الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

توظيف التاريخ في مسرحية "التراب" لـ أبي العيد دودو

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:

❖ حدة بوخطة

إشراف:

❖ أ.د عبد الحميد هيمة

اللجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د/ عبد الحميد هيمة	جامعة ورقلة	مشرفاً و مقرراً
د/ هاجر مدقن	جامعة ورقلة	رئيساً
د/ كلثوم مدقن	جامعة ورقلة	مناقشاً

الموسم الجامعي: 2014/2013

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة..... أ/هـ

الفصل الأول:التاريخ وطرائق توظيفه في المسرح الجزائري

المبحث الأول: مفهوم التاريخ..... 7

1 -التاريخ لغة..... 7

2 -التاريخ اصطلاحا 8

المبحث الثاني: طرائق توظيف التاريخ في المسرحية الجزائرية 11

1 -النص التاريخي خارج السياق النصي..... 12

2 -النص التاريخي داخل السياق النصي..... 16

المبحث الثالث: طرائق توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو.... 19

1 -النص التاريخي خارج السياق النصي..... 19

2 -النص التاريخي داخل السياق النصي..... 23

الفصل الثاني:مكونات الخطاب المسرحي وعلاقتها بالتاريخ

مدخل:علاقة المسرحية بالتاريخ..... 27

المبحث الأول: الشخصية..... 29

المبحث الثاني: الزمكان..... 41

المبحث الثالث: الحدث والصراع..... 49

المبحث الرابع: اللغة والحوار..... 57

خاتمة..... 65

ملخص البحث..... 68

قائمة المصادر والمراجع..... 71

ملاحق..... 77

مقدمة

_ارتبط المسرح الجزائري منذ بداياته الأولى بالتاريخ ،وليس أدل على ذلك من تلك الأعمال التي صدرت في الثلاثينيات من القرن الماضي ،واستلهمت موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي، إذ في تلك الفترة شددت فرنسا الخناق على كل النشاطات التي يمكن أن تزعجها وتقلب الشعب ضدها ، فزجت بالعلماء والدعاة والمثقفين في السجون والمعتقلات ،وجمدت أنشطة المسرح في كل أنحاء الوطن ،غير أن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حاولت كسر هذا الجمود ،فظهرت مسرحيات تاريخية وتراثية كسلاح من أسلحة الإيقاظ الشعبي، من بينها مسرحية « بلال بن رباح » سنة 1939م لمحمد العيد آل خليفة، ومسرحية « الناشئة المهاجرة » سنة1947م لمحمد الصالح رمضان،« حنبعل » لأحمد توفيق المدني، و « المولد » لعبد الرحمان الجيلالي ، « وصنيعة البرامكة » و« عنبسة » سنة 1950م لأحمد رضا حوحو ،كما كتب محمد الطاهر فضلاء مسرحية « الصحراء » سنة 1947م المقتبسة من مسرحية يوسف وهبي، وهكذا استمر نشاط العمل المسرحي في الجزائر إلى غاية اندلاع الثورة التحريرية ، والتي لقي المسرح فيها تضييقا من طرف الاستعمار الذي حاول سحق الجزائر أرضا وتاريخا وثقافة، فقرر المسرحيون اللجوء إلى الخارج لإتمام رسالتهم النضالية ، ومن نتاج هذه المرحلة عدة مسرحيات منها: « نحو النور » و« أولاد القصبة » لعبد الحليم رايس، « الخالدون » و« دم الأحرار » لمصطفى كاتب ،وغيرها من الأعمال المسرحية التي تصب في الميدان الثوري دعما للثورة التحريرية والتعريف بالقضية الجزائرية وعدالتها، ولا شك أن الاتجاه التاريخي الذي انطلق منه المسرحيون في كتابة نصوصهم المسرحية قد رافق المسرح منذ البدايات الأولى للتأليف ،حيث كان المسرحيون في أول عهدهم بهذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي يفتقدون إلى التجربة المسرحية الحقيقية التي تستطيع أن تبتدع من الحياة المعاصرة موضوعات وشخصيات من خلق الكاتب المسرحي وحده ، لذلك كان من الطبيعي اللجوء إلى التاريخ والاقتباس مما يغنيه عن الخلق الشامل ، ولعل سبب لجوء الكتاب إلى التاريخ في ثنايا نصوصهم المسرحية ،نابع من تلك الظروف التي اشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة ، لذلك كان استلهام التاريخ في المسرح يسعى إلى إحياء التاريخ العربي الإسلامي والأمازيغي ، والكشف عن الفترات المضيئة فيه ، ومن الكتاب الجزائريين الذين استلهموا ذلك التاريخ الذي حاول الاستعمار أيام الاحتلال الأولى طمسه واستبداله بتاريخ فرنسا ، مما دفع برجال

الدين والإصلاح في الجزائر إلى بعث تاريخهم القديم وإحيائه في كتاباتهم المسرحية ، بهدف إحياء تاريخ الأمة واستحضار أبطالها للاقتداء بهم وتنبيه الجماهير والإلمام بماضي الأجداد وبطولاتهم وأعمالهم العظيمة والتذكير بها ، ولعل أول من بادربمثل هذه المواضيع التاريخية ، بعض المسرحيين نذكر: أحم د توفيق المدني في مسرحية « حنبعل » ،« الكاهنة » لعبد الله الناقلي ، « يوغرطة » لعبد الرحمان ماضوي ،بالإضافة إلى « الخنساء » و« أميرة الأندلس » وغيرها ،إلا أن جل هذه المسرحيات ضاعت رغم أنها عرضت في زمانها على مسارح وأمام الجمهور.

وهكذا استمر النشاط المسرحي في الكثير من النصوص التي لم يكن هدفها الوحيد هو إحياء تاريخ الجزائر القديم فقط ، بل كان مرجعها ذا اعتبارات فنية و جمالية يجد فيها الكاتب الأحداث مهيأة و الشخصيات جاهزة وحتى الحل يكون شائعا ومعروفا، فما عليه إلا أن يجيد اختيار الحدث و الحبكة و الصراع بين الشخصيات ،وصياغة تلك المادة الخام بشيء من التعديل حتى يعبر ذلك الحدث عن رؤيته الفكرية و القضية التي يود التعبير عنها .

– ومن هنا فأثناء مطالعتي لبعض النصوص المسرحية التي استندت إلى التاريخ ، وقع اختياري على إحدى نصوص الكاتب الجزائري أبو العيد دودو،وهي مسرحية « التراب » التي لم تدرس من قبل في بحث أكاديمي في حدود علمي ، كما استقر رأيي على أن يكون عنوان البحث كالآتي : توظيف التاريخ في مسرحية « التراب » لأبي العيد دودو.

_فقد استطاع أبو العيد دودو أن يستحضر الواقع التاريخي في هذه المسرحية وأن يستثمر أحداثه و يتعامل معها تعاملا مزج فيه بين الواقع الثوري و العمل التخييلي و من هنا حددت إشكالية بحثي فيما يلي:

كيف وظف الكاتب أبو العيد دودو التاريخ في مسرحية « التراب » ؟ وما هو الدافع الذي يقف وراء توظيفه لحوادث الثورة الجزائرية و اتخاذها عمودا فقريا لمسرحيته ؟ وكيف استطاع أن ينسج مسرحيته في بنية فنية متخيلة ذات نسق فني جمالي ؟ وفيم تتمثل القيم الجمالية التي حققها في استناده على المرجعية التاريخية ، علما بأن الخيال مقدم على الحقيقة التاريخية في المسرح ؟

_ ومن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع مايلي:

1–قلة الدراسات التي وجدتها حول أعمال أبو العيد دودو وخاصة أعماله المسرحية .

2–عدم وجود دراسات أكاديمية تناولت بالدراسة و التحليل موضوع توظيف التاريخ في مسرحية (التراب).

3– أهمية موضوع العلاقة بين التاريخ والمسرح في الدراسات النقدية الحديثة حتى أنه عقدت حوله الكثير من الملتقيات العلمية أخرها ملتقى جامعة سكيكدة الموسوم " الرواية الجزائرية والتاريخ " يومي 12و13 مارس 2012م.

_أما فيما يخص الدراسات السابقة حول هذه المسرحية فلم اعثر في أوعية المعلومات المتاحة إلا على بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في المسرح منها:

–كتاب المسرح في الجزائر (دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع) لأحسن ثليلاني.

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

–كتاب من فنون الأدب (المسرحية) لعبد القادر القط.

–أما في الرواية فقد استفدت من بعض المراجع التي تتحدث عن الرواية والتاريخ، والتي رأيت أنها تتقاطع مع المسرحية في بعض خصائصها، ومن تلك المراجع أذكر:

–كتاب الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) لنضال الشمالي الذي استفدت من بعض مباحثه.

–كتاب الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي) لمحمد القاضي .

–كما استفدت من بعض المقالات ، مثل التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا) لعز الدين جلاوجي لخامسة علاوي ، وبعض الدراسات و الرسائل الجامعية كالثورة الجزائرية في المسرح العربي لأحسن ثليلاني، و بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو، بالإضافة إلى بعض المجلات وشذرات من مواقع

الأنترنت ، كانت محفز لي على المضي في البحث نظرا لما تضمنته من معلومات قيمة أنارت لي الطريق وذللته.

_أما فيما يتعلق بالمنهج فقد اعتمدت على الوصف والتحليل لمضمون المسرحية واستجلاء طريقة توظيف التاريخ فيها للإجابة عن الأسئلة المطروحة حسب ماتمليه خطة البحث، كما وجدت نفسي ملزمة بالاستعانة بالمقاربة السيميائية،لأن بعض الوقائع دالة فالزمن دال ،والمكان دال ،والشخصية دالة وحتى عنوان المسرحية دال ،وهذه الدوال متداخلة تسمح بالولوج إلى أعماق النص الذي لايحمل دلالته في ذاته بل هو مرتبط بقارئه الذي يفتح عالم الدلالات عن طريق القراءة وإعادة بناء النص.

_وقد قسمت بحثي إلى فصلين بعد مقدمة عرضت فيها موضوع المسرح وعلاقته بالتاريخ، ثم فصلين يتمازج فيهما النظري والتطبيقي، فالفصل الأول عنونته بالتاريخ وطرائق توظيفه في المسرح الجزائري وقسمته إلى ثلاثة مباحث ،الأول تعرضت فيه إلى مفهوم التاريخ لغة واصطلاحا، والمبحث الثاني طرائق توظيف التاريخ في المسرحية الجزائرية ويتضمن النص التاريخي خارج وداخل السياق النصي ،ليكون المبحث الثالث تطبيقا للمبحث الثاني على المدونة المختارة، حيث طبقت طرائق توظيف التاريخ على
مسرحية« التراب » لأبي العيد دودو، أما الفصل الثاني مكونات الخطاب المسرحي وعلاقتها بالتاريخ ، قسمته إلى أربعة مباحث يسبقها مدخل نظري حاولت من خلاله الإشارة إلى طبيعة العلاقة بين المسرحية كنص تخييلي والتاريخ ، المبحث الأول درست فيه عنصر الشخصية، والمبحث الثاني تطرقت فيه إلى عنصر الزمكان، أما المبحث الثالث فيتضمن عنصري الحدث والصراع ،والمبحث الرابع خصصته للغة والحوار، ثم خاتمة كملخص لأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

_كما واجهتني بعض الصعوبات أثناء البحث خاصة فيما يتعلق بقلة الدراسات التي تناولت موضوع التاريخ في المسرح ،بالإضافة إلى المراجع التطبيقية التي تعرضت لمسرحية "التراب".

_وفي الأخير لايسعني إلا أن أتقدم بالشكر لأستاذي المشرف الأستاذ والدكتور « عبد الحميد هيمة » الذي لم يبخل علي بالمساعدة والتوجيهات العلمية، والتي كانت خير معين ومحفز لي لتجاوز كل الصعوبات وانجاز هذا البحث، كما لايفوتني أن أنوه بالأساتذة أعضاء اللجنة وأشكرهم على قراءتهم للبحث وعلى الملاحظات المقدمة ، والشكر موصول لإدارة قسم اللغة والأدب العربي على كل التسهيلات.

الطالبة:حدة بوخطة

ورقلة في: 2014/04/12م

الفصل الأول
التاريخ وطرائق توظيفه في المسرح الجزائري

المبحث الأول: مفهوم التاريخ لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: طرائق توظيف التاريخ في المسرحية الجزائرية

المبحث الثالث: طرائق توظيف التاريخ في مسرحية التراب لأبي العيد دودو

مدخل:

-إن التاريخ رؤية متجددة لما وقع في الماضي، وهو إلهام وتجربة ومصدر لأي عمل أدبي مهما كان نوعه قصة أو رواية أو مسرحا، وباعتبار أن المسرح هو من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا وتوظيفا للتاريخ، وأقدرها على بعث الماضي وإحيائه، لأنه رافق التاريخ منذ بداياته الأولى، حيث لا يعثر الباحث في بدايات المسرح على نصوص إلا وكانت تست لهمه، لذلك كان التوجه نحو التاريخ الذي إذا كانت له أهمية داخل العمل الأدبي عامة والمسرحي خاصة، وهو أحد القيم الثابتة لدى الأمم والحضارات، وينطلق منه لربط الصلة بين الماضي والحاضر بغية التطلع نحو المستقبل. فما مفهومه لغة واصطلاحا؟.

المبحث الأول: مفهوم التاريخ (لغة واصطلاحا)

1-التاريخ لغة:

_جاء في مادة أرخ:" أرخ الكتاب: حدد تاريخه، الحادث ونحوه، فصل تاريخه وحدد وقته"، والتاريخ:" جملة الأحوال والأحدا ث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الإنسانية"، والتاريخ:" تسجيل الأحوال والأحداث والظواهر التاريخية" [1]، وفي هذا التعريف اتفق العلماء على معنى واحد للمصطلحات (التاريخ والتأريخ والتواريخ) وكلها تدور حول معنى لغوي واحد متصل بالحدث والزمان وموضوعه الإنسان، ولا تختلف هذه المفاهيم عن قول (الرازي) في أن التاريخ والتواريخ تعريف للوقت يقول:"أرخ الكتاب بيوم كذا، وورخه بمعنى واحد" [2]، وإذا نظرنا إلى مدلول كلمة تاريخ في اللغات العربية والأوروبية، لوجدنا أن كلمة **تأريخ** بالهمزة أدق من كلمة **تاريخ** بالألف اللينة في اللغة العربية، وعكس ذلك في اللغات الأوروبية، فكلمة history الإنجليزية، وكلمة histoire الفرنسية ، تستعمل غالبا لمعنيين، وإن كان بعض العلماء قد

(1)-مجموعة من المؤلفين: معجم الوجيز (مادة أرخ)، مجمع اللغة العربية، مصر،د:ط، 1990، ص:12
(2)- الرازي(ابن الفارس أبو الحسن أحمد): مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط:4، 1990،ص: 55

حاولوا التمييز كالفرنسيين مثلا ميزوا بين histoire بـH الكبرى التي تعني الماضي وكلمة histoire الصغرى تدل على العلم ، كما ترجع كلمة التاريخ في الفكر الغربي من حيث دلالته لفظا ومضمونا إلى اليونان، وهو بمعنى الهستوريا ككلمة تدل على البحث والفحص والنظر، كما جاء في رأي (فيصل دراج) ذلك أن اليونان الذين وضعوا أسس الفلسفة الغربية هم كذلك وضعوا أسس التاريخ، وهم لم يفهموا من التاريخ ما نفهمه اليوم منه، بل لم يكن من طبيعة الفكر اليوناني أن يفهمه وربما سبب ذلك أنه يبحث دائما عن الوجود الخالد والجمال والحقيقة الخالدة أي يبحث عن شيء لا يتغير في حين أن ماهية التاريخ أي ما يحدث في الزمن هو التغير.[1] ومن هنا نتطرق إلى مفهوم التاريخ اصطلاحا الذي يختلف مفهومه لدى العلماء العرب والغرب.

2-التاريخ اصطلاحا:

_اصطلح الغرب على أن كلمة تاريخ تدل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، [2] كما جاء في الموسوعة العالمية أن ذلك المعنى قصده (هيرودوت) المدعو بأبي التاريخ، الذي عاش في القرن (5ق.م)، وكتب الكثير عن الحروب التي دارت بين الإغريق والفرس، معتمدا في ذلك على سرد الشهادات الشفوية والتقليدية، مضيفا عليها تفاصيل خيالية لتصبح أكثر حيوية [3] ،كشف فيها عن العلة وآثارها مفرقا بين الأسطوري الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي الذي يكتفي بأخبار البشر ، حيث توصل إلى أن الأول تمكن حقيقة في ذاته ولا يحتاج إلى اختبار، أما الثاني فحقيقته مجزوءة تتطلب المسألة والبرهان، ويتعين التاريخ علما بالمتحول الإنساني خلافا لأسطوري متعال سرمدي البداهة [4]، أما (ثيوسيديس) أكثر خلفاء هيرودوت شهرة في ميدان التأريخ، فقد اعتمد الدقة والملاحظة والنقد في كتاباته من خلال تركيزه على تاريخ سير الأفراد البارزين،

(1)- ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط:1، 2004، ص:81

(2)-ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)-مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العالمية، مج6، المملكة العربية السعودية ط:2، 1999، ص:18، 19

(4)- ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) ،ص:81

وإهماله لدور الشعوب في مجرى الأحداث. [1] وما يلاحظ على المؤرخين الغربيين أنهم عنوا بفكرة التاريخ ووسعوها، وما يدل على ذلك كتاباتهم عن تلك الحروب التي شهدها الأمم والحضارات القديمة، غير أن الإغريق باعتبارهم أول من اكتشف التاريخ لا بالمعنى الحدثي أو الإخباري فحسب بل لكونه غاية، اندرج مفهوم التاريخ عندهم ضمن رؤيتهم الكوسمولوجية عموما،فللتاريخ لديهم لا يمكن فصله عن باقي مكونات رؤيتهم الم تمثلة في القدر والآلهة والخطأ والمصادفة، أي أنه مرتبط بتلك المكونات ارتباطا عضويا، وفي موضع آخر يعرف ه إيفون تورين (Evonturin) في قوله:" التاريخ ليس هو الكشف على وجه الحقيقة الثابتة، بل هو الإطلاع على مختلف الآراء والمناظرات بينها" [2] ذلك أن التاريخ هو البحث عن تفسير الحقائق الثابتة والنظر فيها يتطلب التحليل والمقارنة بين تلك الحقائق التي اطلع عليها الباحثون، كما عرفه (هاري ألمربانس) في كتابه "تاريخ الكتابة التاريخية"في قوله:" إن اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الإنساني في الأزمنة السابقة" [3]، وهذا القول يدل على أن التاريخ مرتبط بما في الإنسان وما نتج عنه من أعمال عبر العصور، كما أن التاريخ لا يعلم الإنسان الرجم بالغيب بقدر ما يعلمه معرفته على حد تعبير الدكتور(إلتون). [4]

أما اصطلاح التاريخ لدى العلماء والمؤرخين العرب، نجد من بينهم (ابن خلدون) الذي أسهم في تطوير المنهج والأسلوب والطريقة في التدوين التاريخي، عرف التاريخ من خلال ربطه بالمجتمعات والحضارات التي لا تحتاج إلى وازع يدفعها إلى بعضها لما في النفوس من ميل إلى العدوان والظلم، كما تحدث (أحمد شلبي) عن التاريخ الإسلامي من تاريخ الخلافة

([1])-ينظر:مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العالمية، ص:19.

([2])- رقية شارف: الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة ،دار الملكية، الجزائر، ط:1، 2007، ص:77، نقلا عن ايفون تورين: حول جنسية التاريخ.

([3])- محمد بن عبد الرحمان برج: الجديد في موضوع التاريخ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، العدد 54، أغسطس، 1969، ص:76

([4])- المرجع نفسه، ص:78

الإسلامية حتى سقوط بغداد، محددا طول التاريخ الإسلامي عبر القرون اجتازها [1]، وإلى جانب هؤلاء نذكر (محمد بن سليمان الكافيجي) معرفا التاريخ في قوله:" أما علم التاريخ فهو علم يبحث فيه عن الزمان وأحواله، وعن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك وتوقيته"[2]، ويذهب(السيد قطب) إلى:" أن التاريخ يعني بتفسير الحوادث، والاهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية، تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات، ممتدة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمان [3]" ومعنى هذا ا لقول أن التاريخ يعني تحليل الحوادث والوقائع الماضي وتأويلها حتى يتمكن من معرفة تلك الحوادث المخفية والتي بحث عنها التاريخ ونسبها إلى مكانها وزمانها الممتد، كما أن التاريخ هو البحث عن الماضي الذي إذا تساءلنا عن ماهيته وسبب استعادته على الدوام لوجدنا أن الحياة كلها محمولة على ظهر الزمان تجري بجريانه، باعتبار أن الماضي هو خزان كبير لسيرورة الحياة التي لا يمكن قراءتها إلا في الحاضر الذي يستطيع تأمل الماضي وقراءته وتفحصه إذا نقله بواسطة التاريخ الذي ليس معناه استعادة الماضي فقط بل إعادة تسجيله على أوراق مع تجريد الحدث التاريخي من قيود الزمان والمكان ونقله وتعديته حتى يتمكن من الاستفادة منه في التعامل مع الحاضر طبعا ورؤي ة المستقبل من خلاله على حد تعبير (عبد السلام أقلمون) في كتابه "الرواية والتاريخ" [4]، إذن إن التاريخ لا يفهم إلا في الحاضر الذي يستطيع قراءة الماضي وتأويله وفهمه لأن الماضي متلبس لا يمكن فهمه، والتاريخ هو مرتبط بالبطولة ويكسب الأبطال معارك معينة فهو مرتبط بنصرهم وهزيمتهم كما جاء في نظر الدكتور (مصطفى ناصف) في قوله:" إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة

([1])- مولاي مصطفى البرجاوي: مصطلح التاريخ ،www.onefed.edu.dz، 2010/11/25، تاريخ الدخول: 2014/02/20، 11:10

([2])- المرجع نفسه.

([3])-سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، ط:6، 1984، ص:37.

([4])-ينظر:عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط:1، 2010، ص:33-35

لأية فترة من هذا الماضيّ [1]،أي أن التاريخ لا يتناول فترات زمنية معينة فقط بل حتى شخصيات معاصرة أو حديثة قامت بأعمال خالدة وبطولية، فيحملها تفسيرات جديدة مستشرفة للمستقبل، وقد جاء مفهوم التاريخ في كتاب " أربعون هاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر " لحفناوي بعلي بأنه من أكثر المصادر التي تعج بالمواضيع والأحداث ومورد ثراء للأدباء والمؤلفين والعائدين إليه يمكنهم الاستفادة منه بسهولة ويسر، وربما المسرح هو من أكثر الفنون قدرة على إحياء الماضي وبعثه لما له من مظاهر تدل على عصرها وعناصر تبرز بجلاء فوق الخشبة لتعبر بحضورها عن عصر معين [2]، وخير مثال على ذلك المسرح العربي عامة والذي اعتمد منذ بداياته الأولى على أحداث الماضي التي تشمل الأساطير والقصص المؤلفة والسير الشعبية، إضافة إلى التاريخ الذي استخلص منه العبرة والحكمة[3]، والمسرح الجزائري خاصة الذي يعد موضوع دراستنا في هذا البحث، وفيه ع الج المسرحيون الجزائريون منذ بداية كتابة أعمالهم المسرحية في هذا الاتجاه التاريخي فتراته المضيئة وأحداثه وشخصياته بطرق متباينة تبعا لطبيعة الرؤية التي يسعى كل مبدع إلى تقديمها والتي سنوضحها لاحقا.

المبحث الثاني: طرائق توظيف التاريخ في المسرحية الجزائرية

_لقد تباينت طرق توظيف المادة التاريخية في الفنون الأدبية تبعا لطبيعة الر ؤية التي يسعى كل مبدع إلى تقديمها، فهناك من المبدعين من التزم بالمادة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيل الذي يعطي للفن أحيانا خصوصية تعرف به، كما يتجاوزها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة محاكاة أشياء موجودة ، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها الذات

(1)-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د:ط، 1997، ص:120 نقلا عن: مصطفى ناصف دراسة الأدب العربي، ص:205

(2)- ينظر: حفناوي بعلي: أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط:1، 2002،ص:85

(3)- ينظر: فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د:ط، د:ت، ص:27

فتصبح عملا مقصودا أو متخيل حقيقي،[1] لأن توظيفه في هذه الحالة يهدف إلى تقديم رؤية تخص الماضي وحده ، وهناك من غلب المتخيل على الحقيقي في أعماله فيذوب التاريخ في هذه الحالة، ويبرز الفن حاملا رؤية تخص الحاضر وحده، وهكذا تتضح الرؤى بين المبدعين الذين يستهويهم توظيف الأحداث والوقائع التاريخية في أعمالهم الإبداعية، هذا التوظيف الذي تجلى في الرواية العربية وإذا قلنا الرواية نحن نقصد المسرحية أيضا كغيرها من الفنون الأدبية الأخرى والتي لا تختلف عن الرواية في طرق توظيفها للنص التاريخي الذي تجلى في نمطين مختلفين:أولهما أحداث السقوط، وتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي، أما ثاني النمطين فهو أحداث النهوض حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق المجتمع النصر على الأعداء. ومن هنا كان إدخال النص التاريخي في الفنون الأدبية وفق طريقتين هما:

1-النص التاريخي خارج السياق النصي.

2-النص التاريخي داخل السياق النصي.[2]

1_النص التاريخي خارج السياق النصي:

_يرد النص التاريخي خارج سياق النص المسرحي في ثلاث أشكال إما أن يأتي في المقدمة، وإما في مقدمة الأجزاء والأقسام وإما في الهوامش [3]. ففي المقدمة عمد بعض المسرحيين إلى تصدير مسرحياتهم بنصوص تاريخية منتزعة من كتب المؤرخين كالمسرحي عبد الرحمان ماضوي [*] في مسرحيته "يوغرطا، كتبت المسرحية سنة 1952 وتحتوي على خمسة فصول، تعالج أحداثها المقاومة ضد الاحتلال الروماني وشجاعة يوغرطا في التصدي

(1)- ينظر: سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د:ط، د:ت، ص:41

(2)- ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د:ط، 2002، ص:113

(3)- المرجع السابق، ص:108

(*) عبد الرحمان ماضوي مدير الشركة الوطنية للطباعة والتوزيع لسنوات السبعينات، كتب عدة مؤلفات منها :

للغزاة الرومانيين[1]، صدر الكاتب مسرحيته بشخصية "يوغرطا" انتزعها من مصادر ومراجع تاريخية حول شخصية "يوغرطا"، وهذا بعد استعانته بها وإطلاعه عليها والتي تكاد ت حسرب على أصابع اليد الواحدة هذا من جهة، ومن جهة ثانية ذلك العصر المليئ بالتناقضات ومنها أن"يوغرطا" سعى إلى توحيد نوميديا، وأحد أبناء عمه "همسال" يطلب نجدة روما في محاربة أطماع "يوغرطا"، وخيانة الذراع الأيمن "بوميلكار" "ليوغرطا" له في حربه مع روما، ومحاولة غدر "باكوس" حاكم موريتاني "بيوغرطا" وتسليمه للروم، وغيرها من الوقائع التاريخية المرة التي أغرت الكاتب ودفعته إلى كتابة هذه المسرحية[2]، حيث أن الكاتب منذ بداية مسرحيته قد راعى الصدق التاريخي في عرضه للمشاهد التي تضمنتها مسرحيته، بحيث أن صورة "يوغرطا" في المسرحية وكذا الحوادث الكبرى التي عاشها وكاب دها ضد أعدائه الرومان ومع أنصاره وحلفائه وخائنيه هي صورة صادقة تاريخيا من حيث استعادتها، ويتضح ذلك من خلال ربط أحداث النص التاريخية بعنوان المسرحية كأنه تمهيد لها، هذا ولم يكتف كتاب المسرحية التاريخية باستحضار المادة التاريخية في المقدمة، بل كانت مستحضرة حتى على مستوى مقدمات الفصول التي يقصد بها المشاهد المكونة وهو الشكل الثاني الذي يرد فيه النص التاريخي تماما كما هو في نفس المسرحية أيضا والتي راعى فيها مؤلفها الصدق التاريخي على مستوى مقدمات كل فصل من الفصول الخمسة، من حيث تحديده لتواريخ وقوع حوادث كل فصل كتدوين هلمشاهد الفصل الأول أنها وقعت عام (113 ق.م) ووقعت مشاهد الفصل الثاني عام(108ق.م)، ومشاهد الفصل الثالث وقعت عام(107ق.م) وغيرها من فصول المسرحية[3]، كما أنه تجاوز ذلك الصدق التاريخي بذكر هذه العتبات التاريخية لثبات صحة حوادثها وأسماء الشخصيات كما عرفت تاريخيا، إلى

- الليلة الثانية- الجهادية ومسرحية يوغرطا

([1])- نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت،الجزائر، ط:1، 2006،ص:127

([2])-إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط:1، 2009، ص:197، 198، نقلا عن: محمد البشير الشنيتي: سياسة الرومنة في بلاد المغرب بتصرف، ص:33، 34

([3])- أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط:1، 2013، ص:63

محاولة تحقيق الصدق الفني في ردفه لتلك العتبات بعتبات أخرى من المعتقدات الدينية يراها مفاتيح دلالية مناسبة لمشاهد الفصول، والتي تساعد المتلقي على إجراء قراءة تأويلية وفنية غير مقيدة بالإطار التاريخي للمسرحية كما يتجلى في هذه العتبات التي استهل بها فصول المسرحية.

"الفصل الأول –119 ق.م" (إني آنست نارا سآتيكم منها بخير أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون) قرآن كريم.

"الفصل الثاني – 108ق.م" (ليس العجب بمن هلك كيف هلك إنما العجب بمن نجا كيف نجا) الإمام الحسن البصري.[1]

أما الشكل الثالث والمتمثل في إثبات الهوامش للتأكيد على القارئ أن المسرح يعيد إنتاج أحداثه وفق منظور جمالي وفني جديد، يتمثل في ما صنعه كتاب المسرحية التاريخية أمثال أحميد توفيق المدني[*] في مسرحية "حنبعل" المغربي القديم، كتبت المسرحية في نهاية سنة 1947م أو بداية 1948م، مثلت في الجزائر بالمسرح البلدي يوم19أبريل من نفس السنة[2]، استمدت حوادثها من تاريخ الصراع القرطاجي الروماني وزحفهم على شمال إفريقيا والثأر لحكم القرطاجيين وعزيمة حنبعل القائد العظيم بحيله العسكرية في الثأر من الرومانيين لانتصارهم على القرطاجيين [3]، وقد أثبت الكاتب في نهاية مسرحيته بأن هذه الأخيرة قد استهلت أحداثها وشخصياتها من التاريخ المغربي القديم وأنه راعى الصدق التاريخي فيها كما جاء في قوله:

([1])-المرجع السابق، الصفحة نفسها

([*])- أحمد توفيق المدني من مواليد:1899/10/01 بتونس، توفي 1983/10/18 من آثاره:
- تقويم المنصور في 5 أجزاء، قرطاجة في أربعة عصور، كتاب الجزائر، محمد عثمان باشا، المسلمون في جزيرة صقلية، حرب الثلاثمائة سنة ،حياة كفاح، مسرحية "حنبعل"، وغيرها من المؤلفات القيمة.

([2])- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د:ط، 1983،ص:206

([3])- نور الدين عمون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000،ص:126

"... والحرب الثانية البونيقية، هي حرب" حنبعل" فيما بين سنتي (218-202ق.م) ابتدأت في أوروبا، وانتهت بكارثة "جاما" وهي قرية على مقربة من مدينة الكاف، وكانت نتيجة هذه الحرب تخلي قرطاجة عن مملكتها في أوروبا وإفريقيا وتسليم أسطولها ....وحنبعل تركيب مزجي من كلمتين (حن بعل) وبعل هو معبود الفينيقيين والقرطاجيين وقد جاء ذكره في القرآن، وأغلب أسمائهم مضافة إليه كصدر بعل، وعزري بعل، وحن بعل، ويدعوه(أنيبال أو هيبال).

-وهو ابن عملكرض من عائلة برقة. أشهر أبطال الحرب في الدنيا قديما وحديثا، أراد أن ينتقم لوطنه من روما وأن يسترجع مكانة قرطاجة التي فقدتها أثر الحر ب الأولى، فجند الجنود وأحسن التدبير، وسار على رأس جيش عظيم فوطد ملك قرطاجة في بلاد إسبانيا واجتاز جنوب فرنسا ثم اخترق بجنده جبال الألب الهائلة واستعمل أقصى مهارته وحيله حتى تمكن من دخوله بلاد الرومان سنة 216 وأرسل يطلب المدد من قرطاجة للقضاء نهائيا على روما، لكن الخلافات الحربية ودسائس عائلة حنون عاقت إرسال المدد، فكانت النتيجة أن حنبعل قد اضطر للعودة سريعا إلى إفريقيا لأن القائد الروماني "شيبو" قد نزل بجنده وعتاده ليقضي على قرطاجة، فدارت بين الفريقين معركة جاما "زاما" الحاسمة التي تغلب فيها الرومان[1].

-وانطلاقا من هذا نجد أن أحمد توفيق المدني قد راعى الصدق التاريخي في تجسيد شخصية "حنبعل"، كما ذكر في هامش مسرحيته، كما راعى الصدق الفني ذلك أن المسرحية منذ بدايتها عبارة عن تمجيد وتقديس للمواطنة والكفاح، وكأن الكاتب كان يكتب عن مجاهد جزائريا لا عن مكافح إفريقي من أعماق التاريخ البعيد، نظر إلى روما وكأنها الاستعمار الغربي، سلط عليه الظلم والهوان، وصب عليه العذاب والآلام، فاصطنع عبارات ليغري بالثورة ويدعوا لها كي يشرح للشباب الصعوبات والتضحيات التي ستقع لهم وتواجدهم أثناء

(1)-أحمد توفيق المدني: حنبعل، المطبعة العربية، الجزائر، د:ط، د:ت، ص:48

الثورة المنتظرة[1]، هكذا سخر الكاتب توفيق المدني حوادث التاريخ الغربي القديم الذي تنطبق حوادثه على حالة الشعب الجزائري في فترة ما قبل الثورة التحريرية وعرضها عرضا معاصرا، كما وقف عبد الرحمان ماضوي هو الآخر في بثه للمادة التاريخية من خلال اعتماده على طريقة توظيف النص التاريخي خارج السياق النصي، ويظهر ذلك في أعماله الإبداعية التي أشرنا إليها سابقا بشكل واضح، أما بالنسبة إلى الطريقة الأخرى من طرق توظيف التاريخ في المسرح الجزائري فهي كالآتي:

2- النص التاريخي داخل السياق النصي:

_تتجسد هذه الطريقة في شكلين، إما أن يحافظ النص التاريخي على بنيته وشكله وإما أن يتماهى في النص المسرحي ويصبح جزء منه. [2] فبالنسبة إلى الشكل الأول نجد أن النص التاريخي في النص المسرحي يرد أحيانا كما هو في المصادر التاريخية، فعلى سبيل المثال مسرحية "الخنساء" لمحمد الصالح رمضان [*] التي مثلت لأول مرة بمدرسة الحديث بمدينة تلمسان،[3] هي مسرحية تاريخية دينية تستغرق حوادثها حوالي نصف قرن من الزمن، بعضها في الجاهلية وبعضها الآخر في الإسلام، تعالج مصير الحالة النفسية لامرأة شاعرة فقدت إخوتها في حرب ثأر وانتقام، واستشهاد أبناءها في الدفاع عن النفس والوطن من اعتداءات إمبراطورية كسرى [4]، تشخص المسرحية سيرة حياة الشاعرة العربية "الخنساء" مثلما أوردتها مختلف المصادر والمراجع التي تعرضت لحياتها ذلك أن الكاتب قد قصد من خلال معالجتها تحقيق غرضين الأول يتمثل في إيراد الحوادث التاريخية، والغرض الثاني يتعلق بتعليم المتلقي مادة أدبية من شعر العرب وخطبهم. [5]كما أنه قد قام بحشد بعض

([1])- ينظر: عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص:206، 207

([2])-محمد رياض وتار: توظيف الثراث في الرواية العربية المعاصرة، ص:115

([*])- محمد الصالح رمضان من مواليد (1914-2008) في القنطرة بباتنة (الجزائر) من مؤلفاته:
ألحان الفتوة- الخنساء- الناشئة المهاجرة- العقائد الإسلامية- النصوص الأدبية (من هدي النبوة- القصص الهادف- رجال السلف ونساؤه..)

([3])- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931- 1954)،ص:220

([4])- نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، ص:132

([5])- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، منشورات أهل القلم، د:ط، د:ت، ص:71
نقلا عن: محمد باسم الموسوي: الرواية العربية النشأة والتحول، ص:187

مشاهد العديد من القصائد والمقطوعات الشعرية الرثائية التي أثرت عن الشاعرة "الخنساء" وأثبتتها مختلف المصادر الأدبية ومراجعها مثل قولها في أحد المطالع:

"يا عين جودي بدمع منك مهراق وإذا هدأ الناس أوهموا بإطراق"

وكذا في قولها في مطلع قصيدة:

"تذكرني صخرا وقد حال دونه صفيح وأحجار وبيداء وبلقع"[1]

كما استحضر الكاتب ماضوي في مشاهد أخرى العديد من النصوص الأدبية الجاهلية ووظفها داخل النسق الدرامي، كذكره لأقوال وأشعار وحكم الكثير من الرجال والنساء، مثل قول النابغة في (لا فض فوك ولا بر من يجفوك، أنت خطيب العرب وحكميهم قس، لولا شذوذ في رأيك وتفكيرك لا يوافقك عليه قومك).[2]

بالإضافة إلى حفاظه على شكل النص التاريخي داخل نص المسرحية ذلك أن النصوص الشعرية الواردة على لسان الخنساء في المسرحية هي ذاتها قصائدها ومراثيها في ديوانها، بل إن بعض أقوالها في الحوار المسرحي الذي أجراه الك اتب على لسانها ليتطابق أحيانا لفظا ومعنا مع ما أوردته بعض المراجع التي تعرضت لترجمة حياتها، ومثال ذلك ما أورده (فروخ عمر) في ترجمته للخنساء حيث يقول:" لما وفدت الخنساء على عمر بن الخطاب في المدينة، وكان لها من العمر خمسون عاما، قال لها عمر، وقد رأى شدة حزنها على أخويها": لماذا تحزنين عليهما وهما في النار؟ فقالت له: ذلك أدعي لحزني عليهما لقد كنت أبكي لهما من الثأر، وأنا اليوم أبكي لهما من النار"[3]

–هذا ما يثبت التزام الكاتب ماضوي بالنصوص التاريخية أما بالنسبة إلى الشكل الثاني الذي يتمثل في تماهي النص التاريخي داخل الس يق النصي، يصبح فيه كلام الشخصية الروائية التي توظف أحداث التاريخ إما بوصفها شاهدة عليها أو بوصفها شخصية مثقفة

(1)-أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع ، ص:93، 94 نقلا عن: رمضان محمد الصالح: الخنساء

(2)- المرجع نفسه، ص:95، نقلا عن: رمضان محمد الصالح، الخنساء: ص:24

(3)- المرجع نفسه، ص: 101، 201، نقلا عن: فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي ،ص:317

اطلعت على أحداث التاريخ، كما ورد في مقال عنوانه" التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية" لخامسة علاوي، أنه على الروائي أن يتفطن للطريقة التي يتم بها تحويل المادة التاريخية إلى مادة تخييلية، إذ ينبغي عليه أحداث تغيير في الخصائص المميزة للنص التاريخي وهي كالآتي:

1 - هيمنة صيغة الفعل الماضي

2 - أن الأحداث التاريخية هي شيء مضى وانتهى

3 - هيمنة ضمير الغائب

4 - مراعاة التسلسل الزمني للأحداث[1]

5 - عدم مشاركة الراوي في الأحداث

-وهذا ينطبق على المسرحية أيضا من خلال طريقة تحويلها للمادة التاريخية إلى مادة تخييلية، والتي ينبغي عليها إحداث تغيير هي الأخرى في خصائص النص التاريخي المذكور آنفا، ذلك أنه على الباحث المسرحي في التاريخ عن مادته التراثية عبر الكشف عن مظاهرها، والتعرف على موادها لتحليل وتفسير ظواهره والبحث عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف تجلياته ونوع السبب الذي يصله بمحيطه، وإذا أراد أن يبدع ويسموا بالتراث إلى أعلى مستويات الجمالية فعليه بعد تفهم تلك المادة أن يصوغها صياغة فنية تتماشى مع أحاسيسه ومشاعره وهمومه الحاضرة والمستقبلية، كما تتماشى ومستلزمات التعبير الفني الذي اختاره[2] وهو الأمر الذي يذكر بما صنعه كتاب المسرحية التاريخية أمثال محمد العيد آل خليفة[*] في مسرحيته" بلال بن رباح" المؤلفة عام 1939م باعتبارها أول مسرحية تاريخية دينية استلهمت التاريخ العربي الإسلامي، جسدت المسرحية موقف الصحابي الجليل "بلال بن رباح" الذي تحمل في سبيل العقيدة ما لم يتحمله سوى القليل من المؤمنين بما يعتقدونه

(1)-الخامسة علاوي: التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حورية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا) لعز الدين جلاوجي، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة.

(2)- ينظر: إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص:197، 198

(*)- هو محمد العيد محمد علي بن خليفة، من محاميد سوف المعروفين بالمناصير في وادي سوف، ولد في مدينة عين البيضاء في 8 أوت 1904 ،توفي سنة 1399ه الموافق ل 31 جويلية 1979م.

من مبادئ، ورمز بها إلى الشعب الجزائري دعوة إليه بالصبر والنضال على نهج وأثار الشخصيات الإسلامية التي واجهت بطش الكفار والمشركين.[1]

-وما ينبغي التأكيد عليه بعد كل ما تقدم هو أن التوظيف الدلالي للتاريخ لا تكمن في وعي الكاتب بالتاريخ، بل تكمن أيضا في وعيه بالواقع المعيشي، لأن ما يهم الكاتب في توظيفه للشخصية التاريخية كذكرنا لشخصية"حنبعل" و "يوغرطة" و"الخنساء" و"بلال بن رباح" وغيرها أو للموقف التاريخي ، لا يهمه التاريخ الصحيح بقدر ما يهمه دلالات توظيفه، لأن الهدف أو الغاية من توظيفه في المسرحية بما يحمله من قابلية للتأويل والتفسير، هي التي يستغلها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره، من خلال ربط الماضي بالحاضر للوصول إلى مستقبل أكثر إشراقا.

-المبحث الثالث: طرائق توظيف التاريخ في مسرحية" التراب" لأبي العيد دودو

_بعد دراستنا لطرائق توظيف التاريخ في المسرح الجزائري وتعرضنا لبعض المسرحيات الجزائرية التي تناولت المادة التاريخية خارج وداخل سياقها النصي، سنحاول في هذا المبحث التطبيقي أن نتعرض إلى مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو التي تعد محور دراستنا في هذا البحث.

1_النص التاريخي خارج السياق النصي:

_التزم أبو العيد دود وباستحضار الشكل الثاني والمتمثل في حضور الحدث التاريخي في مقدمات فصول المسرحية، والدارس لمسرحية "التراب" يلاحظ أن التاريخ قد حضر فيها بشكل مباشر، من خلال اعتماد الكاتب لفترة زمنية تاريخية وهي الثورة [*] الجزائرية عام

(1)- ينظر: عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) دار الكتاب العربي، الجزائر، د:ط، د:ت، ص:259

1954م ،كما جاء ذكره في مقدمة الفصل الأول للمسرحية (تقع الحادثة في ربيع السنة الأولى للثورة المجيدة)[1]، ليؤكد على القارئ أنه استند إلى حقيقة تاريخية ضمن عمله الفني، ولإقناعه بالظروف الاجتماعية والسياسية الكبرى التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الثورة التحريرية الكبرى، وما يحيل على اهتمام الكاتب بتحقيق الصدق التاريخي لمسرحي ته، معالجته لكيفية انضمام الشعب الجزائري إلى الثورة، والتحاقه بالجبال، وقد مثل ذلك من خلال التحاق العديد من شخصيات المسرحية بالجبال "كشريف" ابن "سليمة".

سليمة: وبعد، فليقل لهم ذلك ، العيب أن يقول عنه أنه قد سرق أو حرق، أما الثورة فشيء ثان، ابني الشريف ثائر وإن كان لا يعلم بذلك أحد سوانا.. أنا وأبوه.

نوارة: (بدهشة) الشريف من الثوار، وهل صعد إلى الجبل؟

سليمة: منذ الصيف الماضي.[2]

-والتحاق بطل المسرحية "حميد" الذي شوقه صديق "كريم" لرؤية الجبل.

كريم: أرح نفسك في هذه الآونة فعندما تصل إلى الجبل وتشتم هواءه الطلق، وتكون حرا مثله تماما..عندئذ تمحى صورته الحاضرة من ذهنك، ولن ترى بعد ذلك سوى مستقبله الباسم..تومئ إليك من بعيد يلفها بريق المجد والخير والرخاء والعطاء.

حميد: ذلك ما أمله في هذه اللحظة الراهنة، بكل ما في الأصل من إلحاح، كما عرفه شعبي طيلة سنوات العبودية المريرة.[3]

-وقد تضاعف عدد الثوار الملتحقين بالجبل بشكل كبير، كالتحاق "فضيلة" و"سعيد" على انفراد، ولم يقتصر الانضمام إلى الثورة في الصعود إلى الجبال فقط،إنما تمثل في دعم

(*)-الثورة في الاستعمال السياسي بمعنى قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية أو هما من أجل تغيير وضع راهن وسيء وإبداله بوضع جديد أفضل منه.

([1])-أبو العيد دودو: التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:1، 1968، ص:7

([2])-المصدر نفسه، ص: 30،31

([3])-المصدر السابق ،ص:47

الثورة وتنفيذ كل تعليماتها والارتباط بها ماديا وروحيا، كمساهمة طبيب القرية في الثورة ودعمه لها من خلال توفيره لبعض الأدوية والرشاش للثوار.

كريم: (يأخذ الرشاش ويتأمله) بالله عليك أخبرني، كيف أمكنك الوصول إليه وبأي طريقة استوليت عليه؟ كيف قضيت على صاحبه؟

حميد: أخذته من الطبيب

كريم: طبيب القرية؟

حميد: هو الذي أعطاني إياه، نعم كان قد زوده به أحد أصدقائه في الجيش.

كريم: ليدافع به عن نفسه؟

حميد: هو بالضبط، لقد دخلت عليه دون أن أنتظر دوري، فلما وقع نظره علي، تأملني لحظة، ثم ابتسم وقال:" أعرف أنك لست مريضا، فماذا تريد؟ فأجبته:" شيئا من الأدوية لمعالجة المصابين.." قدمها إلي قائلا:" اكتفوا الآن بهذا القدر ..ثم توجه إلى الخزانة وأخرج منها الرشاش ووضعه في يدي متمنيا لي التوفيق.[1]

– بالإضافة إلى تفكير الثوار في وضع خطط لموجهة الاستعمار الفرنسي ذلك أن الفصلين الثاني والثالث كلاهما مخصص للتخطيط العسكري والقيام بالثورة ضد العدو وإحراز النصر عليه، وما يدل على ذلك طبيعة الأماكن التي خلقها الكاتب لتلك المعارك بين القوتين المتصارعتين، والتي تتمتع بمعالم طبيعية فـالجبال والأشجار الكثيفة كمراكز لتجمع المجاهدين وتمركزهم، قد وصفها الكاتب في المسرحية في الآتي:

(بعد شهر ..رقعة فوق هضبة، تنتصب على جانبيها أشجار صغيرة، في المؤخرة صخرة متوسطة الحجم تطل من خلفها بين وقت وآخر رؤوس بعض المجاهدين، إلى اليمين علم الثورة مغروس في الأرض..) [2]، هذا بالنسبة إلى طبيعة المكان في الفصل الأول، أما في الفصل الثاني فوصفه كالآتي:

([1])-المصدر نفسه،ص: 95، 96

([2])- أبو العيد دودو: التراب ، ص: 65

(بعد حوالي شهر آخر، فسحة فوق طريق جبلي، يشكل شبه مثلث داخل شعبة، تنتصب على جانبيه أشجار وصخور، المجاهدون يرتدون زيا عسكريا غير متجانس...).[1]

– كما أن التخطيط لمهاجمة العدو كان متغيرا في كل فترة حتى لا يعود العدو على منهجية الشعب الجزائري، وقد شهدت الثورة سر النجاح هذا والمتمثل في قول "حميد" حميد: (يشد بيديه على رصاصة بقوة) ولكن...قسما بالدماء التي أريقت دونما رحمة، والأرض التي دنست طهارتها، أننا لن ندع لهم ذلك، لن يتم لهم ما يريدونه بهذا الشعب الأبي ولسوف نوالي تسديد ضربتنا الماحقة ليلا ونهارا، و نغير أساليبنا الحرية يوما بعد يوم إلى أن نرغمهم على الاعتراف بأنه لا ممثل للشعب سوانا، ولا صوت له سوى أصواتنا نحن.. أبناءه المخلصين[2].

–وبعد هذا الجو التحضيري لاندلاع الثورة، وإتباع المجاهدين لخطط مدروسة ومفحوصة، ومشاركة الجميع في العمل الثوري ثم اندلاع ثورة التحرير الكبرى، وحقق الشعب الجزائري النصر على العدو في نهاية المسرحية كما جاء في قول "زينب" في نهاية المسرحية.

زينب: (تدخل مسرعة) لقد انتصرنا..إن قرية الشريف قد انضمت إلينا، فانهزم العدو، تاركا قتلاه وراءه[3].

–هكذا عالج الكاتب أبو العيد دودو الواقع السياسي في الجزائر إبان الثورة التحريرية، من خلال تفصيله في الأحداث السياسية التي تميزت بها تلك الحقبة التاريخية، إلا أن توظيفه لتاريخ الثورة الجزائرية يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق أخرى، يحقق فيها التاريخ مساره في التطور التدريجي، وهذا ما جعل نص مسرحية "التراب " يحقق أبعاده الفنية و الدلالية المختلفة بالمقارنة مع الأبعاد التاريخية المرجعية.

([1])-المصدر نفسه، ص:119

([2])-المصدر نفسه ، ص:146، 147

([3])-المصدر نفسه ، ص:174

2_النص التاريخي داخل السياق النصي:

_ اعتمد الكاتب أبو العيد دودو على الشكل الثاني والمتمثل في تماهي النص التاريخي في النص المسرحي، حيث نجد في مسرحية "التراب " التي تماهى فيها النص التاريخي وأصبح جزءا منها،أن التاريخ الحقيقي ماثل فيها وممتزج بقصة متخيلة، فاختيار الكاتب لتلك الفترة الزمنية من تاريخ الجزائر المناضلة ، ومعالجته لموقف الشعب الجزائري من الثورة وبالتالي من القوات الدخيلة الأجنبية، وصراع الشعبين الجزائري والفرنسي فيما بينهما والذي انتهى بنصر الجزائريين، عقد فيه البطولة لشخصيات متخيلة، حاك حولها قصة حب وزواج من بطلة المسرحية "فضيلة" التي تصارع حولها البطلين، "حميد" الذي أرادها أن تكون زوجته المستقبلية ،و" سعيد" العاشق أحبها لكنه كان حب ا من طرف واحد، والحوار الآتي يوضح ذلك الصراع:

سعيد: (مهددا) أقسم لك أن الزواج لن يتم، لن يكون ذلك على أية حال وأنا على قيد الحياة، لن يحدث ذلك أبدا، لا يمكن أن أتركه يفعل ذلك، فأنا في غنى عن حياة لا تشاركني فيها فضيلة.

سليمة: يا له من مشرك (لنوارة) لا تتكلمي معه قلت لك اطرديه إنه لا عقل له..مجنون.

سعيد: من أحب ودافع عن حبه ليس مجنونا، يا جاهلة[1].

-فمعالجة الكاتب لهذه المتخيلة وإثباتها قبل صفة التاريخية كما جاء في الفصل الأول الذي دارت أحداثه حولها، ربما أتى بها العيد دودو ليحقق الصدق الفني لمسرحيته إلى جانب الصدق التاريخي ، فاستعانته بخياله لتلك القصة، أراد به تعميق البعد الدرامي للمسرحية، واستثماره في استدارة العواطف والأحاسيس المختلفة وصبها في مشاهد مسرحية مؤثرة، ولعل توظيفه لقصة الحب والزواج تلك من جهة ثانية ينم عن حب الوطن الذي تصارع شعبه من أجله م ع الدخيل وثورته عليه، بالإضافة إلى احتواء المسرحية على بعض الوثائق التاريخية

(1)- المصدر السابق، ص:24

والمتمثلة في الأناشيد الوطنية التي تغنى بها أبطال المسرحية، وقد أشار إليها العيد دودو في الفصل الأخير من المسرحية:

حميد: لن تموت سيحملك الإخوانّ إلى المقر (يضعه أرضا، ويخرج مسرعا، ثم يعود برفقة المجاهدين) ستستمر معركتنا، (يساعد المجاهدين على رفعه فيسقط عنه غطاء رأسه)

سعيد: (بين أيديهم) تضحيتنا للوطن، خير من الحياة.. لقد علمتني هذا النشيد، أنت بنفسك[1]،وقول "الجريح" محدثا نفسه في الفصل الثاني.

الجريح: (ينقل نظراته بين العلم والبندقية) كلاكما لا يستغني عن الآخر وتحت نظراتي الممتلئة عزما وتصميما وتضحية وحبا تتخذان صفة الأهمية والعظمة والفخار. (يضع البندقية جانبا وينشد الأبيات الأولى من نشيد) اشهدي يا سماء.[2]

-وغيرها ذلك أن توظيفه لهذه الأناشيد الموثقة في الكثير من المصادر التي أصدرها شعراء الثورة أمثال "مفدي زكريا" وغيره ، وتوظيفه أيضا لبعض الأبيات من قصائد" عبد الحميد بن باديس" كما جاء في هذا المقطع الحواري من الفصل الأول:

حميد: وما هو هذا البيت؟

كريم: لا شك أنك تعرفه كان بالنسبة له بمثابة التعويذة وهو من قال : حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب...

حميد: حقا إن عبد الحميد لم يمت..سيصير كل منا ابن باديس يجدد العهد له قبل أن يستسلم للنوم، ليحلم بالجزائر الغد إشعاع عبد الحميد.[3]

_وانطلاقا مما تقدم نجد أن العيد دودو قد كان حريصا على تحقيق الصدق التاريخي من حيث تقديره لقيم الأناشيد الوطنية وأقوال العلماء والشعراء وما تحققه من ارتباط بالجو الشعبي، فتلك الأناشيد مثلا كان يرددها أبطال الثورة ومجاهديها، وهي صورة صادقة تاريخيا على الشعب الجزائري الذي تغنى بها، ومؤثرة فنيا لأن الكاتب أحسن استعادتها وتوظيفها

(1)- أبو العيد دودو: التراب، ص:17
(2)-المصدر نفسه، ص:71
(3)-المصدر السابق، ص: 48، 49

دراميا من خلال شد المتفرج إلى العمل المسرحي، باعتبار أن الغاية منها إثارة الحماس أثناء الحرب، كما أنها تزيد من رغبة الناس في الحرب وحب الدفاع عن الوطن، وبالإضافة إلى ذلك نجد أن اختيار الكاتب لتلك الأحداث التاريخية من الثورة الجزائرية المجيدة ، المليئة بالدلالات السياسية والتحررية في صراع الشعب الجزائري مع الاستعمار الظالم الذي حاول استغلال بلاد الجزائر وطمس الشخصية العربية، وتمسك الكاتب بشخصيته العربية ،جعله يستحضر ذلك الواقع الثوري في مسرحية "التراب" وتصويره تصويرا صادقا ،من خلال اختياره وخلقه لبعض الأحداث التي بها يعيد الواقع المعاش دراميا ليدعوا الشعب الجزائري إلى التغيير فيه نحو الأفضل، كوقوفه أمام المستعمر بكل شجاعة وقوة وتحدي دفاعا عن وطننا الجزائر المفدى.

الفصل الثاني
مكونات الخطاب المسرحي
وعلاقتها بالتاريخ

المبحث الأول: الشخصية

المبحث الثاني: الزمكان

المبحث الثالث: الحدث والصراع

المبحث الرابع: اللغة والحوار

مدخل: علاقة المسرحية بالتاريخ

_يعد الخطاب المسرحي من أكثر الخطابات المتعددة أبعاده الجمالية ، بتكاثف مكوناته المختلفة والمتنوعة الروئ والمتفتحة الآفاق ، لهذا سعى الباحثون إلى الكشف عنها ، والتي لابد من الوقوف عند تحليلها مع إبراز علاقتها بالتاريخ الذي إذا كان توظيفه في المسرحية يعتمد على وعي الكاتب به ، فهل راعى هذا الأخير في البناء الفني لمسرحيته « التراب » الصدق التاريخي في نقل الأحداث ؟ أم أنه تصرف فيها بالتخي ِلي والإبداع والخلق بما هو محتمل وممكن ، باعتبار أن العمل الإبداعي تخييلي؟

_قبل الحديث عن علاقة المكونات التي تتشكل منها مسرحية « التراب » بالتاريخ ، لابد من التلميح إلي طبيعة العلاقة بين المسرحية والتاريخ .

_إذا كانت المسرحية كغيرها من الفنون الأدبية إبداعًا تخييليا ، فليس معنى ذلك أن صلتها بالوقائع منعدمة لأنها مرتبطة بأحداث نسبها المؤرخون إلى الماضي [1] ،كما هو الحال بالنسبة إلى مسرحية « التراب » التي تعود أحداثها إلي تاريخ الثورة الجزائرية عام 1954 ، فإن التاريخ هو محل يتقاطع فيه مفهومان ،إذهو يعني من جهة جملة من الأحداث والوقائع التي جرت في أزمنة ماضية ، ويعني من جهة أخرى ذلك الخطاب الذي يصوغه شخص معين في إحداثيات زمانية ومكانية محددة ليصف به ماوقع من أحداث كبرى في الأزمنة الخوالي ، وإذا طرحنا المعنى الأول لأن الماضي في ذاته غير موجود إلا من خلال ما وصلنا عنه ، بدالنا أن التاريخ يشترك مع الرواية وبالتالي المسرحية التاريخية في كون كل منهما خطاباً ، وهذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي ، يُعلن فيه المؤرخ أنّه مجرد ناقل موضوعي لما وقع ، ويعلن المسرحي بأنّه يمس رح لأحداث جرت وإن أهملها المِؤرخون [2]، ويثير هذا الوضع إلى أنّ هناك علاقة بين المسرحية والتاريخ ، فهذا الأخير هو بمثابة

(1)- ينظر: محمد القاضي : الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ،ط :1 ،2008،ص:86

(2)-ينظر:المرجع نفسه، ص:86، 87

الديكور الذي يكمل النص المسرحي ويزيد مقروئيته ، فهو يقدم للمسرحية خلفية للأحداث التي هي كالهيكل العظمي الذي يكسوه المبدع بالتخييل المسرحي [1]،ومثله مثل الرواية وبالتالي المسرحية مادامت كغيرها من الفنون الأدبية تحقق الإمتاع ، ولكن يبقي أنّ هدف المؤرخ الرئيسي هو الحقيقة وهذا يجعله يعمل بالضرورة في إطار منهج يكون هو المرشد له ، أما الأديب فيعمل بحرية لايتمتع بها المؤرخ بحيث يُضفي رؤيته الخاصة بتوسع في اتجاهات مختلفة مستخدما في ذلك كل الوسائط الممكنة لجذب القارئ ، فيضيف على عمله مالا تستطيع الحقيقة وحدها أن تقدمه .[2]

_ومن هنا فالتاريخ يعتمد علي تقديم الحقائق ، بينما المسرحية لاتلتزم بذلك حرفياً ، فهي تقدم رؤية الكاتب للأحداث التاريخية، كما تعمل على إضفاء كل ماله قدرة عل ى تحفيز الخيال إليها ، ومهما يكن من أمر فإن علاقة المسرحية بالتاريخ علاقة وثيقة ، لكن هذه العلاقة قد تكون مبهمة أحياناً فيحدث الخلط بينهما ، بدليل أن التاريخي يقرأ التاريخ من باب التقييم ،على خلاف الأديب الذي يقرأه من باب محاولة البحث عن ماهو واقع ي، فلا تهمه الحقيقة بقدر مايهمه الكذب الفني [3]،وهكذا فبالرغم من أن كلا من التاريخ والتأليف الأدبي يستخدمان مادة فرضت الإطار الفني في استدعاء الماضي للواقع الذي يعاصره الكاتب إلا أن المرء لايستطيع أن يخلط بين نوعي القصة ، بينما يُلبي أحدهما متطلبات الأدب ، فيذيب الآخر نفسه في الحقيقة [4]، فقد تقضي حقائق التاريخ على المسرحية وبالمقابل يدمر الخيال الزائد الواقعية التاريخية ، أما روعة وجاذبية علاقة المسرحية بالتاريخ فتكمن في أنها تجذب القراء إلى عالم هو مزيج من المسرحية والحقيقة مما يجعل التاريخ حياً.

([1])-المرجع السابق ، ص: 101

([2])-جمال محمود حجر:(بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ)، جريدة الأهرام،2009

([3])-ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2006، ص:233

([4])-جمال محمود حجر: (بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ)، جريدة الأهرام، 2009

_وانطلاقا من هذا الجانب النظري حول طبيعة العلاقة بين المسرحية والتاريخ ، سنحاول في الجانب التطبيقي أن نفصل فيها أكثر من خلال البناء الفني في مسرحية « التراب » للعيد دودو، والتي تعتبر محور دراستنا في هذا البحث .

المبحث الأول: الشخصية

_قبل تناول بنية الشخصية في مسرحية « التراب » لا بد لنا من تعريف الشخصية الدرامية،عرفها(شكري عبد الوهاب) بقوله:« الشخصية بمعنى السجية أو الخلق أو الشخص وإبراز الصفات المميزة له ا »[1]، كما تعد أهم ما في المسرحية كلها ، لأنها المصدر الذي ينبع منه جميع الأفعال وعلى تصرفاتها تقوم العقدة ، وهي التي تخلق الحدث فالعمل المسرحي يكشف عن مضمونه ويعبر عن فكرته ، من خلال عرضه لشخصيات تتفاعل وتتحاور وتتصارع ، ومن هذا التفاعل في شتى صوره تتولد البنية المسرحية وتنمو الشخصيات مع الحدث في حساب فني محكم ، لذلك حرص المسرحيون على رسم الشخصيات بدقة وعرضها في وضوح حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري ، وأصبح لها وجود مستقل وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيها [2]،أما بالنسبة إلى أنو اعها فقد ورد في كتاب « الرواية والتاريخ » لنضال الشمالي : « أن الرواية التاريخية تزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة ، إلا أن هذا الأمر لايقف عند هذا الحد وإنما يتجاوز ذلك إلى ظاهرة أخرى ، وهي إسناد أعمال لا تاريخية إلى شخصيات تاريخية وأعمال تاريخية إلى شخصيات م تخيلة »[3]، ومادامت مسرحية « التراب »قد وظفت شخصيات متخيلة لا تاريخية سيكون الاهتمام أكثر بهذه الشخصيات المتخيلة التي وظفها أبوالعيد دودو ،والتي لا تحددها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ القديمة وتتمثل هذه الشخصيات في [سعيد –

(1)-شكري عبد الوهاب:النص المسرحي (دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية) ،المكتب العربي الحديث ،الإسكندرية ،د:ط، 1997 ،ص: 51

(2)-أحسن ثليلاني :المسرح الجزائري والثورة التحريرية،عاصمة الثقافة العربية، الجزائر ،د:ط ، 2007، ص:180.

(3)-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص: 233.

حميد – فضيلة – سليمة – نوارة – زهور – كريم – زينب – دحمان – الشريف –الجريح – المجاهدين الثلاثة] .كسلسلة من الشخصيات صنعها خيال الكاتب وساهم في ربطها بالأحداث التاريخية ،أكسبها صفات الأبطا ل الثوريون الحقيقيون وما ت ميزوا به من قوة وشجاعة وصبر وكل ماعُرف عنهم وكان تاريخ الثورة شاهد عليه .

_وانطلاقاً من هذا النوع من الشخصيات التخييلية التي وظفها الكاتب سنحاول مقارب ة بعضها في مسرحيته « التراب » من خلال تصنيفها وتحديد أبعادها الدلالية المتمثلة فيما يلي:

*أنواع الشخصية وأبعادها في مسرحية « التراب » لأبي العيد دودو :

1_الشخصيات الرئيسية:

_ يقول عبد القادر القط في تعريفه للشخصية الرئيسية بأنها : « الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث ،وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثربها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية ، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة [1]، ويظهر هذا النوع فيما يلي:

_شخصية "حميد": يوحي هذا الاسم في تركيبته اللغوية إلى صفة الحمد ،كما يوحي إلى مجموعة من القيم الإيجابية توفرت في الشخصية "حميد" ،كالجانب البطولي الذي يظهر من خلال قدرته على التصدي ومواجهة العدو بعزم وإصرار على النجاح، أما الجانب الأخلاقي فيتجسد في صبره على النضال وقدرته على الاحتمال، وهو نموذج للشخصية الجاذبة التي تفرض احترامها على الشخصيات الأخرى بسبب عمله البطولي وتضحيته في سبيل الوطن إلى جانب صفة الرزانة والصبر الذي يتميز بهما ،يمثل "حميد "أحد قادة الثورة التحريرية، من حيث بعده المادي (الفسيولوجي) الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية المسرحية ، وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن والطول الجنس واللون

(1)-عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية، بيروت، د:ط، د:ت، ص:26

..ومابها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ، ومظهرها الخارجي [1]، يتمثل في كونه « شابا في حوالي الرابعة والعشرين . يرتدي بذلة بنية اللون تكسو ملامحه مسحة من كآبة ، تنافي طبيعته ومزاجه ، ولكن نظراته يلوح بها العزم والتصميم »[2]، أما من حيث بعده الاجتماعي والمتمثل في ال وضع الطبقي ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والهوايات ،وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية [3]، فيتمثل في كونه أعزب وعامل بشركة في مدينة وهران ،أراد أن يتزوج من ابنة مسئوله في العمل لكنه رفض إعطائه إياها وهذا بسبب تفكيره في الثورة التي شغلت باله، فأرادت والدته " نوارة" بعد عودته من السفر أن تزوجه بابنة عمه "فضيلة " لكنه تراجع عن فكرة الزواج أيضا بسبب الثورة ، فقرر الصعود إلى الجبل ليناضل في سبيل وطنه الغالي وهذا بعد سماعه لروعة النضال والجهاد في سبيل وطنه الغالي،وبعد التحاقه قام بأعمال بطولية أبهرت الكثير من إخوانه المجاهدين كتفكيره في عمليات إكتشافية ووضع خطط وجلب بعض الأدوية للجرحى ، وغيرها من الأعمال التي تدل على شجاعته وبطولته ، أما البعد النفسي (البسيكولوجي) ككيان متصل بالتركيب العصبي والشعوري للشخصية ، والذي يعد ثمرة للبعدين السابقين ومتمما لهما إذ أن أثرهما المشترك هو الذي يحي في الشخصية ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها[4]، فيتمثل في كون "حميد" شجاعا وذكيا وذا قدرة على التنظيم والتخطيط وغيرها من الصفات التي أهلته لقيادة الثورة التحريرية في منطقة الجزائر وما يدل على ذلك الحوار الآتي :

كريم: هل هناك مفاجأة أخرى؟

([1])- نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2011/2010 .

([2])-أبو العيد دودو: التراب ،ص:135

([3])-نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة باتنة،2010 /2011

([4])-المرجع نفسه.

حميد: هذا الواقع.. إن لدينا الآن رشاشين، ولهذا أرى من الأفضل أن نقوم بهجوم على مخفر القرية نفسها، فقد نغتنم بعض الأسلحة، أما الهجوم على الضيعة الذي كان مقررا، فمن المتوقع ألا نجد شيئا منها هناك فماذا ترى أنت ؟

كريم: وهل تعرف موقعه ؟

حميد: لقد درست الخطة دراسة دقيقة.. ومفصلة. و أنا الذي سأقودكم إليه، علينا أن نكون هناك في الحادية عشرة، ذلك أنسب وقت لنا[1].

_شخصية "سعيد": إذا تأملنا هذا الاسم في تركيبته اللغوية لوجدنا أنه يدل على السعادة والفرح ، وكأن الكاتب أتى به ليستشرف مستقبل الجزائر الزاهر وهو تحقيق النصر والاستقلال، تعتبر شخصية "سعيد" في المسرحية شخصية ثورية، ترمز إلى أبطال الثورة الجزائرية الذين شهد التاريخ بطولاتهم الثورية النضالية ، من حيث بعده الفسيولوجي نجد أن " سعيد " في المسرحية يظهر « كشاب في حوالي السادسة والعشرين ،طويل القامة تبدو عليه مظاهر النعمة ، شعره الأسود يتدلى فوق جبينه[2]» ،أما من حيث بعده الاجتماعي، فيتمثل في كون " سعيد " شاب أعزب وابن موظف حكومي ،التحق بالجبل بغية الانتقام من غريمه "حميد" الذي لم يتخلى عن خطوبته لفضيلة التي أحبها بصدق ، وبعد صعوده واكتشافه لحقيقة الأمر وهو أن صديقه "دحمان" هو المتورط في كتابة الرسائل له باسم " فضيلة " و أوهمه بحبها ، تراجع عن فكرة الانتقام وتحول من عاشق مغرم بفضيلة إلى مجاهد ثوري شجاع ،واجه العدو المحتل بكل مالديه من قوة، ضحى بنفسه من أجل تحرير بلده وقد شاء القدر أن يستشهد كبطل معترف بشجاعته وإخلاصه و مكانته في صفوف جيش التحرير في نهاية المسرحية ، أما بالنسبة إلى بعد الشخصية النفسي ، فإن شخصية "سعيد " كما هو في الفصل الأول تتضح عصبيته، ومزاجه السيء ونفسيته المضطربة وما يحمله من غضب

(1)- أبو العيد دودو: التراب، ص:141
(2)-المصدر نفسه،ص:17

وكره وحقد اتجاه غريمه " حميد " وقد أكد أنه لن يهدأ حتى يأخذ بثأره وينتقم لحبه شر انتقام مزهكما جاء في قوله :

سعيد : (يقترب من الباب) لن يفلت مني ولوعاد إلى بطنك ثانية !

نوارة: قلت لك أخرج !

سعيد : إنكم لاتعرفون من أنا .. لن تر ابنك مرة أخرى.. قد لاترينه بعد !

سليمة : (تهجم عليه بالمكنسة) يكفي ياملعون.. يا خبيث !

سعيد: (هاربا) ستندمون على كل هذا.. لو لم.. (يخرج مسرعا) [1].

كما نجده يتميز بالذكاء والشجاعة ، قام بعدة أعمال بطولية شهدها تاريخ الثورة الجزائرية في الأبطال الحقيقيون للثورة كجلبهم لقنابل يدوية و تفجيرات وأسلحة متعددة صنعها المواطنين لتوسيع نطاق الكفاح رغم أنهم تعرضوا لإهانات عدة من قبل إخوانهم الثوار وهذه حقيقة عاشها الثوار في تلك الفترة والتي أسقطها الكاتب على شخصية " سعيد " الذي أراد أن يثبت لإخوانه عدم خيانته بل إنه مخلص لوطنه ومدافع عنه كما في الحوار الآتي:

سعيد: لعلك تذكر أني رافقت الأخ كريم، عندما كان في طريقه إلى الحدود لأن وجهتنا كانت واحدة، وقبل أن أنفصل عنه، طلب مني أن أحاول الاتصال ببعض المواطنين وكان الغرض من ذلك تكليفهم بصنع قنابل محلية. وقد وفقت بالفعل إلى العثور على شخص في المدينة له معرفة بكيفية صنعها وهذه الفكرة لم تخطر ببال الأخ " كريم " إلا ونحن نجتاز إحدى الشعاب ، ونفكر في طريقة يمكن بواسطتها توسيع نطاق الكفاح ، حتى يعرف العدو أن أسلحتنا تتغير باستمرار من بنادق الصيد .. إلى الرشاشات، إلى القنابل، فالمدافع.. وهكذا.

حميد: ولماذا تحدثني عن ذلك بعد عودتك ؟

سعيد:لأني لم أكن متأكدا من نجاح المهمة إلي كلفت بها، لأنها كانت الأولى من نوعها، ثم إني أردت أن تكون مفاجأة للجميع. وقد نجحت مهمتي والحمد لله[2] .

(1)-المصدر السابق،ص:29

(2)-،المصدر السابق، ص:159 ،160

_شخصية "فضيلة": يدل هذا الاسم على خلق الفضيلة والأخلاق الحميدة، والصفات الرفيعة المتباعدة عن الرذيلة والنقيصة كالمحبة والإخلاص والتضحية، وكل هذه الصفا ت هي مطابقة للشخصية المسرحية" فضيلة" ، التي أخلصت بحبها للوطن وضحت بنفسها من أجل تحريره ، كما وظفها الكاتب كرمز للجزائر نفسها لأنها تعبر عن وحدة الحب والنضال في سبيل الوطن ، كما ترمز " فضيلة" إلى المجاهدات الجزائريات اللواتي ضحين بأنفسهن من أجل تحرير بلادهن ، والذي شهد التاريخ صبرهن وشجاعتهن حيث نقش أسماء الكثيرات من النساء في سجله خاصة إبان الثورة التحريرية التي أزالت الفرق الموجودة بين الرجل والمرأة اتجاه الواجب المقدس المتمثل في تحرير الوطن ،" ففضيلة" كشخصية متخيلة وظفها الكاتب ليبرز الدور الذي لعبته النساء في تلك الفترة ، وقد أفلح في ذلك لأن أغلب الصفات التي تميزت بها شخصيات المرأة في المسرحية هي نفسها الموجودة لدى شخصيات المرأة الواقعية في وقت الثورة سواء من حيث البعد المادي كالتحاقها بالجبل في « الثامنة عشرة من عمرها ، تبدو رشاقة قوا مها من تحت ملاءتها »[1]، أو من حيث البعد الاجتماعي باعتبارها فتاة مثقفة كانت تلميذة في المدرسة ، قررت أن تتخلى عن دراستها لتلتحق بصفوف الثورة وهذا بعدا أن استاءت لرؤية خطيبها يلتحق بالجبل دون مشاورتها فاختارت عاطفتها القوية التي كانت تلح عليها في مصاحبته إلى الجبل ، عارضت التقاليد العائلية التي كانت تفرض على الفتاة الجزائرية أن تلزم بيتها و تدافع عن العائلة بذلك شر القيل والقال ، واختارت الجبل بحيث تفاجئ "حميد" خطيبها بمنظره ا الجميل المؤمن والحازم كما في الحوار الأتي :

حميد : (يرفع رأسه فيراها)فضيلة ! فضيلة ! (يثب سعيدا واقفا).

كريم: ماذا تقول أليست هذه مفاجأة؟

حميد : (لايزال مشدوها) إنها كذلك..(يقترب منها ويمسك يديها) كيف أحوالك ؟ وكيف أحوال أمي؟

فضيلة:(في حياء)بخير..تسلم عليك كثيرا.

(1)-المصدر نفسه، ص:55

كريم: سأتركها تروي لك قصة التحاقها بالجبل(يخرج).[1]

– وهكذا تتحول فضيلة من عاشقة و خطيبة إلى جندية أخلصت بحبها إلى الثورة الجزائرية قدر الإمكان حتى استشهدت في نهاية المسرحية وما يدل على ذلك دخول "زهور" مسرعة إلى المسرح قائلة :

زهور :(تدخل)إن فضيلة..إن فضيلة قد... [2]

بالإضافة إلى أن البعد النفسي لشخصية " فضيلة " لايختلف كثيرا عن شخصيات رفقائها في الثورة ، كمجاهدة تحضر الاجتماعات وتشرك في العمليات الفدائية ويظهر ذلك في قول "حميد " لها :

حميد: منذ اليوم ستقفين إلى جانبي لنصنع مستقبلنا ونخلع عليه ألوان أمانينا الخضراء.. تعالي معي، لابد أن أختار بعد من يذهب معي..وأتشاور مع أخيك بهذا الشأن وغيره .. ثم أستريح ساعة من زمان . (يلتفت إلى سعيد) وأنت أيها الأخ، من جملة من يذهب معي إلى مركز العدو فهل أنت مستعد ؟ [3]

– هكذا يتمثل إخلاص" فضيلة " للوطن ، فعلى الرغم من تعلقها الكبير بالقائد " حميد " وتعلقه هو الأخر بها إلا أن حبهما ظل حبيس نفسيتهما محتفظا بكامل الطهر والعفاف ، ولأن حب الوطن شغل بالها فقد كان مصيرها الاستشهاد في ختام المسرحية .

_وانطلاقا من تحليل أبعاد هذه الشخصيات الرئيسية (سعيد، حميد، فضيلة)، يظهر لنا بجلاء علاقتها بالتاريخ النضالي للشعب الجزائري أثناء الثورة، حيث تغدو هذه الشخصيات نماذج للشخصية الوطنية التي أسهمت في الثورة وضحت بنفسها في سبيل حرية الوطن.

2– الشخصيات الثانوية:

(1)- أبو العيد دودو: التراب ،ص:113
(2)المصدر نفسه، ص:175
(3)-المصدر نفسه ،ص:116

ـ أما الشخصيات الثانوية ككيان مستقل قد تلقى بالضوء على دور البطولة لكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ..فتكون أكثر نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل على حد تعبير عبد القادر القط[1]، وتتمثل فيها يلي:

ـ **شخصية "نوارة" و"سليمة"**: يحمل الاسم الأول معنى النور، أما الثاني فيحمل السلم والأمان ، وقد وظف الكاتب هاتان الاسمان ليتنبأ مستقبل الجزائر، فبعد الحرب سيتحقق السلم وتطوق نار الحرب ،بعد أن ضاقت أحوال الشعب الجزائري بمخلفات الحروب المدمرة ونتائجها الوخيمة على كافة الأصعدة ، لذا جاء اختياره لاسمي "نوارة" و"سليمة" كنماذج للمرأة الجزائرية التي عاشت المأساة الجزائرية وكانت شاهدة على مافعله العدو في أفراد عائلتها وشعبها في الفترة التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية الكبرى.

نوارة : ليت الزمن تأخر بنا إلى هذا اليوم ! عندئذ كنا ..

حميد: (مقاطعا) ولماذا تتمنين ذلك يا أماه؟

نوارة: عندئذ كنا نصعد إلى الجبل لنشارك في الثورة ، لازلت أذكر كيف قتلوا أخانا أحمد. وكيف صبوا على أخينا الآخر عمار النفط وحرقوه. راحوا ينظرون إليه ضاحكين .. وهو يحترق ويتآكل ويسود كشجرة البلوط .

سليمة:نعم. لقد ذهب إلى مدينة سطيف بعد الحرب لقضاء بعض أشغاله التجارية ، فانجرف مع التيار الهائل .. هاتفا بملئ فيه.. مرددا إشعارات الجماهير المندفعة كالسيل ..فقبض عليه ،ومع ذلك لم ينقطع عن الهتاف فاختاروا له تلك الميتة .

نوارة: وقتل أحمد وهو رافع العلم بخراطة.. وترك دكانه ولم يعد إليه .[2]

من الناحية الفيزيولوجية تبدو " نوارة "« امرأة في حوالي الخمسين من عمرها ، قوية البنية ، نشيطة الحركة »[3]، أما "سليمة" التي تصغرها ببضع سنين فتبدو أكثر حيوية ونشاط ا من أختها ، أما أبعاد من الناحية الاجتماعية والنفسية فنلحظ وجود قواسم مشتركة بينهما ، فهما

(1)-ينظر عبد القادر القط : من فنون الأدب (المسرحية) ،ص:27

(2)-أبو العيد دودو: التراب،ص:53،54

(3)-المصدر السابق ،ص:7

من عائلة جزائرية واحدة ، وإن لم يشتركا في حرب التحرير ضد المستعمر إلا أنهما اشتركا في كراهيته ومناهضته ومايو ضح ذلك إغراء أبناءهما بالثورة وتذكيرهم بما فعله العدو الظالم في شعبهم بغية الانتقام لهم كما هو موضح في الحوار السابق وغيرها من الحوارات التي تدل على تشجيعهم وتحريضهم على الثورة .

3_ الشخصيات المركبة:

_تحتوي المسرحية على شخصيات مركبة كشخصيات ذات عم ق سيكولوجي تنفرد عن سائر الشخصيات بآرائها ومشاعرها ومواقفها وعاداتها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي [1] ، وتتمثل هذا النوع في الشخصيات الآتية:

_**شخصية** " **الجريح** " :هومن أحد الثوار المناضلين والمساندين للثورة من أجل تحرير الوطن ،لم يعطه الكاتب اسم معين بل ذكره كنموذج لكل جرحى الثورة التحريرية،الذين ناضلوا بكل قوة وشجاعة وصبر ، رغم تعرضهم لأخطار عدة من طرف العدو أثناء حرب التحرير ، بالنسبة إلى البعد الفسيولوجي للجريح فيتمثل في كونه «شاب في السادسة عشرة متوسط الحجم ،جهوري الصوت ،يجر رجله جرا »،[2]أما بعده الاجتماعي فلم يحدده الكاتب إذ نجده يركز أكثر في المسرحية على البعد النفسي للجريح، حيث كلما يصاب ويزداد ألمه نجده يتذكر تلك الجروح المعنوية وال مادية التي كان يعاني منها شعبه ،ولعل الفقرة التالية التي جاءت على لسان"الجريح"عندما أحس بالتعب والعجز المؤقت عن مواصلة الكفاح يدل على ذلك :

الجريح: (محدثا نفسه) زهور ليست هنا أيضا ! يقظة الإخوان تجعلهم يتفرقون. إن لهم فيكل ركن مقاما وقلما يجتمع ثلاثة منهم لحديث عابو، لايمكنني أن أدور المساحة كلها.

(1)-نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، باتنة،2011/2010

(2)-أبو العيد دودو:التراب ، ص:70

أواه (يجلس) هذا الجرح الذي يعوق انطلاقي ! أنا الجريح بلا دواء (ينظر إلى العلم) ولكن ماذا يهم ؟ ألست أول جريحا في فرقتي ؟ حيث أتذكر ذلك أنسى ألمي .. وأحس أني سأنطلق في اللحظة القادمة. جراح شعبي أشد إيلاما (يتناول بندقية ويشد عليها بكلتا يديه) فيك تجسدت كرامة أجدادي ومن خلال طلقتك الهادرة أكاد أسمع الله أكبر تنطلق من حنجرة أبطال مقاومتنا الشعبية عبر تاريخ الاحتلال المرير أولاد سيدي الشيخ ، وبوعمامة ، و المقراني ، وكل أولئك الذين حدثني عنهم جدي وأنا طفل صغير [1]،وغيرها من العبارات التي تدل على صبره وشجاعته ، فعلى الرغم من إصابته وعجزه عن الحركة ،إلا أنه مجرد التفكير في قضية الوطن التي استمرت سنوات طوال ،وفي ما عاناه الشعب الجزائري أنساه تلك الآلام والمعاناة.

4_ الشخصيات النمطية:

_ تتوفر المسرحية على شخصيات نمطية ثابتة والتي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عندما تنتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء ممن نراهم في الكثير من المسرحيات العربية[2] ، ويتمثل هذا النوع في مايلي:

_شخصية "دحمان " و "زهور " :يحمل الاسم "دحمان" دلالة التحبيب والتعظيم ،ويدل في المسرحية على عظمة الثورة الجزائرية ،كثورة شعبية تستحق التقدير فهي مفخرة العرب والمسلمين جميعا ،أما"زهور"التي تحمل دلالة البهجة والنقاوة، وظفها الكاتب ليعبر عن فرحة الشعب الجزائري الذي انتصر على المستعمر في الأخير بعد حروب دامت سنوات وقرون ، تظهر الشخصيتين كمجاهدين جزائريين ، بالنسبة إلى أبعادهما المادية نجد أن الكاتب يصف الأول بأنه « شاب في نحو العشرين ، يرتدي لباسا عاديا أبرز مافيه جبهة عالية بعض الشيء وعضلات قوية» ، أما" زهور" « ففتاة في نحو الواحدة والعشرين قوية الجسم

(1)-المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(2)-عبد القادر القط: من الفنون الأدب (المسرحية)،ص:24

، مرسلة الشعر »[1]، أما من الناحية الاجتماعية فالأو ل كان فقيرا لا عمل له ، لكن بعد التحاقه الجبل أسندت له وظيفة كتابة الرسائل إلى القادة في مختلف مناطق البلاد ،و من الناحية النفسية يبدو " دحمان " شخصية ثورية تتميز بالثقافة والعلم الذي أهله ليكون كاتب ا ثوري، أما " زهور" ففدائية شجاعة مختصة في معالجة المرضى والجرحى خاصة، فهي بهذه الصفات ترمز إلى المجاهدات الجزائريات أمثال فاطمة نسومر وغيره م ممن ساهموا في خدمة الوطن .

5_الشخصيات الكاريكاتورية:

_هي الشخصيات التي يركز المؤلف في رسمها على ملمح من ملامحها المرضية وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين [2]، ويظهر هذا النوع في كل من شخصيات الآتية:

_شخصية" زينب " و " المجاهد ين الثلاثة " :من الملاحظ على اسم الشخصية "زينب" أنها من الأسماء الراقية التي تحمل الكثير من المعاني الفاضلة ،كما تمتد إلى جذور تاريخية إسلامية في كونها تستحضر أسماء الصحابة رضوان الله عليهم ،وفي المسرحية تمثل المرأة التقليدية التي تعمل بجد ونشاط ويظهر هذا في قيامها لكل الأعمال النسائية في الجبل برفقة إخوانها وأخواتها المجاهدات ، كإعدادها للطعام وغسل ملابس الثوار وغيرها من الأعمال التي كان تاريخ الثورة الجزائرية شاهد عليه،من الناحية الفسيولوجية نجد أن الأولى« تبلغ سن التاسعة عشرة بيضاء البشرة تتجلى ضفيرتها فوق صدرها »[3]، أما المجاهدين الثلاثة المجهولين الاسم فقد اكتفى الكاتب بوصف أحدهما فقط وهو (المجاهد الأول) بأنه أخرس كما في وصف الكاتب له:

المجاهد الأول: (يقوم بتحريك أصابعه وفمه مخرجا أصوات غير مفهومة).

([1])- أبو العيد دودو: التراب، ص:66
([2])- عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، ص:29

([1])-أبو العيد دودو: التراب ، ص:69

المجاهد الثاني : (بحركة من يده) أنت تعلم ، ياحبيبي ، أني لا أفهمك أولى بك أن تشرح لابن عمك ، فهو أقدر على فهمك مني ، (للثالث) فهمني !ماذا يريد أن يقول ؟

المجاهد الثالث: (للأول) ماذا تريد أن تقول له يا ابن عمي ؟

المجاهد الأول: (يتجه إليه ويعيد نفس الحركات) [1].

أما أبعادهما الاجتماعية والنفسية فتختلف نوعا ما ،ذلك أن " زينب " بعدما كانت تلميذة في المدرسة في السنة الثالثة ، أرغمها أهلها على الزواج لكنها لم ترزق بأولاد ، وبعد أن تركها زوجها وسافر وبعد اهانة حماتها لها بقضية الإنجاب، قررت الصعود إلى الجبل وهنا تحولت إلى إمراة مناضلة في سبيل وطنها ،حولتها تلك الاهانة إلى امرأة شجاعة عملت بجد ونشاط في مساعدة إخوانها ،ومساندتها لهم من حيث الأكل وغسل الملابس ومعاجلة المرضى وغيرها من الأعمال ، أما المجاهد ون الثلاثة فقد بذلوا كل مالديهم من قوة في الدفاع عن وطنهم .

_وانطلاقا مما سبق نستنتج أن شخصيات مسرحية " التراب "قد تميزت بالتنوع والثراء ، فهي كما رأينا كثيرة العدد ومختلفة الأبعاد ، بما يعبر عن صورة تاريخ للثورة الجزائرية وماشهدته من صراعات وحوادث ،وإن الواقعية(التاريخ) قد ألقت بظلالها على المضمون العام للمسرحية ، بل وعلى كثير من تفاصيل الأحداث ،وقد تجسدت أيضا في توظيف الكاتب لأبعاد شخصياته التخييلية لإسقاطها على الواقع المعاش بالرمز لكي يقتدي المشاهد بها وبصفاتها في الشجاعة والصبر والنضال ،ولإثبات الوجود ونصر المظلوم وتغيير الواقع المعاش والعدالة الاجتماعية، وليؤثر بها المشاهد لتغيير واقعه وصفاته وأخلاقه والثورة ضد الظلم والاستبداد . والى جانب الصدق التاريخي نجد أن الكاتب قد راهن منذ بداية المسرحية على تحقيق الصدق الفني في بنائها، في عرض المشاهد التي تضمنها بحيث أن أغلب

(1)- المصدر نفسه، ص:136

الحوادث التاريخية التي تضمنتها المسرحية تتميز بالواقعية ،فهي صورة صادقة تاريخيا ومؤثرة فنيا لأن الكاتب قد أحسن خلق شخصيات وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص، فمنذ بداية المسرحية نجده قد تنبأ مستقبل الجزائر (الوطن) الزاهر و تحقيقها للنصر ،من خلال استخدامه لأسماء الشخصيات الآ تية: (سعيد ، حميد ، نوارة ، سليمة ، فضيلة ، زهور ، زينب ..) ، ذات الدلالة الأخلاقية يدل على شرعية الثورة ، ونبل أهدافها فهي ثورة لتحرير الأرض المسلوبة والإنسان الجزائري المقموع ثورة لإعلاء كلمة الحق.

المبحث الثاني: الزمكان

_تعد ثنائي الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب المسرحي، والتي يسعى من خلالها المسرحي إلى تأطير الأحداث، حضورهما ضروري لا يمكن عزلهما عن السياق، لأن كلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل المسرحي كدور الشخصيات وتطور الأحداث، ومن هنا سنحاول في هذه الدراسة رسم ملامح البنية الزمكانية في مسرحية "التراب" وإبراز علاقتها بالتاريخ مادام موضوع المسرحية مأخوذ من التاريخ الجزائري.

***الزمكان في مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو:**

_ جاء تعريف(مصطفى التواتي) للزمن في قوله:" لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة قديما ولكن حديثا أصبح مشكلة عويصة وذلك أنه لم يكن إلا توقيتا للأحداث، فأصبح عنصرا معقدا، وشريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي"[1]،وللزمن أنواع متعددة منها زمن الخلق وهو الزمن الذي أخرج فيه المبدع عمله إلى النور، ولا شك أن معرفة هذا الزمن

(1)- عز الدين جلا وجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص:240

ضرورية جدا لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي [1]، وهناك الزمن الخارجي أي الزمن الواقع عند طرفي الرواية المسرحية أو غيرها، وهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما فيه من موضوعات اجتماعية، إنه يعني أدق التوقيت القياسي للأحداث التي تجري فيه الآن، لذلك فإنها تروي عادة بصيغة الحاضر [2]، أما الزمن الداخلي فهو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الروائية ، وهو أيضا زمن المستقبل المعين في الحلم بنوعيه حلم النوم وحلم اليقظة[3].

-أما مفهوم المكان فقد اختلف النقاد والدارسون في استعمال مصطلحي المكان والحيز، فأحيانا يستعملون فهما بمعنى واحد، وأحيانا يفرقون بينهما من حيث درجة إفادة المعنى، ويرون أن المكان ينحصر في معنى الحيز الجغرافي الحقيقي، في حين أن الحيز يتسع فيشمل كل فضاء خرافي أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام وغيرها [4]. وقد ذهب (نديم معلا محمد) في كتابه "في المسرح" إلى أن المكان الحيز الذي تجري فيه أحداث المسرحية، حيث يلعب دورا كبيرا في سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم إلى حد ما بجو المسرحية [5]، والمكان بمعنى الديكور أيضا الذي يتشكل من مجموعة من الأشياء المسرحية التي تعتبر في النص الدرامي بمثابة مجموعة سيميائية أو نصوص دالة تأخذ وظيفتها ووضعها انطلاقا من سياقها الحقيقي أو الإستعاري داخل النص المسرحي[6].

-ومن خلال مفهومي الزمان والمكان، نجد أن هناك علاقة بينهما في العمل الأدبي والمسرحي خاصة، بحيث ما من حدث يقع إلا ويقع في زمن ،معلوم ومكان محدد، ولهذا

([1])-المرجع نفسه، ص:239

([2])المرجع نفسه،ص:244

([3])المرجع نفسه، ص: 250، نقلا عن: مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، ص:105

(5)- ياسين فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، ط:1، 2008،ص: 176

(6)- نديم معلا محمد: في المسرح (في العرض المسرحي.. في النص المسرحي)، مركز الإسكندرية للكتاب، ط:1، 2000، ص:117

(1)-محمد فراح:الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:1، 2006، ص:36

يقول الشاعر ألكسندر:" ليست هناك لحظة زمانية بغير موضع في المكان، ولا موضع في المكان بغير لحظة زمانية فالموضوع يتمثل في لحظة واللحظة تشغل موضعا.." [1]، بالإضافة إلى أن للزمكان علاقة بالتاريخ، فهو مسرح التاريخ الذي تجري فيه وعليه أحداثه ووقائعه، لذلك يهتم المؤرخ بدراسة البيئة وتأثيرها على الظاهرة التاريخية، بينما الأديب يمارس حرية الخيال والإبداع بالشكل الذي يخدم البناء الفني لعمله، فهولا يستطيع اختراع المكان واستبداله لأنه ألزم نفسه بنوع أدبي تاريخي [2]،والدارس لمسرحية "التراب"لأبي العيد دودو يستشف هذا من خلال تناول الكاتب لفتر ة الثورة الجزائرية عام 1954، كفترة مليئة بالأحداث التاريخية ،ذلك أن مسرحية "التراب" التي يرمز عنوانها إلى "الوطن" أو "الجزائر" كمكان رئيسي شهد الكثير من الحروب ضد الاستعمار الفرنسي ، اهتم به الكاتب وأولاه عناية فائقة ولتاريخه العريق مما دفعه إلى تلوين مسرحيته بصبغة تاريخية حاول من خلالها استرجاع وقائع وأحداث ماضية من تاريخ الحركة الوطنية ،لقد حدد لنا الكاتب طبيعة الأمكنة في المسرحية من خلال إرشاداته المسرحية، من خلال رسم صورها كما في الواقع، فوصفها بدقة سواء من خلال الأثاث الموجود فيه وقطع الإكسسوار التي تعطيها ملامحها وهويتها التي تميز صاحبها وإلى أي طبقة ينتمي، كوصفه في الفصل الأول من المسرحية لغرفة "نوارة" (غرفة واسعة ذات أثاث قديم، إلى اليسار باب يفضي إلى غرفة مجاورة، والكلة معلقة فوق مقبضه، ومن جهة اليمين باب آخر يؤدي إلى الباب الخارجي ،في المؤخرة نحو اليسار سرير وغير بعيد منه، قرب النافذة الموصدة مطرح فوقه وسادتان وأمامه خوان وكراسي، الوقت نحو العاشرة قبل الظهر..) [3]،أما في الفصل الثاني فتغير ديكور المكان كليا كما جاء في وصف الكاتب له:" بعد شهر.. رقعة فوق هضبة،..على جانبيها أشجار صغيرة. في المؤخرة صخرة متوسطة الحجم تطل من خلفها بين وقت وآخر رؤوس

(2)- حميد علاوي :التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر،2006/2005.

(3)-ينظر: قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية العربية الازدهار، مجلة العربي، الكويت، العدد 3723، 27 تموز 2010

([3])- أبو العيد دودو: التراب، ص:7

بعض المجاهدين، إلى اليمين علم الثورة مغروس في الأرض..) [1]، وفي الفصل الأخير لا يختلف المكان كثيرا عن سابقه يحدث تغيير بسيط لا أهمية له تذكر لقطع الأثاث كالآتي: (بعد حوالي شهر آخر، فسحة فوق طريق جبلي يشكل شبه مثلث داخل شعبة، تنتصب على جانبيه أشجار وصخور، المجاهدون يرتدون زيا عسكريا غير متجانس، الوقت نحو التاسعة صباحا)[2].

– إن المكان في المسرحية يحمل دلالة تاريخية (كالجبال) التي في الأصل تحمل دلالة الوحشة والحزن ، لكنه في الثورة أصبح يحمل دلالة الانفتاح والحرية والأمان لأنه احتضن الثورة وكان الملجأ الأمين للمجاهدين،فهو المكان الرئيسي الذي تقع فيه الأحداث(الثورة) ،باعتبار أن الثورة التحريرية ارتبطت بالجبال التي كانت معقلا ومخبئا للمجاهدين، والتاريخ الثورة كان شاهدا على ذلك، وبالإضافة إلى المكان نجد أن الكاتب قد تعرض إلى الزمن الماضي في مسرحيته وهو زمن الاحتلال الفرنسي ليوضح معاناة الشعب الجزائري وما يدل على ذلك الحوار الذي جرى بين "نوارة" وابنها"حميد" الملتحق بالجبل "وسليمة "

نوارة: ليت الزمن تأخر بنا إلى هذا اليوم عندئذ كنا..

حميد: (مقاطعا) ولماذا تتمنين ذلك يا أماه؟

نوارة: عندئذ كنا نصعد إلى الجبل لنشارك في الثورة، لا زلت أذكر كيف قتلوا أخانا أحمد، وكيف صبوا على أخينا الآخر عمار النفط...وحرقوه، راحوا ينظرون إليه ضاحكين ..وهو يحترق ويتآكل ويسود كشجرة البلوط.

سليمة: نعم، لقد ذهب إلى مدينة سطيف بعد الحرب لقضاء بعض أشغاله التجارية، انجرف مع التيار الهائل...فاختاروا له تلك الميتة[3].

–ذلك أن ما يوحي إليه هذا الحوار هو ذكر كل من الأختين "سليمة" و"نوارة" "لحميد" الإساءات التي تعرض إليها الأهل في كل من تلك الأماكن المفتوحة المتخيلة كمدينة

(1)-المصدر نفسه، ص:65

(2)- المصدر نفسه، ص، 119

(3)- المصدر السابق، ص:53، 54

سطيف والجبل فقط لتغريه بالثورة والانتقام من العدو المتسبب في تلك الجرائم، والزمن الماضي الذي استحضرته "نوارة" بواسطة ذاكرتها هو الزمن الداخلي المتمثل في ما تركه المستعمر في نفسيتها، مما جعلها تتمنى الانتصار على العدو الظالم الذي حاول اغتصاب البلاد وشرد العباد، كما قام الكاتب باسترجاع الزمن الماضي لينور اللحظة الحاضرة من حياة الشخصيات وأفعالها ، ذلك أن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها ، والمقاطع الآتية خير مثال على ذلك.

-الجريح: ..ألست أول جريح ا في فرقتي؟ حين أتذكر ذلك أنسى ألم ي..جراح شعبي أشد إيلاما.(يتناول بندقية ويشد عليها بكلتا يديه) فيك تجسدت كرامة أجدادي، ومن خلال طلقتك الهادرة أكاد أسمع الله أكبر تنطلق من حنجرة أبطال مقاومتنا الشعبية عبر الاحتلال المرير ..أولاد سيدي الشيخ، وبوعمامة ، والمقراني..[1].

- نوارة: لا زلت أذكر كيف قتلوا أخانا أحمد، وكيف صبوا على أخينا عمار النفط وحرقوه، راحوا ينظرون إليه ضاحكين وهو يحترق ويتآكل ويسود كشجرة البلوط[3].

- ذلك أن استرجاع الكاتب لتلك الحقائق التي انتقاها من الماضي كاسترجاع "الجريح" للتضحيات التي قدمها أبطال المقاومة الشعبية ،واسترجاع"سليمة"ماحدث لأهلها في الماضي هواسترجاع سريع ومختصر يعبر عن نظرة تغير كل منهما للحاضر وفي ضوء ما استنجد من أحداث الثورة ،والكاتب ما أراد من قوله على لسان الشخصيتين هو الفخر والاعتزاز بمآثر أبطال الشعب الجزائري عبر سنوات الاحتلا ل المرير، وأخذ العبرة أثناء القيام بثورة التحرير ، ولتحريض الشعب على الثورة ضد الاستعمار الذي لم يترك شيئا إلا وقضى عليه، لقد أشار الكاتب في الفصل الأول إلى أن حوادث مسرحيته قد وقعت في ربيع السنة الأولى للثورة المجيدة ويعني ذلك أنها وقعت قبل ثورة أول نوفمبر 1954 بعدة أشهر، وكأن الكاتب يشير إلى أن الثورة المسلحة قد سبقتها ثورة فكرية أعدت لها وهيأت الجو لاندلاعها،

(1)- المصدر نفسه، ص: 70
(3)-المصدر نفسه ، ص: 35،54

فأراد أن يعرف أبناء الجيل الحاضر ببطولات الثوار من خلال معاركهم ومواقفهم الجريئة التي اتصفوا بها، والمسرحية قد كشفت لنا ذلك ، من خلال الصفات التي تميزت بها الشخصيات المسرحية كصورة صادقة تاريخيا عن ما تميز به الأبطال أو الشخصيات التاريخية الثورية في صراعها ضد العدو ، ومدى ارتباطها ببعض الأمكنة التي ظلت الجزائر شاهدة عليها، وعلى البطولات التي صنعها الثوار في معاركهم ضد العدو الفرنسي، وما حققوه من انتصارات وما تعرضوا له من مصائب لذلك أصبح الجبل مكانا يحمل دلالة الانفتاح لأنه احتوى الثورة وكفاح الجزائريين في تلك الفترة ، فكان الملجأ الوحيد للثوار الذين ضاقت بهم الأحوال من كل جانب،ومعقل الثوار منذ القدم وجدوا فيه الأمان والحماية بالمقارنة مع الأمكنة الأخرى، كالقرية مثلا التي عاش فيها الجزائريين تحت رحمة المستعمر كمكان منفتح أحس به سكانها بالخوف وعدم الأمن والاستقرار، وما يوضح ذلك أحساس "نوارة" بالخوف عندما طرق بابها ضانة أنه العدو في لباسه المدني كما جرى في الحوار الأتي:

سعيد: (نوارة) أنت أم حميد !

نوارة: (مرتبكة) نعم يا بني

سعيد: أين هو الآن؟ أليس موجودا في البيت؟

نوارة: أنت ترى يابني أنه ليس هنا

سعيد: (ناظرا أليها بحدة) ولكنك تعرفين أين ذهب !

نوارة:(بنبرة متوسلة) أخبرني يا بني ماذا فعل ابني؟[1].

(1)-أبو العيد دودو: التراب،، ص:17

-كما أن الجبل كمكان مثالي لاحتضان المعارك وميدان خصب لتنفيذ العميات الثورية بعد أن تشكلت لدى الجزائريين قناعة مفادها أن الثورة هي لغة التخاطب التي يفهمها العدو ، وهو المكان الذي يلتقي فيه الثوار المناضلون والمتحدون والمدافعون عن وطنهم بكل شجاعة وقوة والمؤمنين بقضيتهم التي يسعون إلى تحقيقها، كما جاء في قول كريم" الذي شوق "حميد" لرؤية الجبل والالتحاق به:

كريم:أرح نفسك منه في هذه الآونة ! فعندما تصل الجبل وتشم هواءه الطلق، وتكون حرا مثله تماما.. عندئذ تمحى صورته الحاضرة من ذهنك، ولن ترى بعد ذلك سوى مستقبله الباسم، أركانه الثابتة توحي إليك من بعيد، يلفها بريق المجد والخير والعطاء.[1]

بالإضافة إلى قول "نوارة" في بداية الفصل الأول:

نوارة: (تلتفت نحو الجمهور) يا فرحي ! يا سعدي ! الدنيا لا تسعني اليوم لسعادتي. سيدخل ضوء النهار بيتي..ينور الربيع في أرجائه،من كان يظن أن ابني..ولدي أنا..(يسمع طرق على الباب الخارجي) ها قد جاء من يرى البشر مرتسما على وجهي !البسمة لا تزهر وتنظر إلا في الوجه !(تخرج ثم تظهر بعد لحظات، وبرفقتها أختها سليمة التي تصغرها ببضع سنوات..)[2].

فمن خلالها هذا الحوار تبدوا تلك العبارات التي تمثل المستقبل الجميل تدل على الزمن الموضوعي الخارجي الذي يمثل الزمن الحاضر بل زمن المستقبل المعاش من خلال تأمل "نوارة" لنظام الغرفة واتجاهها نحو النافذة لفتحها ،وقولها تلك الكلمات المعبرة يدل على أن الكاتب قد تنبأ منذ بداية المسرحية إلى مستقبل الجزائر المنتصرة وكأن بداية المسرحية هنا استمرارا لنهايتها.

(1)-المصدر نفسه، ص: 47
(2)-المصدر نفسه، ص:7،8

– كما أن مسرحية "التراب" تتوفر على أزمنة داخلية استحضرها الكاتب بواسطة ذاكرة "الجريح"، الذي رغم إصابته وعجزه عن الحركة إلا أن تذكره لماضي الأجيال جعله يواصل النضال بكل صبر، فقط لتحقيق مستقبل زاهر ومشرق كما يلي:

الجريح: (محدثا نفسه) زهور ليست هنا أيضا يقظة الإخوان ثلاثة منهم لحديث عابر. لا يمكنني أن أدور المساحة كلها أواه (يجلس)، هذا الجرح الذي يعوق انطلاقي أنا الجريح بلا دواء (ينظر إلى العلم) ولكن ماذا يهم؟ ألست أول جريح ا في فرقتي؟ حين أتذكر ذلك أنسى ألمي.. وأحس أني سأنطلق في اللحظة القادمة. جراح شعبي أشد إيلاما. (يتناول بندقية ويشد عليها بكلتا يديه، فيك تجسدت كرامة أجدادي[1].

_وما يمكن أن نخلص إليه بعد دراستنا للبنية الزمكانية وعلاقتها بالتاريخ (الماضي)، نجد أن الكاتب قد ركز على الأماكن الرئيسية التي دارت حولها أحداث المسرحية في فترة الثورة الجزائرية كمكان وزمان تاريخي، لذا فارتباط هذين الأخيرين بالتاريخ في المسرحية يظهر بشكل واضح باعتبار أن المكان وهو الجبال التي كما هو معروف احتضنت الثورة التحريرية، أما الزمان فهو زمن الثورة التحريرية. وهكذا راعى أبو العيد دودو الصدق التاريخي في ذلك، كما راعى الصدق الفني من حيث براعة تصويره لهما، مما جعل القارئ يعايش أحداث المسرحية ويساهم في تخيل الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك.

المبحث الثالث: الحدث والصراع

_لا شك أن المسرحية بأكملها عبارة عن حدث كامل قائم بذاته، وعن صراع مرتبط بالحدث، فما يميزها هو ذلك الصراع والحدث الدرامي كشكل أو قالب فني يصب فيه الكاتب المسرحي مضامينه، لذا سنحاول أن نكشف عن هاتان العنصران من خلال تطور الحدث ونمو الصراع في مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو مع إبراز علاقتهما بالتاريخ الذي يقدم نفسه باعتباره المسرحية الحقيقية للأحداث.

أولا: الحدث في مسرحية "التراب"

(1)- المصدر السابق، ص:70 ،71

_ جاء في كتاب (مدخل إلى الدراما) للأستاذ (تيودورهاتلن) أن الحدث المسرحي في أبسط صورة يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية.. والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج ودخول إلى آخره، والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النظارة[1]، وهو كأي عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل كما أشرنا سابقا، بأن الكاتب يختار من جوانب الحدث في الحياة ما يرى أنه صالح ليكون مادة لعمله المسرحي فيثير اهتمام المشاهد وينقل إليه من المعاني والأفكار ما يود أن يعرضه في ذلك الإطار الفني [2]، ومن هنا يصبح للعمل الإبداعي مرجعيات الأولى حقيقية متصلة بالحدث الواقعي (التاريخي)، والثانية مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الفني، وتلبية المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية الفنية [3]،والمصداقية التاريخية تعني ما يتضمنه الواقع المعاش لذلك ينتقي الكاتب منه ما يخدم عمله المسرحي ويستثمره لغايات إبداعية دلالية تأويلية.

وانطلاقا من هذا نجد أن من بين أحداث التاريخ جميعا أن المؤلف العيد دودو اختار فترة الثورة الجزائرية عام 1954م كصورة صادقة تاريخيا على حياة الشعب الجزائري الذي اندمج في الثورة وتحرر من الخوف ومن سلاسل الماضي، فمجيء الثورة فتح لهم باب السعادة وجعلهم يحققون وجودهم فيها،هذه هي الملامح الواضحة لمسرحية "التراب"، الذي يتمثل حدثها الرئيسي (الحدث– النواة) الذي تتفرع منه الأحداث الثانوية التي تدخل في تشكيل القصة المسرحية[4]، في موقف الشعب الجزائري من الثورة الجزائرية، وبالتالي من القوات الدخيلة التي أبت إلا أن تستقر في الوطن وتتحكم في مصير أبناءه، مما جعل الشعب الجزائري يناضل بكل ما لديه من قوة وشجاعة لطرد الأجنبي والقضاء عليه، ومن هذا الحدث الرئيسي تفرعت الأحداث الثانوية بحكم التوليد الدرامي لخدمة تطور وتنوع حدوث

(1)- سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، د :ط،د: ت، ص: 23
(2)- ينظر: عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية) ،ص:12
(3)- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص:211، 212
(4)- عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د:ط، 2002، ص: 42

التأزم في سياق بناء الصراع وتأسيس العقدة [1]، والتي تدور في الفصل الأول من المسرحية حول بلورة الفكرة الثورية لدى شباب الجزائر، وما يدل على ذلك عندما تزور "سليمة" أختها "نوارة" ،وهم يتحدثون نجدهم يصفون لألعاب الأطفال بالسلاح، وهذا الوصف هو أقرب تكوين لجو المسرحية، كقيام الأطفال باجتماعات وكأنهم في الجبل، تساءلت نوارة عن ابن أختها الذي لم تره بعد قدومه من السفر فتجيبها سليمة قائلة:

سليمة: (تبتسم) إنهم يحاربون يتربصون بأبناء الحي المجاور !.

نوارة: يحاربون؟

سليمة: نعم. هذا ما أخبرني به أحمد، عندما سألته عن العصي التي ربطوا أطرافها بخيوط وعلقوها على أكتافهم[2].

– إذ من خلال هذا الحوار نلمح رفض الشعب الجزائري للواقع المر الذي يعيشونه من خلال صورة هؤلاء الأطفال ، مما أدى هم إلى التفكير في الاستعداد للقيام بالثورة ضد المستعمر، كالحل الوحيد والأنسب لتغيير ذلك الواقع، وأن السلاح هو الوسيلة الوحيدة للمقاومة، بالإضافة إلى ذلك أن الكاتب وهو يكتب عن واقع الثورة الجزائرية قد عادت به الذاكرة إلى الفترات التي سبقتها لكي يوضح بصدق المأساة التي عاشتها الجزائر عبر سنوات طويلة ومازالت تعيشها تحت وطأة المستعمر دعوة إلى القيام بالثورة واللجوء إلى تغيير الماضي المأساوي، فجاء ذكره لأبطال الشعب الجزائري الذين ساهموا في الدفاع عن أرضهم ووطنهم بكل تحدي وعزيمة كما ورد في قوله على لسان نوارة.

نوارة: ليت الزمن تأخر بنا غلى هذا اليوم !عندئذ كنا ..

حميد: (مقاطعا) ولماذا تتمنين ذلك يا أماه؟

(1)- المرج نفسه، الصفحة نفسها .

(3)- أبو العيد دودو: التراب، ص: 9، 10

نوارة: عندئذ كنا نصعد إلى الجبل لنشارك في الثورة. لازلت أذكر كيف قتلوا أخانا أحمد. وكيف صبوا على أخينا عمار النفط وحرقوه ،راحوا ينظرون إليه ضاحكين.. وهو يحترق ويتآكل كشجرة البلوط.[1].

وقوله على لسان حميد.

حميد: وما هو هذا البيت؟

كريم: لا شك أنك تعرفه. كان بالنسبة له بمثابة التعويذة وهو من قال: حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب.

حميد: حقا إن عبد الحميد لم يمت.. سيصير كلنا من ابن باديس يجدد العهد له قبل أن يستسلم للنوم، ليحلم بجزائر الغد..إشعاع عبد الحميد.[2].

ولعل ذكر الكاتب للشخصيات التاريخية ما أراد به إلا أن يزيد شعلة في قلوب الثوار والمجاهدين الجزائريين أثناء القيام بالثورة، فقد تأمل تحقيق النصر فقط إذا أكمل الثوار ما بدأه الأبطال السابقين، وهكذا يكون قد حقق الصدق التاريخي في إشارته لبطولات الشخصيات التاريخية من جهاد في سبيل الوطن المفدى.

أما الفصل الثاني التي جاءت أحداثه مخصصة للتخطيط العسكري فقد جرت حوادثه كلها في الجبل، وفيه تضاعف عدد الثوار الملتحقين بالجبل كصعود "سعيد" بطل المسرحية وصعود " فضيلة" على انفراد، ومساهمة العديد من الإخوان في الثورة رجالا ونساء كزهور وزينب ودحمان وبعض المجاهدين، وكذا طبيب القرية الذي ساهم بدوره في تقديم الأدوية والرشاش.

حميد: هو ذلك بالضبط. لقد دخلت عليه دون أن أنتظر دوري فلما وقع نظره علي، تأملني لحظة، ثم ابتسم وقال:" اعرف أنك لست مريضا، فماذا تريد؟" فأجبته:" شيئا من الأدوية لمعالجة المصابين" فجمع لي نصيبا منها في علبة وقدمها إلي قائلا:" اكتفوا الآن بهذا

(1)-المصدر السابق، ص:53، 54

(2)- المصدر نفسه، ص: 48، 49

القدر، فإني لمتوقع أنت تصلو ا بي سريعا. وسوف أزودكم بنصيب أكبر في مناسبة أخرى"..ثم توجه إلى الخزانة، وأخرج الرشاش ووضعه في يدي متمنيا لي التوفيق.

كريم: مرحى..مرحى ها نحن نزداد كل يوم غنى وثروة. لن ينضب معين القلوب العامرة. سنبني أروع وطن عرفه التاريخ[1].

وبعد هذا الجو التحضيري لاندلاع الثورة، وتفاعل المشاعر وامتلاء الأمل في التحرر بالحماس الفياض، وتوفر الثقة بين الإخوان ومشاركة الجميع في العمل الثوري، نجد أن الثوار ومن بينهم البطل "حميد" قد فكر في خطة مدروسة دراسة دقيقة ومفصلة في الإستولاء على مخفر القرية، للتمكن من الحصول على بعض الأسلحة كما يلي:

كريم: هل هناك مفاجأة أخرى؟

حميد: هذا الواقع..إن لدينا الآن رشاشين، ولهذا أرى من الأفضل أن نقوم بهجوم على مخفر القرية نفسها، فقد نغنم ببعض الأسلحة، أما الهجوم على الضيعة الذي كان مقررا، فمن المتوقع ألا نجد شيئا منها هناك، فماذا ترى أنت؟

كريم: وهل تعرف موقعه؟

حميد: لقد درست الخطة دراسة دقيقة. وأنا الذي سأقودكم إليه علينا أن نكون هناك في الحادية عشرة. ذلك أنسب وقت لنا[2].

وهكذا نجحت خطة "حميد" بفضل إيمانه بالمستقبل وبح ق الشعب الجزائري في الحياة والانتصار.أما الفصل الثالث والأخير الذي وقعت أحداثه على طريق الجبل، فقد دارت حول القيام بالثورة ضد المحتل، وهذا بعد إتباع الأبطال والثوار لخطط مفحوصة، وبعد تزويدهم بأسلحة متعددة ومختلفة ومشاركة بعض القادة للثورة التحريرية كفرقة "الشريف" ابن خالة "حميد".

(1)- المصدر السابق، ص: 96، 97

(1)- أبو العيد دودو: التراب،ص:143

دحمان: (يخرج من جيبه رسالتين ويقدمها له). هذه رسالة من المسؤول عن الفرقة التي أنتسب إليها، وأخرى من ابن خالتك الشريف.

حميد:.. وكيف أحوال الشريف؟

دحمان: يبلغ السلام ويجدد العهد.

حميد: (بعد انتهائه من قراءة الرسالتين)عظيم..عظيم[1]

كما شاركت فرقة "عمار" (وهي فرقة خاصة بتهريب الأسلحة إلى داخل الوطن)، ذلك أن مساهمة الجميع في الثورة بعد أن تمكنوا من تأسيس جيش مقتنع بالمواجهة العسكرية ضد قوات الاستعمار وأحسوا بعظمة المسؤولية اتجاه وطنهم وأرضهم، حققوا النصر في الأخير فتحررت أرض الجزائر من براثن الاستعمار، وعاد الوطن المفدي إلى أهله.

ثانيا: الصراع في مسرحية "التراب"

_يعد الصراع العمود الفقري للبناء الدرامي، وبدونه لا قيمة للحدث أولا وجود للحدث [2]، وهوجوهر الموقف الدرامي يتفاعل مع جميع عناصر العمل المسرحي ومقوماته في منحها الحركة والدلالة[3]. كما أنه في المسرح يرتد إلى الصراع في الحياة نفسها وهذا يعني إن للصراع أشكال تعبر عنها المسرحية، فهي ليست من خلق الكاتب و إنما موضوع المسرحية هو الذي يملي عليه طبيعة الصراع الذي يشخصه في عمله الفني [4]، ومادام موضوع تاريخ الثورة يعكس إرادة التغيير الشامل لكل نواحي الحياة بمختلف مجالاتها، فقد احتوت مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو على عدة صراعات اجتماعية وسياسية تتمثل في الصراع الخارجي والذي تجلى بوضوح في صراع القوتين الشعب الجزائري المدفوع بوعي التغيير من أجل الحرية والاستقلال، والاستعمار الفرنسي الذي حاول استوطان ارض الجزائر ونهب خيراتها

(2)-المصدر نفسه، ص: 170

(3)- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ط ،د:ت ،ص: 105

(4)-أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،ص: 160

(1)-أحسن ثليلاني : الثورة الجزائرية في المسرح العربي، www.star times.com. 2010/01/26 ، تاريخ الدخول:2014/03/10، 12:05

(2)- أبو العيد دودو:التراب، ص:76، 77

واستبعاد الشعب لاجتثاث الهوية والقضاء على الشخصية الوطنية، وهذا الصراع قام على أساس تصوير الكاتب للتضحيات التي قدمها الثوار في سبيل الحرية، كصراع شهده تاريخ الجزائر طيلة القرون الماضية واستمر حتى الثورة التحريرية الكبرى، وما يبرز التضحيات التي قدمتها كل من الشخصيات المسرحية كسعيد وفضيلة الحوارات الآتية:

سعيد:..فحتم علي وجودي بينهم أن أقوم معهم ببعض العمليات، وصباح أمس شاركت في أول اشتباك، فقتلت بعض الجنود دفاعا عن نفسي، وأخذت رشاش واحد منهم بعد أن أصابته بندقيتي بعينيه الزرقاوان..باختصار لقد أخلصت في أداء واجبي.

سعيد: (بين أيديهم) تضحيتنا للوطن، خير من الحياة.. لقد علمتني هذا النشيد، أنت بنفسك.

فضيلة: (تدخل) ماذا حدث (ودون أن تنتظر الجواب، تلتقط رشاش سعيد، وتخرج هاتفة) لن نستريح وقد سالت دماؤك لن ينتصروا علينا[1].

فهذا النوع من الصراع الذي جسده الكاتب بأسلوب واقعي، وظف فيه الكثير من التفاصيل الحقيقية للثورة كالحماس والشجاعة والقوة والإرادة التي تحلى بها أبطال الثورة ومن خلال ذلك استطاع العيد دودو تقديم صورة فنية متكاملة عن مسرحية التراب" من حيث تعمقه في إرادة وعزيمة الشعب الجزائري على الكفاح والنضال.

كما كان حضور الصراع الخارجي قويا داخل المجتمع الجزائري، تجسد بين الخونة من أبناء الجزائر المتعاونين مع الاستعمار وبين الثوار بشكل واضح في المسرحية.

والحوار التالي يوضح انتقام البطل«سعيد" من صديق والده الخائن.

حميد: ألم تتصل بصاحب الضيعة بعد اختفائك؟

سعيد: بلى، لقد اتصلت به. ولكن صدقني، إني لم أكن اعرف أنك قد قررت الهجوم عليه في الليلة التي تلت ذهابي إلى المدينة كنا قد تحدثنا عنه، وعن تعاونه المعروف مع الاستعمار، دون أن نحدد موعدا للاهتمام به، وفي الطريق تذكرت أن له معرفة سابقة بوالدي، فكتبت إليه رسالة وجهتها مع أحد الإخوان حذرته فيها من استمراره فيما هو فيه،

وطلبت منه مبلغا من المال، كنت في حاجة إليه، بشأن شراء لوازم معينة، ولكنه رفض، وذكر للأخ أنه سيشكو أمري إلى أبي وفي المدينة سمعنا بما حدث للأخو ة.لا شك أنه توقع أن أعود إليه بين وقت وآخر وكم حز ذلك في نفسي، فصممت على أن أنتقم منه بعد عودتي وأن تنفجر أول قنبلة في بيته وقد فعلت ذلك ليلة أمس[1].

-أما الصراع الداخلي الذي ينشب داخل نفس المرء فق د تجلى في المسرحية بشكل كبير بين الثوار الجزائريين، كفضيلة التي واجهت صراعا داخليا من شأن أي إنسان في مثل موقفها أن يواجهه، وهو حب الحياة من جهة والرغبة في الدفاع عن وطنها، فاختارت أن تكون كجندية وتخلص حبها إلى الثورة الجزائرية قدر الإمكان على أن تكون كعاشقة وخطيبة كما ورد في نهاية الفصل الثاني من المسرحية.

كريم: سأتركها تروي لك قصة التحاقها بنا (يخرج)

حميد: (ينظر إليها في حب) خبريني.. حدثيني عن كل شيء

فضيلة: أتريد أن تعرف كيف غيرت رأيي؟

حميد: أحدث لعائلتي مكروه؟

فضيلة: لا إنما أعني ما وقع بالنسبة لي. بينما كنت ذات يوم مقيمة عند أمنا، زارها الشريف، ابن خالتك، عند مروره بالمدينة لسبب لا أعلمه، وإذا بي أطلب منه فجأة أن يأخذني معه. ففعل ذلك ، وقضيت في فرقته خمسة أيام إلى أن التقينا اليوم بالفرقة التي ترتسب إليها فتركني هنا[2].

_وهو الحال بالنسبة إلى "حميد" الذي بعد صراعه مع "فضيلة" اختار القيام بالثورة بدل الزواج كما جاء في قوله لفضيلة:

حميد: بل فكرت فيك أنت أكثر مما فكرت في نفسي، لا أريد أكثر من أن أهيئ لك ي حياة تليق بك..حياة أفضل وأمثل.

(1)-المصدر السابق، ص:160، 161

(2)-المصدر السابق، ص: 113، 114

فضيلة: "بغضب" أعلم أنه ليس من حقي أن أسأل واستشار في قضية ما.

حميد: ما هذا الكلام يا فضيلة.. ظننتك أذكى من أن يرد مثله على لسانك.

فضيلة: وماذا سيكون مصيري إذا حدث لك شيء؟

حميد: حينئذ يمكنك أن تتأكدي أنني قضيت من أجل تلك الحياة..لك أن تنعمي بها بعدي[1].

وكذلك الصراع الذي واجهه "سعيد" مع نفسه، والذي يعد من أكثر الصراعات التي ركزت عليه المسرحية، وتأزمت فيه الأحداث منذ بداية الفصل الأول، هذا الصراع النفسي الذي أنشب داخل نفسية "سعيد" وحبه الشديد لفضيلة وهو حب من جانب واحد، ظهرت فيه تحولات مفاجأة في سلوكه، فدفعه هذا الصراع إلى اتخاذ قرار وارتكاب جريمة، كصعوده على الجبل بغية الانتقام من غريمه "حميد"، إلا أنه بعد معرفته لحقيقة الأمر، انحلت العقدة في آخر المسرحية فتراجع "سعيد" عن فكرة الانتقام تلك وتحول من عاشق إلى بطل ثوري شجاع وقوي.

سعيد:(مهدئا) إني لم أنته بعد.. إن النار التي تحدثت عنها قبل حين قد ألهبت جوانحي حقا..في تلك الليلة التي ذهبنا فيها معا للهجوم على المخفر، واستطعنا الاستيلاء على المدفع الرشاش وقطع أخرى نعم، يأخي..في تلك الليلة ذاتها قضيت على حبي للأخت فضيلة، واستسلمت مشاعري لسحر التراب...وخلصت له وصرت أحمل لأخي حميد المحبة الصافية والأخوة الصادقة..

حميد: هل تعني بهذا كله أنك لم تخن إخوانك؟

سعيد: معاذ الله أن أخدع نفسي وأخون ضميري..فضلا عن إخواني ..فاعلم إذن أني ذهبت إلى المدينة لجلب القنابل اليدوية[2].

(1)-المصدر نفسه ، ص: 56، 57

(2)- أبو العيد دودو: التراب، ص: 158، 159

_وبناء على ما سبق نجد أن مسرحية "التراب" قد تضمنت مختلف أنماط الصراع، لكن الصراع النفسي الداخلي هو من أكثر الأنواع ظهورا ، لأنه عبر عن حياة الجزائريين النفسية والاجتماعية في فترة الثورة، وما أراد الكاتب من توظيفه إلا أن يعبر عن حقيقة الثورة بشكل رمزي، فتوظيفه لقصة الحب والزواج وصراع كل من البطلين "حميد" و"سعيد" حول البطلة "فضيلة"، يدل على أن هذه الأخيرة ما هي إلا رمز للجزائر نفسها، فهي تعبير عن وحدة الحب والنضال تطلعا نحو الحرية والاستقلال، ومحورها هو الوطن والشعب على الخصوص في صراعه مع الدخيل وثورته عليه.

المبحث الرابع: اللغة والحوار

_إذا كانت اللغة وسيلة من وسائل التعبير عن رغبات الإنسان وأحاسيسه وأفكاره، وواسطته في تطوير مواهبه وإخصاب فكره وخياله لاكتساب خبراته ومهاراته، ف إن لغة الحوار المسرحي هي من أعظم الوسائل في خلق الاتصال بين الجماهير، لما له ا من دور كبير في التأثير على الجمهور والتي لا تتضح إلا من خلال عرض لبعض المفاهيم العامة للغة والحوار محاولين تطبيقهما على المسرحية التي نحن بصدد دراستها.

*اللغة والحوار في مسرحية "التراب"

_إذا كانت اللغة هي الوسيلة التي تتشكل بواسطتها فنون القول جميعها على أساس أنها المرآة التي تعكس الأفكار والعواطف ، فإنها في النص المسرحي تعتبر فضلا عن ذلك، وسيلة أو تقنية تلفظية لرسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد الدلالات العامة للعمل المسرحي[1]، فهي في العرض المسرحي مجموعة من المفردات المرئية والمسموعة، يشترك في خلقها كل من المؤلف والمخرج ومصمم الديكور [2]، كما أنها لغة درامية تتميز بكونها تقوم على الحوار الذي يخضع لتقنيات فنية خاصة تناسب الشخصيات المسرحية المتحاورة

([1])- محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، ص:37
([2])- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي (دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية)، ص:69

وتتلاءم ومواقفها بشكل يضفي على العمل المسرحي نوعا من الشاعرية التي تخلصه من الواقعية المبتذلة[1]، ذلك أن الحوار الذي يجري بين الناس في واقع الحياة هو الشكل الطبيعي للخطاب البشري [2]، وهو الحديث الذي تتبادله الشخصيات في العمل الفني [3]، ولأهميته اعتبرت المسرحية فن الحوار لأنه الأساس الذي تبني عليه، أو هو على حد قول راشيل كروثرس:" هذا الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر "[4].

_ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن هناك علاقة بين الحوار واللغة في المسرح بدليل أن الحوار خاصية كلامية، بينما اللغة في العرض المسرحي ليست لغة الصوت فقط، بل لغة الصوت البشري والصوت الآلي ولغة الصمت أيضا وحتى لغة الضوء والظلام والألوان وغيرها من اللغات[5].

_إن قضية اللغة والحوار المسرحي وتحليلها ضمن مسرحية "التراب"، تحيلنا مباشرة إلى إدراك مدى انسجام مستوى اللغة مع طبيعة شخصيات المسرحية حيث اعتمد الكاتب على اللغة العربية الفصحى البسيطة الخالية من الألفاظ الصعبة، والمنسجمة مع الشخصيات وطبيعة الموقف الدرامي الذي تواجهه، فلغة المسرحية هي هادئة حين يحتاج المقام لمثل هذه اللغة، وثائرة حين تثور شخصياتها غضبا فهي تملك قدرة أكبر عن البوح الفكري الصادق والمؤثر، ومن مثل ذلك بعض المقاطع الحوارية التي تعمد فيها الكاتب إلى تكثيف المعنى وتقويته، ليؤكد من حدة الدلالة التي ينبغي إيصالها إلى المتلقي، كبعض الوقفات التأملية لواقعه على لسان شخصية "كريم" في الفصل الثاني وهو يخاطب العلم قائلا:

([1])- محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، ص:37

([2])- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط:1، 2003، ص: 49

([3])-المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

([4])- ينظر أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص:19

([5])-المرجع نفسه، ص:21

كريم: (مخاطبا إياه) ألوانك يا علمي تعكس أصالة م اضينا وحاضرنا. اليوم ترفرف هنا على التلال الخضر وغدا تحتضنك السهول والبطاح، وإني لأكاد أرى العيون ترنو إليك بنظرات ألوانه المستهان. (يقف تحته) في ظلك أشعر أن لي هويتي الخاصة و إني أنتسب إلى الأرض التي ركزت فيها. (يلمسه ب يديه) لا يهم أن تكون من كتان رخيص عن قريب سنصنعك من مخمل كي تغدوا ألوانك أكثر إشراقا، وأشد بهاء وألقا وأروع منظرا. حسبك أنك تجسم حياة أمة، وتمثل كيان شعب رفض الفناء والاندثار..

زهور: أتناجي العلم في صمت؟

كريم: (ملتفتا إليها) أهلا بالأخت (ضاحكا) لقد أسمعته صوتي فاهتز لي وخفق، كأنه يستجيب لمناجاتي[1].

فهذا الحوار قد عبر عن الموقف الدرامي أو اللحظة الشعورية التي يعيشها "كريم" وهو يناجي العلم بكل إحساس ومحبة لوطنه.وقد كان أكثر تأثيرا إلى قلب المتلقي، بالإضافة إلى اللغة العربية الفصحى الغالبة على النص،حيث نجد الكاتب قد استعمل بعض الكلمات والعبارات العامية، كذكره لكل من الكلمات: (كتان) التي ثم ذكرها في الحوار السابق، وكلمة (سنعرس) و(آواه) في الحوارات الآتية:

سليمة: سأزورها وأعود وشيكا. لا تشغلي فكرك بالرجل.. سينال جزاءه. إن مثله لا يجد مبررا للقيام بالثورة. كوني مطمئنة !سنعرس ونفرح ونزغرد. وإياك أن تفتحي الباب قبل أن أعود أو يعود حميد[2].

سعيد..وكثيرا ما كنت أتوقف عند مثل قولها:" أريد أن أكون لك وحدك" آواه، لم أحتمل أن يضيع نجمي الوحيد.. وسرعان ما تأكد لدي أنه لا بد أن يكون فر بها على الجبل. خطفها بعيدا عني ..دون إرادتها وبمعاونة أخيها. ياللوضاعة وإذا بي أقدم على قرار، لعله لم يكن يخلو من جنون، فطويت بندقية والدي، وغادرت البيت ووجهتي الجبل القريب. وقد أسعفتني

(1)- أبو العيد دودو: التراب، ص:65، 66
(2)- المصدر السابق، ص: 32

الظروف، فأول فرقة انضممت إليها كانت فرقة غريمي. فحتم علي وجودي أن أقوم معهم ببعض العمليات..[1].

_أما بالنسبة إلى الحوار فقد تجسد في مسرحية "التراب" في نوعين أولهما الحوار الداخلي، ويظهر هذا النوع في شخصية "سعيد" حين يخاطب نفسه.

سعيد: (يوجه الخطاب إلى نفسه) لقد أهانني واستعبدأفكاري جعلني أطلب البندقية لأقتل، بينما طلب روميو الشعلة ليضيء.. هنا يكمن الفرق بينه وبيني. استنار حبا فأنار.. و أقبل الظلام على جوانحي أنا، فخرجت أنشد الانتقام للقلب الك سرير والنفس المهانة.. إني الآن أعيش مع الهوار كواحد منهم، دون أن يعلموا من أمري شيئا..التحقت بهم قبل أيام قليلة بعد أن لم يبقى لي ما افعله في المدينة..فقد اختفى رسولي إليها فصعب الاتصال بها ومعرفة مكان إقامتها..[2].

ذلك أن هذا المقطع الحواري قد جسد الحالة النفسية لدى "سعيد"، وكشف عن التيه والضياع بعد الإهانة التي وجهت إليه من طرف أم غريمه "حميد"، وعن إحساسه بالوحدة وفراق الحبيبة، كما حضر المونولوج في النص على شكل استفهام وتعجب من لحظة حاضرة وواقع متأزم يثير تغيرات معينة في النفس، كدخول "نوارة" في حوار مع نفسها محاولة إيجاد إجابات لأسئلتها بعد الصدمة التي تعرضت لها بعد قدوم "سعيد" لها وتهديده لابنها حميد:

نوارة: (بعد لحظة صمت وإطراق، مخاطبة نفسها) لماذا تأخر حميد إلى هذا الوقت؟ قال لي عند ذهابه يوم أمس إنه ربما يمضي الليل بكامله مع صديقه كريم ويرجع إلى البيت في الصباح، وقد طلع النهار منذ ساعات، ولكنه لم يعد حتى الآن.. فماذا حدث يا ترى؟ والوعتاه. من الجائز أن يلتقي به ذلك الرجل ويلحق به شرا.. إن التفكير فيه يرعبني. أكان

(1)- المصدر نفسه، ص:76

(2)-المصدر نفسه، ص:75، 76

حقيقة على اتصال بفضيلة...بخطيبة ابني؟ اتفق معها على خطبتها متى أراد !ليتزوجها عن حب، كما قال إن أهلها من خيار الناس، فهل يمكن لها أن تخالف طبيعة عائلتها؟[1].

_هذه عينة من الحوارات الداخلية التي كشفت عن معاناة الشعب الجزائري في تلك المرحلة التاريخية التي ضاقت به الأحوال باحث عن الحرية والسلام.أما الحوار الخارجي الذي تبنى عليه مبادلة الكلام بين شخصيات المسرحية، فقد تجسد أكثر بين "نوارة" و"سليمة" في الفصل الأول، حينما زارت "سليمة" أختها "نوارة" بعد غياب طويل، رحبت بها هذه الأخيرة بكل سعادة وفرح.

نوارة: ..أدخلي يا أختي الدار ترحب بك !

سليمة: (تضع القفة فوق الأرض) يرحب بك. بها الخير !

نوارة: انزعي ملاءتك واجلسي !

سليمة: (بعد خلع ملاءتها) دعيني أقبلك مرة أخرى، يا روح أختك (تقبلها مرات ومرات) لقد طالت غيبتي عنك أكثر مما يلزم.

نوارة: واشتقت لرؤيتي كما اشتقت أنا لرؤيتك [2].

والحوار الذي جرى بين "سعيد" و"الجريح" في الفصل الثاني حينما أراد "الجريح" أن يشكر "سعيد" بعد انقاذه من قبضة المستعمر.

الجريح: اقترب مني ! ليس في استطاعتي أن أقف.

سعيد: (يذهب إليه) عفوك يا أخي لم أنتبه على أنك هنا. كيف حالك؟

الجريح: شكرا. كما ترى. أظن من واجبي أن أشكرك، وأعبر لك عن عظيم امتناني.

سعيد: علام تشكرني؟ (يجلس بقربه).

الجريح: لأنك أنقذت حياتي.

سعيد: لا أعتقد أني قمت بما يخول لي أنا أن أكون أهلا لذلك[3].

([1])- أبو العيد دودو: التراب، ص: 7،8

([2])-المصدر نفسه، ص:14

([3])-المصدر السابق، ص:77

وغيرها من الحوارات المتراوحة بين الطول والقصر، لكن الحوار المطول الذي يغلب عليه السرد والوصف أمثلته كثيرة في المسرحية ، ذلك لأن المسرحية تتناول موضوعا مأخوذا من التاريخ ،وللحوار دور في سير أحداث المسرحية نحو التعقيد وسرد الأحداث ووصف البطولات،كما قدم الكاتب خطابا مناسبا لكل شخصية تعكس كلام "حميد" في إيمانه بقضية الثورة التحريرية و تحديه للعدو، وأوضح أفعال كل الشخصيات بما تتميز به من صبر وشجاعة وعزيمة في الدفاع عن أرضهم ، بالإضافة إلى لغة الكاتب الجميلة والمؤثرة في القارئ في كون بعض حوارات المسرحية ملفوفة في قالب موسيقي جذاب، وكأن العيد دودو يحرض الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي ويرفع من معنوياته، فحث على أخذ العبرة من التضحيات التي قدمها الأبطال لأرض الجزائر، وتباهى بجمال اللغة العربية وقدراتها البيانية، كذكر النشيد الوطني على لسان شخصيات المسرحية التي أشار إليه فقط في الفصل الثاني.

الجريح: (يتناول بندقية ويشد عليها بكلتا يديه) فيك تجسدت كرامة أجدادي. ومن خلال طلقتك الهادرة. أكاد أسم ع الله أكبر تنطلق من حنجرة أبطال مقاومنا الشعبية عبر تاريخ الاحتلال المرير.. أولاد سيدي الشيخ، وبوعمامة، والمقراني..(ينقل نظراته بين العلم والبندقية) كلاكما لا يستغني عن الآخر وتحت نظراتي الممتلئة عزما وتصميما وتضحية وحبا تتخذان صفة الأهمية والعظمة والفخار. (يضع البندقية جانبا وينشد الأبيات الأولى من نشيد) اشهدي ياسماء[1].

_وهكذا عالج الكاتب بصدق قضية الثورة الجزائرية والظروف التي أدت إلى اندلاعها عام 1954، فتوظيفه لحوادث الثورة واستعماله للغة العربية الفصحى في الخطاب الدرامي كان لغايات سياسية تحررية، أملتها ظروف تلك المرحلة التاريخية المتسمة بالحماس الوطني في استرجاع أرض الجزائر الغالية.

(1)-المصدر السابق، ص: 71

خاتمة

_حاولت في هذا البحث الموسوم بعنوان:توظيف التاريخ في مسرحية « التراب » لأبي العيد دودو، دراسة علاقة المسرح بالتاريخ وتحديد طرائق توظيف أبي العيد دودو لتاريخ الثورة الجزائرية في مسرحية « التراب » ، والكشف عن مكونات الخطاب المسرحي وعلاقتها بالتاريخ ،وقد تمكنت من خلال هذه الدراسة التوصل إلى نتائج وهي كالآتي:

1_استطاع أبو العيد دودو تقديم عمل مسرحي اتكأ فيه على المادة التاريخية من خلال بنائه الفني ،الذي تداخل فيه التاريخ مع المتخيل فأكسبت المسرحية مسحة فنية جمالية.

2_شغلت المادة التاريخية حيزا كبيرا من المساحة النصية، ومع ذلك لم ينقص من جمالية المسرحية، باعتبار أن المبدع لايكررالتاريخ وإنما يقدم رؤية فنية بإزاء أحداث التاريخ وملابسات الحياة.

3_ إن الكاتب في تناوله لتاريخ الثورة الجزائرية تمكن من عرض أحداثها بطريقة فنية، كما أن معظمها جاء في سياق تخييلي ،وهنا تكمن براعته في استثمار أحداث التاريخ لبناء عمله المسرحي.

4_ لاحظنا أن المتخيل قد كان واردا منذ بداية أحداث المسرحية ،من خلال الصراع القائم بين شخصيات المسرحية البطولية ،والذي ألقى بالقارئ في عالم المسرحية المتخيل والمؤطر بالرمز والإيحاء.

5_إن توظيف الكاتب لشخصيات تخييلية ،تمثل النضال والثورة وحب الوطن الذي ضحى أبنائه من أجل تحريره،أكسبها صفات وأبعاد تاريخية مستوحاة من تاريخ ثورتنا المجيدة.

6_من خلال دراسة البنية الزمكانية للمسرحية ، وجدنا أن الكاتب قد تعامل مع الزمن بطريقة مميزة ،ففي بداية المسرحية نجده قد استبق واستشرف مستقبل الجزائر مباشرة ،ثم عاد إلى الزمن الطبيعي أي الحاضر للحديث عن الواقع الثوري ،كما رجع إلى الماضي بواسطة الاسترجاع والتذكر بما يخدم فكرة النص، ولعل تقنية الزمن هذه تدل على تمكن الكاتب وبراعته الفنية التي حقق من خلالها ما كان يصبو إليه من روئ تاريخية سبق ذكرها.

7_أما بالنسبة إلى المكان فله أهمية في العمل المسرحي، فه و في مسرحية « التراب » يحمل دلالات تاريخية موحية مثل الجبال كإطار تاريخي احتضن الثورة.

8_استطاع أبو العيد دودو من خلال طريقة توظيفه للتاريخ في المسرحية ،أن يحقق غايات سياسية تحررية ،منها تحريض الشعب الجزائري على الثورة ، وإثارة الحماس أثناء الحرب للوقوف أمام المستعمر بكل شجاعة وقوة دفاعا عن الوطن المفدي وغيرها .

_وفي الختام تبقى هذه الدراسة كمحاولة في هذا الموضوع الهام في أدبنا المسرحي الجزائري ألا وهو توظيف التاريخ في مسرحية « التراب » لأبي العيد دودو، والذي يبقى بحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث.

والله من وراء القصد.

ملخص البحث

أولا: باللغة العربية

-لقد رافق التاريخ المسرح منذ البدايات الأولى للتأليف ،حيث لا يعثر الباحث في تاريخ المسرح عن نصوص إلا واستلهمت هذا المصدر واستظلت به لما له من أهمية ،فهو مصدر زاخر بالأحداث والشخصيات والعبر المِؤهلة لأن تكون مادة لنص مسرحي جيد ،وانطلاقا من هذا كانت دراستي حول توظيف التاريخ في مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو ،والتي تضمنت فصلين ،تناولت في الفصل الأول مفهوم التاريخ وطرائق توظيفه في المسرح الجزائري ،ومن خلاله تعرضت إلى طرائق توظيف التاريخ في بعض المسرحيات الجزائرية ،ثم مسرحية "التراب" للكاتب الجزائري أبو العيد دودو كعينة تطبيقية ،أوضحت من خلالها طرائق توظيف الكاتب للمادة التاريخية في المسرحية ،والمتمثلة في النص التاريخي خارج وداخل السياق النصي ،أما الفصل الثاني فيتناول مكونات الخطاب المسرحي وعلاقتها بالتاريخ ،تطرقت فيه إلى إبراز ملامح كل من العناصر الآتية: الشخصية ،الزمكان ،الحدث والصراع ،اللغة والحوار وعلاقتها بالتاريخ الذي أكسب المسرحية مسحة فنية جمالية ،لأختم في الأخير الدراسة بجملة من النتائج توصلت إليها أثناء البحث.

ثانيا: باللغة الفرنسية

L'accompagnement de L'histoire pour le théâtre a été établie de puis les premières apparitions de L'èatition.

-C'est pour cela, le chercheur dans ce domaine,a chaque fois qu'il rencontre dans L'histoire du théâtre des texte, il essaye toujours d'utiliser et de profiter au maimum de ces sources.

-Cette dernière qu'est pleine de richesse quelque soit événements, personnages ainsi des expressions favorables pour être un bon texte théâtral.

-De ce que précède, j'ai fait cette étude sur l'utilisation, de l'histoire dans la pièce théâtrale nomme « la terre » pour « Abou laid doudou » qui est constitue de deux(02) parties:

-La première apporte sur l'identification de l'histoire et les méthodes de leur utilisation dans le théâtre algérien, en essayant de développer les méthodes historiques dans quelques pièces théâtrales algériennes.

Et plus précisaient, la pièce théâtrales « la terre » pour l'écrivain algérien « Abou laid doudou » est considère Lomme un échantillon pratique dans cette étude.

-Cette dernière m'apert ris d'échoircir les méthodes pratiques pour l'auteur sur les méthodes historiques dans l'extérieur du texte.

-tandis que le deuxième chapitre de cette pièce relate les discours théâtrales et leur relations historique, ou j'ai procède aux éclaircissements sur les paramètres de chaque constituants suivants:la personnalité, le temps, le lieu, l'événement, la langue et la discussion et leur relations avec l'histoire. Ce dernier qui fait garnir la pièce théâtrale une touche artistique, pour terminer cette étude avec un ensemble des résultats dans men recherche.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

1 أبو العيد دودو: التراب ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط:1 ،1968.

المعاجم والموسوعات

1-رابح خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ،دار الحضارة ،الجزائر،ط:1،د:ت

2-الرازي (ابن فارس أبو الحسن أحمد): مختار الصحاح ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،ط:4 ،1990 .

3-مجموعة من المؤلفين: معجم الوجيز(مادة أرخ)، مجم ع اللغة العربية، مصر، د:ط، 1990.

4-مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العالمية، مج 6، المملكة العربية السعودية، ط:2، 1999.

5-محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من(1798إلى 2009) ،الدار الوطنية للكتاب ، د:ط ،2009 .

المراجع

1-أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989) ،منشورات التبيين الجاحظية ،د:ت ،د:ط ،1998.

2 أحمد توفيق المدني: حنبعل ،المطبعة العربية ،الجزائر ،د:ط ،د:ت.

3 أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري(دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع) ،دار التنوير ،الجزائر ، ط:1 ،2013.

4 أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر ، د:ط ،2007.

5 إدريس قرقوة :التراث في المسرح الجزائري ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط:1 ،2001.

6 حفناوي بعلي: أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط:1 ،2002.

7 رقية شارف: الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة، دا ر الملكية، الجزائر، ط:1، 2007.

8 سليمة كبير: محمد العيد آل خليفة (شاعر العروبة والإسلام)، المكتب ة الخضراء، الجزائر، د:ط، د:ت.

9-سمير روح ي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورا ت اتحاد كتاب العرب، دمشق، د:ط، د:ت.

10-سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي ،مكتبة غريب ،القاهرة ،د:ط ،د:ت.

11-سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، ط:6، 1984.

12-شكري عبد الوهاب: النص المسرحي (دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د:ط، 1997.

13-صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراس ة موضوعاتية فنية ،دار الهدى ، الجزائر ،د:ط ،د:ت.

14-عبد السلام أقلامون:الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان) ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ط:1 ،2010.

15-عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، دا ر النهضة العربية، بيروت، د:ط، د:ت.

16-عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية، المؤسس ة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د:ط، 2002.

17-عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د:ط ،1998.

18-عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974) ،دار الكتاب العربي الجزائري ،د:ط ،د:ت.

19-عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د:ط ،1983.

20-عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية ،منشورات أهل القلم ،د:ط ،د:ت.

21-عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورا ت الاختلاف، الجزائر، العاصمة، ط:1، 2003.

22-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دا ر الفكر العربي، القاهرة، د:ط، 1997.

23-فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، اتحا د كتاب العرب، دمشق، د:ط، د:ت.

24-فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط:1 ،2004.

25-محمد الدالي:الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط:1، 1999.

26-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،د:ط ،2002.

27-محمد الطاهر فضلاء: المسرح تاريخا ونضالا (المسرح في عهديه الاحتلالي والاستقلالي) ،وزارة الثقافة ، ط:1 ،2009.

28-محمد فراح: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، مطبع ة النجاح الجديدة، الدا ر البيضاء، ط:1، 2006.

29-محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي ،دار المعرفة للنشر ،تونس ،ط:1 ،2008.

30-نديم معلا محمد: في المسرح (في العرض المسرحي..في النص المسرحي) ،مركز الإسكندرية للكتاب ،ط:1 ،2000 .

31–نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية والعربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2006.

32–نور الدين عمرون: المسار المسرحي إلى سنة 2000 ،شركة باتنيت ، الجزائر ،ط:1 ،2006.

33–ياسين فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،الجزائر ،ط:1 ،2008.

الرسائل الجامعية المخطوطة

1–نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة باتنة ،2011/2010 .

2–حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم ،أطروحة مقدم ة لنيل شهادة دكتوراه–دولة ،جامعة الجزائر ،2006/2005 .

المجلات و الجرائد:

1– قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية العربية الازدهار، مجل ة العربي، الكويت، العد د 3723، 2010.

2–جمال محمود حجر: بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، جريدة الأهرام، 2009.

مقالات مخطوطة

1–الخامسة علاوي: التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا) لعز الدين جلاوجي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة.

مقالات من شبكة الانترنت

1-أحسن ثليلاني: الثورة الجزائرية في المسرح العربي ،بحث مقدم لنيل جائزة مصطفى كاتب في الدراسات المسرحية ،وزارة الثقافة، www.Star times.com،2010، يوم الدخول:2014/03/10 ،16:15.

2- مولاي مصطفى البرجاوي :مصطلح التاريخ، www.onefed.ed.dz، 2010 تاريخ الدخول :2014/02/20 ،11:10 .

الملاحق

1_التعريف بالكاتب أبو العيد دودو:

_أبو العيد دودو من مواليد (1934-2004) بجيجل، وهو قاص وناقد أدبي ومترجم وأستاذ جامعي، درس بمعهد عبد الحميد بن باديس ثم انتقل إلى جامع الزيتونة ،ومنه إلى دار المعلمين العليا ببغداد ثم إلى النمسا، فتحصل من جامعتها على دكتوراه برسالة عن ابن نظيف الحموي سنة 1961م، درس بالجامعة التي تخرج منها ثم بجامعة كييل بألمانيا قبل أن يعود إلى الجزائر ويشتغل أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الجزائر، كما يعد من أبرز المثقفين في الجزائر الذين عملوا في صمت على إنتاج ثقافة نوعية.

أعماله الأدبية:

- بحيرة الزيتون (قصص 1967م)
- التراب (مسرحية 1968م)
- دار الثلاثة (قصص 1971م)
- الطريق الفضي (1981م)
- الطعام والعيون (قصص1998 م)
- كتب وشخصيات (دراسة 1971م)
- الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (دراسة 1975م)

تراجمه من الألمانية واللاتينية:

- القصة الأولى من ثلاثية (مالتسان).
- مدخن الحشيش في الجزائر.
- ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا لمالتسان.
- قسنطينة أيام أحمد باي لشلوصر.
- الحمار الذهبي لابن مداوروش والفيلسوف لوكيوس أبوليوس.

2_ملخص مسرحية« التراب » :

-ألف الكاتب أبو العيد دودو مسرحية « التراب » ، التي كتبت سنة 1954 باعتراف مؤلفها في التقديم ،ويؤكد ذلك الدكتور (محمد مصايف) بأن المسرحية ألفت في السنة الأولى للثورة الجزائرية وطبعت عام 1968،هي دراما سياسية اجتماعية من ثلاثة فصول ،تعالج موقف الشعب الجزائري من الاستعمار والتضحية بالنفس في سبيل الوطن ،تجري أحداث الفصل الأول في ربيع السنة الأولى للثورة المجيدة في بيت "نوارة" إذ تستقبل أختها "سليمة" التي قدمت من بلاد بعيدة ،وتتحرك الأحداث اتجاه قضية عائلية بين هاتين الأختين و"سعيد" و"حميد" ،ويلجأ "سعيد" إلى التهديد والوعيد لأنه يحبها ولن يستطيع أن يتخلى عنها ،أما في الفصل الثاني فقد ثم نقل الأحداث إلى ميدان المعركة ، وفيه تجتمع شخصيات المسرحية "حميد" وصديقه "كريم" وبعض المجاهدات أمثال "زهور"و"زينب" ،ثم ظهور "سعيد" و"فضيلة" الذين التحقا بالجبل على انفراد ،وفي هذا الفصل يقوم المجاهدون بالكثير من الأعمال البطولية لمواجهة المستعمر الذي حاول اغتصاب أرضهم ووطنهم ،كتفكيرهم في خطط للقيام بالثورة ،أما الفصل الثالث والأخير فتدور أحداثه كلها في الجبل في فترة الثورة ،وبعد صراع مرير مع المحتل البغيض ،ينتصر الشعب الجزائري وينهزم العدو المحتل ، وفي خضم ذلك لا يزال حديث المجاهدات عن الحب والغرام.