن يكون لها سند تاريخي مؤكد مثلا، شخصية **غلغامش**(Gilgamesh) الباحث عن الخلود والمتشبع بروح المغامرة والبحث.

3.2. المؤلف المسرحي والتاريخ :

إنَّ خيط القرابة الذي يجمع المؤلف المسرحي والآخر المؤرّخ يلحظ في جوهر عمل كل منهما لا على سطحه، وهذا راجع إلى طريقة تعامل كل واحد منهما مع المادة التاريخية وطبيعة المتلقي الموجه له العمل، يجدر بالمؤلف المسرحي "إعادة خلق التاريخ مرة أخرى، فيغوص بنا في حياة أحد العصور بدلاً من أن يقدم لنا سردا جافا عنه، ويرينا الطبائع بدلا من الخواص، والوجود بدلاً من الوصف...، وأسمى واجبات هذا الشاعر هو الاقتراب من التاريخ كلما كان فعلاً ما أمكنه ذلك"[6]، وبهذا القصد فإنّ المبدع المتناول للتاريخ يعطي هذا الأخير إكسير الحياة لتدب فيه الروح من جديد، فيحي على ركحه عصرا كاملا بوجوده

وطبائعه وروحه، ولعلّ هذه المهمة تستوجب من الكاتب المسرحي "قبل أن يعمل في المادة حذفا أو إضافة أو تحويرا، الإلمام بتفاصيل الواقعة التاريخية وطبيعة عصرها ومعطياتها وعلاقتها وروحها، وإذا استطاع الكاتب المسرحي بعد كل ذلك أن يوازن بدقة بين حقائق الواقعة التاريخية وشخوصها وبين تفسيراته وتأويلاته الفكرية والإنسانية والفنية الدرامية، فإنه سينجح عندئذ في تقديم الحقيقة الإنسانية والفنية إلى جانب الحقيقة التاريخية، وتبقى الحقيقة الفنية هي الهدف الأول والأهم في العمل الفني"[7].

كما يتحتم على الكاتب المسرحي أن يقوم بتفسير وتوضيح واستنباط الحقائق التي يستشفها من وقائع التاريخ، إذ يقرأ الحقائق التاريخية ثم يترك لخياله العنان في التعبير عنها من خلال رؤيته الفنية الإبداعية، "فلا يقدم لنا ترجمة تاريخية مبنية على وقائع، وإنما عنصر الاستلهام يأتي من محاولته تجسيم العوامل التاريخية، ليبرز عند الأديب عنصر الاختيار حيث ينتقي من أحداث التاريخ ما يتماشى مع غرضه الإبداعي ويترك أحداث أخرى لا تفيد البناء الدرامي أو الحدث، ويلجأ لذلك بسبب الضرورة الفنية التي تجبره على هذا الفرز والاختيار من بين أحداث التاريخ كلها"[8]، على عكس المؤرخ الذي "يتجرّد من خياله المحض، إذ يقدم لنا حقائق تاريخية بارزة، هذا لأنه يعنى بعرض أحداث التاريخ بدقتها بوصفه ضمير الزمن الماضي فهو لا يشغله أن يؤثر في المتلقي وإنما يعرض لكل وجهات النظر والمواقف والأحداث بحياد تام[9]. لذلك يسعى ما أمكنه إلى "التثبت من وقائع التاريخ بالبرهان المادي وبتطبيق معايير الصدق أو الكذب الشائعة وهو ملزم بالموضوعية المطلقة"[10].

وممّا لا شك فيه أن توظيف التاريخ مسرحيا يحتم على الأديب أن لا ينقل لنا الشخوص والأحداث اعتباطا، وإنما يحاول من خلالها أن يؤثر على المتلقي عبر إبراز القيم الإنسانية التي يلقي عليها الضوء ويبلورها داخل الرسالة التي يحملها عمله المسرحي، لذلك

تجد أن توظيف الأحداث التاريخية في المسرح قد جاء للوقوف عند القضايا الاجتماعية المعاصرة، بل واستشراف رؤية جديدة للمستقبل يمكن لها تحقيق الخلاص من آثار الحقب السالفة، وإعطاء دفعة قوية للأمة من أجل النهوض والتقدم الحضاري.

3. المادة التاريخية والمعالجة الدرامية في مسرحية ذكرى من الألزاس:

1.3. العنوان والبعد التاريخي:

تعمّد **رحموني** من عنوان مسرحيته أن يشير إلى ما ستعالجه هذه المسرحية، فالبعد التاريخي واضح من عتبة العنوان، الذي هو الفاتحة التي تستقبل المتلقي فتعطيه انطباعا أوليا عن موضوعها، ف "ذكرى" تفيد الماضي وأحداثه المحفورة بالذاكرة الجمعية لشعب كامل، أما "الألزاس" فهي منطقة بالحدود الشمالية الشرقية الفرنسية المحاذية لألمانيا، كانت محلّ نزاع الطرفين لمدة طويلة، حيث استعادتها فرنسا ومنطقة اللورين من الإمبراطورية الألمانية بعد الحرب العالمية الأولى1919م ثم أعيد احتلالها من طرف ألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية واستعيدت من جديد لفرنسا بعد هذه الحرب1945م. من خلال العنوان ودون التعمق في المسرحية نستطيع الوصول إلى البعد المكاني لأحداثها وهي منطقة الألزاس بفرنسا، والتي من مؤكد أن سيميائيتها في المسرحية أوسع من هذه المنطقة بل تشمل فرنسا ككل، أما البعد الزماني فلا يمكن حصره بدقة نظرا لتاريخ المنطقة المبتلى بالنزاعات، لكنه يميّز من خلال ما سبق أنه بالفترة الممتدة بين نهاية الحربين العالميتين(1919م-1945م)، أي أثناء احتلالها للجزائر.

2.3. الأحداث التاريخية والتوظيف الدرامي:

عُرف على بدايات الحركة المسرحية بالجزائر تناولها للعديد من المواضيع الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وكان حضور هذه المواضيع نتيجة زيارات الفرق المسرحية العربية بمستهل القرن العشرين ولعل من أهمها زيارة فرقة **جورج أبيض** سنة 1921؛ والواضح أن فكرة استلهام التاريخ وتوظيفه مسرحيا لم تكن غائبة عن تلك العروض التي جاءت بها الفرقة وجمعيات مسرحية أخرى فيما بعد، فعرضت الفرقة مسرحية **السلطان صلاح الدين** ل**نجيب حداد**، و**مجنون ليلى لأحمد شوقي** سنة1921، كما قدّمت جمعية التمثيل العربي مسرحية **في سبيل الوطن** 1922، و**فتح الأندلس** 1923، ولعلّه من بين ما شجع بعض الفرق والجمعيات على عرض مسرحيات هذا البعد في تلك الفترة بالجزائر، هو موجة المقاومة والتحرر التي عرفتها الشعوب المضطهدة، والتاريخ الإسلامي المشترك وكذا اللسان العربي الموحّد، ولابد أن توظيفه كان لحفظ الذاكرة الجمعية للعالم العربي والإسلامي، وكان التركيز فيها على ما يخدم مختلف قضايا تلك الآونة.

وفي **ذِكرى من الألزاس** اتُّخذَ المسرح صيغة وإطارا فنيا لمعالجة أحداث تاريخية كانت مصيرية بالنسبة للجزائر وماضيها، فعن طريق تلك الأحداث المِفصلية صُقل الجزائري حتى من كل جانب، حتى عرف طبيعة الحق والحرية وينهج طريقه إليهما بالقلم والدم والنار، ليصل به الكفاح للمعركة الفصل فالتحرر. والكاتب **رحموني** في نصه المسرحي – **ذكرى من الألزاس** المكوّن من ستة عشر مشهدا، حيث قُسّمت الحكاية على طولها، لتعالج حرب وكالة خاضها الشعب الجزائري مكرها نيابة عن محتله، طمعا في نيل حريته، فحاولت بين طيّاتها توضيح موقف الطبقات الجزائرية النافذة – سياسيا، اجتماعيا وثقافيا– في تلك المرحلة من

إقحام هذا الشعب الموجوع في حرب هو في غِنى عنها، هذا بالإضافة إلى نقلها الكثير ممّا عاناه من ويلات الاستعمار في النصف الأول من القرن العشرين.

اندلعت الحرب العالمية الثانية في "3 سبتمبر 1939م، وكانت فرنسا من بين أطراف النزاع، فأصبح من المؤكد أن يؤثر ذلك على الجزائر وعلى الأوضاع العامة فيها، اعتبارها إحدى مستعمراتها خاصة أن فرنسا كانت مجهدة آنذاك، فلا حكومة قوية ولا جيش على أهبة الاستعداد"[11]، ومن هنا اتّخذت فرنسا قرار التوجه إلى احتياطها البشري في المستعمرات الإفريقية "حيث صرح وزير المستعمرات الفرنسي آنذاك **جورج موندال** (Georges Mondel) عام 1939 أنّ المستعمرات تعد مستودعا من الرجال لإنقاذ الوطن الأم فرنسا"[12]، وبطبيعة الحال كانت الجزائر آنذاك مستعمرة فرنسية إفريقية على غرار مالي، وغينيا، وموريتانيا، والنيجر، والسنغال...، فكان التوجه إليها لسد الحاجة أمرا عاديا حسب تصريح **جورج موندال**.

اعتمدت فرنسا في بداية الحرب العالمية الثانية سياسة اللين على الجزائر وهذا للمحافظة على الأوضاع الاجتماعية هادئة بينما ترتب أمورها العسكرية "فانطلق الكثير من الجزائريين يتفاءلون بالحرب اعتقادا منهم أن هذا النزاع بين القوى العظمى يتيح فرصة لهم، لأن يجدوا منفذا لتحقيق بعض الرغبات الوطنية على الأقل، فشعرت فرنسا بهذه الروح التي سادت الأواسط الجزائرية، فلجأت إلى طرقها القديمة، والتي تعتمد فيها على تأييد الأسر الكبيرة ورجال الدين الرسميين وأصحاب الأوسمة والشهادات وقدماء المحاربين وشيوخ العرب والقياد...الخ، الذين يمثلون الوساطة بين فرنسا والشعب، فكانوا يحثون السكان على التجنيد والتطوع والجهاد بجانب فرنسا حامية الإسلام وعلى الدعاء لها في المساجد بالنصر على الألمانيين"[13].

لابد أن المتتبع لسياسة فرنسا بالجزائر في بدايات الحرب العالمية الثانية لا يخفى عليه أن يجدها مبنية على ثلاثة مناهج، أولها التجنيد الإجباري الذي مسّ الطبقة الرافضة للمشاركة بهذه الحرب، ثانيا التطوع الذي كان بالنسبة للموالين لهذه السياسة والحرب، أما ثالثا الجهاد الذي كان عنصرا عقائديا مسخّرا لخدمة مصلحة فرنسا عن طريق رجال الدين الرسميين لشحن المسلمين بروح الجهاد في سبيلها، هذه السياسة التي انتُهجت في الجزائر، قسَّمت رأي النُخبة والطبقات المؤثرة والنافذة بين مؤيد ومخالف، ففرنسا استغلت تأييد طبقات ذات نفوذ ومكانة عاليتين بالمجتمع الجزائري لتحقيق مآربها وفي المقابل كانت لها امتيازات عدة عن العامة، وهذه الأصناف المؤيدة بأبعادها اختصرت عند **عبد الحليم رحموني** في شخصيتين رئيسيتين: هما **القايد** و**منصور**، **القايد** الذي كان اختزالا لجماعة القياد والنواب والعائلات الكبيرة الموضوعين خصيصا لمثل هذه الأغراض الذين شاركوا في هذه الحملة، لأنك "تجد من النواب الذين أرسلوا برقيات تأييد للإدارة الفرنسية وآخرين بعريضة مساندة إلى الحاكم العام يعربون فيها عن استعدادهم للحرب، كما أيّد بعض شيوخ الزوايا والمرابطين فرنسا، وطالبوا بنصترها"[14]. فتجد **عبد الحليم رحموني** قد تفاعل مع هذه المادة التاريخية الكبيرة وهضمها فكريا وبَسَّطها مسرحيا في شخصية واحدة معروفة عند المتلقي العام والخاص بالخيانة للوطن وهي: **القايد**، وقد أصبحت هذه الشخصية حاضرة في الدراما الجزائرية الحديثة والمعاصرة بكل أشكالها، حتى صُبغت في الذاكرة الجمعية للمجتمع الجزائري، لدرجة أنه بمجرد أن يشاهدها حتى يستشّف كنهها، وقد ألبسها **عبد الحليم رحموني** لباس الظلم والحقارة وكسا لسانها عبارات الكره والتسلّط على أبناء جلدتها وفي هذه الحوارات ما يبين ذلك:

-"Kaid: Ecoute écoute les chiens sont bien heureux. [15] "

- "**القايد:** اهداكم ثم، كلب بن كلب كي دعوة ما تمشيش للعسكر....ياه"[16].

- "**القايد:** الليلة تركب والليلة تمشي"[17].
- "**القايد:** أما أنت يا واحد الخماس كلامي معاك مازال طويل"[18].

إنّ كرونولوجيا الأحداث التاريخية في فترة الحرب العالمية الثانية وأهم تحركات فرنسا إبّانها، حتّمت علينا التماشي مع ما يقابلها من الدرامية بالمسرحية، فشخصية **القايد** والمجريات المتعلقة بها كانت مَسرحة لمعطيات تاريخية. فتجد في صفحات التاريخ أن فرنسا بمجرد اندلاع الحرب مع جارتها ألمانيا النازية آنذاك، كان من بين من اتجهت إليهم لمد يد العون، هذه الطبقات –القياد، ثم المحاربين القدامى فيما بعد– في مستعمراتها، لذلك تمّ تناول شخصية **القايد** ثم **منصور** لأنهما يعبران عن رَمزَية هذه المادة التاريخية وعن الإيديولوجية نفسها التي كانت تتبناها فئاتها، بالإضافة إلى أنه من خلالهما يحاول الكاتب أن يوازن بين الحقائق التاريخية لتلك الفترة وشخوصها وبين تفسيراته وتأويلاته الفكرية والإنسانية والفنية الدرامية، ونظرا لاكتظاظ تلك الفترة بالشخوص والأحداث حاول أن يختصرها في توجهها وموقفها من سياسة التجنيد لهذه الحرب.

أما **منصور** فمثّل طبقة المحاربين القدماء وأصحاب الأوسمة الحربية ممن يدفع بهم للحروب لخبرتهم بها، حيث أُجبر على المشاركة في الحرب العالمية الأولى، وسممت أفكاره وكسرت نفسه من هول ما لاقى وعايش، فيقول:

- "**منصور:** وكواغطي الكل باسم الوالد وكانت القيرة انتاع الكاتورز... وركبنا البحر فوق بابور افحم، فينا من مات ورماوه للحوت ولي وصل حسب روحو اسلم، كمشة من الرصاص والمكحلة والحرب للقدام فينا تستنى، في رمشة عين ارماونا في غابة ألي يشتكي من الحمى، تحتمت علينا نقتلوا بلا سبة، الي حب يعيش يذبح وما يسقسيش علاش يسلك بجلدو وبرك ...عطاونا دروس في الرمي على الذراري

والعجايز والنسوان، يدين مقطعة وريسان مرمية..ارفدت راسي للسماء وابكيت الله ..الله.. الله يا ربي... احلفت الله مانولي"[19].

- "**منصور**: من بعد ربع سنين انتاع دم كتبوا اسمي من الذهب على حيط لاليجيون دونور وأعطاوني ميدالية وعلام، واستعد لي المارشال فيران وقال لي هذ الأمة تفخر بيك ومن اليوم راك رمز هاذ الحرب... وانساو بلي ما عدتش هذاك البنادم ألي كان بالعكس خلقوا مني قاتل..قاتل اااالبشير قاتل..."[20].

وممّا أراد الكاتب إيصاله من خلال ما عايشته شخصية **منصور** قبل الحرب العالمية الأولى وأثناءها وحتى بعدها، هو منبت قانون التجنيد الإجباري الفرنسي الذي سُنّ سنة 1912، وأن سعي فرنسا لتدعيم قواتها العسكرية وضخّها بإكسير الشباب الإفريقي عامة والجزائري خاصة، لم يكن للحروب العالمية الكبرى فقط، بل كان أساسه دفعا لسياسة الدولة الاستعمارية التوسعية والمحافظة على مستعمراتها، قبل أي تهديد مباشر لها.

كما طرح **رحموني** من خلال هذه الشخصية –**منصور**– الجانب السيكولوجي المحطّم للمحاربين الجزائريين العائدين من الحرب العالمية الأولى، وفقدهم أنفسهم أثناءها وكذا تأنيب الضمير الذي عانوه بعدها، لأنهم قاتلوا لقضية لا تمتّ إليهم بصلة، كما صوّر حقيقة انكسارهم ومَدَّها عارية أمام المتلقي ليريه الألم الذي عايشوه أثناءها وبعدها، فعند عودتهم من الحرب ظنوا أنهم في راحة منها في وطنهم، لكنهم وجدوا أنفسهم في صلبها من جديد، وهذه المرة من أجل قضيتهم هم دون غيرهم، فيضيف **منصور**:

- "**منصور**: من بعد لي دخلت للبلاد بالمصروف لي مدوهلي، اشريت بقرة نتاع حليب وفي طريقي سبقوني رجليا، حين اهدف قلبي باسم سعدية، كي الحقت للدوار لقيت أحبابي لحسوا عظامي وعليهم الكلاب تعس، ها حييي، أنا لي قلت كي نشوفهم ندفى ساعة، واجهوني بكلابهم وضربوني برصاصة اااالبشير، ولد الخوجة كان ذاك

النهار فرحو وليلة دخلو على العذرى سعدية، هبطت وجهي للأرض ومشيت لداري انطيح في دموعي وقلبي ثقيل، احبست تحت شجرة ابكيت، القيت الدار اسكنها الكولون، املك الأرض والدوالي.. ومن بعد لي الدالي القايد البقرة حرش عليا كلابو وورالي قبر الوالدين وقالي ها واش ابقالك أو ها واش تسال: قبر أمي وبويا والكومة نتاع التراب لي فوقهم".

- **البشير:** "شعبنا انغبن، شعبنا انغبن يا سي منصور، هنا وفي كل جهة كاين بنادم وكاين صدر مليان هم وغبينة".
- **منصور:** النار لي قدات فيا صبحت نارين، غبينتي في ذاك النهار أسقيتها بدمهم وبنار الكره امحيتها... بمنجل طاح رأس القايد قدام عيالو، وركبت عود من عواد وصديت به لولد الخوجة والعرق يسيل من يدي على الزويجة، كان الملقط فرحان بالقمحة خارج من الدار، والملقط ما دامتش فرحتو دقيقة، ساعتها بردت نار ثاري وجريت باش نخبي رأسي، القومية من ورايا، وأنا المارشال قدامي من غيرو شكون يحميني، يا خي في الجيش الفرنسي كاين غير القاتلين والحرب مليانة بهم، وأنا هنا بينهم مستور... "[21].

من خلال هذه الحوارات وأخرى، نلحظ أن الكاتب أثناء مَسرحته لمجريات تاريخية واسعة اعتمد أسلوب السرد الذي ميّز خصوصا لسان **منصور**، وهذا الأسلوب الذي اعتُمد لصَوغ مضمون المسرحية جاء استجابة لاتساع الأحداث التاريخية واختصارها في أسلوب سردي غني بالمعاني، يأخذ المتلقي إلى الأحداث الكبرى في حياة الشخصية ليقترب من الجانب الدرامي من جهة والجانب التاريخي من جهة أخرى؛ فالسرد يمنح المتلقي من الناحية الدرامية التعريف بالشخصيات وأسباب نمو الأحداث ويسهل عليه الفهم ويوسّع الاستيعاب،

أما من الناحية التاريخية فيعطيه بالإضافة إلى الصورة المسرحية التي أمامه صورة ذهنية تفتح له الخيال، وتسهل له عملية إسقاط الأحداث الدرامية في المسرحية على الأخرى التاريخية الأصلية، فيزداد تأثره وفهمه للأحداث والتاريخ.

كما أنّه من خلال مسيرة الشخصية البطلة **منصور** وما عرفته من أماكن وحقب زمنية مختلفة، يلحظ أن ذلك التنويع الزمكاني بها، ما هو إلاّ خطوة لجأ إليها الكاتب لمعالجة شساعة الحقبة التاريخية برقعتيها المكانية والزمانية، فلجأ لتقنية الفلاش باك، لأن أحداث المسرحية بؤرتها ساحة المعركة بالحرب العالمية الثانية، لكنها تنتقل إرجاعا عبر هذه التقنية إلى أحداث ماضية قبل الحرب العالمية الأولى ثم بعدها، في مشاهد ذات تكثيف في الأحداث وضغط في الزمكان عن طريق السرد وأحيانا بمشاهد ذات دلالات ومعاني تخفي وراءها حقائق تاريخية، يراهن فيها الكاتب على تحليل وخيال المتلقي، وهذا راجع إلى تناول الكاتب لفترة زمنية شاسعة من تاريخ الجزائر وكذا العالم (من 1912 إلى غاية 1945) حيث عرفت تلك الفترة عالميا حربين عالميتين، أما جزائريا فكانت امتدادا لفترة الاستعمار الفرنسي، لذا تجد الأحداث ممتدة بين مكانين الجزائر تارة، ومنطقة الألزاس تارة أخرى.

ولعلّنا في شخصية **منصور** وجدنا بعض سمات البطولة التراجيدية التي أوردها **أرسطو** من حيث الثبات والتوافق والتماثل، فالثبات على موقف وتعنته جعله عرضة للموت، لكن من دفع ثمن هذا التعنت هو **البشير** في نهاية المسرحية بتلقيه رصاصة أودت بحياته. فالرجوع إلى الخلف يمثل جبنا وخوفا بالنسبة إلى **منصور**، وانتظار الممرضين في الجبهات الأمامية أو الموت في أثناء الانتظار، خير من العودة إلى الإسعافات طالبا النجدة. وقد وظّف **رحموني** هذه السمات لتساعد في سير الأحداث، وللصعود بحبل الصراع، ولتكون سببا في حسمه بنهاية المسرحية، وممّا لاشك فيه أن هذا التوظيف كان لغاية درامية أكثر منها تاريخية.

إنّ الأحداث التي مرت بها شخصية **منصور** وهي في خيمة الإسعاف بإصابتها البليغة، تكشف ما عاناه كل جزائري مجنّد في تلك الحرب من عنصرية وتمييز، وهذا رأي مبني على حقائق تاريخية جمّة منها "شهادة **أحمد بن بلة** (1916–2012) الذي كان مشاركا في الحرب في رتبة مساعد أول، فيقول بأن الفوارق بين الضباط الفرنسيين والجزائريين كانت واضحة، كان لكل طرف ناديه، ولم نكن نلتقي حول مائدة إفطار واحدة، رغم تساوي الرتب"[22]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يضع الكاتب يده على الجرح من خلال أحداث المسرحية، إذ يشير إلى معاناة هذه الطبقة في الجبهات الأمامية من المعارك أمام النازيين. "فقد وضعتهم فرنسا حسبما صرحت إذاعة برلين في الصفوف الأمامية بينما جنودها في الخلف"[23]؛ وقد عبّر **رحموني** عن هذا الفعل المشين بالمشهد الأول في حوارات ومواقف شخصية الممرضة التي كانت بخيمة الإسعافات، بحيث حتَّم عليها الضمير الإنساني أن تأخذ موقفا منددا ضدّ التمييز، فتقول:

- "L 'infirmière: Oh ! C'est révoltant venant de votre part capitaine, mais c'est un peu grâce à ces arabes, ces kabyles, ces marocains, ces sénégalais que l 'ALSACE commence à respirer, tu ne trouves pas les nazis prennent du recule."[24]
- "L'infirmière: Non ça n'est pas des sottises. Moi personnellement j'en ai compté que des arabes morts dans des tranchés ou les postes avancés"[25].

بالإضافة إلى ما سبق لم يغفل في هذه المسرحية الإشارة إلى استغلال فرنسا للدين والجانب العقائدي كأداة للسيطرة على المستعمرات المسيحية منها والإسلامية كما ذكرنا سابقا واستعمال الجانب العقائدي لصالحها، فشخصية الكاهن في المسرحية كانت تعبيرا صريحا عن التمييز الذي كان بين المجندين الجزائريين والفرنسيين، وكذا تعبيرا عن استغلال البعد الديني لصالح هذه الحرب. وفي الحوارات التالية يلاحظ ذلك:

- "L'infirmière : sans masque face aux gaz, Qu'est que vous voulez qu'ils fassent.
- L'Aumônier : Et pourquoi donc ?
- L'infirmière : la balle a du lui ressortir de l'autre côté voilà ce qui va nous épargner...
- L'Aumônier : ça n'est pas la peine d'en faire un drame ma sœur...
- L'Aumônier : ...Allez ,faites montrez à ses nazis ce que vaut un arabe.
- L'infirmière : Promets moi de revenir...
- L'Aumônier :T'en fais surtout pas pour lui il trouvera bien un infirmier qui le soulagera en cas ou…eh ! Mansour …Aller que Dieu te protège . oh qu'ALLAH te protège… tien ne devrait on-pas songer a ce Qu'un IMAME m'assistera ?"[26].

لقد حاول **عبد الحليم رحموني** من خلال هذه المسرحية أن يوثق لأحداث واسعة من تاريخ الجزائر، فاتجه نحو المحافظة على خصوصية كل شخصية مركزا على لغتها الأصل، فالجزائرية منها مثل **منصور**، **البشير** ووالد **منصور**، جاءت ناطقة بالعامية دلالةً على انتماء هذه الشخصيات، بينما الشخصيات الفرنسية فحافظ على لغتها الفرنسية، في خطوة منه للحفاظ على منطق الشخصيات.

أما عن الطبقة التي خالفت سياسة التجنيد لتلك الحرب العشواء، جمعية العلماء المسلمين برئاسة **عبد الحميد بن باديس** والتي استمرت على موقفها حتى بعد وفاته سنة 1940م، بالإضافة إلى حزب الشعب الجزائري الذي كان رافضا لهذه السياسة من بداية تأسيسها ومن أبرز منشوراته الرافضة: "فرنسا لم تقدم لنا أي شيء، فلماذا الموت من أجلها"[27]. من خلال هذه المقولة وما تحمله من معنى ضارب في أفق الرّفض لهذه السياسة، نجد الكاتب قد حقن هذه الإيديولوجيات في شخصية **البشير** الذي كان رافضا لهذه الحرب وللتجنيد فيها، لكنه يرغم بالقوة على خوضها، لذلك تجده ساخطا لاعنا السلطات الفرنسية

وعقلية الحروب جملة وتفصيلا، ويحاول تنبيه **منصور** إلى الحيل التي تحاك في الخفاء ويعلمه أن هذه الحرب لا تربطهم بها صلة وإنما هم وقود لنار فرنسا لتمنع عن نفسها جيوش النازية. فيقول:

- "**البشير:** استنى، علابالك بلي الرصاصة راهي لهنا.
- **منصور:** على بالي إيه على بالي.
- **البشير:** أو كي على بالك وين راك رايح علاه ما ترجعش للاباز؟
- **منصور:** ألا، نقعد هنا حتى يجوا.
- **البشير:** أشكون؟
- **منصور:** الفرمليين.
- **البشير:** أشتهو؟ أشتهو، الفرمليين يجو لهنا في البوست أفونسي؟
- **البشير:** كنت حاسب روحي غير أنا لي نية في هذي الحرب وتران رانا زوج...الكروا روج رايحة تتلها فيك أنت"[28].

تعبر شخصية **البشير** تعبيرا صريحا عمّا تحمله المسرحية من بعد إنساني، يمقت الحروب والقتل والظلم ويوثر السلام والحب والتعايش، فيقول:

- "**البشير:** إيه، نحب أولادي ما يكبروش غيرا اتمحات كلمة الحرب من القاموس..."[29].

إنّ الدارس لشخصيتي **منصور** و**البشير** في المسرحية، يجد نفسه أمام شخصيتين اتخذتا نهجين مختلفين تمثلان إيديولوجيات متضاربة كانت سائدة في النصف الأول من القرن العشرين بالأوساط السياسية والاجتماعية والدينية بالجزائر آنذاك، لكنه يلاحظ أن هاتين الشخصيتين ورمزيتهما تجتمع وتلتقي في نقاط عدّة،

منها الحب: حب **منصور** الجامح ل**سعدية**، واشتياق **البشير** لزوجته وأولاده؛ فيُطرح الحب على أنه وسيلة لتجاوز الأزمات وسبب آخر يدفع بالإنسان إلى الحياة ويزرع فيه روح الأمل على الرغم من الموت والظلم والشقاء، ولعله يلحظ في هذه المرحلة اصطباغ الحب بالحرب، وحضور هذا الشعور وسط تلك الفوضى والموت، ليحاول **عبد الحليم رحموني** من خلال تلك الأحداث والمشاعر أن يُكَرِّسَ في هذا العصر لروح الحب بمختلف أوجهها – للزوجة للأولاد للوطن– ويعظم هذا الشعور ويبيّن أنه يجد طريقه رغم الحرب والخراب، وأنه باق في كل الأزمنة والأمكنة، وأنه شعور يستلزم النظر إليه كمادة كونية تحيا في كل مكان وزمان، وأنها كانت ومازالت تحرك النفوس نحو الخير وفي أحلك الأوقات.

فنميز **البشير** في العديد من حواراته مع **منصور**، يكشف حبه واشتياقه لزوجته وكأنها كانت مؤنسته في تلك الظلمة والرمادية فيقول:

- **البشير**: شحال حلو هذا الكلام على ضوء القمرة توحشنا نسوانا...الواحد في وسط هذه الحرب يتمنى يكون عنتر... "[30].

وكذا الحب الذي كان يجمع بين **منصور** و**سعدية**، وأنه كان يراها ملاذا له ليشفى من مشاركته في الحرب العالمية الأولى، لكنه يفجع في النهاية من خسرانها وكل شيء كان يملكه، فيقول:

- "**منصور**: من بعد لي دخلت للبلاد بالمصروف لي مدوهلي، اشريت بقرة نتاع حليب وفي طريقي سبقوني رجليا، حين اهدف قلبي باسم سعدية، كي الحقت للدوار لقيت أحبابي لحسوا عظامي وعليهم الكلاب تعس، ها حييي، أنا لي قلت كي نشوفهم ندفى ساعة، واجهوني بكلابهم وضربوني برصاصة االبشير، ولد الخوجة كان ذاك النهار فرحو وليلة دخلو على العذرى سعدية، هبطت وجهي للأرض ومشيت لداري

انطيح في دموعي وقلبي ثقيل، احبست تحت شجرة ابكيت، القيت الدار اسكنها الكولون، املك الأرض والدوالي.. ومن بعد لي الدالي القايد البقرة حرش عليا كلابو وورالي قبر الوالدين وقالي ها واش ابقالك أو ها واش تسال: قبر أمي وبويا والكومة نتاع التراب لي فوقهم"[31].

- "**منصور**: سعدية ياه...سعدية باش ننساها يلزم نحب 80 ألف مرة في نهار"[32] .

أما نهاية المسرحية فقد ربطت بنهاية الحرب العالمية الثانية، وفي المشهد الأخير يلجأ الكاتب من جديد للسرد، لاختصار الأحداث التاريخية الجمّة وتوضيح رؤية ما آلت إليه الأحداث الكبرى التي حركت الأحداث الدرامية بالمسرحية، كمآل الحرب، ويروي فرحة دول الحلفاء بنصرهم واسترجاع فرنسا لمنطقتي اللورين والألزاس، ثم يعيدنا الكاتب من جديد إلى موضوع المسرحية الرئيسي وهو مصير الشعوب المشاركة في تلك الحرب وما جنت منها:

- "**الراوي**: الشعوب اللي شاركت في هذه الحرب اللي ماكانتش حربهم، واترغموا باش يضربوا على سبة ما يسالو فيها شيء ظنوا أن السياسة تلعب بإخلاص وفي عوض الوعود التي تمناوها باش تتحقق ها واش لقاو" [33].

من هنا، يُلمّح الكاتب إلى ما كان بعد الحرب العالمية الثانية بالجزائر، وما لاقته هذه الشريحة في وطنها بعد سنين حرب طوال، هو يشير إلى أحداث **الثامن ماي 1945** وما صاحبتها من مجازر في حق شعب خرج ليحتفل بنهاية الحرب، ويطالب بتحقيق الوعود لكنه يفاجأ بأن نهاية تلك الحرب لم تكن نهاية حربه، بل بدايتها ويقتنع بأن ما يأخذ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة ، ليختم الكاتب مسرحيته بهذا الحوار:

- "(يدخل منصور وبيده عصى وبعض الأوسمة على صدر، طلقات الرشاش... يفزع منصور... صراخ. جثث تتساقط)

- **منصور**: لالا احبسوا(يسقط) مادام الدم يسيل عمر الربيع ما يزيد وعمر المحبة ما يطلعلها علام.... واعمر المحبة ما يطلعلها علام"[34].

إن الدارس لمسرحية **ذكرى من الألزاس** يجدها "تتسم بطابع رومنسي واقعي تاريخي تستقطب محورا تاريخيا رئيسا، وكذا محاور حب فرعية تفضي إلى المحور الرئيسي"[35]، وهذا لتسهم في التفاعل مع القضايا المعاصرة بشتى أقطابها، وتعالج مواضيع متعددة من الحياة، حيث قدمها **رحموني** في شكل إبداعي درامي قابل للقراءة والتأويل، واستنباط الحقائق، قوامه العلامات والشخصيات والأحداث، تستل خيوطها من مادة تاريخية يضيف إليها من إلهامه ما يساعد على رسم صورة حية لتلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر، متجنّبا الحشو والاسترسال في الوصف، "ليقدم لنا الحادثة في صورتها الممثلة المجسمة محاولا المحافظة على منطق التاريخ، ومنطق الحوادث والشخصيات، ليحقق بذلك صحة الجو التاريخي وتسلسل الأحداث واستنادها على قانون السببية"[36].

4. خاتمة:

إنّ عملية استلهام التاريخ في الأعمال المسرحية يحتاج تدخل الذات الإبداعية الفنية للمؤلف، لأنّ عملية صب المادة التاريخية في القالب المسرحي يحتاج نظرة وبعدا دراميين، تُصقل على حسبهما المادة التاريخية إما بالحذف أو الزيادة حسب رؤية المؤلف لكن مع المحافظة على الحقيقة التاريخية من أي تحريف أو تزييف، كما تقدم المسرحية التاريخية إلى الناس ما يعرفونه من الأحداث التاريخية، وما يعتبرونه النماذج العليا من العزّة والشموخ، وما يفتخرون به من الشخصيات التاريخية. وفي مسرحية **ذكرى من الألزاس**:

- استطاع **عبد الحليم رحموني** أن يزاوج التاريخ بالمسرح في قالب واحد وهو مسرحية **ذكرى من الألزاس**، حيث عالجت أحداثا شاسعة، ومرحلة حرجة من تاريخ الجزائر وفرنسا والعالم.
- كان التركيز فيها على قانون التجنيد الإجباري الذي سبق الحرب العالمية الأولى واستمر تطبيقه حتى فترة الحرب العالمية الأخيرة، فكان بمثابة محور تدور حوله أحداث المسرحية.
- صنّف **عبد الحليم رحموني** الشخصيات التاريخية في تلك الفترة حسب موقفها من قانون التجنيد الإجباري والمشاركة في الحرب العالمية بجانب فرنسا، ونظرًا لاكتظاظ تلك الفترة بالشخوص والتوجهات اختصر كل توجه وشخصياته وبعده الإيديولوجي في شخصيات درامية تحمل أبعاد كل توجه وإيديولوجيته وموقفه من التجنيد الإجباري والحرب.
- لجأ الكاتب إلى أسلوب سرد غني بالمعاني في تناوله للأحداث التاريخية المكتظة كما أنه اعتمد تكثيف الزمن نظرا لشساعة تلك الفترة الزمنية من تاريخ الجزائر وفرنسا والعالم.
- يحاول الكاتب التكريس لروح السّلم والحب بكل أنواعه – للعائلة، للمرأة وللوطن – في هذا العصر، كما أنه يعري صورة الحرب عامة ويشير إلى ثقل أوزارها.

5. الهوامش:

***مسرحية ذكرى من الألزاس:** نص مسرحي من تأليف **عبد الحليم رحموني** ببداية التسعينات، قامت بإنتاجه العديد من المسارح الجهوية وكان آخرها المسرح الجهوي معسكر سنة 2013، الذي توّج بجائزة أحسن عرض بمهرجان المسرح المحترف بالجزائر؛ تتميز هذه المسرحية بطابعها التاريخي، حيث تتناول أحداثا عالمية كبرى وقضايا أرّقت

الشعب الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي، ومن أبرز شخصيات العمل "البشير ومنصور" مركزا الصراع بالمسرحية، هذا لاختلاف إيديولوجيتهما والتي تتماهى في الظروف القاهرة التي تجمعهما في جبهة قتال لا ينتميان لها بمنطقة الألزس الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية.

[1]– يحيى سليم عيسى، المسرحية التاريخية العربية وحملة صلاح الدين الأيوبي على بيت المقدس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية(الأردن، الجامعة الأردنية)، المجلد:22، ع:1، يناير 2014، ص.223. https://journals.iugaza.edu.ps/index.php/IUGJHR/article/view/675/

[2] – نهاد صليحة، أضواء على المسرح الإنجليزي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 ص.121.

[3] – المرجع نفسه، ص.122.

[4] – المرجع نفسه، ص.124.

[5] – المرجع نفسه، ص. 124–125.

[6] – يحيى سليم عيسى، المسرحية التاريخية العربية وحملة صلاح الدين الأيوبي على بيت المقدس، مرجع سابق، ص. 224.

[7] – المرجع نفسه، ص.224.

[8] – ألفت عبد الحميد حسانين شافع، التوظيف الدرامي للبطولة الفردية والبطولة الجماعية في المسرحية التاريخية "عرابي زعيم الفلاحين" و"ثورة فلاحين" نموذجين، مجلة كلية الآداب(مصر، جامعة الإسكندرية)، المجلد: 87، 2017، ص. 494. https://bfalex.journals.ekb.eg/article_155009_92aabce162b81d36cebbb2e3e4e29d0a.pdf

[9]– المرجع نفسه، ص. 494.

[10] – محمد عنان، الشعر والتاريخ في المسرح، الهيئة العامة للكتاب، 1999، ص108.

[11] – شبوب محمد، الجزائر في الحرب العالمية الثانية(1939–1945) دراسة سياسية اقتصادية واجتماعية، أطروحة دكتوراه، تخصص التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف: د. بلقاسمي بوعلام، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة وهران1، 2014–2015، ص. 80 https://theses.univ-oran1.dz/document/62201530t.pdf

[12] – مرجع نفسه، ص.80.

[13] – محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830حتى ثورة نوفمبر 1954، الجزائر، دار البعث للطباعة والنشر، 1985، ط.1، ص.213.

[14] – عز الدين زايدي، نزول الحلفاء وأثره على منطقة شمال إفريقيا، أطروحة دكتوراه في التاريخ المعاصر والحديث، إشراف: د.محمد مجاود، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2014–2015، ص.126. http://rdoc.univ-sba.dz/bitstream/123456789/1231/3/D_SHS_ZAIDI_Azzeddine.pdf

[15] – عبد الحليم رحموني ، ذكرى من الألزاس، 1990، ص.26.

[16] – المصدر نفسه، ص. 26

[17] – المصدر نفسه، ص.26.

[18]– المصدر نفسه، ص.27.

[19] – المصدر نفسه، ص. 29.

[20]– المصدر نفسه، ص.29.

[21] – المصدر نفسه، ص.29، 30.

[22] – عبد القادر جيلالي بلوفة، الحركة الاستقلالية خلال الحرب العالمية الثانية(1939–1945): في عمالة وهران، الجزائر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط.1، 2011، ص. 24.

[23] – شبوب محمد، الجزائر في الحرب العالمية الثانية(1939–1945) دراسة سياسية اقتصادية واجتماعية، أطروحة دكتوراه، مرجع سابق، ص.100.

[24] – عبد الحليم رحموني، مسرحية ذكرى من الألزاس، مرجع سابق، ص. 6.

[25] – المرجع نفسه، ص.7.

[26] – المرجع نفسه، ص. 7، 8.

[27] – شبوب محمد، الجزائر في الحرب العالمية الثانية(1939–1945) دراسة سياسية اقتصادية واجتماعية، مرجع سابق، ص85.

[28] – عبد الحليم رحموني، مسرحية ذكرى من الألزاس، مرجع سابق، ص.15.

[29] – المصدر نفسه، ص.23.

[30] – المصدر نفسه، ص.39.

[31] – المصدر نفسه، ص.29.

[32] – المصدر نفسه، ص. 39.

[33] – المصدر نفسه، ص.50.

[34] – المصدر نفسه، ص.50.

[35] –يحيى سليم عيسى، المسرحية التاريخية العربية وحملة صلاح الدين الأيوبي على بيت المقدس، ص. 234.

[36] –المرجع نفسه، ص.234.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1.6. المصادر:

- رحموني عبد الحليم، مسرحية ذكرى من الألزاس (مخطوط)، (د ت).

2.6. المراجع:

- بلوفة (عبد القادر جيلالي)، الحركة الاستقلالية خلال الحرب العالمية الثانية(1939-1945): في عمالة وهران، ط1، الجزائر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2011.
- صليحة (نهاد)، أضواء على المسرح الإنجليزي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

3.6. الأطروحات:

- زايدي (عز الدين)، نزول الحلفاء وأثره على منطقة شمال إفريقيا، أطروحة دكتوراه، في تخصص التاريخ المعاصر والحديث، إشراف: د.محمد مجاود، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2014-2015.
http://rdoc.univ-sba.dz/bitstream/123456789/1231/3/D_SHS_ZAIDI_Azzeddine.pdf
- شبوب (محمّد)، الجزائر في الحرب العالمية الثانية(1939-1945) دراسة سياسية، اقتصادية واجتماعية، أطروحة دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف: د.بلقاسم بوعلام، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية جامعة وهران1، 2014-2015. https://theses.univ-oran1.dz/document/62201530t.pdf

4.6. الدوريات:

- سليم عيسى (يحيى)، المسرحية التاريخية العربية وحملة صلاح الدين الأيوبي على بيت المقدس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، (الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم)، المجلد: 22، العدد:01، يناير 2014، صص.222-247. https://journals.iugaza.edu.ps/index.php/IUGJHR/article/view/675/.pdf
- عبد الحميد حسانين شافع (ألفت)، التوظيف الدرامي للبطولة الفردية والبطولة الجماعية في المسرحية التاريخية، مجلة كلية الآداب(مصر، جامعة الإسكندرية)، المجلد: 87، 2017، صص.484-515.
https://bfalex.journals.ekb.eg/article_155009_92aabce162b81d36cebbb2e3e4e29d0a.pdf

7. Bibiography :

Sources:

- Rahmouni Abdelhalim, Memory from Alsace play, Algeria.

Books :

- Beloufa Abdelkader Djilali, The Independence Movement during the Second World War (1939-1945): In the Prefecture of Oran, 1st Edition, Algeria, Dar Al-Ma'ia for Publishing and Distribution, 2011.
- Saliha Nihad, Lights on the English Stage, Cairro, Egyptian General Book Organization, 2005.

Theses:

- Cheboub (Mohamed), Algeria in the Second World War (1939-1945) A Political, Economic and Social Study, PhD thesis in Modern and Contemporary History, Supervised by: Dr. Belkacem Boualem, Faculty of Humanities and Islamic Sciences, Oran University 1, 2014-2015.
https://theses.univ-oran1.dz/document/62201530t.pdf

- Zaidi (Izz al-Din), The Descent of the Allies and its Impact on North Africa, PhD thesis, in Contemporary and Modern History, Supervised by: Dr. Muhammad Majoud, University of Jilali Al Yabis, Sidi Bel Abbas, 2014-2015.
http://rdoc.univ-sba.dz/bitstream/123456789/1231/3/D_SHS_ZAIDI_Azzeddine.pdf

Periodicals:

- Abdel Hamid Hassanein Shafea Olfat, Dramatic Recruitment of Individual and Collective Championships in Historical Play, Journal of the Faculty of Arts, Alexandria University, Vol.(87), 2017, PP.484-515.
https://bfalex.journals.ekb.eg/article_155009_92aabce162b81d36cebbb2e3e4e29d0a.pdf

- Salim Issa Yahya, The Arab Historical Play and Salah al-Din's Campaign on Jerusalem, The Journal of the Islamic University for Human Research, (The University of Jordan, College of Art and Design), Volume: 22, N° 01, January 2014, PP.222-247.
https://journals.iugaza.edu.ps/index.php/IUGJHR/article/view/675/.pdf