الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآداب
تخصص الأدب ومسرح

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

تجليات التناص في مسرح عز الدين جلاوجي

إعداد الطّالبتين:
– زهيرة لعرابي
–سوهيلة بلونيس

إشراف الأستاذة:
–نورة بعيو

لجنة المناقشة:

د/ مسعودة لعريط، أستاذة محاضرة (أ)..... رئيسا

د/ نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي(أ).....مشرفا ومقررا

د/ نبيلة زويش، أستاذة محاضرة (أ).....ممتحنا

السنة الجامعية: 2014– 2015

تاريخ المناقشة: 15/ 07/ 2015

إهداء

إلى التي أرضعتني حليب العزة والكرامة، فنما به سائر بدني.

إلى التي أحاطتني بالرعاية والحب، من كل جوانب حياتي.

إلى سفينة السّلام وإن غاب قائدها، أخذت بيدي لتتصدّى لهياجان أمواج البحار، إلى فيض الحنان ونبع الأمان الأبدي، الذي يشعرني بالسرور والبهجة، إلى يسامين الجنة التي تملء حياتي بالأنس والحنين فيمنعني من نسيان نبضات الحنان في حضنها الدّافئ، حبيبتي أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي سهر على تربيتي ودعمني ماديا ومعنويا، وظل مشجعي على الدّرب طوال مشواري أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى إخوتي نجيم، رمضان، ماسينيسا.

إلى اخواتي: ياقوت، تونسية، ساجية.

إلى أعز صديقاتي زهيرة، سميرة، ليندة.

سوهيلة

إهداء

أهدي هذا الجهد إلى:

النّسمة التي كانت سببا في وجودي

والتي قال فيها الإله وبالولدين إحسانا

وإلى صحبة الروح، ورفقاء الدّرب

وشركائي في رحيق الحياة أخي وأخواتي

وإلى زوجة أخي تسعديت، وزوج أختي غاني

وإلى كل من ذكرهم قلبي وسهى عنهم قلمي

زهيرة

كلمة شكر

نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة "نورة بعيو" التي رافقت هذا العمل من بدايته إلى نهايته، ولم تبخل علينا بنصائحها، وتوجيهاتها، وإلى كل من أسهم في إنجاز هذا البحث، من قريب أومن بعيد.

شكرا لكم جميعا

مقدّمة

مقدمة:

شكّل التّناص ظاهرة أدبيّة، ونقديّة مهمّة، شغلت العديد من الدّارسين والباحثين، في حقل الأدب والنّقد، فكان منهم من تقبّلها، ومن رفضها واعتبرها سرقة، وعائقا في طريق الإبداع، كما اختلفت التّسميات، والتّقسيمات حول هذا المصطلح، ولكن بعد نشر الدراسة التي قدمتها الناقدة ***جوليا كريستيفا*** *(Julia CRISTIVA)*، أصبح له منحا آخر فلم تعد تهتم بتسمياته، وشرعيّته، بل تحوّلت إلى السّعي لتحديد أنواعه، ووظائفه ودلالاته وشروطه التي تضبطه، وإلى التّطبيق، والإنجاز، وغيره من المباحث التي يمكن أن يثيرها هذا المصطلح.

ونحن من خلال بحثنا الموسوم بعنوان ***التّناص التّراثي في مسرح عزّ الدّين جلاوجي*** المدرج تحت اشكاليّة جوهريّة تبحث في: أنواع التّناص المتوفرة في المدوّنة المعتمدة، والكشف عن أهم وظائف التّناص، وأبعاده في المسرحيات المدروسة، وفي الأخير الوقوف على أهم العناصر التي ساعدت الكاتب على تحقيق هدفه من توظيف التّراث في هذه المسرحيّات، والعلاقة الموجودة بين الشّواهد التّراثيّة الموظّفة، والسّياق الذي انطلق منه الكاتب ليخدم هدفه ويوصل رسالته إلى المتلقي.

وللإجابة على الأسئلة التي يمكن أن تطرحها هذه الإشكاليّة، في مدوّنة ***عزّالدّين جلاوجي***المسرحيّة ركّزنا على النّصوص الآتية، ***رحلة فداء، ملح وفرات، البحث عن الشّمس*** وهي أعمال استفاد فيها من التّراث العربي القديم، إذ أنّه وظّف الشّعر الإسلامي القديم في ***رحلة فداء***وبالتّحديد شعر ***حسّان بن ثابت،*** الذي خدم الدّعوة الإسلاميّة، ورسولها ووظّف النّص القرآني في***ملح وفرات،*** وقصّة أسطوريّة قريبة من قصّة ***أهل الكهف،*** التي لها مكانتها في الذّاكرة الشّعبيّة العربيّة، والإسلاميّة في ***البحث عن الشّمس*** وأقام الأولى والثّانيّة على قصتين تاريخيتين لهما وزنهما، في التّاريخ العربي والإسلامي في عصر الدّعوة، ولعبتا دورا في طريق سيرها، وهما قصة ***يوم الرّجيع***أين غدر ***الهذيلين***بالصّحابة الذين خرجوا معهم، ليعلّموهم تعاليم الدّين الجديد، في***رحلة فداء،*** وقصّة إجلاء ***يهود بني قينقاع***من المدينة، في مسرحيّة ***ملح وفرات،*** واختار الكاتب هذه الأحداث، لأنّها شبيهة لما كان يحياه الشّعب

الجزائري، في الفترة التي كتبت فيها هذه المسرحيّات، ولينبّه إخوانه إلى بعض النّقاط التي تشوّش عليهم.

و اتبعناخطوات هي: مقدّمة، ومدخل تناولنا فيه إشكالية النّوع الأدبي، والمفاهيم التناصية، ثمّ ختمناه بتحديد بعض الأنواع المقدّمة للمصطلح، ثمّ أتبعناه بفصلين.

تطرّقنا في **الفصل الأول** الذي ضمّ أربعة مباحث إلى ***أنواع التّناص في المسرحيات الثّلاث***، تعرّضنا في:

المبحث الأوّل إلى ***التّناص مع الشّعر***، واستخلصنا فيه الأغراض الشّعريّة التي رجع إليها المؤلف، في ***رحلة فداء***، والدّلالة التي أدّتها من خلال السّياق، الذي وردت فيه.

وفي **المبحث الثّاني** تعرّضنا إلى***التّناص مع التّاريخ***، في ***رحلة فداءوملح وفرات***وحصرنا فيه مجموعة من النّقاط، وهي:

نقاط تداخل الموضوع التّاريخي، مع موضوع المسرحيّة، ونقاط تداخل الشّخصيّة التّاريخيّة، والواقعيّة مع شخصيات المسرحيتين، ثم استخلصنا دلالة استغلال الكاتب لهتين القصّتين.

وفي **المبحث الثّالث**فتطرّقنا إلى ***التّناص مع الدّين، فيملح وفرات***، حدّدنا فيه موضوع الآيات القرآنية الموظّفة في المسرحيّة، ووقفنا على دلالتها من خلال السّياق الذي وردت ضمنه، ومحاولة اسقاطه على الوضع الجزائري، في فترة كتابتها.

وفي **المبحث الرّابع**، والأخير، فتطرّقنا إلى ***التّناص معالثّقافة الشّعبيّة***، وحدّدنا فيه نقاط اشتراك واختلاف المسرحيّة مع القصّ الأسطوريّة"***أهل الكهف***"، ودلالة ذلك من خلال السّياق النّصي، ودلالة الأمثال الشّعبيّة الموظّفة، في نفس المسرحيّة، ودلالة ذلك من خلال السّياق النّصي أيضا.

أمّا في **الفصل الثّاني**، فتطرّقنا إلى ***وظيفة التناص وأبعاده*** في المسرحيات الثّلاث، وذلك من خلال دراسة ***البنية الدلاليّة*** في المدوّنة، والتي تعرضنا فيها إلى دلالة تكرار

الشّواهد التّراثيّة الموظّفة، دلالةالتّصرف في هذه الشّواهد في ***رحلة فداء***، ***وملح وفرات***، ودلالة أسماء شخصيّات ***البحث عن الشّمس***.

تطرقنا في المبحث الأول الموسوم بعنوان***البنية الدّلاليّة***تناولنا علاقة الشخصية بالحدث

في**المبحث الثّاني** الموسوم **بعنوان *الحوار***، تطرقنا لأنواعه و وظائفه وأنماطه.

في **المبحث الثّالث** الموسوم،بعنوان***البنية الحدثية***، تعرضنا إلى العلاقات التي جمعت الشخصية والحدث،وختمناه بنتيجة خرجنا بها من خلال الدراسة التي قمنا بها على البنيات السابقة، أظهرنا من خلالها تمظهراتوظائف التّناص وأبعاده فيالمسرحيات الثلاثة.

وأخيرا ختمنا *البحث***بخاتمة***أجملنا فيها أجملنا فيها أهمّ النّتائج المتمخضة عن البحث.

وكان مرشدنا في التّحليل مجمعة من الدّراسات المناسبة لمثل هذه المقاربات، نذكر منها، تداخل الأنواع الأدبية لنبيل حداد، ومحمود درابسة، النص الغائب لمحمد عزام، تجليات التناص في شعر عفيف الدّين التلمساني لعبد الحميد جريوي...، وهي من المراجع التي ساعدتنا في تطبيق بعض إجراءات نظريّة التّناص كموضوع محوري في بحثنا هذا، وهذا من خلال التّطرّقإلى بعض مكوّنات العمل المسرحي، كالحوار، والشّخصيّة، والأحداث، مستخلصين وظائف استثمار ظاهرة التّناص في النّص المسرحي، ودلالاتها.

ولعلّ من أبرز الصّعوبات التي واجهتنا، ونحن نحاول إنجاز هذا البحث، الإلمام الكلّي بالمادة النّظريّة نظرا لسعتها، وكثافة الدّراسات، والمؤلفات فيها.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتوجه بالشّكر الخالص للأستاذة ***ثورة بعيو***"، التي تابعت هذا البحث منذ بدايته إلى نهايته، ولم تبخل علينا بأهم مراجعه، كما نتوجّه بالشّكر إلى كلّ من ساعدنا من قريب، أومن بعيد على إتمامه.

مدخل

منطلقات نظرية التداخل الأجناسي

التناص، نشأته، تطوره وأنواعه

يعتبر الأدب والفن السّبيلان الرّئيسيان، لحمل وحفظ الثقافات عبر العالم، فالسّمة الخطيّة، والتعبيريّة التي يحملها هذان العنصران التّواصليان، تمنحهما القدرة على ذلكمنذ القديم إلى اليوم، فبالرّغم من غياب الكتابة والتّدوين، إلاّ أنّ التّاريخ حفظ لنا من الحضارات الماضيّة الشّيء الكثير، فوصلنا من المسارد والأساطير، والقصص وغيرها من المخطوطات، والحفريات، التي صنّف بعضها في مجال الأثار الأدبيّة، وبعضها الآخر صنّف في الظّواهر الأولى لبعض الفنون التي طوّرت عبر العصور، فأصبحت فنونا تعبّر عن ذاتها، ونفس الشّيء بالنّسبة للسّرديات، والأساطير، فقد أنتجت الكثير من الأعمال الأدبيّة الجديدة عبر سيرورة الزّمن، وهذا الإنتاج لم يكن أعمالا أدبيّة فقط، بل أنواعا، وأجناسا أيضا، وذلك نظرا لاختلاف الإنتاجات التي عرفتها البشريّة ، «فالأجناس الأدبيّة هي فنون الأدب المختلفة من قصّة قصيرة، ومرويّة(رواية)، أوملحمة، أومسرحيّة، أوقصيدة غنائية، أومقالة، فهذه وغيرها أجناس أدبيّة ...فبالرّغم من الصّلة القويّة أوقل العضويّة التي تجمع بين الأجناس الأدبيّة إلى حد يذهب فيه بعض النّقاد إلى عدم التّمييز بينها، بحكم كونها جميعا فنا أدبيّا، بغض النّظر عن تقسيمه إلى فروع وأجناس على نحوما ذهب إليه ***كروشيه***(CROUCHIE) حيث جعل التّمييز بين التّمييزات الأدبيّة من التّمييزات الخدّاعة في ساحة الفن».[1]

وكان الفيلسوف اليوناني ***أرسطو (ARISTOTE)***أوّل من تحدّث عن التداخل الأجناسي،فقد كان «يلاحظ في عصره، وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم أنّ فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تامّا، حتى لنراه يحوّل هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة، أخذ بها *الكلاسيكّيون* في القرن السّابع عشر الميلادي، وأصبحت من المبادئ الرّئيسيّة للمذهب الكلاسيكي الذي كان انتاجه أوضح في فنون المسرح الشّعري»[2]ومن خلال هذين

1. محمّد زكي العشماوي: دراسات في النّقد، والأدب المقارن، دار النهضة العربيّة للطّباعة والنشر بيروت، 1973 ص 26 27

2. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، قسم اللغة العربية وأدبها، مجلة جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، المجلد الأول، الأردن، ط1 ، 2009 ،ص 42

الرّأيين يتبيّن لنا أنّ الأراء التي دارت حول هذه الإشكالية انقسمت إلى قسمين، قسم يقول بالتمييز بين الأجناس الأدبيّة **مثل *أرسطو***، و***الكلاسيكيون***، وقسم لا يقول بالتّمييز مثل الرومانسيين، و***كروشيه***، ومن جاء بعده.

لكنّ الدّارس في دراسته لأيّ منتوج أدبيّ، هوبحاجة إلى التّمييز بين الأجناس الأدبيّة، ولوعلى مستوى الشّكل «أي أن يميّز بين القوالب الأدبيّة المختلفة، فلكلّ قالب أدبي شكله الخاص به، وخاصيته، وطاقته، ووسائل صياغته.»[1]أي أنّه في دراسته له يجب أن يحدّد بعض المنطلقات التي سينطلق منها، وما يرجوا الوصول إليه من خلالها «لأنّ جميع فنون الأدب، تتناول الفعل الإنساني، تناولته القصّة والمسرحيّة، والقصيدة الغنائيّة والملحمة...»[2]وإن لم يكن لهذه الأجناس أسلوبها، وطريقة صياغتها، ووسائلها الخاصّة في تناوله (الفعل الإنساني) فلن يكون هناك جدوى من الدّراسة والبحث، لأنّ النتائج ستكون اجترارا لبعضها البعض «فقد تكون الفكرة واحدة في أكثر من فن، لكن صياغة الموضوع ستكون مختلفة، فكلّ فن وما خلق له». [3]

وهذا يعني أنّ لكلّ جنس حقل اشتغاله، ولكن هذا لا يعني أنّه يختصّ به دون سواه، فعلى سبيل المثال الذّات هي حقل اشتغال الشّعر، والمجتمع أو المسائل الغيريّة هي حقل اشتغال الفنون النّثريّة، لكن هذا لا ينفي دخول الثاني في حقل الأوّل، لأنّ الفصل المطلق بين هذه الأجناس أمر يستحيل تحقيقه فتشكّل ملامح النّوع الأدبي «تكون عبر تراكم طويل من التّجارب والخبرات، وهولا شك يبدأ من الأفراد المبدعين، الذين تتجلّى لديهم الموهبة اجتراحا غير مسبوق، وجرأة فريدة تصطفي الأصلح ...والأقدر على النهوض بالغايات الجماعيّة والأكثر استجابة للمشكلات المصيرية»[4]وهذا يعني أنّ النّوع الأدبي يقوم من سيادة بعض العناصر النّوعيّة على العملية الإبداعيّة، ما يعيق انطلاقة الذّوات المبدعة

1. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية: ص 27
2. المرجع نفسه، ص 27
3. محمد زكي العشماوي: دراسات في النّقد المسرحي، والأدب المقارن، ص 27
4. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبيّة، ص 195

فيدفعها ذلك إلى اختراق تلك الخصائص، والتّمرد عليها، محاولة منها مسايرة متطلبات عصرها، فتخلق بذلك أنواعا جديدة. «فالنّوع الأدبي هوولید تطوّر، يتمثّل في تواصل صدور أعمال متميّزة تخلق قانون نوع مقرّر، فتثير الجدل بين قديم وجديد ما يؤدي إلى توسيع حدود النّوع، ومن ثمّ إن كان التغيير نوعيا،يؤدّي إلى ظهور نوع جديد يقرّر ثمّ تتوسّع حدوده....ويتغيّر في حركة لا تنقطع ولا تنتهي»[1]، منه فالتّداخل الأجناسي عمليّة ناتجة من اختراق ذات أوذوات مبدعة لقوانين جنس ما، وتحطيمها للقيود التي تجعل منه كائنا منحصرا ومستقلا عن بقية الأجناس الأخرى.

وبهذا تكون هذه العمليّة الأدبيّة عمليّة خلق فقط، لأنّها لا تتعدّى اشتراك جنسين أوأكثر في مجموعة خصائص، أوإلغاء خاصيّة أومجموعة من الخصائص في نوع ما، أوادخال خاصيّة أومجموعة من الخصائص على نوع معيّن، ونقله بذلك من نوع إلى نوع آخر، وهذا يضمن للأدب استمراريّته، ووظيفته في خدمة الإنسانيّة، لأنّ التّجديد الذي تحدثه هذه العمليّة على النوع الأدبيّ، يكون مسايرا لحاضر الأمّة التي يقوم فيها، إذ أنّ «النّوع هوعملية انتخاب حضاري، تصطفي الأصلح، والأشدّتمثّلا للخصائص الحضاريّة ...وقد تتخذ الإرادة الحضاريّة، الذّات الفرديّة الفائقة أداة لتحقيق النّوع الملبي لمتطلّبات المرحلة التّاريخية».[2]

أمّا ما يمكنه أن يحقّق التفاعل بين مختلف الإنتاجات الأدبيّة فهو التّناص الذي قدّمت له العديد من المفاهيم والتّعريفات التي تشترك جميعا في ربط هذه الظاهرة بالنّصوكونها عمليّة تلاقي بين نصين أوأكثر، ومن جملة هذه **التّعاريف والمفاهيم نذكر:**

التناص: «يعني توالد النّص من نصوص أخرى، وتداخل النّص مع نصوص أخرى، وأنّ النّص هوخلاصة لما لا يحصى من النّصوص، ومن هنا تعالق النّص مع نصوص أخرى، وإذن فلا حدود للنّص، ولا حدود بين نص ونص آخر، وإنمّا يأخذ النّص من

1. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، ص 882
2. المرجع نفسه، ص 195

نصوص أخرى، ويعطيها في آن»[1] وهذا يعني أنّ التّناص يلغي الحدود القائمة بين النّصوص، أو فالتناص هو«النّظر في المؤثرات النّصيّة السّابقة على النّص، والتي تتجلى في صيّاغات مجهولة النّسب بحيث يصعب مواقعتها بدقّة، لأنّها تضمينات لا واعية في النّص، وانديا ح للذّاكرة فيه ...وهوليس سوى تفاعل النّصوص فيما بينها»[2]، أي أنّ التّناص يبحث في الخيوط المشكلة لنسيج النّص. كما أنّه «ذلك التّقاطع داخل التّعبير (قول) مأخوذ من نص»[3]، وهو كذلك «عبارة عن علاقة اقتطاع، وتحويل (الاقتطاع يعني اعتماد النّص الجديد النّصوص السّابقة، وجعلها في بنية وفق قوانين وآليآت خاصّة أمّا التحويل فهوتوظيف النّصوص السّابقة وجعلها مزيجا متفاعلا لتوليد دلالات جديدة منها»[4]، يشير هذا التّعريف إلى الطرق التي تنتهج لإنجاز النّص، وشحنه بالدّلالات التي يهدف إلى إيجادها من خلال التّناص.

أمّا تعريف ***جوليا كريستيفا*** واضعة المصطلح فهو«فسيفساء نصّيّة، وامتصاص لنّصوص أخرى»[5]، وهذا يعني أنّ أي نص هولوحة مشكّلة من النّصوص السّابقة. في حين أنّ ***تودوروف***(TODOROVE)يعرّفه بأنّه «كلّ علاقة بين ملفوظين...وكلّ نتاجين شفويين، أوكلّ ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدّلاليّة، نسميه علاقةحوارية»[6]، ينقل هذا التّعريف التّناص من النّص الأدبي إلى جميع الخطابات، وهو«عيّنة تركيبيّة تجمع لتنظيم نص، معطى بالتّعبير المتضمّن فيه، أوالذي يحيل

1. محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي(دراسة)، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص 28

2. المرجع السابق، ص 6

3. عز الدين المناصرة: علم التّناص المقارن، نحومنهج عنكبوتي تفاعلي، مجد اللاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 139

4. إبراهيم نمر موسى: صوت التّراث والهويّة، دراسة في التّناص الشّعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد1 +2، 2008، ص 103

5 نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبيّة، ص 94

6-عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التّلمساني، جامعة ورقلة، 2003 ، 2004، ص 22

إليه»[1]،فالتناصيمكن تبيّنه من خلال الوجود الفعلي للنّص داخل النّص الجديد، أومن خلال ربط العلاقة بينه وبين النصوص الأخرى في بعض النّقاط كالمغزى، والهدف مثلا.

تطوّر التّناص:

تعتمد هذه الظاهرة التناصيةعلى التّفاعل، والتّحاور، والالتقاء بين الأعمال الأدبيّة، التي لا يمكن أن ننظر إليها بمعزل عن الإنتاجات التي سبقتها، أوالتي تعاصرها، فالعمل الأدبي «يدرك في علاقته بالأعمال التي سبقته، والذي ينموفي عالم مليء بكلمات الآخرين، والنّص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنّما يأخذ النّص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن»[(2)]، وهذا لأنّه إنتاج كلامي ولساني، وهذا النّوع من الإنتاجات إعادة واجترار، لأنّ الكلام كلّه قد استعمل باستثناء ما قاله آدم عليه السّلام.»[(3)]، وبالتالي كلّ نص جديد هولنصوص غائبة، وهذا يعني أنّ النّص الواحد يضمر بداخله عددا لا حصر له من النّصوص.

ويعتبر ***الشّكلنيون***أول من اعترف بهذه الظاهرة من خلال كتابة ***شكلوفسكي***(CHECLOVSKY)«بأنّ العمل الفني يدرك في علاقته مع الأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى التّرابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النّص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معيّن بل إنّ كلّ عمل فنيّ يبدع على هذا النّحو»[(4)]، وهذا يعني أنّ كلّ نص هووليد علاقات، وتعارضات جمعته بنصوص أخرى، ذلك أنّ الموضوع الذي يعبّر عنه عبّرت عنه نصوص أخرى، ولغته وألفاظه استعملتها نصوص أخرى أيضا، « فالفنان ينموا في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمّه عن طريقه، وفكره، لن يجدد إلاّ كلمات قد تمّ حجزها»[(5)]ذلك أنّ الفنان كغيره من البشر، يحمل في لا شعوره مخزونا فكريا

1عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني: ص 28

2. نفسه، ص 26

3. عز الدين المناصرة: علم التّناص المقارن، ص 141

4. محمد عزام: النص الغائب، ص 27

5. عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التّلمساني: ص 27

وثقافيا مكتسبا، يستدعى بطريقة تلقائيّة عندما تثيره منطقة الشّعور بسعيها للتّعبير عن شيء ما، والأدب مرتبط ارتباطا مطلقا بما تمدّه به هتين المنطقتين الحيويتين باعتبارهما، مركز العمليات الفكرية، وحاملتها سواء كانت صور، أوملفوظات.[1]

ومن هذا المنطلق لا يمكن أن يكون أيّ تعبير أوصورة خاصّة بفرد مطلقا، يقول ***شكلوفسكي:***«كلّما سلّطت الضوء على حقبة ما، ازددت اقتناعا بأنّ الصّور التي تعتبرها من ابتكار شاعر إنّما استعارها من شعراء أخرين»[2]، لكنّ مجهودات هؤلاء لم ترق إلى المستوى المطلوب بسب« تأليههم للشّكل أوالصّيغة، والخصائص العليا على حساب ما يسمى بالمضمون»[3]، بالرّغم من أنّ هذا الأخير هوما يحدّد مواضع التفاعل والحوار في الإنتاجات الأدبيّة، فالحوار هوالنّقطة الأساسيّة التي ركّز عليها ***ميخائيل باختين***(*Méchael BAKHTINE*)في طروحاته حول موضوع الوحدات المتخللة ضمن طروحه الحواري، الذي اشتغل عليه قبل ظهورالتّناص كمصطلح نقدي، فهويعتبر أنّ كل الإنتاجات الإنسانيّة بما فيها الأدبيّة، نتاجات حواريّة،وقد كانت هذه « الفكرة البشائر الأولى لبداية اختراق التّجريد الذي وسم التصوراتالفلسفية، والنّقدية للتاريخ، إذ لا يتم ذلك إلاّ بتدخل الذّات في الكتابة، وخلق حوار بين النّصوص، إنّه عمليّة انتقال من المقاربة النّسقيّة المغلقة، إلى المقاربات التّي تنتقل من البنيّة في عالمها المحايث، إلى علاقتها بالبنى الأخرى».[4] «***فباختين***أخرج الأدب من الحصار الذي فرضه عليه الشّكل عند ***الشّكلانين،*** ومن الانغلاق إلى النّظر في علاقته بغيره من النّصوص، فالحوار عنده عملية شراكة تواصليّة فلا يوقفه على مجرّد مراجعة الكلام بين اثنين، ولا يكتفي بالكلام الذي يتفرّع عن المحادثة بين متكلّمين، بل يشمل العديد من الخطابات، بما فيذلك تعدد الأصوات في الأعمال الأدبيّة خاصّة الرّوائيّة[5]، ذلك لأنّها تتجاوز الذّات المؤلّفة، لتحتضن صوت المجتمع عن طريق إثارة المخزون المعرفي،

1. ينظر شكري عزيز الماضي: في نظريّة الأدب، دار الحداثة، بيروت، د ط، د ت، ص 140 141
2. محمد عزام: النص الغائب، ص 36
3. عز الدين المناصرة: علم التّناص المقارن، ص 71
4. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، ص 90
5. ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، ص 92

والثّقافي، فتكون بذلك «عملا هجينا من أعمال أخرى، أنتجها الكاتب إمّا بطريقة واعيّة أم لا واعية، فالحوار يتمّ داخل جسد الكتابة فالذّات عبارة عن شبكة نصيّة معقدّة واعيّة، وغير واعيّة تنتج نصا دالا يتفاعل مع المتلقي، الذي هوعبارة عن شبكة نصيّة تتداخل فيها المقصديات»[1]، وبهذا يكون المتلقي قد دخل في عمليّة انتاج النّص، وأصبح جزءا منه، لأنّ النّص ينبني على مجموعة من النّصوص من قبل كاتبه، وقراءه بواسطة استدعاء مجموعة من النّصوص الأخرى من طرف المتلقي، وبهذا يصبح التّناص ثلاثة أطراف، هي النّص والكاتب والقارئ، ما يجعله في استمرار وميلاد دائمين.

وبهذا ميّز***باختين*** بين نوعين من التّداخل النّصي «التّناص » هما[2]:

الأسلوب الخطي: الذي يتمثل فيه الأديب بخطاب الآخر، مع إضافة بعض السّمات الفرديّة لكنّها سمات فرديّة فقيرة، و**الأسلوب التّصويري:** الذي يبدّد فيه الأديب كثافة خطاب الآخر، ويمتصّه ويمحي به حدوده، ويضفي عليه سمات فرديّة مميّزة، تجعله قادر على انتاج دلالات جديدة تعيد اكتشاف الماضي، وتنفتح على الذّاكرة البشريّة، وتعبّر في الوقت نفسه عن قضايا العصر.

بيّن هذا التقسيم أنّ التّناص يؤدّي وظيفتين مهمّتين في خدمة التّراث الأدبي، حيث أنّ النوع الأوّل يحفظ وجوده في الحاضر، والمستقبل، والثّاني يخرجه من الرّكود ويمحوا عنه صفة العتاقة المطلقة، بإضفائه لسمات عصريّة عليه.

أمّا ***كريستيفا*** فهي أول من وضع مصطلح التّناص في سنة 1966، منطلقة من مفهوم الحواريّة عند ***باختين*** النّاقد الرّوسي، والذي تطوّر إلى معنى التّفاعليّة (التقاء نص بآخر لحمله لبعض الصّفات الظاهريّة للنّص الغائب)، ثمّ إلى التّلاص (أي أعلى درجة من

1. نفسه، ص 94

2. ينظر إبراهيم نمر موسى: صوت التّراث والهويّة، ص 101

التّقليد، والنّقل، والاخفاء)[1]، ومن هنا «تقرّر مجموعة من العلاقات التي تجمع النّص بنص آخر، وذلك باعتباره انتاجيّة، ويتمثّل مجموع هذه العلاقات في[2]:

ويرتبط التّناص عند***كريستيفا*** بإدماجه مع كلمة أخرى هي «الإيديولوجيم»(المستمد من طروحات ***باختين***، والذي يعبّر به عن الوظيفة التّناصيّة التي يمكن أن نقرأها مجسّدة في المستويات المختلفة لبنية كلّ نص، والتي تعطيه خيوطا تاريخيّة،اجتماعيّة)[3]فهويمثّل عمليّة تركيب تحيط بنظام النّص، لتحديد ما يتضمّنه من نصوص أخرى، أوما يحيل عليه منها، أي أنّه عمليّة نقل لتعبيرات سابقة، أومتزامنة، فهوعلى نحومن الأنحاء اقتطاع، وتحويل[4]، أمّا "***جيرار جينيت***" (Jirard GINETTE)فقد ركّز على المتعاليات النّصيّة، وجعل لها مجموعة أنماط، لخصها في نوعية العلاقة التي تجمع بين النص الحاضر، والنص الغائب وتمثلت في:

- علاقة حضور مشترك بين نصّين، اومجموعة من النّصوص بطريقة استحضاريه، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر بواسطة الاستشهاد.
- العلاقة التي يقيمها النّص في الكلّ الذي يشكّله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النّصي (العنوان، العناوين الصّغيرة، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التّمهيد هوامش أسفل الصفحة أوفي النّهاية ...).
- الماورائيّة النّصيّة: العلاقة التي شاعت تسميّتها (شرح) الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدّث عنه دون أن يذكره بالضّرورة، بل دون أن يسميه.

1. ينظر عز الدين المناصرة: علم التّناص المقارن، ص 138 139
2. المرجع نفسه، ص 139
3. محمد عزام: النّص الغائب، ص 22
4. المرجع السابق: ص 37

- الجامعة النّصيّة: المقصود منها أنّها علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلاّ عبر ملحق نصّي، أوهوفي أغلب الأحيان مثبت جزئيّا كما في التّسميات (رواية قصّةّ، قصائد، ...التي ترادف العنوان على الغلاف)[1]

وقد جعل للمتعاليات النّصيّة خمسة أنماط:[2]

- **التّناص:**

الميتناص(ما وراء النّص):هي مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من بعض، سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو والقارء، أم في الكتب، وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص، (عند ***جينيGENIE***) أمّا عند ***ريفا تيرRéva TIRE*** فهو مجموعة العلاقات التي يمكن تقريرها من النص الموجود تحت أعيننا، أومجموعة النصوص التي نجدها في ذاكرتنا، عند قراءة مقطع معيّن (هي تلك النّصوص التي تستدعيها الذاكرة، وتحضر عند قراءتنا لنص ما).

- النّص الأعلى: هي العلاقة التي تجمع بين نص أعلى، ونص أسفل، وهي علاقة تحويل، ومحاكاة، ومثالها «***أوديسةهوميروس***» التي حاكتها ***أوليس جويس*** (Olice JUISSE)وتختلف عنها. (النصوص التي تحاكي بعضها عن طريق المخالفة، أي أنّ القارئ يلمس في النّص الحاضر حضور نص آخر، لكن ذلك يكون عن طريق تمثّل النّقاط الخلافيّة بين الحاضر والمستقر في ذاكرته.

- المناص: وهو ما نجده في العناوين، والمقدمات، والخواتم، وكلمة النّاشر، والصور.

- جامع النّص أومعماريّة النّص: وهوالنّمط الأكثر تجريدا وتضمينا. ويتضمّن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كلّ نص، على حدّ تصنيفه كجنس أدبي رواية، شعر...

كما حصر أشكال التّناص في نمطين[1] «يقوم أحدهما على العفويّة، وعدم القصد، إذ يتمّ التّسرّب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي(هوحضور نص في

1. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، 148
2. محمد عزام: النص الغائب: ص 39

نص آخر دون أن يسعى الكاتب لذلك، إنّه نتاج لاشعوري)، ويعتمد الثّاني على القصد والوعي، فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر، وتحدّده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التّنصيص، وهوبهذين النّمطين يبيّن كيفيات الكتابة، والطرق التي توصل الكاتب إلى انتاج النّص، والدّلالة.

وقد تفطن ***فالشّكلانيون الرّوس*** للظّاهرة، وأشاروا إليها، و***باختين*** المنشق عنهم مارسها دون أن يكون المصطلح قد دخل حيّز المصطلحات النّقديّة، وذلك في إطار طروحاته المرتبطة بالنّقد الحواري، ثمّ جاءت بعده ***كريستيفا***وجعلت لهذه الظّاهرة مصطلحا يعبّر عنها في عام1966.

أنواع التّناص:

أجمع العديد من النّقاد الذين تأثروا بما قدّمه كلّ من ***جوليا كريستيفا وجرار جنيت*** فيما يتعلّق بظاهرة التّناص أنّه عدّة أنواع نذكر منها:

1. **التّناص الضّروري:** حيث التّأثر بالمصادر التّناصية يكاد يكون طبيعيا، أوتلقائيا، وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد، حيث يتركّز في الذّاكرة كموروث عام أوشخصي مثل الوقفة الطّلاليّة، وهي أقوى المصادر التّناصية القديمة.

2 . **التّناص الاختيار**ي: وهوما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة له أوسابقة عليه، في ثقافته أوخارجها، وهذه النّصوص هي مصادر أساسيّة في الشّعر العربي الحديث، وهي متعدّدة تتدرج فيها نصوص أدبيّة، أجنبية في آن واحد[2]. (وهذا التقسيم على أساس الاستدعاءات التي تساهم في إنتاج النّص الأدبي).

3. تناص خارجي: هوحوار النّص مع نصوص أخرى خارجية ليست في صميمه وفق علاقات تعضيض أوتنافر، أي المحاكاة الجدية والسّاخرة[3].

---

1. محمد عزام، النص الغائب، ص 38

2 عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 28

3. عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، ص 28

4 . **تناص داخلي:** هوالذي بواسطته تتجلى كلّ أبعاد النّص الجماليّة والإقناعيه والذّاتية، ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشّبكة، يمتاز نص عن نص، وشعر عن شعر، وبالتالي هنا فالتّناص هنا يملك خاصيّة أسلوبيّة. «بمعنى أنّه يهتم بتحديد الخائص الأسلوبيّة التي تحملها النّصوص». [1]

وبالإضافةإلى ما تقدّم يمكن إدراج أنواع تناصية أخرى مثل: [2]

. **تناص الخفاء:** وهوتفاعل النّص مع نصوص أخرى بطريقة لا شعوريّة، من خلال تداعيات مخزون الذّاكرة، وهذا ما يمثّل جل الشّعر العربي ما قبل الحداثة.

. **تناص التّجلّي:** وهوالتناص النّصي الذي يتم بطريقة واعية، ويلجأ الكاتب إلى التّناص الواعي بعد أن يمنحه رؤيته الخاصّة، وذلك بهدف صدم القارئ، والتّأثير فيه، من أجل خلخلته وإيقاظه لكي يعي مأسويّة الواقع.

كما نجد أيضا **تناصا مباشرا** ونقصد به استحضار الكاتب نماذج **من**النصوص إلى نصه الأصلي لوظيفة فنيّة أوفكريّة، منسجمة مع السّياق الإبداعي الجديد، وهنا يقتبس النّص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص... و**تناصا غير مباشر:** هوالذي يستنتج استنتاجا ويستنبط من النّص، وبخاصة في النص الرّوائي، وهوما يسمى بتناص الأفكار، أوالمقروء الثّقافي، وهي التي تستحضر تناصاتها بروحها، أوبمعانيها،أوبحرفتيها أولغتها، أونسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النّص، وإيماءاته، وشفرات،وترميزاته.[3]

هناك نوع آخر من التّناص، يختصّ بعلاقة النّص مع غيره من نصوص منتجه، ويسمى**التّناص الذّاتي**[4]: يقصد به الخلفيّة النّصيّة التي يتعامل بها أديب معيّن، مع أعماله، حيث تتشكّل علاقات تربط نصوصه من خلال التّكرار الفني المتطوّر، وهذا لا يعني أنّ

1 . محمد عزام: النص الغائب: ص 28

2 نفسه: ص 29

3. عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، ص30

4محمد عزام النص، الغائب: ص 30

المبدع يتناص مع نفسه، لأنّ نصوصه يفسرّ بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أوتعكس تناقضا له إذا غيّر رأيه. (تعني الاستدعاءات التي تفرضها نصوص كاتبمعيّن على قراءات المتلقي، في تشابهها وتعارضها)، وتناص موضوعي، وهو تناص النّص الحاضر لمبدع معين مع غيره من المبدعين [1]

1 المرجع نفسه: ص 30

الفصل الأول:

أنواع التناص التراثي في مسرحيات عز الدين جلاوجي

المبحث الأوّل: التّناص الشّعري

أولا: التّناص مع شعرالرّثاء

ثانيا: التّناص مع شعر الفخر

ثالثا: التّناص مع شعر الهجاء

رابعا: التّناص مع الشّعرالحماسي

المبحث الثّاني: التّناص التّاريخي

أولا: تداخل المسرحيّة مع الموضوع التّاريخي

ثانيا: تداخل شخصيات المسرحيّة مع الشخصيات التّاريخيّة الواقعيّة

المبحث الثّالث: التّناص الدّيني

أولا: النّصوص القرآنيّة الدّعية إلى القتال

ثانيا: النصوص القرآنيّة المحذرة من موالات من يخالفنا في العقيدة

المبحث الرّابع: تّناص الأدب الشّعبي

أولا: التّناص مع أسطورة أهل الكهف

ثانيا: التّناص مع المثل الشّعبي

المبحث الأوّل: التّناص الشّعري

يلجأ معظم الكتّاب بطريقة تلقائيّة، أومقصودة إلى توظيف الشّعر في النص الإبداعي، في القصّة، أوفي الّرواية، أوفي المسرحيّة نظرا للخصائص الجماليّة التي يتمتّع بها، فهو«تعبير وجداني عن ذوات تحاول تجاوز الواقع، وتسعى الى تحقيق نوع من الاتّحاد به فالخيال الذي يتمتّع به الشّعر يغسل الواقع، ويشعّ الحياة، والحلم في المادة، فتصرخ الأشياء وتتأخى...»[1] فالإنسان بطبعه كائن حالم يهرب من واقعه السوداوي إلى العالم الذي يرسمه له الشّعر، ولكي يجسّد المبدع صورة هذا الواقع في ذهن المتلقّي يحتاج إلى لغة بعيدة عن اللّغة الوظيفيّة الطّبيعيّة العاجزة عن التّواصل، فيجد في «اللّغة الشّعريّة التي تتميّز بالإيحاء، والرّمز، والاشارة، ولا تتقيّد بحدود الدّلالة المألوفة ...وتتلاشى معها ماهيّة الزّمن، وتتجاوز بها الأشياء ظاهرها، ضالته المنشودة».[2]

إلى جانب الخصائص الجماليّة هناك أسباب أخرى تدفع الكاتب الى استلهام الشّعر، وذلك لأغراض متنوّعة، كتقويّة المعنى، وتأكيده، كأن يتبع مقطعا سردي، بمقطع آخر شعري، يدعّم به تلك الفكرة التي يرجوتجسيدها، كما يستعمله من أجل أن يجمل بعد أن يفصل في فكرة ما، أويفصلها بعد أن يجملها، وإذاربطنا هذا بالمسرح نجد أن علاقة الشّعر بالتّمثيل «تعود إلى تاريخ الملحمة، والمأساة، والملهاة في بلاد الاغريق، فلقد ارتبط الشّعر اليوناني بالتّمثيل ارتباطا وثيقا ...وكانت خصائص الشّعر اليوناني متوافقة مع هذا الغرض»[3].

أمّا في الأزمنة التّالية فنجد الشعر يأخذ مكانته في الأعمال المسرحيّة حتى وإن لم يكن شعرا تمثيليّا، بنفس الحدود التي حدّدها ***أرسطو***في نظرية الشّعر «التي كانت نظريّة في

1. ينظر: عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني: ص 37
2. المرجع نفسه: ص 37
3. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية: ص42

التّمثيل لا في الشّعر، كما يرى النّقاد المعاصرون» [1]، خاصة في الأعمال الدرامية منها، لأنّها هي النّقطة التي تجمع بين الشّعر والمسرح «لأنّها تشير إلى الارتقاء بالتّعبير الذّاتي إلى أفق واسع وعميق كلّما ابتعدت عن مجرد الغنائيّة، والتّأمل،والانطباع، أوالعاطفة ...وانغمرت بالفعليّة، وحوارية الذّات والموضوع، والتاريخيّة ».[2] فالمؤلف يجب أن يراعي في أعماله أنّ المسرح متعة وفائدة، أي أن يراعي في اقتباساته الشّعرية هذين الشقّين في المسرح، فالفعلية وحوارية الواقع، والتّمثيل الثّقافي يتيح للمبدع فهم الفعل الإنساني في صراعاته الدّاخليّة والخارجيّة ما يفضي بالشّعر الى شموليّة الرّؤية في شعاب اللّحظة الحضاريّة، وما تمرّ به من صراعات وأفكار.[3] فاشتراك الشّعر والمسرح بالدراميّة، يجعلهما يعبران عن التّجربة البشريّة، فهما يمسرحان الرّؤى والواقع، في مشهديّه تتكاثف لتبلور رسالة ودعاوي الكاتب بطريقة ممتعة، وهادفة.

ومن هؤلاء الذين جعلوا من الشّعر خادما لمسرحهم ***عزّ الدّين جلا وجي***، الذي رجع الى الموروث الشّعري القديم، لينمّي البناء الدرامي لمسرحيته ***رحلة فداء*** أين استغلّ شعر***حسان بن ثابت***، الذي شنّ حربا إعلاميّة على المشركين في فترة إسلامه حتى مماته.

تمثّلت المقاطع الشّعرية الواردة في مسرحيّة ***رحلة فداء*** في التّالي:

أولا: التّناص مع شعر الرّثاء.

لقد استحضر ***عزّ الدّين جلا وجي*** مقاطع شعريّة في رثاء أفراد أوجماعات في فترات تاريخيّة معيّنة، وأوّل مقطع فتح به الكاتب المسرحيّة ***رحلة فداء***

«ألا من لعين باتت اللّيل لم تنم تراقب نجما في سواد اللّيل مع الظّلم

1نبيل حداد، محمود درابسة: ص915

2. نفسه: ص791

3نفسه: ص ص791 ،792

وكأنّ قذى بها وليس بها قذى سوى عبر من جائل الدّمع سجم

فبلّغ قريشا أن خير نديّتها وأكرم من يمشي ساقا على قدم

ثوى يوم بدر رهن خوصاء رهنها كريم المساعي غير وغد ولا برم»[1]

أسند ***عزّ الدّين جلا وجي*** هذه الأبيات إلى***عكرمة بن أبي جهل***وذلك ليظهر حسرة المشركين، ومايعتصرهم من ألم، على فقدانهم أحد عظمائهم وأشرافهم، وهوبذلك يحاول أن يجعل القارئ ينبذ اجترار الماضي، الذي لا يضيف شيئا، كما لا ينقص شيئا أيضا، وهذا يمكن أن نلاحظه من خلال إيراده لموقفين متناقضين للطرفين المتصارعين وهما:

. الموقف الأول: استمرار المسلمين في الكفاح والنّضال من أجل قضيّتهم رغم هزيمتهم النّكراء في "***أحد***"، دون الخلود للراحة «***حي***: كأنّك لا تدري لقد أرسل أبا سلمة في مائة وخمسين من أصحابه إلى قبيلة بني أسد التي كانت تجمع العدد والمدد وتستعد للهجوم على محمّد في المدينة.وباغتوا بني أسد في وقت لا يتوقّعونه وأحاطوا بهم فجرا حتى هزموهم وعادوا بالغنائم. ***عبد الله***: بعد قضاء محمّد على بني أسد ها هويقضي في طرفة عين على خالد بن سفيان الهذلي ويشتت الجمع الذي حشده لغزوالمدينة.»[2]

. الموقف الثاني: استسلام القريشيّين للحصرة واسترجاع الانتصار في "***أحد***"، وكأنّ الألم خدّرهم، وشلّ مسعاهم للانطلاق ثانيّة، حيث يظهرهم المؤلف يواسون بعضهم، ويواسون أنفسهم بالوعود والأقسام، التي جعلوها بلسما لجراحهم، من ذلك قول ***أبو سفيان*** ل***عكرمة*** «إن قتلوا أباك في بدر فقد قتلنا مقابله حمزة في أحد»، وقول ***صفوان***: «لن تأخذ قريش بثأرها ولوقتلت كلّ المسلمين، بل حتى ولوقتلت محمّدا نفسه»[3]

1. عز الدين جلا وجي: رحلة فداء، الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1987 ص 12

2. المصدر نفسه، ص ص9، 10

3نفسه: ص ص12 ،13

ومن هذين القولين نجد أنّ القريشيّين قد هدّت الهزيمة كلّ رغبة، واستعداد لهم في القتال، والمواجهة في تلك الفترة، فجعلوا همّ شغلهم في الآمال، والّتطلّعات دون أن يأتوا بحراك حقيقي، يجسد تلك الآمال، ويحقّق لهم تلك الأقسام، والعهود التي قطعوها على أنفسهم بالثّأر، والنّيل من كل من أتى على رقبة من رقاب قتلاهم، فعلى عكس المسلمين الذين حوّلوا هزيمتهم إلى انتصارات، ورعب يقدّ مضاجع أعدائهم، كانوا هم قد نسوا حتى انتصارهم العظيم بتسليمهم ذواتهم للأسى، واجترارالألآم،وهدف الكاتب من إيراد هذا المقطع وجعله جسرا للانتقال بين الموقفين المذكورين هوالدّعوة إلى الانطلاق الدّائم والمستمر للمواجهة، وعدم تبديد الفرص، ومنح العدوفترات استرجاع، بغض النّظر عن النّتائج، هزائم أوانتصارات، فالمواجهة لا تتوقف عند هزيمة أوانتصار، بل يتحتم استمرارها حتى نيل الهدف الذي من أجله كانت. «***اليهودي***: أرى أنّه لا داعي لذكر ما فات. ***عقبة:*** صدقت يا أخ اليهود، فلنذكر ما سيأتي. ***اليهودي***: أرى أنّه بدل الجلوس هكذا واجترارالألآم عليكم أن تعدّوا العدّة وتعيدوا الكرّة قبل أن يفيق أصحاب محمّد من هزيمتهم.***أبو سفيان***: هذا هوالرّأي السّديد، لكنّ الأمر يحتاج إلى وقت يستريح فيه الرّجال. ***اليهودي***: لكنّ الوقت سيكون لصالح محمّد، أما سمعتم ما فعل لقد شرع في القضاء على كلّ من طمع في المدينة...»[1]

«لوكان في الدّار قرم ما جدّ باطل ألوى من القوم خاله أنس

إذن وجدت خبيبا مجلسا فسحا ولم يشدّ عليك السّجن والحرس

ولم تسق إلى التّنعيم زعنفة من القبائل منهم من نفت عدس

دلوك غدرا وهم فيها أولوخلف وأنت ضيم لها في الدّار محتسب»[2]

1. رحلة فداء ص ص 14 ، 15

2المصدر نفسه: ص 83

هومقطع رثا به ***حسّان بن ثابت*** أصحاب الرجيع، وبخاصة منهم "***خبيب***" الذي خلّف في نفوس المسلمين أثرا بليغا، وفي نفوس المشركين أثرا ينخر في ذواتهم، ويدفعهم إلى الرّهبة من أصحاب ***محمّد (ص)***، كما يهجوا في الوقت نفسه المشركين الذين يتراجعون دائما في قراراتهم، لأنّهم يوم صلبوا ***خبيبا***كان ***عدس***معهم، وكانت قد نفته فيما سبق، وعادة العرب أن يهدروا دم المنفيّ إذا داس أرضهم ثانيّة.[1]وسبب توظيف هذا المقطع في هذه المسرحيّة هوالدّعوة إلى ممارسة الحرب الإعلاميّة على الأعداء، فالحرب الإعلاميّة والنّفسية أشدّ وقعا عليهم مما قد يلحق بهم في ساحة النّزال.

«***سلمان***: إنّ هذا الشّعر لأشدّ وقعا على الأعداء من السّهام والحراب» [2]. كما أنّه دعوة أيضا إلى التّماسك والتّراص في صفوف المقاومة، بحيث لا يسمح لدّسائس الغير بالنّفوذ إلى داخلها. «***سلمان***: الرّأي عندي أن نبعث أحدا يتحسّس لنا أخبار خبيب لقد انقطعت عنّا. ***عبد الله***: إنّ أمره أصبح يؤرّقني حقا.***سلمان***: حتى أنا أصبحت منذ يومين أحسّ إحساسا غريبا. **عبد الله**: وهوقلقنا الشّديد على خبيب. ***سلمان***: ما رأيت أحدا يحب أصحابه كما يحبنا رسول الله (ص).***عبد الله***: كأننا فلذات أكباده»[3]

فالّتماسك والمحبّة والتّضحيّة بين المناضلين يقوّي العزيمة في صفوفهم، ويضعف صفوف العدو، لأنّه إعلان مباشر بعدم المبالاة بالنّفس، والحياة في سبيل إحياء قضيّتهم وإخراجها إلى النّور، وهذا يجعل العدويعيش في توجّس دائم منهم، لأنّه يرى فيهم استعدادهم للفناء في سبيل قضيّتهم، ولوفنوا جميعا. «***سلمان***: هي الحرب بيننا يا قريش والله ما يهدأ لنا بال حتى نأخذ بثأر خير الفتيان خبيب بن عدي.» [4]

1. محمد الصلابي: السيرة النبوية، عرض وقائع وتحليل أحداث، دار الجوزي، ط4 ،2010 ص 523
2. رحلة فداء، ص 83
3المصدر نفسه: ص 81
4. نفسه : ص 82

«ياعين جودي بدمع منك منسكب وابكي خبيبا مع الفتيان لم يؤب

صقرا توسّط في الأنصار منصبه سمح السّجيّة محضا غير مؤتشب

قد هاج عيني على علات عبرتها إذ قيل نصّ إلى جذع من الخشب

يا أيّها الرّاكب الغادي لطيّته أبلّغ لديك وعيدا ليس بالكذب

بني كهينة إنّ الحرب قد لحقت محلوبها الصّاب إذ تمري لمحتلب

فيها أسود بني النّجار تقدمهم شهب الأسنّة في معصوصب لزج »[1]

قيل البيت الأول في رثاء***حسّان بن ثابت*** لرسول الله (ص)، أما الأبيات المتبقيّة فقالها في رثاء **خبيب** وقد شبّهه بالفأس العظيمة التي تكسر بها الحجارة، والتي لها ضربة شديدة.[2] وقد استدعاه ***جلا وجي*** في المسرحيّة ليصوّر ***خبيبا***، ويبيّن مكانته في أوساط قومه، فقد كان كالفأس العظيمة التي قوي بها جنبهم، وصارت سيرته تدوي حتى بين المشركين بعد مماته، فتهزّ كيانهم وترعد فرائسهم، لأنّهم كلّما تذكّروه، تخوّفوا من ظهور ***خبيب*** *آخر* بين المسلمين، وبذلك لن يتمكّنوا من دفن قضيّتهم أبدا، كما أنّه يبيّن إصرار الكاتب وتركيزه على الاعتماد على الحرب النّفسية، وجعلها من ركائز أيّ مقاومة، لأنّ نتائجها كبيرة الوقع والأثر «**عبد الله:** لله درّك يا حسّان، أنثر جواهرك الحسان، وخلّد بها الشّهيد الكريم»[3]

فكلمة الخلود التي استعملتها الشّخصية ***عبد الله،*** هوتعبير عن أمل المؤلف في أنّ يكون في عرب اللّحظة واليوم، والغد ***خبيبا*** *آخر* يهزّ كيان الأعداء، ويقدّ مضجعهم. ذلك أنّ الأمّة العربيّة في فترة كتابة المسرحيّة كانت تتخبّط في مشاكل عديدة، فأغلب دولها كانت فتيّة، تخلّصت من قيود الاستعمار حديثا، وتعيش فترات انتقاليّة، أوقعت أبناءها في خلافات

1. رحلة فداء، ص 81

2. ينظر: إحسان النص: حسان بن ثابت حياته وشعره، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1985 ص 211

3المصدر السابق: ص 82

ومناوشات، حول مسائل عديدة، جعلت الدّول المستعمرة تعاود التّدخل فيها من جديد بطرق حربيّة أخرى، ادّعت أنّها وسائل ديمقراطيّة، فالجزائر في هذه الفترة كانت تعيش مرحلة الانتفاضات الدّاعية إلى التّعدديّة، والتّخلي عن الأحاديّة الحزبيّة، من جهة، والصّراع على القضيّة الأمازيغية من جهة أخرى.[1]وقد راح ضحيّة هذه الانتفاضات العديد من الأرواح، والسّلطة تعد ولا تفي بوعودها.

وإذا ما ربطنا هذه القضيّة بالمقطعين الأخيرين في المسرحيّة نجد الكاتب يدعومن خلالها إلى المحبّة بين الجزائريّين، وتجاوز مسألة الأصول والفروع، لأنّ الجميع أبناء الجزائر، وفي الضّد يدعوإلى الّتمسك بقضيّة إشاعة الحقوق والدّمقراطيّة، وكسر شوكة من يستغلّون السّلطة ليحقّقوا مصالحهم الشّخصيّة على حساب مصالح العباد، والبلاد، كما يسعى إلى التّنبيه إلى تلك النّفوس الطّامعة والمتربّصة بالبلاد، فالجزائر عاشت بعد استقلالها فتنة ومكيدة حاكتها لها السّلطة اللّيبية التي ساعدت المنشقين التونسيون ودربتهم ومدتهم بالسلاح لينقلبوا على بلدهم، وأدخلتهم من الحدود الجزائريّة التونسيّة، ليشتبه في الجزائر، لكنّ الرّئيس الجزائري، والتّونسي حلّوا الإشكال بعد اعتراف المعتقلين.[2] والإعلام الفرنسي تدخل في تضخيم تلك الانتفاضات التي كان يقوم بها الشّعب الجزائري ليصوّر للرّأي العام أنّ الجزائر دخلت في حرب أهليّة، وعلى الهيئات الدّوليّة التّدخل لحل النّزاع.[3]

ثانيا: التّناص مع شعر الفخر

1. ينظر: هكذا اندلعت شرارة الربيع الجزائري في أكتوبر 1988: الشروق أون لاين 26 www.achoroukonlin.com2013/10/

2. قصة قفصة 1980 التي حاول فيها القذافي توريط الجزائر فيها: 22 جويلية 2011 www.alwatanvoice.arabik/nws

3. ينظر: قصة قفصة 1980 التي حاول فيها القذافي توريط الجزائر فيها: 22 جويلية 2011 www.alwatanvoice.arabik/nws

تعلق النّص المسرحي ***لعزالدين جلا وجي*** مع مجموعة من المقاطع الشّعرية التي اندرجت تحت غرض الفخر وكان أوّل هذه المقاطع.

«ونحن أناس لا نرى القتل سبّة على كلّ من يحمي الذّمار ويمنع

جلاّد على ريب الحوادث لا ترى على هالك عينا لذا الدّهر تدمع

بنوالحرب لا نعيا بشيء نقوله ولانحن ممن جرّب الحرب»[1]

وظّف الكاتب هذا المقطع لينقل رغبته الجامحة في أن يرى العربيّ المعاصر يجعل من قضاياه كل حياته، لا يعيش إلاّ لها، ومن أجلها، ورغبته في رؤية أبناء الأمّة يقفونبثقة وعزم لينفضوا عنها الأوزار، والذّل، ويستعيدوا بنضالهم أمجادها ونخوتها، التيأبادت الرّوم والفرس وغيرها. «***بلال***: إنّ الجهاد رهبانيّة أمّتنا، وما تركناه إلاّ أذلّنا الله.***عاصم***: إنّ أمّة يتنافس أبناؤها على الشّهادة أمّة لا تموت أبدا.***بلال***: وشجرة الحق يجبأن نسقيها بدمائنا القانيّة.**خبيب**: وعلينا أن نتواصى بالحق والصّبر، وأن نكون كالبنيان المرصوص يشدّ بعضه بعضا».[2]

والعبارة الأخيرة هي أكبر دليل على هذه الرّغبة، التي تختلج في داخل نفس المؤلف لأنّ التّحريض المستمر على الصّبر، هوتمتين، وتأصيل للقضيّة.

«أبوسلمان وريش المقعد وضالّة مثل الجحيم الموقد

إذ النّواحي افترشت لم أرعد ومجنا من جلد ثور أجرد [3]

ردّدها ***عاصم بن ثابت*** وهويقاتل مشركي ***هذيل*** حتى قتل، وقد وظّفها الكاتب في موقف دعوي تحريضي، فـ***عاصم***كان يشحذ همم أصحابه، ويذكرهم بالشّهادة التي يصبون

1. رحلة فداء: ص 30

2المصدر نفسه: ص 28

3نفسه: ص ص 35، 36

إلى نيلها، وحلمهم في رؤية دين ***محمّد (ص)*** منتشرا، وبالخزي الذي سيلحق بهم في الدّنيا والآخرة، إذا هم تراجعوا واستسلموا، بالرّغم من استحالةانتصارهم من دون معجزة من الله. «***عاصم:*** يشجّع أصحابه على الصّمود منشدا المقطع السّابق فتأثّر أصحابه بموقفه وأقواله.***الصحابة***بصوت واحد: ومؤمنون بما عمل محمّد. ***عاصم*** يقوم متحاملا وقد تفطّن لغدرهم: لن يمسّني مشرك ما حييت أبدا، صارخا الموت حق والحياة باطل، والحياة باطل. يقاتلهم فتخور قواه متأثّرا بجراحه فيقتلونه .***عبد الله:*** صارخا في أصحابه: لنمت على ما مات عليه إخواننا»[1]، قول "***عبد الله***"هنا دعوة صريحة إلى نبذ الحياة مع الظلم، والتّعايش معه، من دون قضيّة أومبدا نكافح ونحيا من أجلهما، وإذا ما ربطنا هذا السّياق بوضع الجزائر في فترة كتابة المسرحيّة، وقبلها، نجد أنّه يشير إلى الحالة الملتهبة والدّامية، التي كانت تعيشها المدن الجزائريّة، في ظل صراع أبنائها ضد الأحاديّة، واحتكار الحكم والسّلطة، والسّطوعلى خيرات البلاد، ومطالبة الأمازيغ بحقهم في البلاد، التي ضحّ من أجلها أجدادهم كما ضحّ العرب من أبنائها أيضا.

«لقد جمع الأحزاب حولي وألّبوا قبائلهم وأجمعوا كل مجمع

وكلهم مبدي العداوة جاهداعليّ لأني في وثاق مضيع

وقد خيروني الكفر والموت دونه ولقد هملت عيناي من غير مجزع

وما بي حذار الموت إني لميت ولكن حذار حجم نار مقلع

ولست أبالي حين أقتل مسلما على أي جنب كان في الله مصرعي

ولست بمبد لعدوتخشّعا ولا جزعا إني إلى الله مرجعي» [2]

1. رحلة فداء: ص 35

2. نفسه، ص ص 74، 75

قال هذه الأبيات ***خبيب بن عدي الأنصاري*** عندما سيق إلى ***التّنعيم***، ليقتل بعد أسره في مكّة، وذلك بعد أن صلّى ركعتين، وربط إلى جذع النّخلة التي سيصلب إليها، لقد قصدت المسرحيّة من خلال إدماجها لهذا المقطع الشّعري أن تبغّض للعرب طريقة عيشهم، وسماحهم للمنكرات والتّجاوزات ترزح أمام ناظرهم دون أن يحركوا ساكنا، كما قصدت أن تنقل إلى أرواحهم رغبة الذّات المؤلفة في أن ترى في كل عربي***خبيبا***، أوأن يكون لكل أمّة ***خبيبها***، الذي سيسقي بذرة قضيّتها بدمه، ويحرسها بروحه التي تفيض إلى السّماء، لتستمر في روح أولئك المتأثرين بطريقة نضاله، وكفاحه، وتضحيته، والذين سيتبنونها ليسيروا بها على درب النّضال، حتى يتمكّنوا منها.«***أبوسروعة***: أمسك لسانك عنا كدت تسحرنا. ***أبوسفيان***: بل وكثير من الأشراف والوجهاء، كعثمان وأبي بكر، وابن عوف إضافة إلى أهل المدينة.***سعيد***: ولكن سيتمّ الله نوره ولوكرهوا. ***موهوب***: وهل سيقع ذلك حقا. ***سعيد*** متحمسا: نعم ياموهوب سيتم الله نوره، وسيهلّ فجر الإسلام ويبزغ نوره ناشرا رايات العدل والإخاء، مدمّرا حصون الغش والنّفاق ...ناسفا صروح الباطل الهاوية ...مزعزعا عروش الطّواغيت والجبابرة ...معيدا للإنسانية كرامتها وعزّتها، ***موهوب***: لن يقتلوه؟، ***سعيد***: أجل لن يقتلوه بل سيجعلون منه عند قتله منارة يهتدي بها الضّالون في متاهات الحياة.***موهوب***: لقد أسلم جمع من النّاس متأثّرين بما شاهدوا. [1]

ثالثا: التّناص مع شعر الهجاء.

كان الغرض الثالث الذي تناص *معه* ***جلاوجي***في مسرحيّة ***رحلة فداء***، هوالهجاء، من الشّعر الإسلامي، وبالتحديد شعر ***حسّان بن ثابت*** *شاعر* الرسول (ص)، وذلك راجع لما فيه من الرّسائل الدّلالية الخفيّة خلف الهجاء، والتقريع، وتمثّلت هذه الأبيات في الآتي:

«فلا والله ما تدري هذيل أصاف ماء زمزم أم مشوب

1رحلة فداء: ص ص 75، 66، 67

ولا هم إذا اعتمروا وحجّوا من الحجرين والمسعى نصيب

ولكنّ الرّجيع لهم محلّ به اللّؤم المبين والعيوب

كأنّهم لذا الكنات أصلا تيوس بالحجاز لها نبيب

وهم غرّوا بذمّتهم خبيبا فبئس العهد عهدهم الكذوب» [1]

هي أبيات تطعن في صدق عقيدة المنافقين من ***الهذيلين***، وتصفهم بالزّيغ والمروق عن الدّين، وردت في موقف حزن، ومؤداها في المسرحيّة هوالدّعوة إلى عدم إيمان جانب المتبجّحين بالدّمقراطيّة، وحقوق الإنسان والصّداقة. وهذا يمكن ربطه بوضع الجزائر في سنة 1980أين كادت ليبيا للجزائر مع تونس، ويمكن ربطه بعودة العلاقات الدّبلوماسيّة مع البلدين خلال سنة 1987، 1988، وانشغال حاكما البلدين بالمحادثات والمشاورات، وإهمال الرّئيس الجزائري للسّياسة الاجتماعيّة والاقتصاديّة خلال انغماسهما في تلك الاجتماعات، التي كانت تجمعه مع الرئيس اللّيبي، ماأدّى إلى انهيار الاقتصاد وتراجع الأبّهة الجزائريّة، وتدهور الظّروف الاجتماعيّة إلى حد كبير.[2] وكأنّ المسرحيّة تشير إلى أنّ ذلك النّشاط الكبير بين الجزائر وليبيا، كان له دور في كل تلك الأحداث التي عاشتها الجزائر في فترة الثمانينات، ذلك بالإضافة إلى تدخل الإعلام الغربي في تضخيم الأحداث التي كانت تجري في الشوارع الجزائريّة، مما ساعد على زرع نار الفتنة في نفوس أبنائها، لأنّ الجزائر رغم حصولها على استقلالها إلا أنّها بقيت دائما ثمرة مطلوبة من الغرب.

«ونوقع فيهم وقعة ذات صولة يوافي بها الرّكبان أهل المواسم

قبيلة ليس الوفاء يهمّهم وإن ظلموا لم يدفعوا كف ظالم» [3]

1رحلة فداء: ص 77

2. ينظر: قصة قفصة 1980التي حاول فيها القذافي توريط الجزائر فيها،22 جويلية 2011 www.alwatanvoice.com/arabik/nws

3رحلة فداء ص 78

«قبيلة باللّؤم والغدر تعتزي فلم تمس يخفى للؤمها بخفاء

فلوقتلوا لم توفي منهم دماءهم بلى إنّ قتل القاتلية شفائي

فإلا أمت أذعر هذيلا بغارة كغادي الجهام المغتديبإفاء» [1]

هما مقطعان تحوّل فيهما الهجاء إلى تقريع للنّفوس، التي خبت شعلة المقاومة فيها، وحث على عدم التّفريط في النّفوس التي راحت لأجل إعلاء مبدأ وقضيّة، ليتمتع الباقون بالحياة دونها «***عبد الله***: نحتسبهم عند الله، ونعمل جادين لنواصل ما قتلوا من أجله» [2]

إنّ سرّك الغدر صرفا لامزاج له فات الرّجيع فسل عن بني لحيا

قوم تواصوا بأكل الجار بينهم فالكلب والقرد مثلان

لونطق التّيس يوما قام يخطبهم وكان ذاشرف فيهم وذا شان» [3]

ورد هذا المقطع مرتين في المسرحيّة، فقد جاء على *لسان* ***حسّان*** أوّلا كدعوة إلى التّمسك بالقضيّة والّثبات عليها، ورفع لوائها، وإبقائه خافقا لايمسّ الأرض «***عبد الله***: ولكننا سننتقم منهم لإخواننا، ولن يذهب دمهم هدرا إن شاء الله)، وردّده» ***المقداد***عندما وصل إلى ***التنعيم***لاسترداد جثّة **خبيب** ودفنها، دلالة على التأكيد على ضرورة الثّباتّ، والصّبر،والاحتساب، لبلوغ الأهداف المرجوّة ونيل الحقوق المسلوبة، ورفع الذّل، والهوان المسلّط على الأمّة «***المقداد***: لقد أدّى خبيب واجبه وفاز في الابتلاء، فكيف سيكون حالنايازبير ***.الزّبير***: نسأل الله الثّبات والتّوفيق».[4]

رابعا: الّتناص مع الشعر الحماسي.

1رحلة فداء: ص 79

2. نفسه: ص 79

3. نفسه: ص 85

4نفسه: ص 85

لم يورد المؤلف إلاّ مقطعا حماسيّا واحدا، وهوقول ***عاصم بن ثابت***، عندما انقلب القوم الذين خرجوا معهم عليهم، واستصرخوا عليهم ***بنوا هذيل***، اللذين غشوهم في نفر من مئتي مقاتل، وهم ستة.

«ماعلتي وأنا جلد نابل والقوس فيها وتر عنابل

إن لم أقاتلهم فأمّي هابل الموت حق والحياة باطل

وكلّ ما شاء الإله نازل بالمرء والمرء إليه آيل»[1]

وهذا المقطع محمّل بشحنة كبيرة من الحماس، لأنّه ما يفقد الحياة بريقها في عيون المناضل من أجل الحق، والعدل، والقضايا العادلة، وكم هي كثيرة الحقوق المسلوبة، والقضايا المهمّشة في الوطن العربي، فالنّكبات الفلسطينيّة، والصّراعات العربيّة الإسرائيليّة، والدّاخلية كانت تمزق كيان العربيّ، وهوواقف يترقب النّهاية التي سيؤول إليها كل ذلك، والمسرحيّة هنا تريد أن تزيل ذلك الخدار الذي أصيبت به الأمّة بأسرها، وخاصة الجانب الجزائري، وذلك بدعوة تلميحيه للاستفاقة، وتحديد الأهداف التي يفني العربي حياته من أجلها «***عاصم***: اسمع ياعدوالله، والله لن ندع العرب تقول قد نزل أصحاب محمّد في ذمّة أعدائهم. ***خبيب***: بل نحن وأبناؤنا، وأباءنا فداء رسول الله.) و**رسول الله (ص)** في المسرحيّة هوالقضيّة، وهوصاحب القضيّة، والرّسالة التي جاء بها قضيّة، ومبدأ، لم يجعل له الصحابة ثمنا إلاّحياتهم، «***عاصم*** مستبشرا: وتلك لعمري أغلى أمانيّ، وما خرجت إلا لأجلها. متحديا: وما يضر الشاة المذبوحة سلخها». [2]

إن الملاحظ على المقاطع الشّعرية التي وظّفت في مسرحيّة ***رحلة فداء*** هواختلاف الأغراض من موقف إلى آخر، تبعا لسياقاتها، فقد وظف المؤلف أربعة أغراض، وهي:

1 . رحلة فداء، ص 35

2. المصدر نفسه: ص ص 33، 34

الرثاء: وقد كان حظّه في المرتبة الثانيّة، ذلك لأنّ رجوع الشّخص للماضي يكون لأخذ العبرة أولإحيائه، فإذا أخذت منه العبرة كان نهجا للتّقدم، وإذا أعيد إحياؤه كان منارة يحتذى بها.

الهجاء: كان حظّه في المسرحيّة أكبر من كل الأغراض، لأنّ الهجاء ينسب إلى المهجوصفات ذميمة لا يجب أن تكون متوفرة في الهاجي، أي أنّ الكاتب جعل هجاء المسرحيّة، منبرا دعا من خلاله إلى تجنب كل ما يمكن أن يلطّخ صفاء القضيّة، التي يقوم الفرد بالنّضال من أجلها.

الفخر، و**الحماس:** بنسبة أقل، لأنّ الفخر والحماس يجب أن يستندا إلى مبادئ، واعتقاد قوي بالقضيّة التي يقاتل من أجلها المناضل.

المبحث الثّاني: التّناص التّاريخي.

تزخر النّصوص الأدبيّة والفنيّة، التي تنتج في فترات التحوّل، والضّعف بملامح عديدة، وغنيّة بالأخبار التّاريخيّة، التي تنقل أحداثا مضت، وتروي قصصا عاشتها شخصيّات، وأمم مختلفة «فالارتداد إلى الماضي من الأمور الفعّالة في عمليّة الإبداع»[1]لأنّ الكاتب يبني نصا جديدا من خلال نص آخر، وذلك بمعالم جديدة، ورؤى مخالفة تخدم الوضع الجديد، الذي حفّز الكاتب على الكتابة، لأنّ الحضارات البشريّة تتوالد من بعضها، وتتعظ من تجارب الأمم الزّائلة، فبين ميلاد حضارة ما، وسقوط حضارة أخرى، يحفظ التّاريخ عددا لا حصر له من التّجارب، والعبر، والفوائد، فسقوط الأولى يزيد من اليقظة، والحرص، بإبراز الكاتب للزّلات، والأخطاء، وظهور الثّانيّة يدفع إلى اتخاذ الأسباب، وتقويّة الحنكة، ويوعي، ويغرس في النّفوس مبادئ المروءة، والشّهامة، والاستماته في سبيل القضيّة والمبدأ.

كما أنّ التّاريخ والعمل الفني يقفان في خطين متوازيين، حيث تكون النّصوص الحاملة للحدث التّاريخي تسجيلا نمطيّا باهتا يحمل الصّورة كما وقعت، ما يجعلها بعيدة عن نفوس المتلقّين، «فالتّاريخ تعوّد دائما أن ينقل لنا ذلك باهتا لا روح فيه، والفن وحده قادر على تأثيث ذلك، وبعثه نابضا بالحياة.»[2] لأنّ الكاتب يأخذ من اللّحظة التّاريخيّة هيكلها، ويعمد إلى الكشف عن ما وراء الحدث، بطريقة فنيّة ممتعة، يعبر من خلالها إلى أذهان ووجدان المتلقين، لينقل إليهم رغبته في التّغيير، «فالتّاريخ يجيب عن أسئلة، ويملأ بعض الفراغات»[3]،وبذلك يكون العمل الأدبي، «تاريخا متخيّلا داخل تاريخ موضوعي»[4]كما عبر

1. صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي، في شعر توفيق زياد، ص 102
2. علياء بن نجيله: نواجه مشروعا استعماريا يوجه الغضب لتدمير الداخل ونشر الذوات الأحد، 6 يناير 2013 www.odabacham.net/show.php.?sid=15994
3 . نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، ص 525
4. صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي، في شعر توفيق زياد، ص 525

عن ذلك ***سامي الدّروبي*** في حديثة عن الرّواية[1]،وتعامل المبدع مع التّاريخ، هوتعامل انتخابي، حيث ينتقي منه ما يخدم غرضا يريد تحقيقه، فيتصرف في أحداثه . يحذف منها، ويضيف إليه، يقف عند بعضها مطوّلا، ويشير إلى بعضها فقط، يدخل حوارات غير موجودة في تلك التي سجّلها التّاريخ، ويحذف منها أيضا، ويعظّم من شخصيّات، ويحطّ من أخرى، كما ينسج علاقات مختلفة بين الشّخصيات التي استدعاها، من خياله الخاص، دون أن يكون لها ذكر في التّاريخ[2]، فتكون كل خطوة يقدم عليها مدروسة بدقة ووعي كبيرين، لأنّها ستكون شفرة تحيل إلى رسالة يريد الكاتب بعثها أوغطاء يقيه من تبعات الرّقابة الممارسة على الفنون الإبداعية ، يتجلى هذا خاصة في المسرح، باعتباره «فنا يحتك فيه المبدع مع الجمهور مباشرة »[3]، فيكون بذلك قد تجاوز عملية إعادة التّاريخ، وتقريريّته إلى التّفاعل معه، بإدخاله في جنس غير جنسه ن وتحميله وظيفة جديدة، وهي التوعية, والتّرفيه إلى جانب التّعليم الذي خصّ به في كينونته الأولى (التّاريخ كعلم)، وهوما تمنحه له طريقة عرض الأحداث، والقدرة على التّحكم والسّيطرة على ما يدور داخل الحدث، ومن يسيّرونه (الشّخصيّات)، فعناصر العرض المسرحي تساهم بشكل كبير في الإفصاح عن الكثير من الرّسائل، التي تعجز اللّغة عن إيصالها، فالحركة والأداء،والملابس، واللّواحات المرافقة وغيرها، كلّها تحمل تفسيرا خاص لحضور التّاريخ في العمل المسرحي.

تحمل مسرحيّات ***عزّ الدّين جلا وجي*** *بعدا* تاريخيّا، يمتدّ إلى الحقبة الإسلاميّة، حيث رجع فيها إلى قصّة **يوم *الرّجيع*،** في مسرحيّة ***رحلة فداءوإجلاء يهود بني قينقاع*** من المدينة في مسرحيّة ***ملح وفرات*،** ومن خلالهما سنحاول تبيين مواضع تفاعل النّص المسرحي، مع النّص التّاريخي.

1. ينظر: سامي الدروبي: الرواية في الأدب الروسي، الكارمل، دمشق، ط1 1981 ص 35

2. ينظر: نوّاف أبوساري: الرّواية التّاريخيّة مولدها ونشأتها وأثارها في الوعي القومي العربي العام، رواد و، روايات، دراسة تحليليّة نقديّة، بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، ب ط 2003، ص 248 249

3. ينظر: نعمان عاشور: عالم المسرح، دار الموقف العربي، د ط، 1973 ص 12 13

فقد التقت المسرحيّتان مع التّاريخ الإسلامي، في فترات توتّر، واستفحال للفتن، ذلك أنّ الوضع الأمني للجزائر في الفترة التي كتب فيها المؤلف نصّه، يتشابه مع الظّروف التي عاشها المسلمين في بداية قيام دولتهم، خاصة بعد ***بدر***، فقد تداخل التّاريخ والفن في المسرحيّتين، حيث أنّهما استقتا موضوعهما،وأحدثهما، وشخصيّاتهما منه.

أولا: تداخل المسرحيّة مع الموضوع التاريخي:

1. في مسرحية رحلة فداء:

تعالج المسرحيّة موضوعا تاريخيّا، تطرّق إلى غدر قبيلتي ***عضل والقارة***بأصحاب رسول الله (ص)، حيث قدم وفد منهم إليه يستأذنه بأن يخرج معهم من أصحابه من يدعوهم للإسلام، ويقرؤهم القرآن، ويعلمهم تعاليم الدّين، وبعد أن فعل غدروا بأصحابه، وقتلوا بعضهم، وأسروا الباقين، وبهذا يكون موضوع الحادثة التّاريخية هونفسه موضوع المسرحيّة، وقد تمثّل في الغدر، واختار المؤلف هذا الموضوع بالتّحديد لأنّ الجزائريّين غدرت بهم السّلطة مرارا، وتكرارا، فمنذ سنة 1980،التي انطلقت فيها أحداث منطقة تيزي وزو، وإلى سنة 1986[1]،التي سبقت كتابة المسرحيّة، والسّلطة تقمع وتعتقل المتظاهرين في مختلف مناطق الوطن، وهذا فقط لأنّهم خرجوا ليطالبوا بحقوقهم المشروعة، وأبطال المسرحيّة خرجوا ليبلّغوا رسالتهم فغدر بهم، ولموقفهم عند اكتشاف الأمر دلالة خاصة، وهي الدّعوة إلى عدم الخشية من الموت، وعدم إذلال النّفس لبشر ضعاف، لا كلمة ولا ذمة لهم «***زيد***: إذن فهي الحرب بيننا. ***عاصم***: أجل فهي الحرب بيننا فاستعدوا، ***عاصم***: تقتلوننا أنتم أم يقتلنا مشركومكّة سيّان، ***مرثد*** بغضب: اسمع يا عدوالله، لن ندع العرب تقول، نزل أصحاب محمّد في ذمّة أعدائهم. ***خبيب***: بل نحن، وأولادنا، أباءنا فداء رسول الله. ***عبادة***: ليس لليهود ذمّة ولا عهد، ذمّة اليهودي في مصلحته، ومصلحته فقط، لا يسالمك ولا يجاريك إلا من أجل

1 . هكذا اندلعت شرارة الربيع العربي الجزائري في أكتوبر 1988، www.achoroukonlin.com.26/10/2013

مصلحته.**محمّد:** لقد جمعوا كل صفات اللّؤم والدّناءة، وعلى رأسها النّفاق والغدر.»[1]تعبّر هذه الأقوال عن شين أخلاق اليهود، والمنافقين على لسان المسلمين الذين اختبروهم، وتعايشوا معهم.

«**مالك:** الشّرف. **عزير:** ومابه الشّرف، وتر المسلمين الذي يجب أن نضرب عليه. **حي:** كيف؟ **مالك:** إذاما جلست المرأة المسلمة إلى الصّائغ يتسلّل أحدنا خلفها، ويثبت ثيابها بهذه الشّوكة الحديديّة إلى ظهرها، فإذا قامت انكشف عورتها. **عزير:** نثيرها فتنة تترك الحليم حيران» [2] أمّا هذه الأقوال فعبرت عن الفكرة نفسها، لكن على لسان اليهود أنفسهم، وقد اشترك المقطعين في إبراز أهم صفات اللاّمروءة التي يلجأ إليها الخصوم الذين ييأسون من نصر قضاياهم، وخاصة حوار اليهود، الذي حمل نقطة حسّاسة جدّا في كلّ نفس، وخاصة النّفس العربيّة الآنفة والمحافظة، وهي نقطة حسّاسة لأنّها ملجأ مريضوالنّفوس للإطاحة بمروءة الأبطال، فهم يعتقلون المناضلات ويلوثون شرفهنّ، ويلطخون شرف المناضلين المتمسكين بقضاياهم، كما يستعملونها كوسيلة ضغط لجعلهم يتنازلون عن مطالبهم، وليغدروا بإخوانهم في النّضال، لأنّ الشّرف عند صاحب المروءة يقع في نفس الكفة والقضيّة التي يناضل من أجلها .

وكل هذه الأقوال إنّما تحمل رغبة الكاتب في أن يرى أبناء أمّته متفقين، ويحملون لواء قضيّة واحدة، يستميتون لأجلها، ولا يذلون أنفسهم بالاستسلام لطول فترة النّضال، أوللإغراءات المختلفة، وكلّ هذا كان منتشرا في مجتمعنا، أمّا عن تلك التي تجسّد الغدر وقلّة المروءة الذي هوالموضوع الذي تدر حوله المسرحيّة فنجد: «**هنيلي:** نحن لم نغدر بكم،

1. رحلة فداء: ص ص 33، 15
2. المصدر نفسه: ص 85

وإنّما اشترينا جماعة بالمال، فنافقوكم، وجاؤوا بكم إلينا،***هذيلي***: إنّ لنا عندكم لثأرا، ***هذيلي***: أجل ياعاصم والدّهر يومان، ***هذيلي***: أهجموا يا قوم، أهجموا».[1]

وقول ***الهذيلي*** أنّهم لم يغدروا بالصّحابة، وإنّما اشتروا جماعة بالمال، لينافقوا المسلمين، كشف لوجه السّلطة، التي تدفع برجال الأمن إلى الّشارع ليقمعوا المواطنين، أوتدبّر لاغتيال النّخبة المناضلة، ثم تعلن للإعلام أنّه لا يد لها في ذلك، وما هوإلا إجراء أمني، أوتصفية حسابات بين جهات متعارضة.

2 . في مسرحية ملح وفرات:

لقد كان الموضوع الرّئيس للمسرحيّة هوالتّحذير من المنافقين، والمشركين، واليهود، وهم الطّرف الخصم لقضيّة المسلمين، حيث وقفت أحيانا لتصوّرهم، وأحيانا لتحذّر منهم، وكان تصويرهم إمّا على لسان الّشخصيات المسلمة، وإمّا من خلال تصوير اجتماعاتهم ولقاءاتهم فيما بينهم، والتّحذير من خبثهم، وعدم صفاء سريرتهم، فجاء على لسان القرآن الكريم، ومن بعض المواقف التي جمعتهم بالمسلمين في المسرحيّة. «***عمار***: اليهود أشدّ عداوة لنا من النّصارى، ***عبادة***: اليهود الذين يتربّصون بنا كالقطط البريّة المتوحّشة، كالذّئاب المفترسة، يريدون أخذنا على حين غفلة.»[2]

ثانيا: تداخل شخصيّات المسرحيّة مع الشّخصيّات التّاريخية الواقعيّة:

1 . في مسرحية رحلة فداء:

لم يلجأ ***عزّالدّين جلا وجي*** *إلى* الشّخصية اللاّواقعية، ولا حتى لمزج الشّخصيّات، بجعل شخصيّات واقعيّة تتفاعل مع شخصيّات لاواقعيّة، لأنّ الشّخصيّات التي استندت إليها المسرحيّة، لنقل رؤى الكاتب، وتطلّعاته، اكتفت بنفسها لتغطّي على كل ما جال في خاطر

1 . رحلة فداء، ص 35

2. عز الدين جلاوجي: ملح وفرات الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2003 ص 12

الكاتب، من رسائل وتطلّعات، ولم تحتج إلى دعم من خارج واقعها لتفعل ذلك، وإذا حاولنا أن نختصر هذه الرّسائل في مجموعة نقاط فستكون:

الإشتغال على قضيّة معيّنة:

أدّتها الجماعة التي خرجت مع وفد«عضل والقارة»«زيد بن الدّثنة، وعبد الله بن طارق، ومرثد بن أبي مرثد الغنوي، وخالد بن بكر اللّيثي، وخبيب بن عدي الأنصاري، وعاصم بن ثابت»، «***عاصم***: لقد أرسلنا رسول الله ص مع جماعة من قبيلتي عضل، والقارة أظهرت إسلامها، وطلبت من رسول الله (ص) أن يرسل معها مجموعة من أصحابه لتعلمها الإسلام.»[1]

التّضحيّة من أجل القضيّة والمبادئ العليا:

لقد قامت الجماعة السّابقة الذّكر بهذه الوظيفة، خاصة ***عاصم*** و***خبيب*** حيث كان الأوّل قائد المجموعة، وقتل عند مواجهته ***للهذيلين،*** الذين كانوا في مئتي رجل، وبالرّغم من ذلك لم يهب الموقف، ولم يتردّد، ولا ارتعد لحظة واحدة، من وحشيّة خصمه، وكثرة عددهم، ولا حتى من تهديداتهم، «***عاصم***: أجل هي الحرب بيننا فاستعدوا، ***عاصم***باستهزاء: ولنا عهد الله؟ تقتلوننا أنتم أم يقتلنا مشركومكّة سيّان، ***عاصم*** مستبشرا بالشهادة: وتلك لعمري أغلى أمانيّ، وما خرجت إلّا لأجله، ***عاصم***: وما يضرّ الشّاة المذبوحة سلخها، ***عاصم*** وهومتأثر بجراحه لن يمسّني مشرك ما حييت أبدا، صارخا الموت حق، والحياة باطل، الموت حق، والحياة باطل». [2]

إنّ سماع مثل هذه الأقوال في أهوال مواجهة الموت المحتّم، تجعل السّامع الحامل والمؤمن بقضيّة في صميمه، قويّ العزيمة، وشديد الميل إلى التّضحية، والمتخاذل المتردّد

1. رحلة فداء: ص 26
2. نفسه: ص ص33 34 36

يستفيق، ويحتقر تلك النّفس القابعة بين أضلاعه، فيستحثها على السّعي والعمل حتى الوصول للإيمان القويّ، والتّضحية إن لزم الأمر.

أمّا**خبيب**الذي أسر، وعاش بين الخصوم مدة طويلة، ثابتا على قضيّته، فكان بمثابة الجرعة المنعشة لنفوس الجزائريّين الغارقة في سباتها، وتخاذلها، ففي سنة 1986، أي قبل سنة من كتابة المسرحيّة، عاد الشّعب الجزائري (الأمازيغ بالتّحديد) للخروج إلى الشّارع[1]لكنّهم قمعوا وشتّت جموعهم، فاستكانوا ثانيّة، وهونفس ماحدث مع كلّ الذين طالبوا بحقوقهم، أوبتغيير الأوضاع، أمّا **خبيب**فلم يصبه شيء من التّردّد، أوالهيبة، حتى وهوعلى شفة النّهاية.«***خبيب:*** لا يهمّ أن نقتل، ولاتهمّ طريقة قتلنا، ***الهنالي*:** وما الذي يهمّك يا خبيب؟ **خبيب:** المهمّ أن نموت مؤمنين مسلمين، وهذه غاية أمانينا، **خبيب**مكبلا في قيوده، وفي سجنه، حاثّا الحدثين في الإسلام، والذين يخفون إيمانهم. **(سعيد وموهوب):** واعتصموا بحبل الله جميعا، ولا تفرّقوا، **خبيب**يوصي موهوب: لقد أحسست أنّ رحيلي عن الفانيّة قد دان وأنّ انتقالي إلى الباقيّة قد أوشك، فلا تسقني إلا العذب الفرات، فليس أحب إلى نفسي من حطام الدّنيا من العذب السّلسبيل أروي به غلّتي في هذه الثّانيّة ...وتجنبني ما ذبح على النّصب، فلا أبغض على نفسي من شيء لم يقصد به وجه الله تعالى ... وتعلمني إذا أرادوا قتلي لأستعّد للقاء ربّي.»[2]

كما تشير هذه الأقوال إلى المحافظة على مبادئ وأسس القضيّة التي يناضل من أجلها الفرد، وأن ينشرها ويسعى إلى ترسيخها في الأذهان، حتى في أضيق الأوضاع، وأصعب الأزمات، لأنّ تثبيت تلك القواعد، وانتشارها بين النّاس يوسّع من نطاق القضيّة، ويرفع من نسبة معتنقيها.

1. ينظر: هكذا اندلعت انتفاضة الربيع العربي الجزائري، الشروق أون لاين 10/26 /2013 www.achoroukonlin.com.

2. ينظررحلة فداء: ص ص 41 ، 55

2 . في مسرحية ملح وفرات:

لم يلجأ فيها ***جلاوجي*** *إلى* الاستعانة بشخصيّات لا واقعية ، بل اكتفى بالواقعيّة فقط، وجعلها مقسّمة بين طرفين، كل طرف يناضل من أجل هدف، حيث كان الطّرف المسلم يسعى إلى دفع العوائق التي تقف في طريق رسالته، وكان الطّرف المعارض له، مقسما إلى ثلاثة أطراف، وهم أعداء القضيّة الظاهريّين ومبدوالعداوة، اليهود وهم أصحاب ديانة سماويّة سابقة ترفض المنافسة، وتسعى إلى نشر الفتنة والبلبلة بين الطّرفين المعاديين، المنافقين وهم مزيج من اليهود الذين لهم عهود ومواثيق مع المسلمين، والمشركين المتظاهرين بالإسلام، وهوطرف يوقد الفتنة بين الطّرفين المتصارعين أيضا، وقد عمد الكاتب إلى هذا ليبيّن أنّ أخطر ما يمكن أن يواجه قضيّة نضاليّة، أوالمناضل من أجل قضيّة، هي الأطراف التي لم نتبّين نواياها، وحقول اشتغالها، لأنّنا لا يمكن أن نتوقع تحركاتها، ولا حتى فترات تنفيذ مخطّطاتها، لأنّها دائما موجودة بيننا، فلا نستفيق إلاّ على ضرباتها الغادرة. «***مالك***: ماذا سنفعل؟ وهل ما نفعله نحن يخفى على ذي عقل مثلك؟ ما كننا نحن اليهود إن لم نزرع نار الفتنة. ***كعب***: والفتنة أشدّ من القتل، ***مالك***: إذن فعلينا أن نقوم بدورنا، ونؤدي واجبنا، فنثير الفتن، والقلاقل داخل المدينة، ونفرّق بين الإخوة والأشقّاء، ونجعل الجميع واحد من إثنين إمّا قط أوفأر، إمّا ذئب أوشاة، ***كعب***: يا لك من داهية. ***ماك***: والعهد الذي بينا وبين محمّد؟»[1]

تبيّن هذه الأقوال ما يخطّط له اليهود ضدّ المسلمين، بالرّغم لما بينهم من عهود، وكأنّ المسرحيّة تقول جهارا إنّه لايجب على المرء أن يثق كل الثّقة بالأطراف التي تكون لها مصلحة في نسف القضيّة التي يناضل من أجلها، وهذا موجه للشّعب الجزائري الثّائر ضدّ السّلطة، التي أسقطت حق جزء من أبنائها (الأمازيغ)، وألغت الحق الكامل في الدّيمقراطيّة، من خلال رفضها للتّعددية، وإصرارها على الأحاديّة.

1. ملح وفرات: ص 18

أمّا النّقطة التي يمكن الوصول إليها من خلال توظيف هذه الشّخصيّات، فهي تقديم كيفيّة التّعامل مع الأطراف الخفيّة في الصّراع.«محمّد: لقد أهدر رسول الله (ص) دم كعب بن الأشرف، ***عمّار*** : ...لقد دنا مصرع الطّاغية، ***محمّد***شارحا خطته للنّيل من طاغية اليهود: لقد أوهم أبونائلة كعبا أنّا مارقون على محمّد، وأنّنا سنضع السّلاح أمانة عنده، ***محمّد*** مواصلا سرده لأحداث تصفية الطاغية، ثم أمسك أبونائلة شعر الطّاغية لا ليشم عطره هذه المرّة، ولكنّه شدّه بقوّة، وهويصيح اضربوا عدوالله، ***محمّد***: واختلفت عليه سيوفنا فهوى صرح الطّغيان على الأرض صريعا مهانا.»[1]

يمكن اعتبار هذا الحديث تنبيه، لمثل هذه الأطراف، لكنّ الكاتب لم يتوقف عند هذا الحدّ، بل دعا إلى تجاوز هذا ودحر مثل هذه العناصر، وتجاوزها إلى استئصال جذور الفتنة مطلقا، إن لم يحقّق المجرى الأول نتائج، واستمرت ممارساتهم في الإضرار بالقضيّة.«***أبوعبيدة***: ... فالسّيف والقتل أحقّ لهؤلاء الكلاب، الذين ليس لهم ذرّة من إنسانيّة، ***محمّد***: علينا أن نستأصل شأفتهم، نقتلعهم من جذورهم، فإنّ الضّرس إذا أقتلع كله سكن الألم، وأمّا إذا نزع جزء منه زاد الألم، ***أبوعبيدة***: لا رحمة ولا شفقة عليكم يا خونة، يا أساس البلاء، وأصل الشّقاء، والخراب في هذه الدّنيا ... استعدّوا يا جند الله حتى نطهّر مدينتنا من رجز اليهود .»[2]

لقد دلت هذه الأحاديث على أنّ استئصال جذور الشّر والفتنة، هوأهم طريقة لضمان حياة الهدف، واستمراره، وأتبع هذه الفكرة بفكرة أخرى لها دور كبير في خدمة القضايا العادلة، وهي استمالة القلوب المعادية لها، والغريبة عنها لتنقلب إلى صفها وتحمل لواءها.

«***عمّار*** متحدّثا عن شفاعة رسول الله (ص) لعبد الله بن أبيّ في اليهود، شفعه في اليهود؟ أيشفع عدوا في أعداء ؟، **زيد**: أراد رسول الله (ص) أن ***يعطي ابن أبي***، هذا المنافق

1. ملح وفرات: ص ص 69، 70

2. نفسه: ص ص 74 ، 14،74 ، 117،

اللّعين، يعطي لكل من نصّب نفسه عدوّ الإسلام درسا عاليا في التّسامح، والعفو، أجل أراد رسول الله أن يعلّم البشريّة قاطبة، أن الإسلام لا يقتل الأطفال، ولا النّساء والعجزة، والأبرياء، ولا يتعدى حتى على الذين تعدوعليه». [1]

ذلك لأنّ عدوالقضيّة عندما يلاحظ إنسانيّتها، التي يظهرها أصحابها في فعلهم وقولهم، ويقارنها بقضيّته التي يشينها أصحابها بحوشيتهم، يجد نفسه مساندا لخصمه، رافعا سنده عن إخوانه في النّضال الغادر، والمتوحّش، أي أنّ المؤلف يهدف إلى خدمة القضايا العادلة، بالضّمائر، والإنسانيّة، والصّدق في الفعل والقول.

1. ملح وفرات: ص 18

المبحث الثّالث: التّناص الدّيني.

يتميّز الإنسان عن باقي الكائنات، بكونه حاملا لفكر، وهذا الفكر يختلف من جماعة إنسانيّة إلى أخرى، خاصة فيما يتعلّق بالمعتقد أوالدّين، فقد يجتمع عددا من الدّيانات في مجموعة واحدة، أورقعة جغرافية واحدة، وقد تجتمع فيما بينها، وقد تتصادم، فحامل معتقد ما لا بد وأن يتعامل به، ويعيش وفق نظمه، وقواعده، ويعمل من أجل إبرازه، وتوسيع نطاقه، وفرض احترامه على الغير، فيحمل بذلك هم الجماعة التي ينتمي إليها، لأنّه «لا وجود لفرد مطلق، فالفرد خارج الجماعة هوخارج نفسه». [1]

ومن أهم الوسائل التي تحقق للفرد خدمة جماعته، هي اللّجوء إلى الفنّ والأدب، لأنّهما بمثابة المترجم الذي يعبر عن مختلف الرّؤى والأفكار، ولذلك يحمّلها الأديب إشكالاته وقضاياه التي يعيشها مع أبناء أمّته، وهذا يجعله يبحث عن السّبيل الأمثل، لينسف تلك الهموم، التي تثقل كاهله، وكاهل أمّته، وفي هذه الحال لا يجد أمامه سوى طريق العقيدة، والدّين يشقّه ليرفع غبن إخوانه، نظرا لقداسته في نفوسهم، وهنا يكون لزاما عليه توظيف النّصوص الدّينية، والقصص الدّيني، بالدّرجة الأولى، لأنّها بمثابة المادة الخام التي تتغذّى عليها مثل هذه الإنتاجات الفنيّة، والأدبيّة كالرّواية والقصّة والمسرحيّة من جهة، ولأنّ« الأديب عندما يبدع ويكتب... يجسّد رؤية جديدة للمجتمع أوللعالم متوسلا شكلا من أشكال الأدب ».[2] فمضمون العمل الأدبي هوتفاعل بين ذات الأديب، والظّواهر التي يحياها مع غيره، أوهوتفاعل بينه وبين الآخر، وإذا اعتبرنا بأنّ الأديب وهب نفسه لخدة قضايا أمّته ومجتمعه الصّغير، فإنّه سيكون مجبرا على مسايرة كل التّطورات الحاصلة، ويتصدى لكل المكائد التي تحاك ضدّ الجماعة، وخاصة في وقتنا الرّاهن، أين أصبح للحرب الإعلاميّة، والكلاميّة وزنها في الإطاحة بالمجتمعات، وتحقيق المآرب الخفيّة، ما أثّر سلبا على

1. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب: ص90
2. المرجع نفسه: ص 90

المجتمعات العربيّة والإسلاميّة ، فكثرة الدّسائس قد أعيت كاهل العربيّ، وجعلت نفسه ضائعة، ما دفع بالمبدعين العرب إلى استعمال القصص القرآني، وكلام الله عز وجل لاستعادة تلك النّفوس لذواتها الضائعة، فكما يقول الدّكتور ***محمد بن عبد الله السّحيم*** في مقاله الذي نشر على شبكة « الألوكة» «الإيمان أعزّ منّة، وأجزل منحة، وأهنأ كرامة، فهوالحياة، والنور، والبصيرة، فلا حياة إلاّ به، ولا نور، ولا هداية ... لأجله أزهقت مهج، وبذلت أموال، وفورقت أوطان ...»[1]،وهذا يدل على ما في القصص القرآني من عبر ومواقف، يمكن لاستدعائه أن يخدم أعقد المشاكل المعاصرة «فقد جعل الله عز وجل أمثاله عبرة لمن تدبّرها، وأوامره عبرة لمن استبصر ... فلذكر القرآن تأثيرا عظيما في نفوس المخاطبين، لذا نجد القرآن الكريم، والسنّة النّبوية مليئين بالقصص ... والهدف منه أخذ العضّة والعبرة ... فلا بدا من استخدام القصص في الحياة الدّعوية ، فلها أهميّة كبيرة، وفيها ثمار وفوائد كثيرة»[2]، وبهذا تكون رغبة الكاتب في خدمة مجتمعه متوافقة مع هذه الامتيازات التي يمنحها النّص القرآني، وقصصه للعمل الأدبي، ما أهّله بأن يكون النّبع الأوّل في قائمة الملهمات، والمواد الموظّفة من طرف المبدع ليبني شتات أعماله، في أيّ جنس أدبيّ، وربما تكون هذه الامتيازات نفسها التي دفعت المبدع الجزائري ***عز الدين جلاوجي*** ليؤلف مجموعة من المسرحيّات، التي اعتمدت النّص القرآني جزءا من متنها، وكأنموذج من هذه المجموعة نأخذ مسرحية ***ملح وفرات التي*** تناولت قصة كيد ***بني قينقاع*** للمسلمين، لنبيّن من خلالها مواضع تناص النّص المسرحي مع النّص القرآني، بإبراز مواضع النّصوص القرآنية الموظفة، وسياقها، ومقارنتها بسياقها في المسرحيّة.

تميزت الآيات التي وردت في مسرحيّة ***ملح وفرات*** بكونها كلها آيات تدعوا لشيء، أوآيات تنهى عن شيء وتنفيه، ويمكن تصنيفها من خلال سياق المسرحيّة إلى:

1. محمد بن عبد الله السحيم: عبرة أصحاب الكهف 26 03/2013/b987/hom/athors/view/www.alukah.net

أولا: النّصوص القرآنيّة الدّاعيّة إلى القتال:

﴿وأذن للذين يقاتلون في سبيل الله بأنهم ظلموا، وأن الله على نصرهم لقدير، الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق، إلاّ أن يقولوا ربّنا الله﴾ **(الآية 39 ، 40، سورة الحج)**[1]

هي دعوة صريحة إلى ضرورة مواجهة أعداء الله، والوقوف في طريق كلّ ظالم، واسترداد ما سلبوه بغير حق.«**أبوعبيدة:** حرب أعداء الله أصبح محتّما، **عمّار:** ولكنّنا لن نخرج محاربين، بل لنستولي على قافلة التجارة، بقيادة أبي سفيان العائد من الشّام، المحمّلة بالطّيّبات من الرّزق، **محمّد:** لعلّها تعيد بعضا من حقوق المسلمين المسلوبة بغير حق، **أبوعبيدة:** إيه، قريش التي شتّت شملنا، وفرّقت بيننا، وبين أهلينا، وأقاربنا، وأخرجتنا من أرضنا تاركين لها أموالنا»[2]يوحي الحوار إلى أنّ المسلمين عند خروجهم من مكّة خسروا الأهل، والمال، والأرض، والدّيار، وكلّ هذا استولت عليه قريش، ولاحق لها فيه، لأنّه ملك له أصحابه، ولذا عليهم أن يستعيدوه ويستخلصوه من الظالمين شيئا فشيئا، فبدأوا بأكثر نقطة حساسيّة لدى عدوّهم، وهي القوافل التّجارية، فقريش كانت عزّتها، وحياتها كلّها في التّرحال والتّجارة، وهذا يمكن اسقاطه على الشّعب الجزائري الذي كان أوّل من رفع السّلاح في وجه العدوّ، وكان له الفضل في استرجاع السيادّة، ونيل الحريّة، ولكنّه بعد كل ذلك وجد نفسه مهمّشا، لا يحصل على الكثير من حقوقه، خاصة السّياسيّة، والاقتصادية منها، فالجزائري إلى منتصف الثّمانينات كان يعيش نوعا من السّكوت والرّضا المفروض بتقبّل الأحاديّة الحزبيّة، ما منع المواطن من الكثير من الحقوق والحريّة الدّيمقراطيّة، فلذلك يمكن ان نشبّه الانتفاضات، والأحداث التي كانت تشهدها الشّوارع الجزائريّة، بتمرّد المسلمين على كفّار قريش، والتّربص بقوافلهم التّجارية، فنقطة ضعف الحاكم الجزائري تجريده من السّلطة، ونقطة ضعف أشراف قريش تهديد تجارتهم.

1. ملح وفرات: ص 9
2. نفسه: ص 9

﴿ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل، إنّما السّبيل على الذين يظلمون النّاس، ويبغون في الأرض بغير الحق أولئك لهم عذاب أليم﴾ **(الآية 41، سورة الشورى)**[1]

ترشد هذه الآية إلى عدم السّكوت عن الذّل والظّلم، والتّعدي على الأرواح، والحقوق، وكأنّها رد على تلك الأحداث التي كانت الجزائر تعيشها في السّت سنوات التي سبقت كتابة المسرحيّة، فمنذ سنة 1987، والجزائر تتخبط في صراعات داخليّة، أسفرت تلك التي كانت بين 1980 و1985، سنة كتابة المسرحيّة على خسائر بشريّة معتبرة، أغلبهم شباب، ذنبهم الوحيد أنّهم خرجوا إلى الشّارع في مظاهرات سلميّة، ليطالبوا بحق الجزائريّين في المشاركة في المسار السّياسي لبلادهم[2]، وهوما يماثل حال أبطال المسرحيّة الذين أقيمت لهم المذابح فقط لأنّهم قالوا أنّ ربّهم الله. «**عمّار**: لقد كانت تقام لنا المذابح، لقد قتل أبي، وقتلت أمّي، وأنا أنظر بأمّي عيني، وليس لنا ذنب إلاّ أن قلنا ربّنا الله.»[3]، كما أنّها تحذير للتّفريط فيما حقّقه أبطال الثّورة الجزائريّة، الذين ناضلوا من أجل مكسب جليل، والّسماح له بالّضياع على يد أهل السّلطة، وتحمّل المشاق والتّضحية في سبيل ذلك. «**أبوعبيدة:** ولقد كان الصّحابة الأفاضل يهانون، ويعذّبون، ويسحبون على الرّمال الكاوية، وكان عدوالله أميّة بن خلف يضع على صدر بلال صخرة كبيرة تكاد أضلاعه تنكسر تحتها.**عمار**: كل شيء يهون ما دام في سبيل الله تعالى (الله تعالى هنا قضيّة أبطال المسرحيّة). **أبوعبيدة:** إنّ لنا في المؤمنين السّابقين لعبرة»[4] (المؤمنين السابقين يمكن مماثلتهم بشهداء الثّورة التحريريّة).

1. ملح وفرات: ص ص 9، 10
2. ينظر: هكذا انطلقت شرارة الربيع العربي الجزائري، في أكتوبر 1988، 6 /10 /2013 .www. Achoroukonlin.com
3المصدر السابق: ص 9
4. ملح وفرات: ص 10

﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوّة، ومن رباط الخيل ترهبون به عدوّكم وعدوّ الله، وآخرين لا تعلمونهم والله يعلمهم﴾ **(الآية 60 سورة الأنفال)**[1]جاءت هذه الآية صريحة، وواضحة المعاني في دعوتها إلى الاستعداد وتهيئة العدّة لمواجهة الباغين، وهي تهدف أيضا إلى إعلاء القضايا المشتركة والمصيريّة على تلك الخلافات الشّكلية، وتفاضل طرف على آخر «***محمّد***: لله دركم يا مهاجرين، لقد كان لكم السّبق في الدّعوة إلى الله، وكان لكم السّبق في التّلذذ بالآلام في سبيل الله، ***عبادة:*** إذن علينا أن نستعد لنخرج مع رسول الله، تغبّر أرجلنا ساعة من نهار تحت لفح الشّمس الحارقة. ***محمّد*** مكملا: نقي بها أجسادنا من لفح نار جهنّم». [2]

وهتان العبرتان كالسّيف الذي يقسم، ويزيل كلّ تلك الأمور الجزئيّة، الخاصّة التي توقع أصحاب القضايا العادلة في هاوية الشّقاق والنّزاع، وترمي بهم فريسة سائغة في أيدي أعدائهم، وإذا ما رجعنا إلى الجزائر في الثّمانينات نجدها تحيا مثل هذه الأمور، فأمازيغيها، وعربها كانوا يتصارعون فيما بينهم، من أجل إثبات أحقيّة الأول في تسير البلاد على الثّاني، وتحديد نسب الجزائري الحقيقي للعربي، أوللأمازيغي، متناسين أنّ الواحد منهم يرهق دم أخيه دونما سبب، وأصحاب السّلطة الذين يملكون لديهم الحق المسلوب لكلا الطّرفين، أبعدوا من دائرة الصّراع الحقيقي، وأشعلوا بينهم حربا أهليّة، يستفيد منها أولئك الذين وضعوا الجزائر وخيراتها نصب أعينهم، أمّا أبطال المسرحيّة وكما لاحظنا من خلال الحوار السّابق، لا يعلون الأنساب، بل جعلوا الأسبقيّة للقضيّة، وأكثر من ذلك نجدهم يتناصحون فيما بينهم، ويتنافسون في رفع لواء قضيّتهم عاليا.

﴿وإذ يعدكم الله إحدى الطائفتين أنّها لكم، وتودّون أن غير ذات الشّوكة تكون لكم، ويريد الله أن يحقّ الحق، ويبطل الباطل ولوكره المجرمون، وما النّصر إلاّ من عند الله، والله

1. ملح وفرات: ص 11

2نفسه: ص 10

عزيز حكيم﴾ **(الآية 5، 7 سورة الأنفال)**[1]، تدعوا المسرحيّة من خلال هذه الآية إلى اتخاذ كل الأسباب للمقاومة، والتّقليل من شأن ضرورة التساوي المادي والعددي في القوّة بين الأطراف المتصارعة، لأنّ العدد والمدد ما لم يكمّل، بقوّة الإيمان بالقضيّة والمطلب، ويشحن بالرّغبة الجامحة فعلا، وقولا واعتقادا بالنّصر ما صنع شيئا، لأنّ القوّة النّفسية والرّوحية، وعدم المهابة في سبيل النّصر والضّفر، يهدّ نفوس الخصوم، ويشّتت صفوفهم، ويرجع عدّتهم فيهم. «**زيد:** إنّي لأقوى شكيمة، وأكثر عزيمة من ذي قبل، لقد زادتني معركة بدر قوة على قوة، قوّة في الإيمان، وصلابة في العقيدة تفلّ صمّ الجبال، ألاقي بها الجيش اللّجب فما أخور، ولا أنهزم بإذن الله تعالى.»[2] لقد رفع انتصار بدر عزيمة «زيد»، وجعله لا يقيم وزنا لأية قوة، ومثل هذه النفوس هي من تضعف العدو،وهكذا يجب أن يكون كل مناضل من أجل قضية.

﴿يا أيّها النّبي حرّض المؤمنين على القتال، إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبون مئتين، وإن يكن منكم مائة صابرة يغلبون ألفا، من الذين كفروا بأنّهم قوم لا يفقهون، الآن خفّف الله عنكم، وعلم أنّ فيكم ضعفا، فإن يكن منكم مائة صابرة يغلبون مئتين، وإن يكن منكم ألفا يغلبون ألفين بإذن الله، والله مع الصّابرين﴾**(الآية 65 66 الأنفال)** [3]،هذه الآية أيضا تحرّض على المقاومة، وعدم الرّفع من قوّة العدو، وكثرته، وهي تأكيد لما جاءت به الآية السّابقة، وتضيف عليه ضرورة التيقظ، والحيطة من أولئك الذين يبدون مساندتهم للقضيّة، وأنّهم في صفها، ولكنّهم في حقيقة الأمر هم موالون لجهات أخرى، ويكشفون لهم أسرارها.«***عبادة:*** لكنّني أرى أنّ أمر اليهود والمنافقين ليس بالسّهل، ولا باليسير وعلينا أن نحسب لهم ألف حساب، ***الحارث:*** إنّي أرى الغدر باد على سماتهم المنافقة، وفي تحركاتهم المشبوهة، كأني أرى بهم يبيّتون أمرا، ***زيد:*** والله إن أحسسنا منهم الغدر، لتنضربن على

1. ملح وفرات، ص 44
2. نفسه: ص 48
3. نفسه: ص 50

أيديهم، ولتفضحنّهم في عقر دارهم ، فما نحن بالذين يخدعون».[1]فاليهود هنا هم أولئك الذين يدسّون أنفسهم في صفوف تنظيمات ثائرة ويدّعون أنّهم منها ولها، ولكنّهم في حقيقتهم جواسيس عليها، وكاشفون لأسرارها.

﴿أحسب النّاس أن يتركوا ليقولوا آمننا وهم لا يفتنون، ولقد فتننا الذين من قبلهم، فليعلمنّ الله الذين صدقوا، وليعلمنّ الكاذبين، أم حسب الذين يعملون السّيئات أن يسبقونا، ساء ما يحكمون، من كان يرجولقاء الله، فإن أجل الله لآت، وهوالسّميع العليم﴾ **(الآية 2، 5 سورة العنكبوت)** [2]

تمثّل هذه الآية تأكيدا لسابقتها، ولكنّها حملت فكرة أخرى، وهي ضرورة اختبار المنضمّين إلى النّضال لتبيّن صدق نواياهم، لأنّه في تلك الانتفاضات التي عاشتها الجزائر في الثّمانينات، كان هناك بعض الشّخصيّات التي انضوت تحت لواء بعض التّكتلات ليس لخدمتها بل لتكون عينا للسّلطة التي كانت تقمع وتعتقل أفرادها، كما كانوا يشجعون ويدعون للتميز بين الأمازيغ والعرب، لكيلا يتم الاتفاق التام بين المناضلين «**عبادة:** إنّهم يشجعون النّعرة العصبيّة، والنّزعة القبليّة، وكل ذلك ابتغاء التّفرقة بين صفوفنا». [3]

ثانيا: النّصوص القرآنيّة المحذّرة من مولات من يخالفنا في العقيدة:

لقد كانت جلّ الآيات الواردة في هذا السّياق في أهل الكتاب، خاصة اليهود منهم، وذلك لعلمهم بصدق دعوة «**محمّد (ص)**»، ونكرانهم لها، وسعيهم إلى إطفاء نورها، وقد استهلت بقوله تعالى:

1. ملح وفرات: ص 49
2نفسه: ص 82
3. نفسه: ص 81

﴿قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة بيننا وبينكم، ألا تعبدوا إلاّالله، ولا تشركوا به شيئا، ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله﴾ **(الآية 64 آل عمران)**.[1] حملت الآية في المسرحيّة راية دعوة ألائك الذين يغضون بصرهم عن الحق، سواء دعوتهم إليه، أم لم تدعهم، وحتى ولوعلموا به فإنّهم لن يلجؤوا إليه لأنّهم بلجوئهم إليه سيتنازلون عن أشياء كثيرة، هي للدّنيا أكثر مما هي للعزّة، فيرضون بالعيش في الظّلم والزّلل لأجل ذلك. «***عبيدة*** في حديثه عن النصارى: لقد اشتروا زيف الحياة الدّنيا وبهرجها، وبريقها بالآخرة، أما سمعتم ما قاله أبوحارثة، أكثر نصارى نجران علما، عمار: وما قال، ***أبوعبيدة*** لما سأله رفيق له: ما يمنعك عن الإسلام وأنت تعلم أنّه الحق؟ قال: يمنعني ما صنع بنا هؤلاء القوم **(**يقصد الروم**)**، شرفونا ومولونا، وأكرمونا، ولقد أبوإلاّ خلافه، وإن فعلت نزعوا منّا ما أعطونا»[2]، وكأنّ الآية في المسرحيّة وظفت لتقول: أدعوا هؤلاء المخالفون إلى قضيّتكم، وإن ساوموكم، أولمستم منهم إعراضا، فاتركوهم.

﴿يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا اليهود والنّصارى أولياء، بعضهم أولياء بعض، ومن يتولّهم منكم فإنّه منهم، إنّ الله لا يهدي القوم الظّالمين﴾**(الآية 15 سورة المائدة)**[3]، تدعوا هذه الآية إلى عدم مولات أهل الكتاب، لأنّ معاشرتهم والتعايش معهم خاصّة في الجانب الفكري، والاعتقادي سيفتننا ويصدنا عن قضيانا، ومعتقداتنا. «**زيد:** لقد ردّ الرّسول **(**ص**)** كلّ الذين أرادوا الخروج معنا من الكفّار، **عبادة:** لن نستعين بالمشركين على المشركين ولوكنّا قلّة»[4]، يؤكد هذا الحوار على عدم الاعتماد على الغير، والثقة بالنّفس حتى مع الافتقار للوسائل.

1. ملح وفرات: ص 12
2. نفسه: ص 12
3. نفسه: ص ص1 2 13
4نفسه: ص 14

﴿وما رميت إذا رميت، لكنّ الله رمى﴾ **(الآية 17 سورة الأنفال)** [1]

وقد جاءت هذه الآية لتؤكّد على اتخاذ الحذر من غدر الأعداء الذين يتخذون التصفيّة الجسديّة، والإبادة حلاّ أمثل لترسيخ قضاياهم ونصرتها، وألا يغترّ المنتصر بنصره فيجعله نهاية للنّضال، لأنّ النّصر من عند الله، والحرب معارك ودوال، وهوفي مغزى المسرحيّة دعوة للمناضل الذي يحقق شيئا من قضيّته، ثم يخضع للسّكون وخصومه يقطعون الأشواط، وهوما حدث مع القضيّة الأمازيغيّة في بدايتها ."***عبادة*** "بعد نصر المسلمين في بد: « إنّ الحمل لثقيل على كواهلنا، إذ الواجب علينا أن، نبلّغ رسالة الله».[2]

﴿وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا، فأغشيناهم فهم لا يبصرون﴾**(الآية 9 سورةيس)**[3]لهذه الآية علاقة بالآية السّابقة لأنّ فيها تبيين لنهج المقاومة في القضايا العادلة، ونهج مقاومة الخصم لها، لأنّها حديث عن المشركين الذين يجوبون بين سدين الأول هوالاعتزاز بالدّنيا، والثّاني هوتكذيب الفناء والآخرة، وكل ما عاد ذلك لا يعنيهم، فالحاكم الذي قمع انتفاضات الجزائريّين المطالبين بالّتعدديّة، وانتفاضات الأمازيغ المطالبين بحقوقهم الّشرعيّة في بلادهم متخوف من ضياع سلطانه، مؤمن بصدق هذه القضايا، ولكنّه متقاعس عنها يخاف من الفناء، أمّا المؤمن الذي يؤمن بقضيّته ويسعى إلى نصرتها، يرى في حياتها، وانتصارها كفاية له عن الحياة في الدّنيا. «***عمّار*** متحدثا عن اليهود الذين خاب أملهم في أن يكونوا خير خلق الله، بامتلاكهم لكتاب سمويّ، وسعي النّصارى، وتحيّنهم للفرص من أجل استرداد المجد الذي ضاع منهم بظهور الإسلام، بمحاولاتهم إثارة البلبلة : فهم يحاولون أن يجدوا سببا واحدا ولوكان تافها لضرب الإسلام والمسلمين»[4] أمّا المسلمين فلم يكونوا يطمحون لشيء دنيوي زائل، بل كان همهم الوحيد نشر رسالتهم، أوالشّهادة في

1ملح وفرات: ص 42

2. نفسه: ص 49

3. نفسه: ص 72

4. نفسه: ص 72

سبيلها.«***أبوعبيدة بشدّة*** : لن نمكنهم من ذلك مطلقا، فقد أعطيناهم كل حقوقهم، وحفضنا لهم حسن الجوار فنافقوا، وتعدّوا علينا جهارا ليلا، ونهارا، وإذ نحن قتلنا كعبا فحق لنا أن نفعل ذلك، وأكثر من ذلك. ***عمّار***: نحن جميعا مجنّدون للدّفاع عن دين الله، والله غالب على أمره، ولوكره الكافرون». [1]

أمّا فيما يخص النّزعة المادية لخصوم القضايا العادلة، فتوضحه المسرحيّة من خلال وصف ***محمّد***لمقتل ***كعب بن الأشرف*** «***محمّد***: فسار معنا متبخترا مرحا، ***محمّد:*** فتقدّم منه أبونائلة، فدسّ يده في شعره، ثم سحبها إلى أنفه، وهويقول: ما شممت كاللّيلة طيّبا أعطر قطّ، ففرح الطّاغية ... فراح يتبجح بذكر عطره وغلائه، وجودته، وأعادها أبونائلة مرة أخرى، ومرة ثالثة، وازداد الطّاغية فرحا فضحك بملء فيه حتى ظهرت نواجده»[2]، ومثل هذا الزّهو، والبهرج هوما يقف في طريق نصرة قضايا الخصوم المادّيين، وهي أهم النّقاط التي يجب على المناضل ضربها فيهم.

﴿لقد سمع الله قول الذين قالوا إنّ الله فقير، ونحن أغنياء، سنكتب ما قالوا وقتلهم الأنبياء بغير حق، ونقول ذوقوا عذاب الحريق، ذلك بما قدّمت أيديكم، وأنّ الله ليس بظلام للعبيد، الذين قالوا إنّ الله عهد إلينا أن لانؤمن لرسول حتى يأتينا بقربان تأكله النّار، قل لقد جاءكم رسل من قبلي بالبّينات، وبالذي قلتم، فلماذا قتلتموهم إن كنتم صادقين﴾ **(الآية 181، 183 سورة آل عمران)**[3]، تحوّلت هذه الآية من نهر وعتاب لليهود إلى دعوة للتّفاوض وحقن الدّماء ما استطاع المرء. «***أبوعبيدة***: هتوا ما عندكم كلّنا أذان صاغيّة، ***كعب***: أ لا تعتبر قتلكم كعبا تعدّيا على حرماتنا، وخرقا صارخا لعهودنا. ***أبوعبيدة***: حاشا للمسلم أن يخرق عهدا أويحقر ذمّة، أويتعدّى على حرمة من حرمات الله تعالى، ***أبوعبيدة***:

1. ملح وفرات: ص 72
2. نفسه: ص 74
3. نفسه: ص 80

وأما قتل كعب، فهوجزاء يستحقه كلّ ظالم جبّار، ***أبوعبيدة:*** وراح يحرض ضدّنا القبائل العربيّة، وعلى رأسها قريش، وأنتم على علم بالأمر، ***مالك:*** ولكنّكم قتلتموه وهوأعزل من السّلاح، وهذا غد، ***حيي:*** ولكنكم تجاوزتم الحدود، وأذللتم الناس، ونافستمونا في كل كبيرة وصغيرة».[1]

نلاحظ أنّ كل طرف أبدى رأيه في قضيّته وقضيّة خصمه، فالسّاحة كانت مفتوحة على كل الأراء، فإن رأى أحد الأطراف أنّ سير المفاوضات ليس في صالح قضيّته ينسحب حتى تعدّل، أويعود للمقاومة، وهوالمجرى الذي اتخذته المسرحيّة، لأنّ الطّرفين لم يقتنعا بدعاوي بعضهم، «***عزير:*** وسنقاتلكم في عقر داركم حتى نفنيكم، وستؤول لنا السّيادة والقيّادة، ***أبوعبيدة*** : نحن بانتظاركم»[2]، لقد حدث هذا الأمر كثيرا مع المنتفضين الجزائريين في الثّمانينات، ففي كل مرة يستدعون للمفاوضة تشلّ المفاوضات في منتصفها، أوتباع القضيّة إذا كان المفاوض غير ثابت على قضيّته.

﴿ألم ترى إلى الذين أوتوا نصيبا من الكتاب، يؤمنون بالخبث والطاغوت، ويقولون للّذين كفروا هؤلاء أهدى من الذين آمنوا سبيلا، أولئك الذين لعنهم الله، ومن يلعن الله فلن تجد له نصيرا﴾ **(الآية ّ23، آل عمران)**[3]، وظّفت هذه الآية لتدعوإلى وجوب تنفيذ الأحكام في الذين ثبت صدق عدائهم للقضيّة التي يناضل الفرد من أجلها، لأنّ وجودهم حولها يشكّل عائقا لانطلاقها وتمكّنها، «***أبوعبيدة:*** لكنّ الله يأمرنا بالجهاد والقتال، ***محمّد:*** دفاعا عن أنفسنا وأموالنا، وأعراضنا حين تتعرض للنّهب والاعتداء، وعن ديننا حين تنتهك حرماته». [4]

1. ملح وفرات: ص ص 78 ، 79
2. نفسه: ص 80
3. نفسه: ص 111
4. نفسه: ص 112

إنّ المسرحية حريصة على إزالة كل العوائق التي تعترض القضايا العادلة، حيث نجدها تتبع الآية السّابقة بآية صريحة في دعوتها للقتال، وهي أوّل آية ذكرت في متن هذه المسرحيّة ﴿أذن للذين يقاتلون أنهم ظلموا، وإن الله على نصرهم لقدير، الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق، إلاّ أن يقولوا ربّنا الله﴾ **(آية 39 40 سورة الحج)**[1]، وإنّ تكرارها دليل على ضرورة المقاومة والنّضال في سبيل استرجاع الحقوق المسلوبة، ونصرة القضايا العادلة، وهذا ما يبيّنه الحدث الأخير من المسرحيّة، أين حاصر المسلمون اليهود في حصنهم حتى يئسوا من النّجاة، فسلّموا أمرهم لرسول الله (ص)، الذي حكم عليهم بالنّفي من المدينة، وهوتلميح للمناضلين الجزائريين باتخاذ القرارات الصّارمة التي تحسب لقضاياهم، ولا تحسب عليها.

1ملح وفرات : ص 113

المبحث الرّابع: تنّاص الأدب الشّعبيّ.

يشكّل الموروث الشّعبي أوالثّقافة الشّعبيّة، صورة صادقة عن بيئة أيّ أمّة، لأنّه يرصد نمط حياتها في مختلف الجوانب، فيسجل دقائقه في أشكال مختلفة، يحفظ من خلالها للأجيال القادمة هويتهم، وقد حفظت الأمّة العربيّة موروثها عن طريق المشافهة إلى أن ظهرت الكتابة، فصار التّراث موروثا مدونا يلجأ إليه المبدعون، أولئك الذين كرّسوا حياتهم لخدمة أمّتهم وإنارة درب أبنائها في الفترات العصيبة، فيستغلونه للتربية والإرشاد، فكانت بذلك «كلّ الفنون عند كلّ الأمم تغرف من التّراث، (الرّسم، الغناء، الشّعر، والرّواية)كلّها تلجأ إلى التّراث ... وعند العرب تراث ضخم وثري يحتاج الوقوف عنده، واستنطاقه على الواقع»[1] ، فهوقادر على تحقيق الكثير من المآرب والغايات التي يسعى أيّ كاتب إلى تحقيقها، وهو«يكشف عن معدن وأصالة الأمّة، بإعادة إحياء أبطالها، وأمجادها، كما يكشف عن رؤية إنسانيّة عامة، باتخاذ الصّراع على الصّعيد القومي والمحلي، وسيلة لإجلاء جوانب قضيّة إنسانيّة عن طريق المماثلة والإيحاء، والانتقال من العام إلى الخاص أوالعكس». [2]

وهذه القدرة التي يجدها الكاتب في التّراث راجعة إلى تعدد روافده، واختلافها، فانقسامه إلى (قصّة عجيبة، وسير، وأسطورة، وخرافة، وحكاية شعبيّة، ولغز، ومثل ... يمنح المبدع العديد من الاختيارات التي سيقيم عليها عمله الفني أوالأدبي، ويمنح الأجناس الأدبيّة والفنيّة المزيد من حقول الاشتغال، إذ يتجه كلّ مبدع إلى القسم الذي يراه الأنسب لتطوير فكرته، وتحويلها إلى عمل فني، يحمل مضمونا، ويؤدّي رسالة، ليستقي منه بعض الجزئيات التي ستكون ضمن محتوى عمله الجديد، مثلما فعل «**عزّ الدّين جلاوجي**» في مسرحيّة

1. محمد طايل: قضايا وحوار مع عزالين جلاوجي الجزائري، المتعدد الزوايا الإبداعية، مجلة دنيا الوطن، مصر، 6 /2 pulpit.alwatanvoice.com/articls/2006/12/13/66656.htm/2013

2. سعد أبوالرضا: الكلمة والبناء الدرامي، رؤية نقدية تحليلية، دار الفكر العربي، ط1، 1981

البحث عن الشمس، التي جعل فيها الثّقافة الشّعبيّة العربيّة خطاّ تسير عليه المسرحيّة، حتى اكتمل بناؤها الفنّي، فقد كانت مسرحيّة مبنيّة على قصّة خرافيّة أسطوريّة، نمّا أحداثها وصعّد الصّراع فيها مجموعة أمثال عربيّة معروفة، ومتداولة، وهي قصّة أسطوريّة خرافيّة لاحتوائها على بعض خصائص هذين الجنسين، «فالخرافة والأسطورة تبتعدان عن الواقع، وتغرقان في الخيال، في سعيهما للتّعبير عن تجارب الإنسانيّة البدائيّة إزاء قوى الطّبيعة، والآلهة الخياليّة، والكائنات الواقعيّة»[1]، وهذا الجانب نسير معه على طول خط المسرحيّة، أمّا الأمثال فهي كثيرة تميزت بكونها تشترك في ذمّ الذّل، والاستسلام، تدعوا إلى التّمسك بالمواجهة، واتخاذ القيمة الإنسانيّة سلاحا ضد كلّ عائق، «فالمثل يدخل في كل الأنواع الأدبيّة، لأنّها تستمدّ مادتها منها، وتمثل قيمتها وخلاصتها ... وتمثل موقفا تقويميّا، جمعيّا وانتخابيّا، ذوقيا من مجمل الإنتاج الأدبي أومن غيره »[2]

تمثلت الخرافة في لقاء القصّة المحور لها مع قصّة «أهل الكهف» التي وردت في القرآن الكريم، على أنّها قصّة من أساطير الأوّلين ... ما يحيل إلى صدق واقعيّتها، على عكس قصّة المسرحيّة، التي هي من خيال الكاتب، نسجت على منوال الأولى، فكان لهما نقاط اشتركتا فيها، وأخرى اختلفتا فيها.

أولا: التناص مع أسطورة أهل الكهف

1. نقاط اشتراك المسرحيّة مع قصّة أهل الكهف تمثلت في

استغراق فتية الكهف مدّة ثلاثة قرون، وتسعة سنوات، واستغراق مقهور***جلاوجي*** في النّوم عدّة قرون.

1. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية: ص 779
2. المرجع نفسه: ص 209

اكتشاف أمر الفتية والمقهور بعد استفاقتهم، فقد كشف أمر الفتية بعد استفاقتهم من خلال، بحثهم عن الطّعام، واستعمالهم لنقود لم تعد مستعملة، واكتشاف أمر المقهور من خلال صوت نقره على الجدار، وهذا دليل على أنّ أيّ قضيّة نضاليّة يجب إعلانها، واخراجها إلى النّور، كي تعد كذلك، وإلاّ فهي مجرد اعتقاد وحلم يجول في الأذهان، ويخالج النّفوس، ويتجلّى ذلك في المسرحيّة من خلال دعوة الغريب المقهور ليطلب الشمس، وإصراره على ذلك، «***الغريب***: أطلب الشّمس، ***الغريب***: اسمع يا مقهور إن الشّمس لا تخترق الجدران إليك، ولن تتسرب عبر الإسمنت والصّخور»[1]، وكأنّ***الغريب*** يطلب من ***المقهور***أن يعلن قضيّته صارخا، وأن يجعلها مدوّية في الأقطار، لأنّها لن تحيا ولن تحقق وجودها هكذا فقط، ***الغريب***متحدثا عن الجدران التي تحجب الشّمس عن المقهور: كن أصلب منها وحطّمها، «***الغريب***: أحدث فيها ثقبا على الأقل، حتى ترى الشّمس أوّلا، ثم حطّمها كلّها بعد ذلك. الغريب: لا شيء يعدل الشّمس مطلقا، ولكنّ الحلم لا يكفي يا مقهور.»[2]

إنّ هذه الأقوال تحيل إلى التّدرج في النّضال، وطلب القضيّة بحيث تنطلق من امتلاك المناضل رغبة، وجرأة أصلب، وأمتن من العوائق التي يمكن أن تواجهه، من ثم الإحساس بقيمة تلك القضيّة من خلال تلك الصّعوبات التي سيتمكن من إزالتها، وأهمّ نقطة ركزت عليها المسرحيّة، هي وجوب السّعي، والابتعاد عن الأحلام، والمعجزات في الوصول.

مشاركة الفتية سباتهم مع كلب لهم، ومشاركة ***المقهور*** سباته مع مجموعة من الحشرات، والحيوانات القذرة، كإشارة إلى وجوب الوفاء للقضيّة في قصة أهل الكهف، فالكلب رمز للوفاء، والإقدام، أمّا الصّراصير والفئران فهي رمز للضّعف والخوف، ذلك أنّ الفتية زهدوا في كل شيء خدمة لقضّيتهم، وحفاضا عليها، أمّا ***المقهور*** فكان شديد التّردد والخوف من المواجهة، والسّعي لطلب مبتغاه، «***المقهور***معبرا من خوفه من طلب الشّمس: ربّما لا

1. عز الدين جلاوجي: البحث عن الشمس الروائع للنشر والتوزيع، ط3، 2003 ص 11
2. المصدر نفسه: ص13

أستطيع، ***المقهور***: ولكنّني خائف، خائف. ***المقهور***: أقاوم؟ ... كيف؟»***المقهور***: كنت أعرف أنّي لن أستطيع فعل أيّ شيء أبدا. ***المقهور***: الأمر صعب إذن...(خائفا) وإذا لم أستطع ...(مذعورا) أخاف...(خائفا) ولكنّي...ولكنّي...ولكنّي...لن أستطيع، أخشى ألا أستطيع، ***المقهور***: كنت أخشى التّفكير كما كنت أخشى الوقوف، ***المقهور*** (خائفا): لا لا أريد أن أموت، لا أريد أن أندثر.»[1]

يبيّن الكاتب من خلال هذه التّصريحات، الأمور التي يجب على المرء تجنبها، إذا أراد أن يعيش كإنسان له حقوق، وحريّة، لايسيّر ولا يستعبد، ولا يعيش مذلولا، وهودعوة إلى الشّعب الذي يدرك أنّ الدّولة، التي قامت بدماء أبنائها جميعا أضحت في يد واحدة تقلّبها كيف تشاء.

عدم تحلل أجساد الفتية، ومتاعهم، وعدم تغيّر هيأتهم، ولا طعامهم، مع عدم تغيّر هيئة ***المقهور***[2]. وهوما يوحي بفكرة توقف الزمن، التي ترمي إلى وجوب عدم اعتبار الحياة تحت أنقاظ الذّل حياة، لأنّ هذه الحالة أشبه بمعايشة يوم أولحظة تتكرر لقرون وقرون، مالم يتغيّر الوضع، الذي يجب أن يراه أصحاب القضيّة ضرورة حتميّة، أي عليهم أن يؤمنوا بضرورة التّغيير، والعمل من أجله، «***الغريب***: ...النّوم انشطار، واندثار، وانتثار. ***المقهور***: لا، ليس موت، ولكنّه كالموت فقط. ***الغريب***: ...قلت لك قم، ***المقهور*** رادا على الغريب الذي يقدّم له الخطوات التي يتبعها لرؤية الشّمس: السّمع والطّاعة»[3]، (وهذه العبارة تدل على اقتناع المقهور الخائف والمتردد بوجوب التّغيير، وضرورة السّعي لنيل مطلبه، حيث يتمكّن من الوقوف على قدميه، وهوالذي لم يحرك عضلة من قدميه مدة قرون، ثم يشرع في الحركة، والمشي، ثم النّقب في الجدار ليحطمه، وثم الدّخول في مواجهة حقيقيّة مع خصوم

1البحث عن الشمس:ً12، 13، 18 ،23 ،24 ،26، 27

2 ينظر: محمد بن عبد الله السّحيم، عبرة أصحاب www.Alukh.net/athors/viw/hom/b9872013/03/26

3. المصدر السابق: ص 21

القضيّة، الذين حرموه من الشّمس، والنّيل منهم، ووصوله إلى الهدف الذي خرج من سباته من أجله.

فالسّبيل الوحيد لنيل النّصر هوإدراك المشكلة، ثم الإيمان بضرورة التّغيير، وأخيرا البدء في المواجهة وعدم الاستسلام، مهما اشتدّت الصّعاب، وذلك حتى الظّفر، أوالموت دون ذلك. «***المقهور***يمسح الدم عن ذرعه: لا بأس لا يغسل العار إلا الدّماء، بل سأقوم الآن بإزالة هذا الجدار الوهمي الذي أقامه الرّبيب، ثمّ أطلب الشّمس بعده، بل سأقوم بتحطيم جميع الجدران، كلّ الجدران ...يحطم كل الجدران فتتهاوى بسهولة، ***مالك الشمس:*** يا ويلي ماهذا البركان؟ ما هذا البركان؟، ***المقهور*** مهدّدا انتظرني أيها الدّاعي الأفّاك، انتظرني، ***الحكيم***مستغربا: من هذا العملاق؟ من فعل به هذا؟ من فعل به هذا؟ الفرا، الفرا، يا جماعة الفرار».[1]

يشير هذا المقطع إلى أنّ الرّغبة، والتّمسك بالقضيّة هوأهمّ، وأخطر سلاح، لأنّه ذووقع شديد على نفوس الخصوم، من قوة السّلاح والتّدمير والاستبداد.

2. نقاط اختلاف المسرحيّة عن قصّة أهل الكهف وتمثلت في:

الاختلاف في عدد الشّخصيات: ففي المسرحيّة كان فردا واحد، وفي القصّة كانت مجموعة أفراد، ذلك أنّ قضيتهم تستدعي تكاتل الجماعات من أجل القوّة العدديّة، لأنّ القوّة المعنويّة كانت محققة وفي المسرحيّة، كانت الشّخصيّة غير مقتنعة، وغير مؤمنة بوجوب النّضال والمواجهة. فقد سخّر الكاتب حوالي خمس عشرة صفحة في حوار ***المقهور*** مع ***الغريب،*** فقط ليجعله يقتنع بوجوب الدّخول في الصّراع من أ جل قضيّته.[2]

1البحث عن الشمس: ص ص 80 ،81

2*نفسه*: ص 9 ، 24

اختلفت القصّتان أيضا في بعدهما الاجتماعي، الذي انضوى تحت كلّ منهما فشعور الفتية بالغربة في مجتمعهم الجديد، وانعزالهم ثانيّة راجع إلى أنّ الإنسان يتواصل مع قومه إذا اشتركوا في ثقافة معيّنة، وهذا يمكن اسقاطه على حالة الشّعب الجزائري في الثّمانينات، حيث كانت مشابهة إلى حد ما لهذا الوضع، فقد انقطع التّفاهم بين السّلطة ومطالبوالتّعدديّة الحزبيّة، وبين الشّعب الذي كان يتصارع عن القضيّة الأمازيغيّة، وترسيمها، وبين من يعارض ذلك، وخاتمة المسرحيّة لخصت بعدها الاجتماعي، بجعل بطل المسرحيّة فردا واحدا، والذي حمل دلالة جماعيّة، فهوالجزائريّ، والعربيّ الذي يكتنفه الارتباك، والتّردد، والاستسلام. فالخاتمة هي دعوة للتّلاحم بين أفراد المجتمع في سبيل مواجهة الظّلم.

ثانيا: التناص مع المثل الشّعبي

وإذا ما رجعنا إلى الوجه الثّاني لحضور الثّقافة الشّعبية في المسرحيّة، والمتمثل في المثل الشّعبي، نجده مقسما إلى:

1. المثل المستمد من القرآن الكريم:

«الصلح خير»[1]: يستعمل هذا المثل للدّعوة إلى التّسامح، واستحسان مواقفه، نطق به ملك الّشمس موجّها إيّاه **للرّبيب** و**المقهور** الذين كانا يتخاصمان على تقسيم الغرفة، التي يسكنها ***المقهور***. كما أنه دعوة إلى التّقطن للمكائد التي تحاك ضدّ المناضلين، وتجنّب اللّهث وراء الشّخصيّات البرّاقة والعظيمة، ووراء المكاسب المحدودة التي تنقص من قيمة القضيّة، «**مالك الشّمس:** تقسمان ما أخذه الرّبيب بينكما، ***المقهور*** رافضا: كيف أقسم حقي مع غيري، ما فعل هذا مجنون، فكيف يفعله عاقل،***مالك الشمس:*** ولا تنسى بأنّنا سنسمح لك برؤية الشّمس، ***المقهور*** فرحا: إذا كان كذلك فقد رضيت، هيا لنبدأ القسمة، ***ملك الشمس:*** لا، ليس الأمر بالسّهولة التي تتصوّرها، سنشكّل لجانا لدراسة الوضع، وقياس المسافات،

1 البحث عن الشمس: ص 65

والزّوايا، والبحث عن الأحوال والملابسات ....***المقهور***: حسبك إنّ هذا ليستغرق سنوات طوال، ***ملك الشمس***: ...أتضنّ الأمر بسيطا، أنت معذور أيّها المقهور، هذا الأمر نحن نحيط به علما، أما أنت فلا نخاع لك»[1]ف ***المقهور*** الذي رفض الاستسلام ل***الربيب*** في البداية خدعته الوعود البرّاقة، والشّخصية العظيمة ***لملك الشمس*** فكاد أن يبتعد عن قضيّته وصار تابعا له، ولهيأة ***الأخوة والوئام***، وعاد إلى نومه ثانيّة تاركا إيّاها، وهذا يمثّل إحالة إلى أولئك الذين تخلوعن قضاياهم، لأنّهم حصلوا على المال، أوبديل آخر لا يرق إلى قيمة تلك القضيّة.

«إنّها لاتعم الأبصار لكن تعمى القلوب التي في الصدور»[2] هي مقولة عبّر بها الغريب عن استيائه من بلادة وسذاجة ***المقهور*** الذي خدع بسهولة، وتوقّف عن طلب حقّه في الشّمس، ظانا منه أنّ ما حصل عليه هومطلبه، ولكنّه لم يكن سوى رسم على جدار، وهذا تلميح إلى وجوب البراعة في المفاوضة، وعدم القبول إلاّ بالنتائج التامّة والكاملة، فالجزائريون، رضي الأمازيغ منهم بجعل لغتهم تدخل في المناهج التعليميّة، في المناطق النّاطقة بها فقط، وهي نتيجة ناقصة، والثائرون على النّظام كانوا مشتتون بين الحكم الإسلامي، والدّمقراطي.

2. المثل المستمد من الّشعر:

«على قدر أهل العزم تأتي العزائم»[3]: وقد تكرّر استعماله على لسان ***الغريب*** الذي كان بمثابة الطّاقة التي تشحن نفس ***المقهور*** ليثور على وضعه، والنّور الذي يفتح عينيه على الأوضاع الحقيقيّة، وغير المتضحة لديه، استعمله في المقام الأوّل ليبيّن ***للمقهو***ر، أنّ أمامه سبيلين لا غير، الأوّل يناله من دون إجهاد، فيه من الرّاحة الشّيء الكثير، أمّا من

1 البحث عن الشمس: ص ص 64، 65

2. نفسه ص 75

3نفسه: ص ص 15، 22

القيمة فهومفروغ، أمّا الّسبيل الثّاني فيتطلّب مجهودا، ومشقّة كبيرين، لكنّ قيمته، وعظمته كبيرتين. «***المقهور***: ولكنّ الشّمس أمرها صعب، ***الغريب***: وما أنت فيه؟، ***المقهور***: ما أنا فيه أسهل وأبسط، ***الغريب***: أسهل ولكنّه أهون، وأحقر»[1]يخاطب الكاتب بهذا المقطع الشّعب الذي يملك حقا في البلاد، وواجبا في الدّفاع عن استقلالها الذي كان ثمنه أرواح الشّهداء، ولكنّهم يتملّصون من فعل ذلك، وحتى من المطالبة بحقوقهم فيها، لأنّ كلّ همّهم أن يبتعدوا عن المشقّة، ومصلحة البلاد آخر همّهم ، وبالمقابل نجدهم يتبجحون بالذّكريات، البطوليّة للأسلاف، ليذهبوا عن أنفسهم المرارة التي تتسرب إلى نفوسهم بين الفينة والأخرى، «***المقهور*** متذكّرا : كان قصرا فخما ...عظيما...تطل عليه الشّمس ...لا تطلّ إلّا عليه ...ولا تغرب عنه أبدا ...وكانت حوله حدائق غنّاء...وأزهار، وماء ... وكان النّاس جميعا، رغم اختلاف أجناسهم، ومشاربهم، إذا أرادوا استنشاق الهواء، أورؤية الّشمس جاءوا هنا ...»[2].

يصوّر ***المقهور***في هذا المقطع مشهدا يشبه إلى حدّ كبير، تلك البرتريهات، التي تنشر على قنوات التّلفاز، والمقالات التي تدوّن في الجرائد، والمتحدثة عن أوضاع الجزائر المزدهرة، ومكانتها قبل الفترة الاستعمارية، وتلك البطولات التي أحياها أبناؤها الأشاوس في الدّفاع عنها، وفي مقابل كل هذا زهد الجيل الجديد في أرض الوطن، ورغبته في فراقها، وتهجّمه على رموزها.

أمّا في الموقف الثّاني، فقد نطق به ليحث تلك النّفوس من خلال ***المقهور*** أن تحاول أن تسترجع ذلك الماضي المجيد، وأن لا تستصعب في سبيل ذلك شيئا»***الغريب***: حاول، حرك ما تبقى من جمر تحت هذا الرماد، ***الغريب***: حركهما (رجلي المقهور) رويدا، رويدا، ***الغريب:*** ليس للرّعديد مكان في هذه الحياة، ***الغريب***: حاول، لن أنصرف، ولكن حاول ...

1_البحث عن الشمس: ص 15

2_ نفسه: ص 16

حاول أكثر، حاول ... حرك رجليك بقوّة ...حاول أن تقوم، هيّا حاول، حاول»[1]وظّف للرّفع من همّة المقهور، وتثبيته على طريق السّعي للحصول على الشّمس، وهوبذلك دعوة للنّفوس الثّائرة بأن تسمح لأحلامها بأن تعيش في واقعها، من خلال السّعي في تجسيدها فعلا، وعملا.

3. المثل المستمدة من معايشة التجارب الحياتية:

«مافات مات، وما مات رفات»[2]، يستعمل هذا المثل لنبذ العيش على الماضي السّلبي، وهدفت المسرحيّة من خلال توظيفه إلى الدّعوة لعيش اللّحظة من أجل بناء المستقبل، لأنّ المناوشات الأولى التي حدثت في الجزائر، كانت بسبب صراعات عرقيّة، بين الأمازيغ والعرب، فراح كل منهم يرهق دم الآخر، متناسيا أنّه أخوه في الوطن، وفي الدّم، لأنّ الأمازيغ اتحدوا وتمازجوا مع العرب، وهدف الكاتب من استعمال هذا المثل في ذلك السّياق هودعوة الطّرفين إلى ضرورة النّضال للرّفع من شأن الدّولة، والأرض التي ضمتهم جميعا، وصحو***المقهور*** إشارة إلى رغبة الكاتب في استفاقة الضمير الجمعي للجزائريين أمازيغا وعربا،«***المقهور***: آح، آح، أشعر بالبرد القارص ينهش عظامي نهشا، ***الغريب***بمرارة البرد فقط؟ وهذه الرائحة العفنة .... وهذا الظّلام الذي يسدل ستائره عليك، وهذه الجرذان، والصّراصير والعناكب، التي تملء عليك المكان ...، ***المقهور*** بحزن وحسرة بل أحسّ بها جميعا، كما أحسّ بالبرد تماما، ولكن لا حيلة لي»[3]، في العبارة الأخيرة يظهر الكاتب ***المقهور***، قد صحا ضميره، وأدرك أنّ ما كان فيه شيء سيّء، لكنّه لم يعرف كيف يواجهه، ولكنّه بعد تفطنه إلى الطريقة التي ستوصله إلى ذلك باشر العمل.

1. البحث عن الشمس: ص ص 22 ، 23
2. نفسه: ص 9
3نفسه: ص 11

«من عشر شيئا أربعين يوما ألفه، وتعود عليه»، «وهذه لعمري ثالثة الأثافي»[1]عبّر بهما الكاتب عن الحالة المأسوية التي *عاشها* ***المقهور*** في سباته لأنّه تعوّد على أشياء يقرف منها الإنسان في طبيعته، أمّا الثّاني فاستعمله ليعبّر عن عظم المصيبة التي وقع فيها، فمن خلال المثل الأوّل تدعوا المسرحيّة إلى تعيين المنافقين الذين لا يبدون ما يبطنون، والتّخلص منهم، لأنّ الفئران في الثّقافة الشّعبية رمز للسّوء، والشّر، وتواجدها في وسط ما يؤثّر عليه سلبا ، بسبب الفساد الذي تحدثه، ووجود مثل هؤلاء وسط أصحاب قضيّة ما سيشوّش عليهم، ويمكن أن يحوّلوهم عنها، «***الغريب:*** أخشى أن تتحول يوما إلى جرذ، مثل الذي تحمله بين يديك»[2]، وهذا لأنّ الجرذ يفضّل دائما الظلام، والعيش في القاذورات، وعلى الفضلات، والبقايا، ومن كان هذا طريقه، كان أذلّ البشر لا فرق بينه وبين هذه الحيوانات.

أمّا من خلال المثل الثّاني فيؤكد على نفس الفكرة، فمن اعترف بأنّ طريقه خاطئ، ويواصل السّير فيه، خرج عن شريعة البشر.

«الذي يخشى السّقوط يعش أبد الدّهر بين الحفر»، «مسافة الميل تبدأ بخطوة »[3]، فيهما تحذير من الوقوع في اشراك الخوف، والسّقوط فريسة له، لانّ ذلك سيؤدّي بالفرد إلى الحضيض، ويرفع خصمه إلى الذّروة، ذلك لأنّه يعمل، وهوساكن لا يتحرك، و***جلاوجي*** من خلال السّياق الذي أورد فيه المثلين يدعوا الجميع إلى السّير مع قضاياهم، ونصرتها، بمسايرة العدوفي تقدمه وعدم السّماح له، بطمسها، ومنع محاولاتهم لشلّها، وردّ ***الغريب*** على***المقهور*** حين قال أنّه يخشى السّقوط، بقوله: من يخشى السّقوط يعش أبد الدّهر بين الحفر، حمل رغبة الكاتب في أن يرى أبناء قومه، يناضلون، ويسعون، ويقاتلون دون هوادة.

1البحث عن الشمس: ص ص 14 ، 24

2. نفسه: ص 13

3نفسه: ص ص26 ، 28

«ماضاع حق وراءه مطالب»[1]، يقال هذا المثل، للحث على عدم السّكوت على الحقوق الضّائعة، وهونفس مقصدها في المسرحيّة، حيث أنّه ومن خلال السّياق الذي جاءت فيه، تحثّ على طلب الحق مهما كان بسيطا، وتبيّن أنّ السّماح بضياع الشّيء البسيط، هوما يجر ضياع الشّيء الثّمين، وتجلى هذا من خلال جعل ***المقهور*** يخضع لأمر المحكمة دون عقاب المذنب، ما جعله يستمر في التّطاول عليه.[2]فالتنا زلات التي يقوم بها المناضلون، سواء في بعض بنود قضاياهم، أوبعض مبادئها يجعلها تتلاشى شيئا فشيئا.

«لا يفل الحديد إلا بالحديد»[3]، هوتعبير عن مواجهة المثل بالمثل، وعدم التّهاون في ردّ الذّل، ورفعه على عاتق الفرد والجماعة، ويكون ذلك بتضافر القوّة الماديّة مع القوة المعنويّة، ولكنّ السياق الذي وظّفت ضمنه العبارة يعلي من القوة المعنويّة أكثر من القوّة الماديّة، فالبطل في المسرحيّة لايملك سوى سنان رمحه، وسيف علاه الصّدأ، لكن الكاتب يقذف به إلى ساحة النّضال، وجعل من خصمه صاحب قوّة وعدّة، «***المقهور***: ألا تعلم أنّه يملك أسلحة كثيرة؟ ويحرسه ثلاثة جنود أشدّاء، أحمر، أسود، وأصفر، ***الغريب:*** الإرادة أقوى من كل شيء».[4]

وعليه فقد اجتمعت كل المصادر التّراثية التي تناصّ معها الكاتب، في كونها تدعوا إلى القتال، والمواجهة، والنّضال في سبيل القضايا العادلة، والإنسانيّة، سواء في الشّعر، أوفي التّاريخ، أوفي الدّين، أوفي الثّقافة الشّعبيّة، إلاّ أنّ القتال الذي يدعوا إليه الكاتب لم يكن قتال السّلاح، وسفك الدّماء، بل كان يدعوا إلى النّضال الحضاري، والرّاقي، خاصة إذا ما نظرنا إلى الأطراف المتصارعة في الجزائر خلال الفترة التي كتبت فيها المسرحيات الثلاث، أين كان صراعا بين أخوة، وأبناء أرض واحد ووطن واحد.

1البحث عن الشمس: ص 45

2. نفسه: ص ص 44 ، 45،49 ، 50

3. نفسه: ص 79

4نفسه: ص78

الفصل الثّاني

وظيفة التّناص وأبعاده في مسرحيات عز الدين جلاوجي

المبحث الأوّل: البنية الدلالية (اللغة)

أولا: دلالة تقنية التّصرف في الشّواهد الموظفة

ثانيا: دلالة تقنية تكرار الشّواهد الموظفة

ثالثا: دلالة أسماء شخصيان مسرحية "البحث عن الشّمس"

رابعا: دلالة خواتم المسرحيات

المبحث الثّاني: الحوار

أولا: أنواع الحوار

ثانيا: وظائف الحوار

ثالثا: أنماط الحوار

المبحث الثّالث: البنية الحدثية(الشخصية والحدث)

أولا: الحدث تطوير للشّخصية

ثانيا: الشّخصية تفعيل للحدث

ثالثا: تكافؤ الشّخصيّة والحدث في الدّفع بالفعل الدرامي

المبحث الأوّل: البنية الدّلاليّة.

تنوعت البنية الدلاليةّلمسرحيات، ر***حلة فداء، وملح وفرات، والبحث عن الشمس***، لكونها استقت مدلولاتها من مشارب غنيّة، ومتباينة، ضمّها الكاتب بعضها لبعض، ليجعل منها فسيفساء ترسم أماله الكبيرة في عالم إنسانيّ خال من الظّلم والدّنس، «فعالم **جلاوجي** عالم ممزّق تميّزه الثّورة على الواقع الأليم والتّمرد على عناصر التّشويه، والأسى، والحزن على الواقع الأليم، الذي يعيشه ... لكنّه لا يغرق في التّشاؤم، لأنّ بريق الأمل يسطع دائما، من خلال غيوم الواقع، مهما كانت كثافتها».[1]

فكانت مسرحيّاته الثّلاث ذات لغة مشحونة، وبعد رمزي إيحائي يتجاوز المعنى الضّمني إلى معان أخرى، تصف الرّاهن أوتثور عليه، فقد وظّف في مسرحيّتي***رحلة فداء، وملح وفرات***قصّتين تاريخيّتين لهما وزنهما في التّاريخ الإسلامي العربي، وفي مسرحيّة **البحث عن الشمس** وظّف قصّة شبيهة بقصّة ***أهل الكهف*** التي لها وجود في التّراث الثّقافي للشّعب العربي، لكن هدفه من ذلك لم يكن إعادة تسجيل التّاريخ، لأنّه قال في إحدى تصريحاته: «التّاريخ تعوّد أن يقدّم لنا ذلك باهتا، وباردا لا روح فيه، والفنّ وحده قادر على تأثيث ذلك، وبعثه نابضا بالحياة ...»[2]

فالمؤلف يمتلك في يده ملكة الفن، التي تبعث الرّوح في التّاريخ، والتّاريخ يقدّم له النّماذج التّاريخيّة والتّراثيّة على تنوّعها (أحداث،ووقائع،وشخصيّات، ومأثورات ...) ليختار منها ما يخدم مساعيه، ويترجم تلك الرّؤى،والآمال، والرّسائل التي يرغب في تمريرها

1. منتديات وديع للتربية، عز الدين جلا وجي، مختارات مما قيل عنه، رأي الدكتور عبد الحميد هيمه، 08 2011 11www. Owadie.com

2. منتديات وديع للتّربيّة والتعليم عز الدّين جلاوجي، تصريح عز الديّن جلا وجي لجريدة الصباح08 /11 www.owadie.com.2011/

للجمهور، وذلك بطريقة رمزيّة وإيحائيّة،ف***جلاوجي***«يمتلك قدرة كبيرة على استعمال الرّموز بوعي عميق مستخدما كلّ أدوات العمل الفنّي النّاجح."[1]

وبهدف تحليل البنيّة الدّلاليّة لهذهالمسرحيّات ، سننطلق من مجموعة من النّقاط التي رأينا أنّهاخرجت من الحيّز التّاريخي والتّراثي، لتعبّر عن الرّاهن الجزائري في فترة كتابتها، برصد نقاط اختلافه مع تلك الأحداث الواقعيّة في التّاريخ، حيث سنتطرّق إلى دلالة تقنيّة التّصرّف في الشّواهد المستعملة، دلالة التّكرار، ودلالة خواتم المسرحيّات الثّلاث، وأسماء الشّخصيات في مسرحية البحث عن الشّمس.

أولا: دلالة تقنيّة التّصرّف في الشّواهد التّراثيّة الموظّفة:

مسّ الكاتب الشّواهد المستعملة في المسرحيّات بشيء من التّغيير، لمقتضيات دلاليّة، ومراعاة لهدف المسرحيّات فمقطع:

«وكلّهم مبدي العداوة جاهدا عليّ لأنيّ في وثاق مضيع

وقد جمعوا أبناءهم ونساءهم وقربت من جذع ممنع»[2]

قدّم فيه الكاتب وأخّر في موضع الأبيات، حيث أنّه في «**شرح ديوان حسّان ابن ثابت الأنصاري**» ورد البيتان بصورة مخالفة، فالأوّل هوالثّاني، والثّاني هوالأوّل. [3]فلم ينتقل ***خبيب***في أقواله من الوصف الخارجي للجمع، إلى الوصف الدّاخلي، إلاّ بعد أن فرغ من الصّورة الأولى، *أما****جلاوجي*** *فمزج* بين الصورتين، الوصف الخارجي للجمع مع الوصف الدّاخلي، فقدجعل البيت الأوّل بعد قول ***خبيب***.

1 . منتديات وديع للتّربيّة والتعليم عز الدّين جلاوجي، مختارات ممّا قيل عنه، رأي الشاعر عز الدين ميهوبي.www.owadie.com

2. رحلة فداء، ص ص78 ، 79

3. ينظر، عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس، ط 3، 1983 ص 109

«لقد جمع الأحزاب حولي وألّبوا قبائلهم واستجمعوا كلّ مجمع» [1]

وذلك ليهوّل من مشهد الصّلب، وليسقط من عظمة الخصوم، لأنّه بعد أن وصف الجمع المهول، انتقل مباشرة إلى الحطّ من عظمتهم، لأنّهم أظهروها في موقف يخلوا من العظمة، فـ**خبيب**كان مكبلّا، وأعزل من السّلاح، وفرد، وهم جمع مهول، وطليقون، وبحوزتهم أسلحتهم، ليبيّن أنّ الخصم مهما كان قوياّ، وعظيما، فقوّته ليست بتلك العظمة التي نتصورها، لأنّهم مرتبكون دائما من يقينهم من صدق، وعدل مطلب نظرائهم. [2]

كما قدّم وأخّر في البيتين الأخيرين في المقطع.

«ولست أبالي حين أقتل مسلما على أيّ جنب كان في الله مصرعي

ولست بمبد للعدوتخشّعا ولا جزعا إنّي إلى الله مرجعي» [3]

جعل القائل في هذه الحالة البيت المعبّر عن قضيّته آخر ما نطق به، لأنّأهم هاجس بالنّسبة له في ذلك الحين أن تحيا القضيّة التي يناضل من أجلها، أمّا**جلا وجي** فكان البيت الأخير الذي نطقت به شخصيّته هوالبيت المعبّر عن حالتها النّفسية العالية، بالرّغم من مهابة الموقف الذي هوفيه، لأنّه يهدف إلى أن يجعلها تزرع الخوف والرّهبة في نفوس الخصم، وهي الرّسالة التي أراد أن يوصلها لجمهوره.

كما نجده قد استبدل بعض الألفاظ بألفاظ أخرى، وذلك ليقوي من المعنى، أوليغير الدّلالة الأصليّة، وأهمّ استبدال أحدثه هوتعويض لفظ ***بني فكيهة***، ***ببني كهينة***ليخصّ بذلك بلدان «شمال إفريقيا»، وخاصة منها «الجزائر»، التي كانت تتخبط في صراعات داخليّة،

1. ينظر: رحلة فداء، ص 74
2. نفسه: المشهد الخامس.
3. نفسه: ص 79

ولأنّها بلد الكاتب، وهذا يفهم من خلال لفظ ***كهينة***، *وهي* الشّخصية التي حكمت بلدان شمال إفريقيا، في فترة الفتوحات الإسلاميّة[1]، ودلالة هذا التغيير هوالتّخصيص.

وفي مسرحية ***ملح وفرات*** أسقط ***جلا وجي*** جزء من الآية﴿ وإذ يعدكم الله إحدى الطائفتين أنّها لكم ، وتودون أن غير ذات الشّوكة تكون لكم ، ويريد الله أن يحق الحق، ويبطل الباطل ولوكره المجرمون، وما النّصر إلاّ من عند الله، إن الله عزيز حكيم﴾**(الآية 10،7 سورة الأنفال)**.[2]إذ أتى بالجزء الذي يظهر ان النّصر حليف كل من سعى إليه، وطلبه ولوبأبسط، وأيسر مجهود، وألغى الجزء الذي يظهر أنّ المسلمين في قتالهم للمشركين ساندهم جيش خفيّ، من الملائكة أمدّهم به الله تعالى، حيث أنّ العبارات « **ويقطع دابر الكافرين، إذ تستغيثون ربكم فاستجاب لكم أنّي ممدكم بألف من الملائكة مردفين، وما جعله الله إلا بشرى ولتطمئن قلوبكم**» المحذوفة تحمل دلالة النّصر الذي يسبق الفعل، «**فاستجاب لكم بأنّي ممدّكم بألف من الملائكة مردفين**»، فدعم كهذا لا يمكن أن يخيب فيه أمل السّاعي فيه، وقد أسقطه الكاتب لينفي وجود المعجزات في انتصار أيّ مناضل، ويدعوا إلى اتخاذ السّبل من أجل بلوغ الأهداف، «**عبادة:** بل يشاورنا في كل كبيرة وصغيرة يفعلها، حتى في خوض غمار المعركة، ولما أظهرنا له استعدادنا قال:«سيروا وأبشروا، فإنّ الله وعدني إحدى الطّائفتين، والله وكأنّني الآن أنظر إلى مصرع القوم».[3]، وهذا يظهر أنّ الرّسول (ص) كان يخطّط ويهيّئ لخوض المعركة، ويستعدّ لدخولها مع رجاله، وهوعلى يقين بأنّه منتصر، قبل الدّخول في المعركة، لأنّ الوحي أخبره بذلك، وعلى الرّغم من ذلك أستعدّ

1. ينظر: حساني مختار، وآخرون: التاريخ العسكري للجزائر من الفتح الإسلامي إلى القرن 10 16 م منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية، وثورة أول نوفمبر 1954 مطبعة دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 22

2. رحلة فداء: ص 44

3. نفسه: ص 43

وخطّط، وخرج إلى الميدان وقاتل دون الاعتبار الكبير لما كان قد علم به من مجريات المعركة.

ثانيا: دلالة تقنية تكرار الشّواهد الموظّفة:

للتّكرار في اللّغة العربيّة دلالات عدّة، أهمّها التأّكيد على الفكرة المثارة، وقد استعمل ***عزالدين جلاوجي*** هذه الخاصيّة الدّلالية في مسرحيّاته، ليؤكّد على شرعيّة أفكاره، فقد كرّر المقطع الشّعري.

«إنّ سرّك الغدر صرفا لا مزاج له فأت الرّجيع فسل عن دار لحيان

قوم تواصوا بأكل الجار بينهم فالكلب والقرد والإنسان مثلان

لونطق التّيس يوما قام يخطبهم وكان ذا شرف فيهم وذا شأن» [1]

وقد أنشده في الموضع الأوّل ***حسان بن ثابت*** على جمع من الصّحابة بالقرب من مسجد الرّسول(ص)بالمدينة، وذلك قبل أن يعرفوابمقتل ***خبيب بن عدي الأنصاري*** الذي أسرته قريش لعدّة شهور، وقد دلّ على تأكيد نسبة الغدر ***للهذيلين*** *لأنه* جاء مباشرة بعد قول ***عبد الله***: «لقد غدروا بهم، وهذا لعمري عار في وجوههم».[2]

كما أنّه تحريض للرّد على الغادرين بأشد مما أتوا به، لأنّ السّكوت على غدرهم سيجعلهم يتمادون، ويتطاولون في الظّلم أكثر فأكثر، وأن يجعل من تعدّيهم أعظم ما يمكن أن يكون، فهوالسّبيل لتأجيج المقاومة في نفوس المناضلين،وإضعاف نفوس الخصوم، وهوما يؤكّده قول ***حسان بن ثابت***.

ونوقع فيهم وقعة ذات صولة يوافي فيها الرّكبان أهل المواسم

وقول: «***بلال***: لوقتلناهم جميعا فلن يعدلوا مسلما قتلوه أبدا».

1. رحلة فداء: ص 78

2نفسه: ص 78

وفي الموضع الثّاني أنشده ***المقداد***في ***التّنعيم***أمام الجذع الذي صلب إليه **خبيب**، ليؤكّد على لصاقة الغدر بخصوم القضيّة النّضاليّة، «**الزبير**: ولقد صدق حسان» كما أنّه تأكيد لفكرة أنّ الميّت بسيف الغدر، وهوصامد ومتمسّك بقضيّته ومبادئها، لن يزول أثره في نفوس إخوانه، ونفوس جميع المناضلين في كل الأزمان، «***المقداد***: وداعا يا خبيب، نم حيث شئت، ستبقى منارة لكلّ المظلومين... وكلّ المعذّبين... وكلّ المجاهدين عبر الأزمان، والدّهور»[1]،وفي نفوس أعدائهم، حيث أنّ أثر ذكراه سيعود دوما وفي كل وقت، ليقلق راحتهم، لأنّه سيجعلهم في انتظار، وخوف دائمين من *ظهور* **خبيب** آخر من بين خصومهم، كما سيشتّت صفوفهم، لأنّ الأثر الإنساني الطيّب، والأثر النّضالي الصّادق الذي يخلّفه، لن ينحصر عند أبناء جلدته فقط، بل سيقتحم صفوف خصومهم، فينبت منهم أنصارا للقضيّة، وأعداء جددا لخصومها من أصلابهم هم، «***الزّبير:***... وسينبت حرابا، وسيوفا تذود عن هذه البلدة الطيّبة الكفر والجاهلية إلى يوم الدّين» [2].

أمّاعن دلالتها الإيحائيّة فهي توجيه الشّعب الجزائري، الذي كان منتفضا ضدّ السّلطة في فترة كتابة المسرحيّة، بأن يتفطّن لمثل هذه الدّقائق، التي قد تضرّ بقضاياهوتقضي على أهدافه.

وفي مسرحية ***ملحوفرات*** *أورد* مقطعا قرآنيّا مكرّرا، وهوقوله تعالى، الذي جاء على لسان ***عبادة***،والذي كان أوّل مقطع قرآني في المسرحيّة«أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا، وأن الله على نصرهم لقدير، الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق، إلاّ أن يقولوا ربّنا الله»[3]، ودلّ هذا المقطع على ضرورة المطالبة بالحقوق المسلوبة، واتخاذ جميع السّبل لاستردادها، فقد سبقتها إشارة ***عبادة***إلى أنّ قريشا ظلمت المسلمين، وسلبت منهم أموالهم، وأراضيهم ،«***عبادة***يتنهد: إيه قريش التي شتّت شملنا، وفرّقت بيننا وبين أهلينا، وأقربائنا، وأخرجتنا من

1. رحلة فداء: ص 86

2 نفسه: ص 84

3. ملح وفرات: ص 9

أرضنا تاركين لها أموالنا»[1]، وأتبعت بتعليق***عمّار***، «ولكنّنا لن نخرج محاربين، بل لنستولي على قافلة التّجارة... المحمّلة بالطّيّبات من الرّزق، و***محمّد*** *الذي* قال: «علها ترد بعضا من حقوق المسلمين المسلوبة بغير حق».[2]

وجعله المؤلف آخر مقطع قرآني في المسرحيّة جرى على لسان ***أبوعبيدة*** لينبه إلى أنّه ليس على المظلوم أن يشهر سيف القتال في كل وقت، بل عليه أن يختار الأوقات المناسبة لذلك، لتجنّب إيراق الدّماء، وتجنب الخسارة الفادحة في الأرواح، وربما خسارة القضيّة مطلقا، نتيجة لإنهاك المناضلين في المقاومة المجهدة في غير فائدة، وضرورة، «***محمّد***: دفاعا عن أنفسنا، وأموالنا، وأعراضنا حين تتعرض للنّهب والاعتداء، وعن ديننا حين تنتهك حرماته».[3]

أمّا تكراره فهوالتأّكيد على المقاومة، حيث أنّه في الأوّل جاء يدعوإلى اتّخاذ السّبل لاسترجاع الحقوق المسلوبة، دون الدّخول في الحرب المسيلة للدّماء، وفي الموضع الثّاني جاء في موقف يدعوا إلى القتال لكن بعد استنفاذ كل الوسائل السّلمية،«***زيد:*** لقد دعاهم رسول الله مرارا، وتكرارا إلى السّلم، فأبو، وأضمروا الحقد، العداوة، والبغضاء».[4]

لقد سيطرت فكرة المقاومة على المسرحيّات الثّلاث، حيث أنّه في مسرحيّة ***البحث عن الشّمس*** كان الكاتب يوظّف مقولة تحريضيّة ردّدها كثيرا على لسان ***الغريب***، وهي«على قدر أهل العزم تأتي العزائم»، فاستعملها***الغريب***ليبين ***للمقهور***أنّ أمامه طريقين، الأوّل سهل لكنّه حقير، أمّا الثّاني فهوصعب ولكنّه عظيم، وعزيمته هي التي ستحدد سهولة وصعوبة الأمر، وحقارته من عظمته.«**المقهور**: ولكنّ الشّمس أمرها صعب، ***الغريب***: وما أنت فيه؟ ***المقهور***: ما أنا فيه أسهل، وأبسط، ***الغريب***: أسهل،ولكنّه أهون، وأحقر، ***المقهور***:

1. ملح وفرات: ص 9
2. نفسه: ص 9
3. رحلة فداء ص 112
4نفسه: ص 113

...الأسهل ...الأصعب، ***الغريب***: إذن أنت بين طريقين إمّا ...وإمّا...وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم».[1]

وأورده في موضع ثان على لسان***الغريب***دائما، ليدفع ب***المقهور*** بطل المسرحيّة ليطلب حقّه الذي أضاعه قبل سباته، حيث أنّه من خلال حواره مع ***المقهور***»، ينقل فكرة الكاتب في الانطلاق في مواجهة الظّلم، بمجرد إدراك أنّه ظلم، حتى ولم يملك الإنسان ما يعادل قوة سالب الحق، وكأنّه يقول إنّ إدراك الظلم، والاقتناع بأنّه ظلم، هما أعظم سلاحين في مواجهته، فالإدراك يدفع إلى التّفكير في المواجهة، والاقتناع بها يولّد القدرة على ابتكار وسائل المواجهة.

كما استعمل أيضا مقولة «كن ذئبا وإلا التهمتك الذئاب»[2]، في موضعين الأوّل على لسان***ملك الشّمس***، وهويحذر ربيبه، الذي جاء به ليقيم بيتا داخل بيت***المقهور***، ليشغله بذلك عن طلب الشّمس، فحمل مهمة التّعبير عن خطورة ***المقهور***، وأثره القويّ في نفوس خصومه، حتى وهوأعزل من السّلاح، وبالرّغم من كونهم جماعة في مواجهة فرد واحد، لا قوة له، ولاعدّة، فقد أتبع مباشرة بقول***الربيب*** «ولكنّي اعزل من السّلاح، ولايمكنني أن أهدّده»[3]، فمجرد اتّخاذ ***ملك الشمس*** خطوة شغل ***المقهور*** عن طلب الشّمس دلالة على يقينه من إمكانية انتصاره.

أماّ الوضع الثّاني الذي جاءت فيه المقولة فهوعلى لسان ***الغريب***، وهويشجّع ***المقهور*** على استئصال جذور الظّلم مطلقا معتمدا في ذلك على شحذ قوّته، وعزيمته، وتنبيه حنكته في التّخطيط، ليقول أنّ مالك العزيمة على فعل شيء، وأحسن العمل من أجله كفاه ذلك قوة العتاد، وكثرته،«**الغريب**: الإرادة أقوى من كل شيء»[4].

---

1. البحث عن الشمس: ص 15
2. نفسه: ص 36
3. نفسه: ص 36
4. نفسه: ص 78

أمّا دلالتها من السّياق العام للمسرحيّة، فهي تصوير للمجتمع في فترة كتابتها، أين كان الجانب المادي مسيطرا على سير الحياة الشّعبيّة، فقد استحوذت السّلطة الأحادية على كل شيء، وبقي الشّعب يراقب الحياة تمر أمامه، دون أن تحمل إليه شيئا، فالسّياق الذي جاءت فيه يحمل إلينا صورة هذا المجتمع«***المقهور*** مذعنا: وأنا رضيت بالحق والعدل، ***ملك الشمس:*** لا تخش سنزوّدك بما تحتاج إليه عمّا قريب، لا تخف فنحن معك، ***الربيب:*** والوثائق هل حضّرتها».[1]

كما يدعوا إلى عدم مهابة السّلطة لامتلاكها لزمام القوّة العسكريّة أوالمادّة إذا كانت هي سالبة الحق«***الغريب:*** عليك أن تقضي عليهم«***المقهور***: ألا تعلم أنّه يملك أسلحة كثيرة، ويحرسه ثلاثة جنود أشدّاء، ***الغريب:*** تحيّن فرصة غفلتهم، واهجم عليهم، فاقتلهم جميعا وجرّدهم من سلاحهم».[2]

ثالثا: دلالة أسماء شخصيّات مسرحيّة *البحث عن الشمس*:

1. دلالة المقهور: تحيل هذه التّسمية إلى الشّعب الجزائري الخاضع، والمتردّد،فقد أدرك الجميع أنّ نظام السّلطة ليس مناسبا، لكنّ الأصوات التي ندّدت بذلك كانت قليلة، ومتقطّعة، يمكن التّمثيل له بسير***المقهور*** مع الحدث المسرحي فكلما ظهرت انتفاضة في مدينة ما تقمع، ثمّ تظهر أخرى فتقمع وهكذا مدة عشر سنوات.[3]و***المقهور*** استيقظ ثمّ رفض الحراك «***المقهور***ريجلس ويفرك عينيه: منذ متى وأنا نائم.***المقهور***: المهم أنّي لم أمت، أنا ما زلت حيّا أرزق، المهمّ أن تجيبني عن سؤالي، منذ متى وانا نائم؟ **الغريب**، قلت لك قم***المقهور***:ولكن لا حيلة لي***الغريب:*** ذق أنت بنفسك، أليس لك عينان ترى بهما؟،

1البحث عن الشم: ص 56

2. نفسه: ص 78 79

3. ينظر: الشاذلي كان منشغلا مع القذافي، هكذا اندلعت شرارة الربيع العربي الجزائري، في أكتوبر 1988، الشروق أون لاين، WWW. Achorokonlin.com.

المقهورخائفا ربما لا استطيع«***الغريب***: بل تستطيع دون شك»[1]، تحرّك ثم تردّد في المواجهة، «***الغريب***: هل ستطيعني في كلّما آمرك به، وتطبّق كل ما اشير به عليك؟ ***المقهور***: السّمع والطّاعة، ***الغريب***:آمرا قم على رجليك أوّلا...***المقهور***: ماكنت أظنّ يوما أنّني سأقوم...منذ نمت في المرّة الأولى....»[2]، قاوم ثم خدع، ثم قاوم فانتصر«***ملك الّشمس***:أنت حر فيما تفعل، ولكن دعني أؤكّد لكأيها المقهور: ماذا ستؤكّدلي؟، **ملك الشّمس** بثقة: تيقّن من أنّك ستندم حين لاينفع النّدم، ***المقهور***: سنرى»، يحمل هذا الحوار أسلوبا من الأساليب التي يتبعها الخصوم في مواجهة قضيا خصومهم وهوالإغراء، وهوأسلوب ينخدع به الكثير من المناضلين.

ملك الّشمس في حديث مع حلفائه في قضية المقهور: «نقتله بالمماطلة والتسويف، ونشكّل له محكمة منّا تتظاهر له بالعدل ونصرة المظلوم، ***المقهور***: ماذا تريد منّي؟ دعني وشأني، لا تشغلني عن طلب الشّمس، ***الغريب*** بلين: حقك نحن نعترف به، ولكن حقك لا تأخذه بالفوضى،***المقهور***: أتعتبر هذا فوضى، ***ملك الّشمس***: تحصل عليه بالعدل والإنصاف، ***المقهور***: منك أنت، ***ملك الشّمس***: أما تدري أنّنا نصّبنا للعدل محكمة يخضع لها الجميع، ***المقهور***: إنّ الحق سيدي لايكون إلاّ بإعادة الحق إلى أهله، ومعاقبة المجرم، ولكنّك لم تعاقب أبدا»[3]، ثم قاوم فانتصر لأنّه كان يملك سندا قوياّ.

2. دلالة الغريب: يمثّل الضّمير[4] الذي لا ينقطع عن الدّعوة إلى التّغير، والسّعي إلى كسر قيود الذّل والتباعيّة، كما يمكن أن يمثل النّخبة من الجزائريّين، الذين يدعون إلى الثّورة على الواقع المتردّي، والظّالم، سواء من خلا ل التّكتّلات أوالمنشورات، أوحتى الأفراد،

1. البحث عن الشمس: ص ص10 ،11 ، 13

2. نفسه: ص 21

3. نفسه: ص ص21 ، 31 ،38، 39 ، 40 ، 41 ، 49

4 . زبيدة بوغزاص، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2010 ، 2011 ، ص 78

فتعبيرات الغريب كانت كلّها مشحونة بمثل هذه المعاني «**الغريب:** حرك ما تبقى من جمر تحت هذا الرّماد، قاوم، حاول،قف مطلقا، الإرادة أقوى من كل شيء، بل تستطيع...»[1]

3. دلالة ملك الشّمس: هوتمثيل للسّلطة، فإذا اعتبرنا الشّمس هي الحريّة، ف«***ملك الشمس***» هوالسّلطة، لأنّها هي التي تملك زمام الأمور، وهي التي تحدّد الحريّات، وهي التي تقبل أوترفض المساعي التّغييريّة، ***فمك الشمس*** رفض حق ***المقهور*** في الشّمس، «***ملك الّشمس:*** لا، لا حق لك، هي ملكي، وملك حلفائي.»[2]

والسّلطة رفضت التّعدديّة، وأحقيّة الامازيغ في المساواة مع العرب[3]«***المقهور***: ولكن أليس لي حق أن أرى الشّمس«***ملك الشمس:*** لا، لا حق لك، ***المقهور***: وكلّ النّاس ليس لهم الحق في رؤية هذه الشّمس؟، ***ملك الشّمس:*** هي ملكي وملك حلفائي، ***ملك الشّمس:*** لديّ فكرة أعرضها عليك، ***المقهور***: ماهي هاتها. ***ملك الشمس:*** أن تكون لي خادما، ***المقهور***: ولماذا أكون لك كذلك، ***ملك الشّمس:*** وسأعطيك الشّمس تنعم بها كيف تشاء، وأرفعك مع مرور الوقت إلى مصاف الحلفاء)[4]. يحيل هذا الحوار إلى الطريقة التي يتعامل بها أصحاب النفوذ مع الأمور، وإلى المساومات التي يقدّمونها لخصومهم.

4. دلالة الربيب والحلفاء: هم رمز لعملاء السّلطة،وأعوانها الذين تستعملهم في تنفيذ مآربها، مثلما استعمل ***الرّبيب*** في المسرحيّة لإشغال ***المقهور*** عن طلب حقه، و***الحلفاء***لدعم أراء ***ملك الشّمس*** والوقوف ضد ***المقهور،الحليف*** مذعنا: لن أخالف لك رأيا، فما عهدتك إلاّ حصيفا سديد الرّأي، والرّبيب مثلما يشكّل عليك خطرا، يشكّل عليّ خطرا أيضا، بل وعلى كلّ الحلفاء، ***ملك الشمس:*** إذن نحرّض ربيبي، بل حرّضه أنت على ان يسكن مع المقهور، وهكذا سنتخلص من الرّبيب، ونشغل المقهور عن أن ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا،

---

1. البحث عن الشمس، ص ص 22، 23

2نفسه: ص 36

3 . ينظر: الشاذلي كان منشغلا مع القذافي الشروق أون ل اينwww. Achorokonlin.com

4. المصدر السابق: ص ص36 ، 37

الحليف يضحك بخبث: حقاما قلت، **الحليف** للمقهور: نحن جميعا منشغلون بقضيّتك، ونفكر فيها ليل نهار». [1]

5. دلالة المحكمة: هي رمز للقضاء الذي يعمل تحت تصرف رجال السّلطة، ورجال الأمن الذين يدفعون إلى الشّارع لقمع الشّعب، واسكاته، وهوما ينفي عن السّلطة مسؤوليتها في ذلك بحجة أنّه مجرد إجراءات أمنيّة لتفادي انتشار البلبلة في البلاد لا أكثر فقد استعملت تنديدات المحكمة لإسكات***المقهور*** وكبح جماحه في طلب الشّمس،«***الحكيم:*** بعد الاستماع إلى قضيّتكما، ودراسة أبعادها وخباياها قرّرنا ما يلي : نحن هي هيئة الأخوة والوئام نندّد بأعمال الرّبيب كما نعبّر عن أسفنا الشّديد عن كلّ عمل وحشيّرجعيّ من شأنه أن يحطّ من قيمة الإنسان، ويقضي عن روح الأخوة الإنسانيّة،... تتصرف هيئة الأخوة والوئام ... يصيح مفتخرا مفتخرا لقد انتصرت عليك أيّها المغبون، ***المقهور:***أصبح الآن بحوزتي تنديدان، ولم يبقى لي إلاّ تنديد واحد وأقضي عليكما، ***ملك الشمس:*** لا لا أيّها المغرور يظهر أنّك لا تفهم القانون»[2]، يشير إلى الإجراءات والمراوغات التي يمارسها القضاء لتحويل بعض القضايا عن مسارها.

رابعا: دلالة خواتم المسرحيّات:

ختم المؤلف مسرحيّة ***رحلة فداء*** بنهاية خياليّة يمكن ربطها بقصة المسيح عليه السلام، وقد جاء في القرآن أنّه سيبعث ثانيّة، لينشر العدل والسّلام، وهذه النّهاية تحمل رغبة الكاتب في رؤية**خبيب** عاد، وشرع في تغيير الوضع المزري للبلاد، ونشر فيها السّلم، والسّلام،«***المقداد*** وهويلمس الأرض: كأنّ دم خبيب يبلل التراب، والحصى، ***الزّبير***: وسينبت أزهارا للسّلام، والأخوّة، والمحبّة، والمساوات بين النّاس، وسينبت حرابا تذود عن هذه البلدة الطيّبة الكفر والجاهليّة إلى يوم الدّين». [3]

1. البحث عن الشمس ص ص 47 ، 48 ، 50
2. نفسه: ص 59
3. رحلة فداء: ص 85

أمّا مسرحيّة ***ملح وفرات*** فقد ختمت بإجلاء اليهود عن المدينة، لأنّهم كانوا ينشرون الفتن فيها ويسعون إلى اجتثاث السّلام منها، وتهدف هذه الخاتمة إلى ضرورة التّخلص من العناصر التي تقف في طريف القضايا العادلة، وإذا ربطناها بالوضع الجزائري في الثمانينات نجدها تحيل إلى العناصر التي تستفيد من عطاءات السّلطة، تاركة الشّعب يتقاتل فيما بينه، ويتجلى ذلك خاصة في القضيّة الأمازيغيّة، «***عمّار***: لا أضن اليهود سينتهون عن التّخطيط للإسلام وضربه، أجل يا أخي، لقد صدقت فيما قلت، إنّ اليهود سيعملون بكل ما يملكون للفتك بالإسلام، لأنّه هوالذي يزعجهم، ويكشف افتراءاتهم، وتدجيلهم»[1]، و هذا يعني أنّ أصحاب النفوذ متخوفون دائما من النزول عند طلبات خصومهم، لكي يتجنبوا الاحتكاك بهم، ولا يفضحوا تصرفاتهم.

أمّا نهاية ***البحث عن الشّمس*** فهي تكملة للدّلالتين السّابقتين، فإذا كانت الأولى تحمل رغبة الكاتب في ظهور شخصيّة تضحي بنفسها لتعيش قضيّتها، والثّانيّة تنبّه إلى عدم الغفلة عن الدّقائق الصّغيرة ، التي يمكن أن تقتل القضيّة كالفتن، والعملاء، فإنّ هذه الأخيرة هي إشارة، وتوجيهإلى ضرورة العمل والفعل، وذلك من خلال إدراك الخطر، والظلم، ثمّ السّعي إلى مواجهته وتغييره، برفض الذّل، والخضوع،فالمقهور المنهزم، والأعزل من السّلاح واجه قوّة عظيمة، وهزمها، وهذه النّهاية تؤكّد على رغبة الكاتب في رؤية الجزائر، والعربي شامخان، وقويّان، يسير مع قضاياه حتى الظّفر بها، ولا يسكت عن الظلم، ويجعل خصومه هم من يهابونه، ويحسبون له الحسابات، وليس هومن يكون في موضع الضّعف، والهزيمة،« ***ملك الشّمس*** وهويظهر من خلف الجدار المهدّم، أشعث أغبر: ياويلي ما هذا البركان؟؟، ما هذا البركان، ***الحكيم***مستغربا: من هذا العملاق؟، من فعل به هذا؟، من فعل به هذا؟، الفرار، الفرار.... الفرار يا جماعة الفرار»[2]، تحمل هذه النّهاية رغبة المؤلف في رؤية أبناء أمته

1. ملح وفرات: ص 120
2. البحث عن الشمس: ص 80

يصنعون المعجزات، ويحيون أمجاد أجدادهم الذين سادوا الأقطار وهم العرب الذين لم يعرفهم الغير إلاّ رعاة.

المبحث الثّاني: الحوار.

تتداخل الأجناس الأدبيّة في بعض الخصائص التي نجدها تتشارك فيها جميعا، (كالموضوع،واللّغة)، فلا يمكن أن نجد جنسا أدبيّا، قام بدون هذين العنصرين، كما أنّها تتباين في كون كل جنس له خاصية أومجموعة من الخصائص، التي تميزه، أوتكون لصيقة به، أوطاغية فيه، أكثر من غيره، فالمسرح يتميز عن الرّواية، والقصّة ...بخاصية الحوار، التي تدفع بالحدث فيه. وبالرّغم من وجود الحوار في الأجناس الأخرى، إلاّ أنّ دوره، ونسبة وجوده لاتطغى على قالبها كما في المسرح، فالحوار« هوالخصيصة التي تميّز المسرحيّة عن باقي الأنواع الأدبيّة، كالقصّة، والمقامة، لأنّ المسرحيّة لاتأخذ شكلها النّهائي إلاّ عن طريق الحوار، الذي يجري فوق خشبة المسرح»[1]، ذلك لأنّ المسرح من بين جميع الأجناس الأدبيّة، هوالوحيد الذي يخرج «شخصياته من الرّكود، من بين ثنايا السطور، والأوراق إلى الأداء والفعل، الذي لا يمكن أن يتقدّم، وينموإلاّ منخلال الحوار، الذي يدور بين شخصيات المسرحيّة، حول موضوعها، فهوالأداة الرّئيسيّة التي يعبّر بها الكاتب عن مقدّمته المنطقيّة، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصّراع ». [2] إذ أنّ الشّخصية المسرحيّة في تعبيرها عن الموضوع الذي تعالجه تهدف إلى الكشف عن أمر ما، أوالعودة إلى قضيّة معيّنة، وهذا يحتاج إلى مناقشة أفكار، تصب في نفس حقل الفكرة الرّئيسيّة لموضوع المسرحيّة، أوتعارضه، وذلك حسب طريقة الكاتب في معالجة المواضيع، فالحوار يقوم « بنقل الأفكار وبالتّالي يعبر عنها بأسلوب خاص،فهونقل لما يصبوا إليه المتحاورون، ويكون طرفا مساعدا يملك القدرة على الدّلالة، والتّأثير أيضا».[3]

1. علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012 ،2013، ص21

2 . المرجع نفسه، ص 21

3. نفسه: ص 11

فمن خلال المقابلة بين الشّخصيات المتحاورة، يمكن أن يمرّر الكاتب الكثير من المعارف حول الحدث، لأنّه الذي يزيده عمقا، ويساعد في تجلية المواقف، التي احتشدت في المشهد في إطار من المشاعر المتناقضة أساسا، والحلات التي ترسم الشّخصيات من النّاحية الجسميّة، والنّفسيّة، والاجتماعيّة، والبيولوجيّة، يعكس الفرد ويعبر عنه من كل النّواحي، ويزيد المدى النّفسي عمقا، أوالحدث المسرحي تقدّما إلى الأمام.[1]وهذا كلّه من خلال معرفة الكاتبنوع ونمط الحوار ، الذي سيسنده إلى شخصياته ، ويعالج وفقها أفكار مسرحيته، وحرصه على توفير كل عناصر، وشروط الحوار في عمله، لأنّ هذا من الأمور الأساسيّة، لإنجاح الحوار، وبالتالي إنجاح المسرحيّة، وهوما يتجلى من خلال تمكّنه من إيصال رسالة الكاتب،أوفشله، فهذه العناصر هي المكونة لبنية الحوار في أيّة مسرحية، وفي دراستنا للحوار في مسرحيات ***جلاوجي***الثلاث سنحاول تحديد وظيفته، أبعاده، أي دور النوع الحواري، وهدفه في المسرحيّة.

1. أنواع الحوار:

طغى في المسرحيات الثلاث **الحوار الخارجي** [«الحوار الذي يكون بين شخصيتين، أوأكثر، وهوأيضا صوتان لشخصيتين مختلفتين، تشتركان في معني مشهد واحد، يتبين خلال حديثهما أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب، ليحقّق أهداف كثيرة يسعى إليها الكاتب.»][2]،ومن أمثلته حوار الغريب مع المقهور في «البحث عن الشمس» الذي جاء فيه «المقهور: هل تعرف كيف هذا البيت؟ الغريب: وكيف كان؟، المقهور: كان قصرا فخما...عظيما تطلّ عليه الشمس لا تطل إلاّ عليه ... ولا تغرب عنه أبدا ... وكانت حوله حدائق غنّاء... وأزهار وماء... نعم هذه الحقيقة لا تظنني مجنونا أو حالما الغريب: اطمئن

1. علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، ص ص10 ، 20 ، 21
2. المرجع نفسه، ص16

أنا مصدّقك»[1] وكان الهدف منه الاسترجاع الذي يرمي إلى نبذ العيش على الماضي، وهو ما تبين من خلال السياق الذي جاء ضمنه.

الحوار الداخلي [« ذلك الكلام الذي لا يسمع ولا يقال، وبه تعبر الشخصيّة عن أفكارها، فيقدّم لنا ما يريد الشّخص دون التّكلم، ويصوّر لنا حالته النّفسيّة، وأفكاره، وأعماقه، ويترجم، ويكشف اللاّشعور دون قيود لغوية ... فهويعبّر عن التّجارب سواء ألم، أوفرح، اوحتى ذكريات، فهويبيّن لنا الحالة الوجدانية للشّخصية ...تعبّر به الشخصية عن أكثر مقاصدها الضّمنية»][2]، ذلك لأنّ المؤلف لم يكن هدفه الكشف عن طبيعة الشخصية، بل تبليغ رسالة من خلال تحاور الشّخصيات فيما بينها. وأمثلته في المسرحيات المدروسة قليلة جدا إذ أنّه لم يوظف إلاّ في «البحث عن الشمس»، بنسبة ضئيلة أيضا، منه قول المقهور: «سأشحذ هذا الرمح جيدا، ثمّ أتربّص بالجنود الدّوائر، لقد ناموا، الحمد لله، الرمح أصبح حادا، سأقتلهم نعم سأقتلهم، اللّهم أعن»[3] وهوهنا سبر لأفكار المقهور، وتصوير لنفسيته التي تتطلّع للنّصر.

2. وظائف الحوار:

1 . **وظائف الحوار الخارجي:**

كان للحوار الخارجي في المسرحيات الثلاث وظائف عدة، ومقاصد كثيرة منها:

. وصف الوضع العام للحدث:

فقد افتتحت مسرحية ***رحلة فداء***بحوار خارجي،قدّم لنا وضع المسلمين، والكفاّر في قريش، واليهود في المدينة بعد ***أحد***، وذلك ليقدّم لنا رؤية عن مسار المسرحيّة، «***عمرو***وهويدور قلقا: رغم الضّربة التي كادت تكون قاصمة إلاّ أنّ محمّدا قد استفاد من غزوة أحد، وإن ينتصر، فهولم ينهزم أيضا، **حي**: حق ذلك، ***عمرو***: ونفخ في قريش فضنت

1 البحث عن الشمس: ص 15

2. علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، ص ص 12 ، 13

3 . البحث عن الشمس: ص 79

أنّها المنتصرة، وأنّها محت العار الذي لطخ به محمّد جبينها به، إنّ محمّد سارع في التّحرك بعد أحد، بينما أخلدت قريش للرّاحة»[1]

من خلال الحوار سيتبادر إلى ذهن المتلقي، أنّ هناك طرفين يتصارعان، في مواجهة بينهما، انتصر أحدهما، فاطمأنّ إلى نصره، وهزم الآخر، فجعل هزيمته حافزا لمواصلة المواجهة، وهذا سيخلق في ذهنه بعض التّنبؤات حول المسرحيّة، فيترقب ما تؤول إليه الأحداث.

وهونفس ما كان في مسرحيّتي ***ملح وفرات***، ***والبحث عن الشّمس***، أين يظهر الحوار أنّ المسلمين في ***ملح وفرات*** ينتظرون مواجهة ستجمعهم مع قريش، وأنّهم متخوفون من غدر اليهود، الذين تجمعهم بهم عهود، ومواثيق،«***محمّد***مستفسرا: ذكّرتني، فهل سمعت شيئا عن قريش؟، ***عبادة***: لا، لا علم لي بشيء ، ***عمّار***محذّرا إنّه السّكوت الذي يسبق العاصفة ، عبادة: واليهود الذين يتربّصون بنا كالقطط البريّة المتوحّشة، وكالذّئاب المفترسة، ويريدون أخذنا على غفلة، ***أبوعبيدة:*** لاخوف علينا من اليهود فلنا معهم عهد وموثق، ***عبادة***: سلني أنا الذي خبرتهم، وعرفت طباعهم، ليس لليهود عهد،ولا ذمّة، ذمّة اليهودي في مصلحته، ومصلحته فقط ...»[2].

أمّا في ***البحث عن الشّمس*** فقد أوضح الحوار الخارجي أنّ البطل، تعرّض لهزيمة كسرت نفسه، وقضت على الحياة فيها، فقدّمه منكسرا لا هدف له، لكنّه غيّر هذه الصّورة تدريجيا، وذلك بسبب النّقاش بين ***الغريب***، ***والمقهور***، إذ رفع ***الغريب***بكلامه فقط نفس ***المقهور*** من العدم إلى المبادرة، والمواجهة، «***المقهور***: وهوينكمش على نفسه: دثّرني، دثّرني، ودعني أنام، ***الغريب***: إلى متى وأنت نائم، بصوت أعلى النّوم انشطار، وانتثار، واندثار، **المقهور**: ولكن لا حيلة لي، ***الغريب***: أطلب الشّمس، ***المقهور***خائفا: ربّما لا

1. رحلة فداء، ص ص7 ، 15
2. ملح وفرات، ص 7

أستطيع، ***الغريب***: بل تستطيع دون شك، قم على رجليك أوّلا، ***المقهور***: الأمر صعب إذن، ***الغريب:*** على قدر أهل العزم تأتي العزائم، ***المقهور***: ولكني أحسّ بالّشلل في ساقيّ، ***الغريب***: حاول أن تقوم، حاول، هيّا حاول،***المقهور***خائفا: ولكنّي، ولكنّي...، ***الغريب***: ما الذي لم تكن تظنه؟، ***المقهور***: ما كنت أظن يوما أنّني سأقوم»[1]، فمن خلال هذه المقاطع سيدرك الجمهور أنّ المسرحيّة ستقوم على ما سيفعله ***المقهور***، هل سيطلب الشّمس أم سيتخلى عنها، سيواجه صعوبات أم سينالها بسهولة، هذه التّساؤلات دفعت إلى ذهنه، من خلال الحوار بين ***المقهور والغريب***.

. تصوير الشّخصيات المسرحيّة:

من خلال الحوار الذي يدور بين الشّخصيات المسرحيّة، يتبينلنا الطبيعة التّكوينية لكل منها، فقد أبرزت مسرحيتا ***رحلة فداء، وملح وفرات*** اللّتان وظّفتا شخصيات مسلمة، وكافرة، ويهوديّة، أنّ اليهود قوم ذوونفوس خبيثة، يشيعون الفتن أينما كانوا،«***مالك***: ماذا سنفعل؟، ***كعب:*** وهل ما سنفعله نحن يخفى على ذي عقل مثلك؟، ما كننا نحن اليهود إن لم نزرع نار الفتنة، ***كعب*** بتحمس: والفتنة أشدّ من القتل ، ***كعب***: يالك من داهية ماكر، والعهد الذي بيننا، وبين محمّد، ***مالك***: ومتى كان لليهود ذمّة، أوعهد، ذمتهم مصالحهم»[2]، وفي هذه الحالة كان تقديم الشّخصية لنفسها بنفسها، لأنّهذا المقطع نطق به اليهود أنفسهم، كما نطقت به الشّخصيات المسلمة أيضا، «***زيد***: قد علمنا أن كعب بن الأشرف اليهودي اللعين خرج يؤلّب علينا قريشا، ويحرضها على أخذ بثّأرها منا»[3]، فرغم ما بينها وبين المسلمين من العهود، إلاّ أنّ أحد أشرافها خرج ليحرض الكفار عليهم، ويعدهم بتقديم المساعدة.

أمّا كفار قريش فقد أظهرهم على أنّهم يسيّرهم حقدهم وتعصّبهم للمال، والسّلطة، ورغبتهم في الثّأر، والنّيل من المسلمين الذين حملوا دعوة الإسلام، الذي قال بأنّ النّاس

1. البحث عن الشّمس: ص ص 10 ، 11 ، 22 ، 23 ، 26
2. ملح وفرات: ص ص 17 ، 18
3. نفسه: ص 50

سواسيّة، «***أبوسفيان***: إن قتلوا أباك في بدر فقد قتلنا مقابله حمزة في أحد، ***عكرمة*** يثور غاضبا: لا تساوي أحدا بأبي، فوحق الآلهة ما أقلّت الغبراء، وأضلّت السّماء رجلا كأبي***صفوان***:إنّ رجلا كأبي الحكم، أورجلا كأبي أميّة بن خلف لن تأخذ قريش بثأرهما، ولوقتلت كلّ المسلمين، بل حتى ولوقتلت محمّدا نفسه***أبوسفيان***: ...نعدّ العدّة،ونسير إلى محمّد في جيش تهتز الأرض تحته، حتى نجتثّه وأصحابه من الوجود، ***صفوان***: لن يغمض لي جفن حتى أروي سيفي، وأروي هذه الصّحاري الظّمآنة بدماء هؤلاء الثّعالب، ***أبوسفيان***: ... إنّ دينا كهذا يدعوا إلى المساوات بين السّادة، والعبيد، ويحرّم ما أباحت لنا آلهتنا ...لا يليق بنا ....»[1]توضّح هذه المقاطع تلك الصّورة التي كان عليها الكفّار في مواجهتهم للدّين الجديد.

أمّا المسلمين فكانوا على عكس ذلك، لا يسيّرهم شيء غير نصرة الرّسول (ص)، والإسلام، وهذا ما يوضحه الحديث الذي جرى بين ***الهذيلين*** والمبعوثين إلى قبيلتي ***عضل، والقارة***، « ***خبيب:*** بل نحن وأبناؤنا، وأباءنا فداء رسول الله، ***هذيلي***مهدّدا: إن لم تسلّم نفسك يا عاصم قتلناك، ***عاصم***مستبشرا: وتلك لعمري أغلى أمانيّ، وما خرجت إلاّ لأجله، ***هذيلي***محرّضا أصحابه: أهجموا يا قوم اهجموا، ***خبيب***: أذكروا الله في سرّكم واثبتوا، ***عبد الله*** بعد استشهاد ثلاثة من أصحابه: لنمت على ما مات عليه إخواننا، عبد الله بعد انقضاء القتال وأسره: إنّ لي في إخواني الذين استشهدوا أسوة، ولن أسلمكم نفسي إلاّ إذا قتلتموني» [2]

تظهر هذه المقاطع أنّ الصّحابة حتى عند وقوفهم أمام الموت وجها لوجه، إلاّ أنّهم لم يتردّدوا لحظة واحدة، ولا فكّروا في أنفسهم مطلقا، بل كان كل همهم أن لا يأتوا بشيء يسيئ إلى الدّعوة، كما يمكن أن يظهر التّمسك الشّديد للصّحابة بمبادئ قضيّتهم حتى في أحلك

1. رحلة فداء: ص ص12 ، 13 ، 50 ، 71
2. نفسه: ص 39

الظّروف، ويتجلى ذلك في وصية ***خبيب*** ل***موهوب*** بأن لا يسقيه إلاّ العذب السّلسبيل، ويجنّبه ما ذبح على النّصب، وما لا يقصد به وجه الله تعالى، وأن يعلمه إذا دنى أجله ليستعدّ للشّهادة، وحواره مع "***ماوية*** " بشأن أخذه للثّأر بقتل وليدها، وقضائه جلّ وقته في الصّلاة، وتلاوة القرآن[1]،الذين هما أهم ركيزتين في الإسلام، الذي يناضلون ليعمّ الأرض كلّها، فقد كانت القضيّة التي يناضلون من أجلها هي التي تحكم كلّ حركاتهم، ويتجلّى ذلك بتقيّدهم بكلّ أوامر الرّسول (ص)، وعدم إتيانهم بفعل دون أن يحدّثهم به «**محمّد**: لقد أهدر رسول الله دم «كعب بن الأشرف »، «**عبادة** : الله أكبر على من تجبّر، الله أكبر لقد دنا موعد الطّاغية، ***أبوعبيدة***: الله أكبر أنا له يا رسول الله، أنا له يهمّ بالانصراف، ***محمّد***:على مهلك يا أخي، فلقد كلفني رسول الله بأمره، ***أبوعبيدة***: بشراك إذن وهنيئا لك»[2]، يظهر هذا المقع صبر المسلمين على أذى كعب بن الأشرف، وعدم اقترابهم منه إلاّ بعد أن أمرهم الرّسول (ص) بذلك، واحترامهم لقراراته رغم ما يخالج أنفسهم من الرّغبة الجامحة في الشّهادة، وحرصهم على خدمة الإسلام، إلاّ أنّهم لم يخالفوا أمره بأن يكون ***محمّد*** هومن سيستأصل شأفته. وإذا حاولنا أن ندرس هذه النّقطة في مسرحيّة ***البحث عن الشّمس***، فنجدها بارزة أيضا وبوضوح، فقد قدّم لنا الحوار الذي دار بين ***المقهور***، و***الغريب*** شخصيّة ***المقهور*** خاملة، ومنكسرة، وساذجة، وقدّم شخصيّة ***الغريب*** حكيمة، وطوّاقة للتّغيير، ورافضة للذّل «***المقهور***: ما أنا فيه أسهل، وأبسط، ***الغريب***: أسهل، أبسط، ولكنّه أهون وأحقر، ***المقهور***: وماذا تريدني أن أفعل؟، ***الغريب***: كان عليك أن تقاوم، ***المقهور***: أخشى أنلاأستطيع، ***الغريب***: إنّي أكره المنهزمين». [3]

أمّا حكمته فتظهر من خلال الرّدود البليغة التي كان يستعملها في خطابه ل***المقهور*** من مثل قوله «من اعتمد على غيره ضاع، ومن أكل بغير يده جاع، ومن قلّد غيره ماع،

1. رحلة فداء: ص ص56 ، 59
2. نفسه: ص 69
3. البحث عن الشّمس: ص ص 15 ، 17 ، 24

العضوالذي لا يعمل يضمر، والذي يخشى السّقوط يعش أبد الدّهر بين الحفر، بسنان رمحك خير من مدفع غيرك، حقا إنّها لا تعم الأبصار، ولكن تعمى القلوب التي في الصّدور». [1]

. استرجاع الماضي:

أدى الحوار الخارجي في المسرحيات الثلاث، إلى استرجاع شخصياتها لبعض الذكريات، والأحداث الماضيّة، وكان ذلك على نحوين:

الاسترجاع بدافع الاستكشاف ومعبر عن حالة نفسية، وكان نتيجة لسؤال.

- **الاسترجاع بدافع الاستكشاف:**

قامت به بعض الشّخصيات المسرحيّة لتقدّم لنا بعض الأحداث التي غابت عن الحدث المسرحي، ولكنها لعبت دورا فيه،« **خبيب:** لقاؤنا هذا فرصة لتحدّثنا عمّا قمت به منفردا، **عبد الله:** بعد قهر الرّسول لقبيلة بني أسد ترامى إلى سمعه أنّ خالد بن سفيان الهذلييستعدّ لغزوالمدينة المنورة، فاستدعاني ذات يوم، فهرعت إليه، وما كدت أصل إليه حتى أطلعني عن الأمر، وأمرني أن أخرج إلى خالد بن سفيان الهذلي، ***سلمان:*** وما هي الخطّة التي رسمها لك ؟ ***عبد الله:*** ما رسم لي خطّة، بل ترك لي حريّة التّصرف وفق ما أراه مناسبا، فخرجت وحدي متخفيا». [2]

يبيّن هذا المقطع أنّه كان هناك قتيل بين***الهذيلين***، قتله مسلم، والهدف من هذا أنّ المتلقي سيبني تصورا معيّنا وفقا لهذا الحديث، فينتظر ما يكون من الأمر فيما بعد.

وقد توفرت نفس هذه الخاصيةفي مسرحيّة ***البحث عن الشّمس*** بهدف إدخال مشهد في مشهد آخر، أي أنّ الحوار الذي دار بين الشّخصيات، كان يهدف إلى تبيان أنّ هناك أحداث، تجري متزامنة مع المشهد المقدّم، ففي حين كان الجند يحاصرون اليهود في حصنهم. ويتفاوضون معهم كان الرّسول(ص)، يتفاوض هوالآخر مع جماعة أخرى من

1البحث عن الشمس: ص ص25 ، 26 ، 75

2. رحلة فداء: ص 18

اليهود، والحوارهوالذي أبرزه، « **زيد**:السّلام عليكم يا جند الله، ***أبوعبيدة***: وعليك وعلى رسول الله السلام، ماذا وراءك، ***زيد***: أمسك يا أب عبيدة عن مكالمتهم، أمسكوا يا مؤمنين لا تحدثوهم ...، رسول الله يأمركم بذلك، حتى يحكم الله بيننا، وبينهم، ***عمّار***: وماذا طرأ؟...أسرع أخبرنا، **زيد**: لقد جاء عبد الله بن أبيّ إلى رسول الله ...، لقد ألح على رسول الله أن يسامح بني قينقاع حتى أغضبه، ***أبوعبيدة***: لوضربتم عدوالله لكان عبرة، لكلّ أفّاك مخادع، ***زيد***: لقد شفعه رسول الله في اليهود». [1]

- **الاسترجاع المعبر عن حالة نفسيّة:**

يظهر هذا خاصة في مسرحيّة «**البحث عن الشّمس**»، فقد أثار قول ***الغريب***«على قدر أهل العزم تأتي العزائم» وجدان ***المقهور***، فعاد بالقارئ إلى ماضيه الزّاهي، «***المقهور***: هل تعرف كيف كان هذا البيت؟ ***الغريب***: وكيف كان؟، ***المقهور***: كان قصرا فخما ...عظيما، تطلّ عليه الشّمس، لا تطلّ إلاّ عليه، ولا تغرب عليه أبدا ...، وكان النّاس جميعا، ورغم اختلاف أجناسهم، وألوانهم، ومشاربهم، إذا أرادوا استنشاق الهواء، أورؤية الشّمس جاؤوا هنا، صدقني، ***الغريب***: أنا مصدّقك، ***المقهور***متحسرا: بل منذ زمن طويل، طويل، لست أدري ماذا وقع، حتى انقلب الوضع هكذا»[2]، فعبارة واحدة من ***الغريب*** أثارت شجون ***المقهور***، وجعلته يتحسر على ما كان عليه، ونقل بذلك للمتلقي جانبا من الشّخصية الواقفة أمامه، وهي عظمتها، وسلطتها.

2. وظائف الحوار الدّاخلي:

خلت مسرحيّة ***رحلة فداء وملح وفرات*** من هذه الخاصيّة، أمّا في ***البحث عن الشمس***« كانت موجودة لكن بنسبة قليلة جدا، وكانت وظيفتها هي:

1. ملح وفرات: ص ص 118 ، 119
2. البحث عن الشّمس: ص 16

وصف الشّخصيّة:

حيث أظهر أنّ***المقهور*** لا يمكنه أن يحيا من دون ***الغريب***، أي أنّه أبرز رمزيّة ***الغريب****بالنسبة لـ****المقهور*** «ماكنت أحلم يوما بهذا لولا ذلك الغريب، ترى أين هو؟ لقد اختفى، ويلي ماذا سأفعل من دونه، يا رب ماذا سأفعل»[1]، يظهر هذا المقطع أنّ المقور حقق شيئا بفضل الغريب، لكن غيابه المفاجئ عنه جعله يرتبك ويتخوّف مما هوقادم.

إظهار التطور الذي حدث على مستوى الشّخصيّة البطلة:

حيث قويّت عزيمتها، وحدّدت أهدافها، «***المقهور***: يظهر أنّ الجدار صلب جدّا، فرغم الزّمن الطّويل الذي استغرقته، ورغم الجهد الكبير الذي بذلته، إلاّ أنّني لم أنحت منه إلاّ القليل، ولكن لا بأس، من طلب الشمس قدّم مهرها غاليا، لأواصل ... الله أكاد أزيل الجدار، أكاد أفتح فيه نافذة، سأزيلها بصوت أعلى سأزيلها».[2]

مما سبق نقول إنّ الوظائف التي قام بها الحوار، كان لها أهداف وأبعاد، حيث أنّ الوضع العام للمسرحيّة قد يظهر من خلفه مساعدة المتلقي، على فهم أحداث المسرحيّة، وتدفعه ليربط علاقة بين ذلك الواقع، وواقعه أمّا تصوير الشّخصيات، فلم يقتصر على التعريف بالشّخصية المسرحية فقط، بل تعداه إلى تصنيف النّاس الواقعيّن، ومعرفة كيفيّة التعامل معهم، أمّا استرجاع الماضي فكان لربط المتلقي بماضيه المجيد، وبالبطولات التي خلّفها الأسبقين، والاعتبار منها.

2 . أنماط الحوار:

نجد في المسرحيات نمطين من الحوار وهما:

1. حوار الصدام والنزاع الشّخصي:

1 البحث عن الشمس: ص 30

2. نفسه: ص 33

«يقوم على المواجهة المستندة على العنف القائم على التّهجم والصّدام، ويختص بعدوانيّة وبغي أحد الأطراف، أوكليهما، فهويستهدف النّيل من الآخر سواء مادياّ أومعنويّا، ومادام يقوم على المصادمة، فقد يعتمد على إثارة الانفعالات، والأحاسيس، والمصلحة الخاصّة»[1]، يظهر هذا في حوار ***الهذيلين***مع الصّحابة السّتة، والمشركين مع ***خبيب***، و***عبد الله***في ***رحلة فداء***، وفي حوار اليهود مع المسلمين في ***ملح وفرات***، وحوار ***المقهور*** و***الرّبيب***، و***ملك الشّمس***، في ***البحث عن الشّمس***، «***المقهور***: أ تقيم بيتا داخل بيتي ؟، **الرّبيب**: وما في ذلك يا أخي، ألسنا أخوة؟، ***المقهور***:الأخوة لا تكون على حسابي يا صاحبي، ***الرّبيب***متباكيا: ما أقسى قلبك، أنت لست إنسانا، أنت متوحش، ***المقهور***: أخرج من بيتي، وسمني بأيّاسم شئت، ***الربيب***: أنا أخطر منك وأقوى، يدخلان في صراع عنيف، ***ملك الشّمس***: إنّ ما قمت به لعمل وحشي، حيواني، رجعي وإرهابي»[2]، وفي هذا الموقف، يكشف المؤلف للمتلقي، نوعا من الشّخصيات المنتشرة بين النّاس، وهي تلك التي ترفع شعارات الإنسانية، والدّيمقراطيّة، ولا تعمل بشيء من بنودها.

2. الحوار التناظري أوالمناظرة:

ينبني على التّعاون القائم على النّقاش الهادئ، واحترام المتناظرين للقواعد المحدّدة، ومن ثم يبدوا أكثر عقلانيّة من النّمط الأول.[3]

وكان هذا النّمط الحواري متوفرا في، ***رحلة فداء*** و***ملح وفرات***لكنه لم يظهر في النّص،بل ظهرمن خلال نتائجه، وتمثّل في الحوارات التي جمعت بين اليهود،والرّسول (ص)، وتمخضت عن العهود والاتفاقيات التي ربطتهم ببعضهم، وذلك لأنّه لولم يكن الحوار الذي جمعهم من هذا القبيل ما توصلوا إلى اتفاق، أمّا في ***البحث عن الشّمس*** فظهر في مضمون النّص، وتجلّ في الحوار الذّي جمع بين ***المقهور***،***وملك الشمس*** حول بعض

1. عالية خوني: البنية الدّلالية للحوار في ديوان عباس بن الأحنف: ص 20
2. البحث عن الشّمس: ص ص 52 ، 53 ، 54
3. ينظر: عالية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار في دوان عباس بن الأحنف: ص 10

القضايا،«***ملك الشّمس***: ... ولكن حقك لا تأخذه بالفوضى، ***المقهور***: هل تعتبر هذا فوضى، ***ملك الشّمس***: تحصل عليه بالعدل والإنصاف، ***المقهور***: منك أنت ؟، ***ملك الشّمس***: أما تدري أنّنا نصّبنا محكمة يخضع لها الجميع، ***المقهور***: وهل تقيم العدل، ***ملك الشّمس***: وإذن قبلت حضور المحكمة الآن ، ***المقهور***: وقبلت حكمها العادل مسبقا»[1]فهنا يظهر أنّ الطّرفان توصلا إلى حل لفظ نزاعتهما، من خلال الحوار البعيد عن الجدال، والصّدام.

1. البحث عن الشمس: ص 40 ، 41 ، 42

المبحث الثّالث: البنية الحدثية (علاقة الشّخصية بالحدث).

تقوم المسرحيّة على مجموعة من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها، لأنّها تقوم على تفاعل، وتكامل بعضها البعض، والشّخصية، والحدث أهمّها، فالشّخصية وسيط فكري ينقل خصوصيّة الرّؤية الجمالية للعمل الدرامي[1]إذ أنّ الكاتب يلبسها أفكاره، ورؤاه، ويجعل منها رسوله إلى أبناء أمته، وإخوانه في البشريّة، فيتفنّن في اختيار شخصياته التي تؤدي هذه المهمة، وتنجح عمله،لأنّها إحدى العناصر الدراميّة المهمّة في تكوين النّص المسرحي....،فيها يثير لدى المتلقي الرّغبة والتّرقب، والتّوجس، وكل هذا من طريقة خلق الشّخصيّة الدراميّة في النّص، والتي تأتي من إعادة رسم المؤلف الواقع المعيش للشّخصيّة بسعته، وتنوعه.[2]

فالكاتب المتميز هوالذي يجيد خلق شخصيآت مسرحيّة قريبة من وجدان النّاس، وتلامس كل ألامهم، وأحلامهم، وتحمل إلى المتلقي احتمالات وحلول مبدئيّة، ينطلق منها ليفجرّ منها مكنوناته، وطاقاته السّاكنة، لتنثر على أفراد جماعته تلك الطاقة الإيجابية، التي سعى إلى تمريرها إليهم منخلال الرّسم الواقعي أوالمقارب للواقع، الذي قدّم به شخصيات مسرحيّته،«فهي الثّمرة الإجماليّة لكيان الإنسان المادّي، وللمؤثّرات التي تفرضها عليها بيئتها، وعلاقاتها»[3]، فمن خلال بيئة الشّخصية، وعلاقاتها يكوّن المؤلف التّشابكات، والتّعقيدات، التي تنمّي الصّراع، الذي يكشف عن حقائق، وأهداف الكاتب من وراء عمله، فمن خلال أحداث المسرحيّة يعبّر المؤلف عن إحساسات، وأفكار ناتجة عن تفاعله مع مجتمعه، إذ أنّ أعماله طرح لهموهم، وإعلان عن أمالهم، وطموحاتهم ، وما يأملونه، فهوعند كتابته لنص مسرحيّة ما، «يطوّر تجربة حيّة، حيث أنّه يقتنص اللّمحة الأولى لفكرة معيّنة،

1 ينظر: نشأت مبارك صليوا: الشخصية في النص المسرحي، مجلة الأكاديمي العلمية، العدد44 ،العراق، 2005 ، ص 215

2. ينظر: المرجع نفسه: ص 212

3 . نفسه: ص 213

ويلتمس شرارتها الأولى، بعد أن تختمر في ذهنه، ثمّ يتحوّل إلى وضع الكلمات على ألسنة الشّخصيات»[1].

وهذه الخطوات هي التي تساعد في نقل، وترجمة كل ما يرمي إليه المؤلف، لأنّ «الشّخصيّة هي وسيلة الكاتب لترجمة الأفعال إلى حركة، بما تفعله الشّخصيّة، وبما تلبس، وبما تشترك فيه شخصياته»[2]، ينقل المتلقي إلى عالم رسمه هو، وأراد له أن يكون خارج مخيّله، وعليها يتوقف نجاح العمل الدرامي، أوفشله لأنّ الشّخصيّة بمثابة «تنظيم ديناميكي متكامل في تركيب موحّد من السّمات والخصائص الفكريّة، والجسديّة، والتي تتجسد في سلوكها في أحداث النّص الدرامي، وبما يميّزها اجتماعيّا، فكريّا، وفنّيّا». [3]

لكن جهد الكاتب المسرحي لا يتوقف فقط عند نقطة الأهميّة لوجود الشّخصيّة في عمله، وما تقدّمه من حوارات، وخطابات، ولا عند أهميّة إبراز خصائص، وسمات شخصياته ن وتباينها، بل يتعداه إلى القدرة على تصنيفها ليسهل عليه إسناد الأدوار إليها، ويجتنب وقوع المتلقي في الارتباك بسبب تداخل الشّخصيات، وأدوارها، فالشخصيّة بسيطة، ومركبة، وسطحيّة، محوريّة، ومضادة، وكاشفة...[4]، كما عليه أن يتفطن للأبعاد التي ستحملها شخصياته، فلكل شخصيّة بعدها بعد فكري، نفسي، اجتماعي...[5]، فالخلط بين هذه الأبعاد قد يخل بتوازن العمل، ويفقده دلالته .

كانت شخصيات وأحداث المسرحيات الثلاث متنوّعة، ومختلفة، إذ أنّ شخصيات ***رحلة فداء، والبحث عن الشّمس***، كانت شخصيات أفراد، يمكن أن نميّز منها الشّخصيّة المحوريّة من الشّخصيّة الثّانويّة، والبطلة من المضادة، أمّا في مسرحيّة***ملح وفرات*** فجاءت

1. ينظر: نشأت مبارك صليوا: الشخصية في النص المسرحي، مجلة الأكاديمي العلمية، العدد44 ،العراق، 2005: ص 210

2 . المرجع نفسه: ص 209

3. نفسه: ص 209

4. ينظر: المرجع نفسه: ص 218 ، 219

5. ينظر: نبهان حسون السمّعود: الشخصية في مسرحية المأسورون: ص ص 29 ، 32

في شكل مجموعات، لا يمكن أن نميّز فيها الشّخصيّة البطلة من الثانويّة، ولا الثابتة من النّاميّة، لأنّ دور الشّخصية الفرد فيها متوقّف على أداء الجماعة التي تنتمي إليها، وقد قسمت إلى ثلاث مجموعات، وذلك وفقا للحدث الذي تؤدّيه، لأنّ الشّخصيّة هي التي تحرك الحدث، وتنمّيه، والحدث هوالذي يجعل الشّخصيّة حيّة، فالمسرحيّة تقوم على «أثر الانسجام، والتّناسق بين الحدث والشّخصيّة ...، الفعل يصدر من الشّخصيّة، وكذلك الشّخصيّة تعدّ ميّتة لا وجود لها إن لم يصدر لها فعل، لذا فإنّ الشخصيّة، والحدث كالروح من الجسد، لا يكون لأحدهما من دون الآخر»[1]، وهذا يعني أنّ هذان العنصران لا يمكن الفصل بينهما، ولا الاستغناء عنهما في العمل الإبداعي المسرحي. ولذلك كانت البنيّة الحديثة في النّماذج المدروسة متباينة من موقف إلى آخر، حيث تنوعت العلاقات التي ربطت بين الحدث والشّخصيّة، والتي كانت كالآتي:

أولا: الحدث تطوير للشّخصية:

بنى الكاتب شخصيات مسرحياته تبعا للحدث الذي تشتغل عليه، وللموقف الدرامي الذي أراده أن يتّضح لدى المتلقي فقد جعل للصراع في كل النماذج طرفين.

ففي الأنموذج الأول ***رحلة فداء***، برز إنجاز الطرف الأول **المسلمون** في الفعل الفردي، وتأثيره أكثر، أما في الطرف الثاني المتمثل في **المشركين، واليهود، والمنافقين** »فبرز إنجاز الجماعة أكثر، ذلك لأنّ المسلمين كانوا يدافعون عن دين جديد، جاء ليطهّر الدّنيا من رجس الدّيانات الوثنيّة، والرّسالات المحوّرة، والمحرّفة، وهذا يعني أنّهم سيواجهون جماعات منظّمة، وسابقة للقضيّة التي هم بصدد المطالبة بها، ولمواجهة ذلك يتحتم عليهم امتلاك أفراد ذوي قوّة، وعزيمة، وصلابة، لا تعرف معنا للتّراجع، والمساومة، تكون بمثابة روح القضيّة، الذي لا يموت بزوالهم المادي،«سعيد... لن يقتلوه، أجل لن يقتلوه بل سيجعلون منه عند قتله منارة يهتدي بها الضالون في متاهات الحياة، المقداد: ... وداعا

1. نبهان حسون سّعود: الشخصية في مسرحية المأسورون: ص 20

خبيب، ... ستبقى منارة لكل المظلومين... وكل المجاهدين عبر الأزمان»[1] بل يزيد تمسك المدافعين عنها، وحرصهم على تتويجها بالنّصر، فلذلك جعل ***جلا وجيخبيب وعاصم***، و***حسّان بن ثابت***، و**الرّسول (ص)**يلعبون دورا فيصليا في المسرحيّة، وفي تبليغ رسالة الكاتب، وأهدافه من وراء هذا العمل، والذي حمله أداء الشّخصيّات فيه.

أمّا **المشركين، والمنافقين، واليهود،** فكان تحركهم وفق الجماعة، وجعل لهم تأثيرا كبيرا في سير أحداث المسرحيّة، فقد كان الحدث هوالمتحكم في الشّخصيّة، فالشّخصيتان البطلتان دخلتا في الصراع انطلاقا من حقد **الهذيلين** على المسلمين بعد قتل كبيرهم **خالد بنسلمان الهذلي**، وشرائهم جماعة من **بني لحيان**، ليكيدوا بالمسلمين، وإخراج الرّسول (ص) جماعة من خيرة رجاله معهم، ليعلموهم القرآن، وتعاليم الإسلام، بعد أن زعموا أنّ فيهم إسلاما، وغدر **الهذيلين**لهذه الجماعة، ما اضطر الصّحابة إلى الدّخول في قتال غير متكافئ.[2]

أمّا في مسرحية***البحث عن الشّمس***، التي اعتمدت على شخصيات رمزية استدعاها الحدث المعالج، والذي تمثّل في الدّعوة إلى المقاومة، وعدم السّكوت عن الحقوق المسلوبة، والفترة التي كتبت فيها المسرحيّة، والتي تميّزت بالتّوتر، والاقتتال بين أبناء الشّعب الجزائري، والسّلطة الحاكمة، لذلك كان من الصعب على الكاتب أن يصرّح بالموضوع الحقيقي للمسرحيّة، أوبشخصيات واقعيّة وحقيقيّة، فظهرت هذه العلاقة في تحول موقف ***المقهور*** من المقاوم إلى تابع لقرارات «**هيئة الأخوة، والوئام**»، إذ أنّ ***المقهور***أصبح يعمل على حسب ما يمليه عليه الظرف، لا على حسب ما تمليه عليه ذاته ...، والحدث لا يتطوّر بأفعاله، بل نفسه هي التي تتحول وفقا لما ينتج عن تلك الأفعال، التي يقوم بها، إذ أنّه أصبح مذعنا بالكامل ***لملك الشّمس***، وللهيئة ، لأنّهما يمثلان له الخلاص، ما يؤدّي به إلى العودة إلى

1 . رحلة فداء: ص ص15 ، 86

2. نفسه، ص ص26 ، 35

النّوم ثانيّة، «***المقهور*** لملك الشّمس: قل ولا تخف، فطلبك محقق، من هذه النّاحية كن مطمئنّا، سأكون رحيما بكم، وبالجدار، وسأثبت لكم حسن نيّتي، وأتمنى أن أكون عند حسن ظنّكم». [1]

يبيّن هذا المقطع أنّ***المقهور*** فقد حماسه عندما رسخ في ذهنه أنّ شخصيّة ***ملك الشّمس، والهيئة،*** هما خلاصه من الوضع الذي هوفيه.

ثانيا: الشخصيّة تفعيل للحدث:

تجلت هذه العلاقة في ***رحلة فداء،*** في إدراك الشّخصيتين البطلتين هدفهما في الوجود، وإدراكها أنّ العيش من دونه، أوالتّخاذل في السّعي من أجل تحقيقه، ترك للمروءة، وخروج عن الإنسانيّة السّويّة، فقد رفضتا كل المساومات، التي عرضت عليهما، ولم تأبها للتّهديد، والتّرهيب، لما سيحدث لهما، ولمرافقيهما أثناء المواجهة أوبعدها، وقد أدى هذا اليقين والإيمان والتّمسك بالقضيّة***بعاصم***إلى الاستشهاد، وب***خبيب***إلى الأسر، وهونفس مصير الجماعة المرافقة لهما في البعثة، فبالرّغم من أنّ الأعداء كانوا أضعافا مضاعفة، واستعدادهم للقتال كان أكثر من استعدادهم، وقبليتهم للشّر كانت كبيرة جدا، إلاّ أنّ الصّحابة لم يفكّروا لحظة واحدة في الاستسلام، والإقدام على خيانة فضيّتهم، بأن يقبلوا عهدا من أعدائهم، فالحياة في نظرهم لا تكون إلاّ مع القضيّة، التي يدافعون عليها، فإمّا أن يحيوا معها، وإمّا أن يموتوا لتحيا، وهذا المعتقد الرّاسخ في نفوس الشّخصيتان، وفي نفوس الأربعة المرافقين لهما، هوالمتحكم في سير الحدث، بعد اكتشافهم لغدر الوافدين على رسول الله (ص) «***خبيب***: بل نحن وأبناؤنا، وأباءنا فداء رسول الله، ***هذيليّ***: إن لم تسلّم نفسك يا عاصم قتلناك، ***عاصم***: وتلك لعمري أغلى أمانيّ، وما خرجت إلاّ لأجله ***هذيليّ***مهدّدا: ولكنّا سنسلّم

1. البحث عن الشّمس: ص 51

رأسك لسلافة بنت شهيد، لتشرب في جمجمتك الخمر، ***عاصم*** متحدّيا: وما يضر الشّاة المذبوحة سلخها، ***الصّحابة***: الموت حق والحياة باطل، الموت حق، والحياة باطل». [1]

بالإضافة إلى دور الشّخصيتان البطلتان، والمنافقين، والمشركين، واليهود، نجد شخصيتا ***حسّان بن ثابت***، **والرّسول (ص)** لعبتا دورا مهما في الحدث أيضا، فشخصيّة الرسول (ص) رغم أنّ حضورها في المسرحيّة كان حضورا ضمنيا، إلاّ أنّها دفعت بأحداث المسرحيّة إلى ذروتها، فالصّراع في المسرحيّة كان عليها، وعلى قضيّتها التي جاءت بها، ف***خبيب***،و***عاصم***، والصّحابة الأربعة لم يخرجوا من المدينة إلاّ بأمرها، ولتبليغ رسالتها، وقتالهم ***للهذيلين***لم يكن إلاّ في سبيل ذلك أيضا، وغدر الهذيلين، والمشركين، والمنافقين، وقتلهم للصّحابة كان من أجل القضاء عليها، وعلى رسالتها، لأنّهم اتبعوها، وأخلصوا العمل لها ولقضيّتها، أمّا شخصيّة***حسّان*** فكانت تدفع بالفعل إلى الذّروة، والاستمرار في المواجهة، كلّما دخلت ، فكان دورها دورا تحريضيّا.

أماّ في ***البحث عن الشّمس*** فتجلّت في التّطوّر البطيء لأحداثها لأنّ حماس الشّخصيّة، واندفاعها نحوالتغيير كان فاترا، وظهر ذلك من خلال ردود فعل ***المقهور***، حين حاول***الغريب*** إيقاظه «***المقهور***: لا يرد وينكمش على نفسه ، ***المقهور***: يتململ ولا يرد، ***المقهور***: وهوينكمش على نفسه ن دثّرني ، دثّرني.»[2]، مما دفع الكاتب إلى أن يدعّم بطله ويرفع عنه ذلك البرود، والفتور، وذلك بشحن طاقته الكامنة بطاقة خارجيّة أخرى، موجودة خارج ذاته، وهي شخصيّة ***الغريب***النازحة إلى التّغيير، والمواجهة، والعزّة «***الغريب***: قم، وإلاّ ابتلعتك الشّرور، النوم انشطار، وانتثار، واندثار، أطلب الشّمس، ذق أنت بنفسك، أ ليست لك عينان تر بهما؟ حاول، بل تستطيع، دون شك، كن أصلب منها وحطّمها». [3]

1. رحلة فداء: ص ص26 ، 35
2. البحث عن الشّمس: ص ص 9 ، 10
3. نفسه: ص ص9 ، 10 ، 11، 12

وهنا يظهر بوضوح أنّ الكاتب اعتمد اعتمادا كبيرا، على الشّخصيّة المساندة، ليطوّر الشّخصيّة البطلة، والحدث معا، لأنّ**المقهور**في البداية كان غارقا في سباته، وهي أخرجته منه، أي أنّها أدخلته في حيّز الحركة، ودفعت بالحدث إلى ذلك أيضا فالبطل الذي استيقظ من نوم دام عدّة قرون، كان مجبرا على أن يختار بين الحياة، والنّضال، والعودة إلى النّوم ثانية، واختياره هوما سيحدّد مسار المسرحيّة، لكّنّ الكاتب لم يجعله يسيّر الفعل من البداية، بل جعل الشّخصيّة المساندة هي التي تولت ذلك، من خلال سعيها لكسر رغبة «المقهور» في الاستسلام، والعودة للنّوم، ودفعه إلى تبديد الظّلام الذي يعيش فيه، وتحطيم جدران سجنه. ***المقهور***: ولكن الشّمس أمرها صعب، ما أنا فيه أسهل وأبسط.***الغريب***: أسهل لكنّه أهون، وأحقر، كي لا تفقد نخاعك عليك أن ترى الشّمس، وتراك، قم على رجليك أولا، حاول، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم، حاول، حرّك ما تبقى من جمر تحت هذا الرّماد، حاول أن تقوم، هيا حاول، حاول لا يكفي كره الظّلام، بل يجب أن تعقد العزم الأكيد على تبديده،لا تعوّد نفسك الاعتماد على غيرك، إيّاك أن تعود إلى الوراء ...إيّاك، إيّاك، خطوة إلى الأمام تكلفك حيتك، هل فهمت ما معنى تكلفك حياتك؟ إذن سر إلى الأمام، سر مطلقا». [1]

لقد جعل الكاتب بطله يفرغ طاقته السّلبيّة، التي سيطرت عليه في البداية، ويشحن طاقته الإيجابية الكامنة في داخله، من خلال *توجيه* ***الغريب*** وحرصه على دفع ***المقهور*** إلى التغيير، فقد أخرجه من السّبات، وأقنعه بعدم العودة إليه، ثمّ دفعه إلى تحريك أعضائه، التي شلّت من طول نومه، بعدها جعله يقوم على رجليه، ثمّ يشرع في تنظيف بيته، وإزالة الحشرات، التي عشعشت فيه، أي أنّ الشخصيّة المساندةهي التي دفعت بالحدث إلى طور آخر، تجاوز صراع ***المقهور***مع نفسه، ومع ***الغريب*** إلى شخصيات وعوائق أخرى، فبمجرد

1. البحث عن الشمس: ص ص 15 ، 23 ، 25 ، 26 ، 28

فتحه لثقب صغير في الجدار يظهر له ***ملك الشّمس،*** الذي يغلق الفتحة، ويمنعه من رؤية الشّمس، بدعوى أنّه مالكها الوحيد، فيغتاظ ***المقهور*** *لذلك*.

كما ظهرت هذه العلاقة في حالة أخرى لتحوّل الشّخصيّة البطلة، إذ أنّها ستقوم بتحويل مسارها، ومسار الحدث معا، فتوقظه من السّبات الذي كاد يغرق فيه ثانيّة «***الغريب***: قم تبا لك، إنّ الشّمس لا تحصل عليها بالأماني، والأحلام، أهملت اللبّ، ورميته وراء ظهرك، واحتفظت بالقشور، إنّ الجوهر لا يجانس الجوهر، خاب ظني فيك أيّها الأحمق، اسمع يا غبي الشّمس للطّهارة، والنقاء، للخضرة، والصّفاء، لا للمزابل، والقاذورات »[1]، وفضحت مخططات ***ملك الشّمس،*** والهيئة، والحلفاء، فحوّلت بذلك ***المقهور*** السّاذج والضّعيف إلى بركان دمّر كل الحواجز، التي وقفت في طريق لقائه بالشّمس، وقضى على كل الذين منعوه منها،«***الغريب***: يا ويحك خدعوك، خدعوك، يمس الشّمسهذه أيها الأحمق ليست شمسا كما زعموا، أين إذن ضوؤها، ونورها»[2]، وبهذا التّحول نقلت الحدث إلى ذروته، «***المقهور*** بغضب: هكذا إذن سأبدأ بتنظيف البيت من هذه الحشرات، والقاذورات، ***الغريب:*** إنّ قدرتهم على إرسال الحشرات، إليك أضعاف قدرتك على التّنظيف ...إذن يجب أن تقضي عليهم، ***المقهور***: تريدني أن أهجم عليهم، الغريب: هوذلك بالضبط...لا يفل الحديد إلاّ بالحديد، وبالقوّة تواجه القوة، قاتل فإمّا أن تحيا حياة كريمة ، وإمّا أن تموت موتة الأبطال الشّرفاء، ***المقهور***: أنا لها قبلت الفكرة، وسأعمل على تطبيقها، يبدأ في العمل فيحطم كل الجدران، فتتهاوى بسهولة»[3].

بهذا يكون للشّخصيّة المساندة في المسرحيّة الدّور الرّئيسي في تطوّر الحدث، وتدرجه من البداية إلى التّأزم، ثمّ إلى الذّروة، والانفراج، لأنّ ما أحرزته الشّخصيّة البطلة، كان بفضلها، فقد أدخلتها إلى حيّز الحركة، ثمّ جعلتها تنطلق من قناعتها لتحرك الحدث، وتدفع

1. البحث عن الشمس: ص ص 73 ، 74
2. نفسه، ص 76
3. رحلة فداء: ص ص76 ، 77 ، 78 ،80

به، وقد حاد «المقهور» عن المسار السّويّ لهدفه عندما غابت عنه، فعادت لتصحّح طريق الشّخصيّة البطلة.

3 . تكافؤ الحدث والشّخصية في الدّفع بالفعل الدرامي:

بعد استشهاد ***عاصم***،والصّحابة الأربعة المرافقين***لخبيب*** في ***رحلة فداء*** أصبحت المسرحيّة تسير وفقا لنقطتين رئيستين هما، أسر ***خبيب***. الحدث . الذي استغرق فترة طويلة، وصموده، ورغبته الشّديدة في اللّحاق برفاقه في النّضال . سمات الشّخصيّة . فالأسر جعل ***خبيبا***يتفرغ للعبادة، والصّلاة، فقد كان يقوم بتعاليم الدّين الجديد وسط أعدائه من المشركين، والمنافقين، واليهود، أي أنّه يحيي مبادئ قضيّته في عقر دار أعدائه، وهذا جعل الكثير من الذين يخفون إيمانهم يزدادون رغبة فيه ، ويتمسكّون به، كما جعل الكثير من المشركين يميلون إليه « ***موهوب*** : والعجب حقا أنّه إذا فام إلى الصّلاة، وشرع في تلاوة القرآن انهمرت دموعه، ولا أملك نفسي وأنا أسمعه يتلوا القرآن إلاّ أن أبكي، ***سعيد:*** إنّ القرآن يلمس شغاف القلوب الرّقيقة فيبكيها، ***موهوب*** : صدّقني أبيت اللّيل أنا وماوية نسمع القرآن يخرج من فيه، فيثلج الصّدور»[1]، يبيّن هذا المقطع كيف أنّ قوّة شخصية ***خبيب***، وحرصه على قضيّته كان له أثرا بليغا في نفوس الذين كانوا يخفون إيمانهم، وأبلغ من ذلك رغبتهم في أن يكونوا مكانه، «***سعيد***وهويخرج: لوكانوا يقبلون بي ذلك لفديتك، والله لفديتك»[2]

ومن جهة أخرى أثارت هذه النّقطة رعبا شديدا في نفوس نظرائه «***أبوسفيان***معترفا: إنّ رجلا كمحمّديستطيع أن يوجد رجلا كخبيب، وأعظم من خبيب، ***أبوسفيان*** : ولولا خوف العار، وخوف ذهاب المال والجاه لآمن أبوك، وكلّ أشراف مكّة بمحمّد، **عكرمة**: أمّا أبي فكان من أشدّ وألدّ أعداء محمّد وخصومه، ***أبوسفيان*** : هذا ظاهره أمّا باطنه ففيه نزاع شديد بين التّكذيب، والتّصديق»[3]، ***فخبيب***بتصرّفاته، وقوّة شخصيته، وحفاظه على هدفه،

1. رحلة فداء: ص 53
2. نفسه: ص 56
3_نفسه: ص 71

ودفاعه عن محمّد (ص)، وعن الإسلام، وتقديمه روحه في سبيل كلّ هذا، جعل من الموقف الدرامي لدى الطرف الآخر يتأرجح بين العظمة، والارتباك، والضّعف، لأنّ قضاءهم على صحابي مثل ***خبيب***انتصار كبير لهم على ***محمّد***، لكنّ شخصيته، وشخصيّة أصحابه السّتّة ستنغّص عليهم ذلك لأنّهم على ثقّة من أنّ أصحاب محمّد الباقين كلّهم على شكيلة ***خبيب***، والقضاء عليه سيرفع من إرادتهم، ورغبتهم، وهوما يوضّحه المقطع السّابق، وهي نفس النّقطة التي أدت به إلى الشّهادة.

كانت البنية الحدثيّة لمسرحية ***ملح وفرات***، مختلفة عن تلك التي استعملت في المسرحيّتين السّابقتين، فقد جعلها الكاتب كتلتين متصارعتين، لا نجد فيها تفاوتا بين شخصية وأخرى، لا يمكن أن نميّز الشّخصيّة المحوريّة من المضادة، ولا النّاميّة من الثابتة، بل كل الشّخصيات لها نفس الحض في أداء الفعل الحدث والمتحكم فيها على طول خط المسرحيّة، وكلّما تقوم به تفعله لأنّ الظرف اقتضى ذلك، لا لأنّ ذاتها أملت عليها ذلك فالمسلمين حرّضهم، وحمّسهم حقدهم على قريش، التي أخرجتهم من ديارهم، وسامتهم سوء العذاب، فقط لأنّهم آمنوا بمحمّد، وخوفهم على رسالتهم من الضّياع «***أبوعبيدة:*** والله لوأعطوني الدّنيا، وما فيها، ما ردّوا لنا ذرّة من كرامة أخذوها منا،***عمرو***متذكّرا : لقد قتل أبي، وقتلت أمّي وأنا أنظر بأمّي عيني، ***أبوعبيدة:*** لقد كان الصّحابة الكرام يهانون، ويعذّبون، ويسحبون على الرّمال الكاوية،***عبادة:*** واليهود الذين يتربّصون بنا كالقطط البريّة المتوحّشة، كالذّئاب المفترسة يريدون أخذنا على حين غفلة»[1]

أمّا المشركين من قريش فقد حرّكهم حقدهم على المسلمين، الذين قتلوا الكثير من أشرافهم، وسلبوا الكثير من أموالهم، وأصبحوا يشكّلون تهديدا لمكانتهم في الجزيرة العربيّة «***عبد الله:*** إنّ شرف قريش الآن، وسمعتها قد مرّغتا في الأوحال، ***عكرمة:*** ليس لي كلام إلاّ في الحرب، والقتال ... لقد مات أبي ذليلا في معركة بدر يدافع عنكم، وعن شرفكم،

1. ملح وفرات: ص ص 10 ، 15

وسمعتكم يا قريش، ومات معه كبراؤنا، وأشرافنا، وأسروا سبعون منّا، منهم من فداه ماله، وأهله، ومنهم من مازال ذليلا، حقيرا، مهانا، مكبّلا في أغلال محمّد، هذا الذي لا تملكون معه إلاّ السّبّ، والشّتم»[1]

أمّا اليهود فكان يحفّزهم اعتزازهم بسلالتهم، ورغبتهم في السّيطرة، والخوف من ضياع مجدهم «***مالك:*** وعندها سنقضي على الإسلام والمسلمين، لتبقى السّيادة لليهود، لشعب الله المختار، لنا نحن، ***كعب:*** إذن فنحن الأرباب في الأرض، وأبونا ربّ في السّماء».[2]

إنّ الحدث هنا لا يتحرّك وفق شخصيّة منفردة، بل يتحرّك وفق الجماعة، والجماعة المسلمة هي التي تسيّره، لأنّ ما دفع إلى الصّراع هي الرّسالة التي يحملونها، وما أوقد الحقد، والكره، في نفوس المشركين، والمنافقين، واليهود هوالإسلاموأفاعيل المسلمين بهم أيضا.

وتعلونفوس كل طرف كلما حققت شيئا، أوأراد تحقيق شيء، فقد جعلت بدر المسلمين لا يبصرون سوى النّصر، ولا يطوقون لشيء كما يطوقون له «***زيد:*** إنّي لأقوى شكيمة، وأكثر عزيمة، من ذي قبل، لقد زادتني معركة بدر قوّة على قوّة، قوّة في الإيمان، وصلابة في العزيمة تفلّ صمّ الجبال ألاقي فيها الجيش اللّجب، فما أخور، أوأنهزم، بإذن الله تعالى». [3]

وبالمقابل قويت شوكة المنافقين، والمشركين ، واليهود، بعد ***بدر*** لأنّ رغبتهم في كسر شوكة المسلمين، وإبادتهم كبيرة جدا، فراح القريشين يعدّون العدّة لمواجهة المسلمين، وانطلق اليهود في الكيد لهم ، وإشاعة الفتن ليقضوا عليهم «***حي:*** ولكن لا تنسى أنّ لا جبروت لنا ولا كلمة، إلاّ بهؤلاء العرب الذين نشتّت قلوبهم، ونفرق كلمتهم، يقاتل بعضهم بعضا في كلّ حين ولحظة، ***مالك:*** ونحن وراءهم نذكي هذه الحرب لتستمرّ، ***حي:*** ونتّبع أسلوب النّفاق، والتّدليس

1. رحلة فداء: ص ص27 ، 29 ، 34
2_ ملح وفرات: ص ص 19 ،20
3 نفسه: ص 48

لتحقيق مآربنا، ***كعب:***ولقد عرجت على كلّ القبائل في طريقي فأوغرت قلوبها بالعداوة، والبغضاء، وجعلتها تمتشق سيوفا تقطر دما».[1]

تقدّم الحدث، وتطوّر بارتفاع وتيرة الصراع بين الأطراف المتنازعة، وازدياد رغبة كل منها في بلوغ هدفه، حيث تأكّد للمسلمين أنّه لكي تستمرّ رسالتهم في المدينة، عليهم أن يزيلوا رأس الفتنة ***كعب بن الأشرف***، *فجاء* ذلك بأمر من الرّسول***لمحمّد بن مسلمة***، وقد رفع هذا من رغبة اليهود في القضاء على، وعلى رسالته، لأنّه قتل سيّدا من سداتهم، فراحوا يهدّدون، ويندّدون، دون أن يلقومن المسلمين ردّا شافيا حيث قادتهم ردّة الفعل الباردة من طرف المسلمين، إلى إعادة الكيد لهم مرات عدّة، إذ تعدّوعلى حرمة امرأة علانيّة في سوقهم، وقتلوا رجلا مسلما عدوانا [(2)]، وكانت هذه هي القطرة التي أفاضت الكأس، حيث قرّر الرّسول (ص) قتالهم بعد رفضهم للصّلح، وتحكيمهم للسّيف، فبدأ بحصارهم في حصنهم، ثمّ نفيهم من المدينة نهائيّا[3]، لأنّ التعايش معهم فيه خطر على المسلمين، وعلى قضيّتهم، وفي هذا دعوة للشّعب الجزائري ليتحرّك، ويغيّر وضعه.

وخلاصة القول إنّه كان للتّناص في المسرحيّات المدروسة، مجموعة وظائف، وأبعاد، وقد تبيّن ذلة من خلال البنيتان الدّلالية، والحدثية خاصة، أين قام السّياق الذي جاءت فيه بعض الشّواهد التّراثيّة، والتّاريخيّة الموظفة، ودلالة بعض العنا صر المسرحيّة بوظائف تعبيريّة، وإبلاغيه معيّنة وحملت أبعادا تجاوزت السّياق المعلن عنه، والمقدم في النّص، الحوار فقام بوظيفة المساعد على إبراز ما قدّمته البنيتان السّابقتان للتّناص، ومن بين هذه الوظائف نجد:

وظيفة تّصويريّة:

1 ملح وفرات: ص ص 53 ،55 ،58

2. ينظر: نفسه ص 85 91

3. ينظر: نفسه: ص 115 120

وذلك من خلال إسقاط، ومماثلة ماضي الأقوام، والشّخصيات الموظفة في المسرحيات، لواقع الجزائر في الثمانينات، حيث التقى هذا الواقع مع واقع مسرحيّة***رحلة فداء، وملح وفرات***في:

كون الدّولة الإسلامية في الفترة التي تناولتها المسرحيتان دولة فتيّة، لم تستقر سياستها بعد، ولا تملك من القوّة ما يقطع الأمل أمام أطماع أعدائها، ورغبتهم في القضاء عليها، وهونفس وضع الجزائر في فترة كتابة المسرحيّتان، فلم يمضي على استرجاعها للسّيادة فيها إلاّ حوالي خمسة عشرة عاما، وخلال هذه الأعوام كانت تسعى إلى ’عادة بناء نفسها، لأنّه قضت تحت الاستعمار أزيد من قرن، ونصف القرن.

كون المتصارعين في المسرحيات أبناء أرض واحدة اختلفوا في أمور شكليّة: فقد نشب الصّراع في ***رحلة فداء، وملح وفرات***حول العقائد التي تبنّتها أطراف النّزاع، وكيفيّة تسيير السّلطة، أمّا *في* ***البحث عن الشّمس*** فظهرت هذه الوظيفة في مماثلة مسار بطل المسرحيّة لمسار الدّولة الجزائريّة، وذلك من خلال انتقاله من وضع لوضع.

الانتقال من القوّة والعظمة إلى الضّعف والتّلاشي، حيث كان ***المقهور***صاحب قوّة،ومكانة مرموقة. ثمّ تعرّض لهزيمة أدخلته في سبات، وكانت الجزائر إبان الحكم العثماني أقوى الدّول، وأعظمها، ثمّ تحوّلت إلى مستعمرة فرنسيّة لا ذكر لها إلاّمع فرنسا (الجزائر فرنسيّة).

السّعي إلى التّغيير: انطلق ***المقهور***في طلب الشّمس التي سلبت منه ثانيّة من طرف ***ملك الشّمس،*** وانطلق الجزائريون في المقاومة منذ نزول القوات الفرنسيّة على أرضهم، وتمكّنوا من هزيمتها، واسترجاع حريّتهم، لكنّهم لم ينعموا بهذه الحريّة كثيرا.

معاودة المواجهة: حيث أنّه بعد مدّة من تدخل ***ملك الشّمس بين المقهور***، وهدفه، واكتشاف هذا الأخير لخدعة الأول عاود المواجهة، ووصل إلى هدفه، وهوما ينطبق على

الجزائريين أيضا، إذ أنّهم بعد قضائهم خمسة عشرة عاما تحت المعاناة، وإدراكهم لحقيقة الأمر، خرجوا إلى الشّارع ليطالبوا بالتغير.

وظيفة إرشاديّة توعويّة:

ظهرت في معايشة الشّخصيّة للحدث، وخاتمة المسرحيات، حيث أنّ ردود أفعال الصّحابة في «**رحلة فداء**»يحمل رسالة، ضرورة التّمسك بالقضيّة، وعدم التنازل عنها، من أجل الحياة من دونها، فجعلهم يختارون التّضحيّة بأرواحهم، لتبقى قضيّتهم حيّة، ليحمل إلى المناضلين في تلك الفترة فكرة، أن لا يرضوا بالمساومات، والحلول النّسبيّة، فالنضال ليس فقط ضدّ الغريب، بل ضدّ كلّ متعسّف. وتركيز مسرحيّة «**ملح وفرات**»على مواجهة اليهود أكثر من المشركين، لأنّهم أصحاب فتن، والفتنة هي أعظم خطرا من قوّة السّلاح، والفتن في هذه الفترة كانت كثيرة توشك تقضي على ما حققه الشهداء، واستأصلالمسلمين لهم من الجذور "نفيهم من المدينة "، هودعوة إلى البحث عن جذور الفتنة، وإزالتها، كما أنّ نفس **المقهور**، وتدرّجها في الصّراع دعوة إلى امتلاك نفس مثل نفسه.

وإذا عدنا لأبعاد هذه الوظائف، فسنصل إلى ما يلي:

البعد النّضالي:

هوما تظهره البنيّة الحدثية، أي علاقة الشّخصيّة بالحدث، في كلّ المسرحيات، فأغلب الشّخصيات واقعيّة، تاريخيّة سعت للتّغير وحقّقته.

البعد النّفسي:

وهوالتّعبير عن رغبة الكاتبفي رؤية المعدن الحقيقي لأبناء أمّته، ورغبة كلّ غيور على مصير البلاد، وذلك من خلال ما تحمله خواتم المسرحيّات من دلالات (رؤية «**خبيب**» جزائري، من خلال ختم المسرحيّة باختفاء جثّته، واطمئنان المواطن الجزائري على وطنه، وبلده إذا استأصل دواعي الفتن في المدن الجزائريّة، والإتيان بالمعجزة من خلال امتلاك

نفس أبيّة تمضي في طريقها حتى النهاية، وهوما أظهرته خاتمة «**البحث عن الشّمس**»، وأداء شخصيّة «**المقهور**» النّهائي.

خاتمة

وكخلاصة لهذا المسار البحثي، توصلنا إلى مجموعة من النّتائج النّظريّة والتّطبيقيّة نوجزها كما يأتي:

- إنّ التّناص يخلق الإبداع، ويجعله مستمرّا، ومتفتّحا على عوالم كثيرة، فهولا يقيّد المبدع، بل يقدّم له منطلقات، ومادة توسّع عمله، وتمنحه النّفس الطّويل في تقديم فكرته كاملة، ويساعده على الإحاطة به من جميع الجوانب.
- التّناص ظاهرة لا يمكن تجاوزها، لأنّ الأدب والفن تعبير تواصلي، وإبلاغي، يستدعي لغة، واللّغة موجودة من بداية خلق الإنسان، باعتباره كائنا اجتماعيّا، يحتاج إلى التّواصل، وبالتّالي جلّ ألفاظها ومعانيها مستعملة، كما أنّه بحاجة إلى موضوع تعبّر عنه تلك اللّغة، وبما أنّ المبدع يعيش ضمن هذا الوجود الذي يشترك فيه كل البشر، فهويتشارك فيه معهم، وهذا يعني أنّ ما شغل ذهنه يكون قد شغل ذهن أناس آخرين قبله، وما دفعه للتّعبير عنه دفع آخرين للتّعبير عنه أيضا، كما سيدفع كتّابا آخرين للإبداع فيه في المستقبل أيضا، لذلك لا يمكن لأيّ كاتب أن يقول بأنّه تجاوز هذه الظّاهرة، أوسيتمكّن من تجاوزها فالنّص الإبداعي لا ينشأ من اللاشيء.
- التّاريخ شيء يحيا فينا، ونحيا به، لأنّ ما يحمله من سلبيات يثيرنا، وإيجابياته تبعث فينا الفخر والاعتزاز، واسترجاعه في فترات معيّنة (كالهزيمة، والاضطرابات، اللاستقر)يغيّر نظرتنا إليه من خلال مقارنة الحاضر بالماضي، واسقاط هذا الماضي على الحاضر المعيش، وهذا يكسبه ، دورا في التّوجيه والتّعبير المختلف، والهادف.
- إدراك حاجة الإنسان إلى ماضيه، ودور الذّاكرة الجماعيّة في الدّفع إلى التغيير، والحثّ عليه، وذلك لتلاقي وتقارب التّجارب التي تحملها، مع الظّروف المعيشة لأفراد الحقب المتلاحقة، في نقاط معيّنة، وخدمتها لأفراد هذه الحقب حتى في النّقاط، التي تخالفها فيها، فنقطة الخلاف يمكن أن تحمل الكثير من الرّؤى التّعبيريّة، نحو:(تعرّض جماعة للهزيمة بسبب تتبّعها لمسار معيّن، فتحوّله جماعة أخرى إلى انتصار، من خلال قلب

أحداث المسار النّضالي الأوّل ، أي الكشف عن الخلل وتجنّبه، لهذا كلّه يبقى التّراث النّبع الذي لا ينضب عند الكتّاب ، والمبدعين الذين تزهوا نفوسهم إلى التّغيير.

- دعوة الكاتب إلى التّغير من خلال عرض أحداث، ووقائع مضت بهدف الإشارة والدّرس، والتّوجيه إلى أفكار، ورؤى خاصّة أراد أن يمرّرها إلى جمهوره، وكل هذا بطريقة إيحائيّة .
- إنّ متلقي هذه النّصوص يعي أهميّة إدراك قيمة هذه العودة إلى الحفر، في جزء من المادّة التّراثيّة، خدمة لراهن يجب أن يتغيّر، دون أن يصرّح المؤلف بذلك مباشرة، بل ترك للمتلقي حرّيّة التعامل مع الأحداث التي عرضها في المسرحيات الثّلاث.
- حمل بعض عناصر العمل المسرحي دلالات عميقة ففي "رحلة فداء" يكتشف القارئ من خلال العنوان فقط، أن، العمل سيتطرّق إلى تفاصيل رحلة يقوم بها فرد أوجماعة، من أجل استرجاع شيء، وبعدها سيدرك أنّ الرّحلة هي رحلة نضال، تموت فيها جماعة من الأفراد، لتبقى قضيّتهم حيّة، وبرجوعه إلى واقه يتفطّن إلى أنّ الكاتب لم يكن يعرض عليه القصّة، ليتعرّف عليها بل ليحرّضه، ويحفّزه إلى تغيير ذلك الواقع، وأنلا يتوقّف إلاّ إذا حقّق هدفه، أويفنى دونه، وهونفس المكوّن الذي حملته المسرحيتان الأخريان.
- إنّ استحضار الدّين جلا وجي للقصص التّاريخي، والآيات القرآنيّة، والشّخصيات، والمقاطع الشّعريّة، والأمثال الشعبيّة الموظّفة في المسرحيات الثلاث، أكسبه دلالات ومعان مغايرة للسّياق الذي وردت فيه أصلا، فقد تحوّلت قصّة غدر الهذيلين، وأسر خبيب، وموتهمن حادثة تاريخيّة، إلى تحذير وتنبيه من الوقوع في مثل تلك الزّلات التي أدت بالصّحابة إلى القتل، كما حملت رغبة الكاتب في رؤية أبناء أمّته يناضلون، ويرفعون عنها الذل، إلى تحقيق أهداف دعويّة أرادها الكاتب.

- تظهر براعة المبدععزّ الدّينجلا وجي في استعمال الرّمز سواء كانت الرّموز التي يوظّفها رموزا معنويّة، أم كانت رموزا لغويّة، ولاسيما في نص البحث عن الشّمس، وأيضا في ملامسة الرّوح الإنسانيّة، وقدرته على اختيار ما يناسبها من مواضيع، وما ينسجم معها ويجلبها من حديث، ولغة، و معان، فقد كانت لغة المدوّنة وحواراتها مشحونة بالحماس، والاندفاع، ومواضيعها مزج فيها الاضطراب بالسّكون، والتّردّد بالإقدام، ذلك أنّ المبدع كان على علم بفتور النّفوس، وتردّدها في فترة الثمانينات.
- نزوعجلا وجي إلى التّغيير، ورفضه لذّل والسّيطرة، وهوما تبيّناه من خلال الطّريقة التي يحرّك بها أحداث مسرحياته، ومن خلال الموضوع التاريخي المختار، والشواهد القرآنية الموظّفة، والأمثال الشعبية التي اختارها، ومن خلال اللغة والحوارات التي دارت بين شخصياته.
- يهدف التّراث في الأدب، والفن إلى تحقيق هدفين، الأوّل تربوي تعليمي، من خلال إحياء المكونات التراثية، والكشف عن مقاصدها، وحمل النّفوس إلى الاعتزاز به، واحترامه بسبب الأثر الجمالي الذي يمنحه له الفن، والثّاني توجيهي ودعوي لأنّ الفن يحول المكوّن التراثي أوالتاريخي إلى وضع آخر يخلفه من أجل خدمة ظرف معيّن .
- تعامل الكاتب مع التّراث تعاملا انتخابيا، وجماليا، إذ استثمر ما يحقق مقاصده من الاشتغال على التّراث، بجانبيه الشّكلي (حيث وظف الشّعر والدين والمثل والأسطورة، وهي عناصر قريبة جدا من نفس العربي)، والمضموني(إذ أنّ جلّ الشواهد التي استعملها كانت تخدم هدفه، لأنّها في أغلبيتها تحمل جانبا تحريضيا ودعوة إلى التّغيير)، بهدف تفعيل الوظيفة التّواصليّة للتّراث، بين مختلف الأجيال، وهوما يسهم في استمرار التّراث، وانتشاره في الحاضر.
- إعلاء الكاتب للقوّة المعنويّة، والنّفسيّة، على قوّة السّلاح والدّمار، لأثارها الحميدة، والسّلميّة، وهنا يرمي إلى امتلاك الرّغبةوالإيمانوالقوّة العلميّةوغيرها من النّقاط التي

تفرض احترام الغير لنا، فالمسرحيات الثلاث يمكن قراءتها من زوايا أخرى كثيرة، وممثلتها بأوضاع وظروف أخرى لا تستدعي استعمال القوة، ولكنها تحتاج إلى التغير، وهذا ما يمكن منه سياق وطريقة توظيف الشاهد .

الملاحق

أ- بيوغرافيا المؤلف

ب-ملخص المسرحيات الثلاث

بيوغرافيا المؤلف:

عز الدين جلاوجي كاتب وأديب جزائري، له اسهامات في شتى صنوف الإبداع،درس القانون، وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بذأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، وننشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات، عبر الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الثقافية الإبداعية فهو:

. عضومؤسس ورئيس لرابطة إبداع الثقافية، وعضومكتبها الوطني منذ1990

. عضومؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001

. عضواتحاد الكتاب الجزائريين... وعضومكتبه (2000 ،2003)

قدمت عن أعماله العديد من الدراسات النقدية، نشرت في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، كبيان الكتاب الإماراتية، عمان الأردنية، الموقف الأدبي السورية، وقدمت عن كتاباته العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في العديد من الجامعات.

نال العديد من الجوائز الوطنية منها:

. جائزة وزارة الثقافة 1997 ، 1999

. جائزة جامعة قسنطينة...

أسهم في شتى صنوف الابداع رواية ومسرح ودراسة نقدية، فقد صدرت له أربعون مسرحية للأطفال، وأكثر من أربع عشرة مسرحية للكبار، وألف العديد من الروايات منها " سراديق الحلم والفجيعة...، وفي القصة " لمن تهتف الحناجر"...، وفي الدراسات النقدية" النص المسرحي في الأدب الجزائري بطبعتين...

أ- شخصيات مسرحية "رحلة فداء":

المسلمون:

عاصم بن ثابت، خبيب بن عدي، عبد الله بن طارق، عبد الله بن أنيس، زيد بن دثنة، مرثد بن أبي مرثد الغنوي، خالد بن البكير، بلال بن رباح، سلمان الفارسي، كعب بن زهير، حسان بن ثابت، الزبير بن العوام، المقداد بن عمرو...ومسلمون آخرون.

الخدم:

موهوب، ماوية، أبوسروعة، نسطاس...وآخرون.

المشركون:

عكرمة بن أبي جهل، أبوسفيان، صفوان بن أميّة، حجير بن أبي إهاب، الهذيليون، الوافدون من عضل والقارة، ابنة الحارث، الطفل، ...وآخرون.

المنافقون:

عبد الله بن أبي، داعس...وآخرون.

الأماكن:

المدينة المنوّرة وما حولها، مكّة المكرّمة وما حولها، الرّجيع وما حوله.

الزّمان:

بعد غزوة أحد.

عدد الفصول: ثلاثة

ملخص المسرحية:

تروي المسرحية قصة يوم الرّجيع التي غدر فيها الهذيليون بصحابة رسول الله(ص)، بوساطة من قوم بني لحيانردّا منهم على المسلمين الدين قتلوا كبيرهم خالد بن سلمان الهذلي، حيث أنّه قدم على رسول الله(ص) وفد من قبيلتي عضل والقارة مدّعين أنّهم على إسلام ويسألونه أن يخرج معهم من يعلمهم تعاليم الدّين الجديد، ويفقّههم فيه، ويقرؤهم القرآن، فاستجاب لذلك واختار للمهمة مجموعة من حفظة القرآن، وهم زيد بن الدّثنة، عبد الله بن طارق، ومرثد بن أبي مرثد الغنوي، وخالد بن بكر اللّيثي، وعاصم بن ثابت، وخبيب بن عديّ.

يخرج المبعوثون السّتة مع الوافدين، ويسيرون معهم من المدينة إلى مكان يدعى الرّجيع وفيه ماء لهذيل فيبتعد أحد الوافدين قائلا «ها نحن أوشكنا على الوصول» فيتهلّل المبعوثون فرحا لأنّهم أجهدوا من طول السّير نظرا للسّرعة التي كان يسير بها الوافدون، ولأنّهم أوشكوا على الشّروع في خدمة رسولهم وخدمة الإسلام، لكن أحد الوافدين يبتعد عن الجماعة ويصرخ طالبا الغوث، فيندهش المبعوثون ويتساءلون عن الخطب، ولا يردّ عليهم أحد، وفجأة يظهر من وراء الكثبان رجال مسلّحون، فيزداد استغرابهم وينادي عاصم الجماعة مستفسرا عن الأمر، فيردّون عليه باستهزاء، ويتفطّن حينها الجميع إلى أنّهم وقعوا في مكيدة، ويحاولون الالتجاء إلى جبل يحتمون به، لكن الجمع المسلّح يعترضهم ويحول دون ذلك، فيمتشقون سيوفهم ليدافعوا عن أنفسهم فيتعرّضون للسّخريّة والمساومة لأنّهم كانوا ستة والهذيلين كانوا في مئتي رجل، لكنّهم لا يلقون بالا لذلك ويفضلون المقاومة، والشّهادة على النّزول في ذمّة أعداء الإسلام ورسوله(ص).

يحرّض عاصم أصحابه على المقاومة وعدم الرّضوخ، بتذكيره لهم بالشّهادة التي لطالما انتظروها، وبمصير الإسلام إن هم قبلوا بعروض الهذيلين، وبالعار الذي سيلحقهم إن

هم استسلموا، فترتفع أصواتهم بالتّهليل والتّكبير، ويرفضون المساومة، وينبذون الدّنيا في سبيل رفع راية الإسلام.

يدخل الصّحبة في نزال مع الهذيلين يستشهد فيه كل من عاصم، ومرثد، خالد، ويؤسر كل من خبيب، وزيد، وعبد الله فيقتادهم الهذيليون إلى مكّة ليسلّموهم إلى مشركي قريش، من أجل أن يصيبوا بهم مالا، ويثأروا لكبيرهم الذي قتل بأمر من رسول المسلمين(ص)، وفي طريقهم إلى مكّة يستشهد عبد اللّه عند محاولته الفرار، ويصل خبيب، وزيد إلى مكة رفقة الهذيلين الذين يسلّمون زيدا لصفوان بن أميّة ليثأر منه لقتله أباه في غزوة بدر ويسلّمون خبيب إلى حجير بن أبي إهاب لينتقم منه على قتله والده في نفس الغزوة، ويستشهد بذلك زيد، ويبقى خبيب أسيرا في مكّة مدّة أربعة أشهر، يقوم على شأنه موهوب وزوجته خادما حجير.

يتفرّغ خبيب طول مدة أسره للعبادة والّصلاة، وتلاوة القرآن، وموهوب وأصحابه المستضعفين يتقصّون له الأخبار، ويتردّدون عليه، وهويوصيهم بالتّمسّك بالله وبالإسلام، ورسالته، فاستمال بنهجه هذا العديد من القلوب، وجعلها تدرك صدق دعوة الإسلام، ووصل التّأثر ببعضهم إلى درجة أن تمنوالحلول في مكانه وفداءه.

بعد انقضاء الأشهر الحرم يشعر خبيب بدنوّ أجله، فيطلب من موهوب أن يعلمه متى قرّر المشركون قتله، ليستعدّ للقاء ربّه، ويوصيه بأن يجنبه كل ما اعتاد عليه المشركون من خمر وذبح على النصب...، يخرج موهوب ويعود مسرعا ليخبر خبيب انّهم قرّروا صلبه، فيجده منغمسا في الصلاة وتلاوة القرآن، فيقاطعه ويخبره بالخبر، ويشكره خبيب على صنيعه معه ويعود إلى الصّلاة.

يقتاد إلى التّنعيم ليصلب فيجد المشركين قد جمعوا كلّ أبنائهم وخدمهم، ونسائهم من أجل أن يشهدوا ذلك، وقبل شروعهم في صلبه يطلب منهم أن يسمحوا له بالصّلاة فيقبلون له

ذلك، بعد فراغه من الصّلاة يتقدّم إليه بعض أشراف مكّة يحرّضونه على محمّد(ص) وعلى الإسلام، ويستهزؤون به، لكنّه يواجه ذلك بعزم وإصرار على مواصلة المواجهة، وبرغبة كبيرة في الشّهادة، ما يثير حفيظة بعضهم فيسرّعون في عملية الصّلب مخافة أن يفتن الحضور، وجعل بعضهم الآخر يتخوّفون من ذكراه في نفوس القوم.

بعد صلب خبيب يراه رسول الله(ص) في منامه وهومعلّق على صليب، يدعوالله بأن يبلّغ رسوله رسالتهم، كما بلّغوا رسالته فبعث ب المقداد والزبير ليدفنوا جثّته، وعند بلوغ هذين الأخرين التّنعيم يشتمون رائحة كالمسك ويشعرون ببلل الأرض من أثر خبيب، ويتقدّمون من الصّليب لينزلوا الجثة، وما إن يفعلوا ذلك وتصل إلى الأرض حت تختفي دون أن يشعروا كيف حدث ذلك.

ب- شخصيات مسرحية "ملح وفرات":

المسلمون:

أبو عبيدة الجرّاح، عمّار بن ياسر، محمّد بن مسلمة، عبادة بن الصّامت، الحارث بن الصّامّة... ومسلمون آخرون.

المشركون:

أبوسفيان بن حرب، عكرمة بن أبي جهل، صفوان بن أميّة، الأسود بن عبد المطلب، عبد الله بن أبيّ... ومشركون آخرون.

اليهود:

مالك بن الصّيفي، كعب بن الأشرف، عزير، حي، عبد الله بن سلول... ويهود آخرون.

الأمكنة:

المدينة وما حولها، مكّة المكرّمة وما حولها.

الزّمان:

بعد أحد وبدر.

عدد الفصول: ثلاثة

ملخص المسرحية:

هي مسرحية تتعرض لقصة إجلاء يهود بني قينقاع من المدينة، حيث أنّه بعد الهزيمة التي مني بها المسلمون في غزوة أحد انقسمت الأطراف المتصارعة إلى ثلاثة أقسام، المسلمون المنهزمون حفّزتهم الهزيمة وشرعوا في الحركة، والتّخطيط لما يرفع من مغبتها عليهم، ويجعل راية الإسلام تعلوا، أمّا المشركين المنتصرين فخلدوا للرّاحة والأمان، في حين انصرف اليهود إلى إذكاء نار الفتنة بين هذين الطرفين، ليفني الواحد منهم الآخر،

وتبقى لهم السّيادة المطلقة، فقد وجّه المسلمون جلّ اهتمامهم لإسقاط القوة التّجاريّة، التي كانت قريش تعتزّ وتفتخر بها، فراحوا يتربصون بقوافلهم الواحدة تلو الأخرى، وقريش تجترّ الألآم والذّكريات، ما أعطى لليهود فرصة لينفذوا خطّتهم في أن لا يسمحوا لنار الفتنة والاقتتال بأن تخمد.

ومن أجل هذا يخرج «كعب بن الأشرف» إلى مكّة ليحرّض المشركين على المسلمين، مركزا في ذلك على إثارة العصبية القبلية فيهم، وتخويفهم على مجدهم الذي تهدّده تحرّكات محمّد(ص) وأصحابه، ولا يرجع منها إلاّ والقريشين قد أجمعوا على القتال، وأعدّوا العدّة لمواجهة المسلمين، وفي طريق عودته يمر على كل القبائل العربيّة يحرّضها على قتال دعاة الإسلام، ما جعل المسلمين شديدو الحذر منهم، ومستعدون لمواجهة أيّة بادرة يأتون بها دون ان يعيقهم ذلك على متابعة أعمالهم، فعندما شعروا بخطر كعب على الإسلام والمسلمين سارعوا إلى التخلص منه، بخطة محنّكة من محمّد بن مسلمة الذي أوهمه رفقة أبونائلة وبعض الأنصار بأنّهم مارقون على محمّد(ص) ودينه، ويريدون القضاء عليه، وأنّ بحوزتهم سلاحا يريدون أن يحفظه لهم إلى أن يحين وقت استعماله فصدّقهم، وذهبوا إليه خلسة في اللّيل ودعوه بأن يخرج إليهم مخافة أن يرتاب في أمرهم إذا دخلوا بيته، فراحوا يسيرون معه في الصحراء إلى أن أتوا مكانا معزولا فأجهزوا عليه.

يلتقي كلّ من مالك وحي وعزير بأبي عبيدة وزيد بعد مقتل كعب وقد ازداد حقد وحنق اليهود على الإسلام والمسلمين، خاصة بعد الرّد الذي قدّمه لهم رسول الله(ص) عندما ذهبوا إليه يستنكرون فعلة أبا نائلة ومحمّد، وأصحابهم بكعب، فيصبّون جلّ غضبهم عليهما، ويتوعّد كلّ طرف منهم الآخر بالمواجهة، والقتال.

يباشر اليهود ثأرهم لكعب من المسلمين بالتّعرض لامرأة مسلمة علنا في سوقهم، وذلك بكشف عورتها أثناء مكوثها عند أحد تجارهم تبيعه غرضا كان عندها، فتستغيث

المسلمين عليه، ويلبي نداءها مسلم كان بالقرب من الدّكان ويقتل التّاجر، ثمّ يتحامل عليه جماعة من اليهود فيقتلونه، ما يجعل اليهود والمسلمين يدخلون في قتال شرس يدفع اليهود للفرار إلى حصنهم يحتمون فيه، ويحاول المسلمون اللّحاق بهم، لكنّ أبا عبيدة يمنعهم من ذلك لأنّ الرّسول(ص) أمره بذلك.

أدت هذه الحادثة إلى قلق وارتباك شديدين في أوساط اليهود، لعلمهم أنّ محمّد(ص) لن يغفر لهم ذلك، ولأنه تجاوز على الكثير من خدعهم، وإخلالهم بالعهود التي تربطهم به، فيقرّرون أن يقتلوه كما قتل أجدادهم عيسى عليه السّلام، لكنّهم يتراجعون عن ذلك لثقتهم باستحالة المهمّة لالتفاف أصحابه حوله، وهذا يجعلهم يتحوّلون إلى معاودة تحريض العرب ضدّه، وضدّ الإسلام.

ابتعد المسلمون بالمقابل عن اليهود ومواجهتهم، نزولا عند طلب رسول الله(ص) لكنّ اليهود لم يكفّ عن مناوأتهم، حتى صاروا يتمنون لوأنّه يأمرهم بقتالهم، ليأتي بعدها أمره بذلك بعد أن رفضوا السلم مطلقا، وحكّموا السّيف، فيحاصرون في حصنهم مدة خمسة عشر يوما، يفقدون فيها كلّ طاقة في المتابعة، وييأسون من عون العرب الذين كانوا يعولون عليهم، ويقرّرون أن يسلّموا أمرهم لمحمّد(ص)، الذي يحكم بإجلائهم من المدينة، مع تجريدهم من كلّ أموالهم، وممتلكاتهم.

ج- شخصيات المسرحية:

المقهور، الغريب، ملك الشّمس، الرّبيب، الحلفاء، الحكيم.

الأمكنة:

غرفة مظلمة، ورطبة، مليئة بالحشرات والمياه القذرة، المحكمة.

الزمان:

غير محدّد.

عدد الفصول:

فصل واحد.

ملخص المسرحية:

تروي المسرحية قصّة شاب استيقظ من نوم دام عدّة قرون، ليجد نفسه في غرفة صغيرة ومظلمة، ورطبة تملؤها الحشرات المقرفة والمياه القذرة، فيستغرب من ذلك الوضع ويسأل الغريب الذي كان سببا في استقاظه عن المدة التي قضاها وهونائم، فيعلم منه أنّه قضى قرونا وهوعلى تلك الحال، ما يجعله يحاول العودة إلى النّوم ثانيّة، لكنّ الغريب يمنعه ولا يثنيه عن ذلك إصرار المقهور على النّوم، كما لم يثنه عندما حاول ايقاظه أوّل مرّة.

يحاول الغريب أن يدفع المقهور لتغيير الوضع الذي هوفيه، بعد أن نجح في إقناعه بعدم العودة إلى النّوم فلا يجد منه تجاوبا ولا إقبالا، إذ أنّه في كل مرّة يراه يحاول أن يغفو ويعود إلى النّوم، وكلّما طلب منه شيئا يردّ عليه بعدم امتلاكه للقدرة والاستطاعة ليفعل ذلك، أوبالاستدراك والتّردد، ولكنّه وبالرّغم من ذلك يستمرّ في المحاولة إلى أن يوافق المقهور، ويدرك ضرورة تغييره لما هو عليه، واسترجاعه لما ضاع منه، وعودته إلى حالته الت كان عليها قبل دخوله في سباته.

يشرع الغريب في توجه المقهور وقيادته في طريقه نحو التغيير، فيبدأ بجعله يحرّك قدميه، ثمّ بالوقوف، وبعدها بالسّير كلّية، ثمّ بالتّخلص من الحشرات والمياه القذرة، وأخيرا العمل على تحطيم الجدران التي تقف بينه وبين رؤية الشّمس، وكل ذلك بعد جهد كبير بذله في سبيل إقناعه ودفعه نحو إدراك الفرق بين حالته التي هو عليها، والحالة التي سيؤول إليها

إذا عمل على تغييرها، ما يجعله يدرك بسهولة الطريق التي ينحوها عند مواجهته الأولى مع أعدائه.

ينجح المقهور في فتح أوّل جدار، ويتمكّن من رؤية الشمس التي غابت عنه لقرون طويلة، لكن فرحته لن تكتمل لأنّ أعداءه كانوا له بالمرصاد، فبمجرّد فعله ذلك يظهر ملك الشّمس ليغلقها عليه، ويحرمه من الشّمس بحجة أنّها ملكه، وملك حلفائه، ويشترط عليه أن يصبح خادما مطيعا له إذا أراد أن تمنح له، لكنّ المقهور يرفض، فيدرك ملك الشمس صعوبة ثنيه عن عزمه، فيحتال عليه بعرض قضيته على محكمة مشكّلة من حلفائه، ويوهمه بأنّها تقيم العدل، ما يجعله يوافق ويكسب أول تنديد ضدّ ملك الشّمس، ويبقى له تنديدان ليرى الشّمس كما أوهمه بذلك ملكها.

يعود المقهور للنقب في الجدار من أجل الحصول على التّنديدين المتبقيان، ما يدفع ملك الشّمس إلى أن يكيد له ثانيّة، بأن يدخل ربيبه في الصّراع، حيث يجعله يقيم بيتا داخل بيت المقهور، الذي يثور عليه ويحاول قتله.

يفظ ملك الشّمس النّزاع الذي نشب بين المقهور والرّبيب، ويحوّل القضيّة إلى المحكمة ثانيّة، أين يحصل المقهور عل تنديد آخر دون عقاب المعتدي، فيثور على حكمها، ويتدخل ملك الشّمس ثانيّة ليحدّ من ثائرته عن طريق إيهامه بأنّه سيمنح له الشّمس، وكلّ شيء فقده إذا سمح للرّبيب بمشاركته الغرفة، وتوقف عن النّقب في الجدار، فيوافق على ذلك ويعود للنّوم.

يعود الغريب إلى الغرفة فيجد المقهور قد عاد للنّوم، والغرفة عادت للقذارة التي كانت عليها، فيثور عليه ويفضح له ألاعيب ملك الشّمس وحلفائه، ويدرك المقهور أنّ الشّمس التي على الجدار ما هي إلاّ رسم معلّق، وأنّ كل وعود ملك الشّمس كانت من أجل ثنيه عن مسعاه فقط، فيقرّر الأخذ بنصيحة الغريب، ويقضي على الرّبيب، ويحطّم الجدران، ويقضي على الجميع.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر

- جلاوجي عزالدين: البحث عن الشّمس، الرّوائع للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3 2003
- ـــــــــــ:رحلة فداء، الرّوائع للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3 2003
- ـــــــــــ: ملح وفرات، الرّوائع للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3 2003

2 . المراجع

أ- الكتب

- أبو الرضا سعيد: الكلمة والبناء الدرامي، رؤية نقديّة تحليلية، دار الفكر العربي، ط1 1981
- أبو ساري نواف: الرّواية التاريخية مولدها ونشأتها وأثارها في الوعي القومي العربي العام، رواد وروايات، دراسة تحليلية نقدية، بهاء الدّين للنّشر والتوزيع، قسنطينة، دط، 2003.
- البرقوقي عبد الرّحمن: شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس، ط3، 1983
- حداد نبيل، درابسة محمود: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثاني عشر، قسم اللّغة العربية وأذابها، مجلة جامعة اليرموك، علم الكتب الحديث، المجلد الأول، الأردن، ط1 2009
- الدروبيسامي: الرّواية في الأدب الرّوسي، الكارمل، دمشق، ط1 1981
- الصلابي محمّد: السّيرة النّبوية، عرض وقائع وتحليل أحداث، دار الجوزي، ط4 2010
- عاشور نعمان: عالم المسرح، دار الموقف العربي، دط، 1973

- عزام محمّد: النّص الغائب، تجليات التّناص في الشّعر العربي(دراسة)، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
- عزيز الماضي شكري: في نظريّة الأدب، دار الحداثة، بيروت، دط، د.ت
- العشماوي زكي محمّد: دراسات في النقد والأدب المقارن، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، 1973
- مختار حسان وآخرون: التّاريخ العسكري للجزائر من الفتح الإسلامي إلى القرن 10 16، منشورات المركز الوطني للدّراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول
- المناصرة عز الدّين: علم التناص المقارن، نحومنهج عنكبوتي تفاعلي، مجد اللاوي للنشر
- النص إحسان: حسّان بن ثابت، حياته وشعره، دار الفكر، دمشق، ط3، 1985.

نوفمبر 1954، مطبعة دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007

ب- الرّسائل الجامعيّة:

- زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2010، 2011 .
- عالية خوني: الأبعاد الدّلالية للحوار في ديوان عبّاس بن الأحنف، رسالة ماجستير، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2013 .
- عبد الحميد جريوي: تجلّيات التّناص في شعر عفيف الدّين التّلمساني، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2003 2004 .

ج – المجلات والدوريات:

- إبراهيم نمر موسى: صوت التّراث والهويّة دراسة في الشعر الشعبي في شعر توفيق زياد.

- مجلة جامعة دمشق، المجلّد 24، العدد 1+2، 2008
- نبهان حسون السّعدون: الشّخصية في مسرحية المأسورون، لعماد الدّين خليل، دراسة تحليلية، دراسات موصلية، العدد السادس عشر، 2007
- نشأت مبارك صليوا: الشّخصية في الّص المسرحي، مجلّة الأكاديمي العلمية، العراق، 2005.

د- **المواقع الإلكترونية:**

أحمد طايل: قضايا وحوار مع عز الدين جلاوجي المتعدد الزوايا الإبداعية، مجلة دنيا الوطن، مصر:
www.politalwtanvoice.com/articls/2006/12/13/66656.htm.2013/02/26
الشاذلي كان منشغلا مع القذافي: الشروق أون لاين، www.achoroukonlin.com
قصة قفصة 1980 التي حاول فيها القذافي أن يكيد فيها للجزائر:
www.alwtanvoice.arabic.nws.2011/O7/22
محمد بن عبد الله السحيم: عبرة أصحاب الكهف
www.alukah.net/athors/viw/hom/b987
هكذا اندلعت شرارة الربيع العربي الجزائري في أكتوبر 1988 الشروق أون لاين
www.achoroukonlin.com
منتديات وديع للتربية: عز الدين جلاوجي مختارات مما قيل عنه، رأي الدكتور عبد الحميد هيمة www.owadie.com2011/08/11
منتديات وديع للتربية: تصريح عز الدين جلاوجي لجريدة الصباح www.owadie.co

فهرس

فهرس

إهداء

إهداء

كلمة شكر

مقدّمة ..... - 1 -

مدخل..... - 5 -

الفصل الأول:

أنواع التناص التراثي في مسرحيات عز الدين جلاوجي

المبحث الأوّل: التّناص الشّعري..... - 19 -

المبحث الثّاني: التّناص مع التّاريخي..... - 33 -

المبحث الثّالث: التّناص مع الدّيني..... - 43 -

المبحث الرّابع: تّناص الأدب الشّعبيّ..... - 55 -

الفصل الثّاني

وظيفة التّناص وأبعادهفي مسرحيات عز الدين جلاوجي

المبحث الأوّل: البنية الدّلاليّة ..... - 67 -

المبحث الثّاني: الحوار..... - 81 -

المبحث الثّالث: البنية الحدثية (علاقة الشّخصية بالحدث)..... - 93 -

خاتمة ..... - 108 -

قائمة المصادر والمراجع..... - 124 -

الملاحق ..... - 113 -

فهرس ..... - 128 -