وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر-سعيدة-
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر الموسومة بـ :

الإعداد الدراماتورجي على رواية "مولود فرعون "الأرض والدم"
(شخصية المرأة أنموذجا)

تخصص دراماتورجيا العرض المسرحي

إعداد الطالبة:
✓ عكاش فتيحة .

إشراف الأستاذة:
– أ.آيت محند نورية .

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة مشري فاطمة الزهراء.....رئيسا
الأستاذة آيت محند نورية .....مشرفا
الأستاذة سعيدي منى .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

نحمد الله و نشكره على جزيل نعمه ، و عظيم فضله ومنته .

شكرا لك ربي لأنك منحتني القوة و الصبر لإتمام هذا العمل فلك الحمد إذا رضيت ,و لك الحمد و الشكر بعد الرضا يا حنان ، يا منان .

إليك أستاذتي "الأستاذة أيت محند نورية "جزيل الشكر لإشرافك و لوقفك بجانبي في هذا البحث و تصحيح زلاته و عثراته.

إليكم أعضاء لجنة المناقشة لقبولكم مناقشة هذا البحث و تحمل عناء قراءته

أسمى معاني الشكر و العرفان

الشكر الجزيل لكل أساتذة قسم الفنون ، الذين كانوا سندا لنا و بثوا في نفوسنا روح المسرح هذا الفن النبيل و العريق

الشكر موصول إلى كل زملائي في قسم الفنون

أتمنى لكل من ساعدني دوام الصحة و العافية

إهداء

أهدي عملنا هذا إلى كل من سهر في سبيل العلم و المعرفة .

وإلى كل من ساعدني في هذه الفترة من حياتي و إلى النفس الأدبية التي أمدتني بعطفها .

و إلى اليد الكريمة التي صاحبت خطاي .

و إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

و إلى زوجي و أولادي ، هشام و رشا و أيمن .

و إلى أخي و أخواتي

و إلى الأصدقاء و الأحباب أهدي ثمرة جهدنا المتواضع.

إلى جميع طلبة الفنون دفعة 2017.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من ابرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي وذلك لاتصالها بالواقع المعيشي فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته ، ومن تم أضحت مرآة تعكس هويته وانتمائه حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها .

شهدت الرواية العربية مراحل تطور إذ استندت على الواقع لتبين مدى التنوع الفكري العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته ، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية .

كانت ظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأة الرواية في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى أخر .

الأدب الجزائري و الرواية على وجه الخصوص رهينة الواقع الجزائري الذي يسيطر عليه الاستعمار لما يزيد عن القرن والثلاثين عاما ، وصبغه بكل ألوان الظلم و البؤس ، وهكذا كان الروائيون الجزائريون شهودا على أوضاع مجتمعهم متفاعلين مع إحداثه ، حاولت فرنسا طمس الهوية الجزائرية و فرنسة الشعب الجزائري و فرضت ثقافتها وأدبها ولغتها عليه ، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريون يكتبون باللغة الفرنسية.

هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس وشعور وطني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي التي خلدت مآثره عبر الزمن .

اتخاذ أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا ينقص من جزائريتهم ولا يخرجهم من

الإطار الوطني أو القومي حيث يقول محمد ديب : " .. ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها وقال أيضا **مولود فرعون** " اكتب باللغة الفرنسية لكي أقول للفرنسيين بأنني لست فرنسيا "

" J'écris en Français pour dire au Français que je ne suis pas Français "

" وتجدر الإشارة أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين فمنهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية ومنهم من عدها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي بها يكتسب الأدب هويته".

لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ فجر الدراسات الأدبية على يد أرسطو ، و أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطارها الدياكروني ،فقد اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات النظر الأدباء و النقاد ، و الشخصية كائن بشري من لحم ودم تعيش في زمان ومكان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من بناء الروائي ، والشخصية عنصر أساسي ومكون من مكونات العمل الروائي فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي إلا أن توظيف الروائيون لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص .

الشخصيات في – **الرواية الأرض والدم** – فيها من العمق والرمز دور في تحريك العمل الفني, وتعتبر من العناصر السردية التي بني عليها نجاح الرواية .

أشار مولود فرعون في الرواية إلى وضعية المرأة القبائلية إشارات طفيفة حينا وملحة حينا آخر ، واقعها المر ، حياتها العسيرة ،قصورها حتى وان بلغت سن الرشد ، قلبها السليم سذاجتها ، أفكارها المحدودة

حيث شخصية المرأة هي قضية حساسة نظرا للدور المهم الذي تؤديه في المجتمع وشخصيات المرأة في رواية الأرض والدم صارت تحظى بمساحة ملحوظة والمطلع لروايته يلحظ بجلاء أن المرأة عنده تمارس دورا مهما بل أنها تصير أحيانا هي البطل المحوري .

فمجمل الدراسات التي تناولت شخصية المرأة كموضوع للبحث وخاصة البحوث الجزائرية لم تعدو عن كونها مجرد تصورات عامة حولها ,دون الوقوف عند حدود الشخصية وإعطائها حقها من التحليل .

دفع كل هذا إلى تناول شخصية المرأة موضوعا لهذا البحث الموسوم بـ " **الإعداد الدراماتورجي على رواية الأرض والدم** " مولود فرعون (شخصية المرأة أنموذجا) .

تعتبر رواية– **الأرض والدم** –إحدى أشهر روايات الكاتب الجزائري مولود فرعون المترجمة لمرتين :

الأولى لـ **عبد الرزاق عبيد** , والثانية لـ **احمد بن محمد بكلي**

دوافع اختيار الموضوع :

وراء كل بحث أو ظاهرة أو دراسة محركات وأسباب ودوافع تؤدي إلى اختيار الموضوع و تبعث حب البحث فيه فكلما كثرت الأسباب والدوافع زادت الرغبة للبحث ، والدوافع نوعان:

دوافع ذاتية:

والحق اختياري لهذه الرواية لم تكن وليد الصدفة وإنما لحرصنا الكبير على خدمة الموضوع الذي أردت دراسته كوني ابنة المنطقة ومعايشتي لواقع المرأة القبائلية دفعني الفضول إلى إماطة اللثام عن وضعيتها فكان حافزي للخوض والبحث عن واقعها ومعاناتها اليومية .

دوافع موضوعية:

إذ تعد هذه الرواية من أهم الروايات الجزائرية ,حازت على شهرة واسعة, ليست في وطنه فحسب بل في أوروبا وكذلك أصبحت روايات مولود فرعون تدرس في جامعة طوكيو وترجمت رواية ابن الفقير إلى اللغة اليابانية من طرف الجمعية اليابانية ايتسو ايوياغي وهناك جمعية ناشطة بطوكيو مهتمة بالأدب المغاربي .

كذلك الرواية ليست فقط دراما عاطفية بل هي قصة تعكس واقع و معيشة كل شخص يحيا بين حضارتين الأمر الذي قد يؤدي إلى الضياع.

واختياري لشخصية المرأة كونها الركيزة الأساسية في الرواية ,وسفر الرجل لأعوام يجعل المرأة تحمل عبء البيت في الداخل والخارج ، أيضا صبر المرأة على مصاعب الحياة ، وأهمية إنجاب الولد من طرف الأزواج للطموح في الحصول على ميراث العائلة والحفاظ على إستمراريتها ورمز الرجولة .

إن اختياري لهذا الموضوع يفرض علي بعض الإشكالات أحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في :

_ كيف قدم الروائي شخصياته (المرأة) للقارئ ؟

_كيف بنى الكاتب المسرحي شخصياته (المرأة) ؟

_ ماهي الخصائص التي تميزت بها ؟

_ ماهي الأبعاد التي بعثها الكاتب المسرحي في شخصياته (المرأة) ؟

_ ماهي التقنيات المختلفة التي لجأ إليها الكاتب المسرحي لتقديم شخصياته (المرأة) إلى المشاهد ؟

من هذا المنطلق جاء التقسيم لهذا البحث إلى : مقدمة ومدخل ، وفصلين وملحق وخاتمة.

وحاولت في المدخل الإلمام بجوانب الدراماتورجيا ، مفهوم الدراماتورجيا وظائفها ونشأتها ومعنى الاقتباس والإعداد ، وتخصص الفصل الأول الموسوم ب " بناء الشخصية " فكان **المبحث الأول** يركز على القراءة في مصطلح الشخصية وأنواعها .

المبحث الثاني : خصائص الشخصية الدرامية أما **المبحث الثالث** : فتناولت فيه شخصية المرأة في الرواية العربية ثم في الرواية الجزائرية ومكانة المرأة في المجتمعات الإنسانية .

وتطرق **الفصل الثاني** الذي يعتبر تطبيقا إلى : " المقاربة بين الرواية والمسرحية " تطرقت فيه إلى دراسة شخصية المرأة في الرواية (**الأرض والدم**) ثم دراسة شخصية المرأة في المسرحية (**الأرض والدم**) ثم إجراء مقاربة بين شخصيات المرأة في الرواية والمسرحية .

وفي **الملحق** أوردت سيرة ذاتية عن الكاتب *مولود فرعون* وختمت بحثي هذا بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال استعانة بجملة من المصادر والمراجع التي مكنتني من تحقيق ذلك ، حيث ينصب بحثي هذا على مرجع مترجم يشكل محور الدراسة التطبيقية تمثل في **رواية الأرض والدم لمولود فرعون** .

وقد اعتمدت على عدة مراجع تنوعت بين ما اهتم بالتنظير و ما اهتم بالتطبيق ، نذكر منها :

_ **إبراهيم حمادة** معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية .

_ **لايوس أجرى** ، فن الكتابة المسرحية .

_ **غانم نقاش** ، قراءة في المسرح الجزائري .

وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثي ، وكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة، و مفاتيح ساعدت في فك مستغلقاتها .

أما المنهج الذي اتبعته في دراستي لهذا البحث فكان المنهج التاريخي والوصفي الذي تبنيته في المدخل والفصل الأول واعتمدت على المنهج التحليلي النقدي في الفصل الثاني ولا يفوتني أن اذكر الصعوبات التي واجهتني أثناء رحلتي مع هذا البحث وقد تمثلت في :

- تداخل المعلومات نتيجة كثرة المراجع المتعلقة بالجانب النظري وصعوبة التنسيق بينها نظرا لاختلاف أراء النقاد والباحثين .
- معظم الكتب والدراسات لرواية الأرض والدم كانت بالفرنسية فكان لزما عليا أن أقوم بترجمتها وهذا يتطلب وقت .
- وقد كان البحث شائقا لولا ما اعتراه من الصعوبة في الحصول على المادة اللغوية وعناء إيجاد مصادرها ومراجعها واشتباه معلوماتها في اغلب الأعم
- لا ندعي أننا أشبعنا البحث لأنه بحر عميق ولا نتقن من فنون السباحة إلا القليل .

و أخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر من ساهم في تقديمه يد المساعدة لنا و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة آيت محند نورية التي أمدتنا بنصائح و توجيهات ، و لولاها لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى المتواضع بالرغم من النقص الذي يشوبه بسبب ضيق الوقت .

و شكرنا موصول أيضا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه و تقويمها لاعوجاجه.

مدخل

مدخل

- دراماتورجيا :
  - مفهومها .
  - نشأتها .
  - أنواعها .
  - وظائفها .
- الإقتباس .
- الإعداد .

- **مفهوم الدراماتورجيا:**

قد جاء في المعجم المسرحي عن تعريف كلمة (دراماتورج) أنها تستعمل كما هي بلفظها الأجنبي (Dramaturj) في كل اللغات بما فيها العربية وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية المركبة Dramaturgos التي تتألف من مقطعين الأولى (Dramato) يعني العمل المسرحي والثاني (ergos) أي الصانع أو العامل أي أنها كلمة تعبر عن التأليف كصنعة أو صناعة التأليف، كانت كلمة دراماتورج تطلق على من يعمل بتأليف الدراما واختفى المصطلح طويلا ليعود في النصف الأول من القرن الثامن عشر على يد الكاتب الألماني غوتولد لسنغ .[1]

المصدر الأساسي لهذا المصطلح هو الدراما والذي يعني الفعل ولقد كانت كلمة دراماتورج تخص في القرن التاسع عشر، المسرحيات التي من نوع الجاد[2]، لكنها تجددت قليلا أو كثيرا في القرن العشرين بمعناها العام. وأصبحت تشير إلى أي عمل يمكن أن يؤدي إلى إجراءات أو أفعال مسرحية و بالتالي إعطاء نفسه، انطلاقا من هذا المكان الذي هو المسرح مهمة "الاشتغال" على الأوضاع والبيانات والتصاميم ورسم الشخصيات بموجب إستراتيجية الهدف منها تحويل هذه العناصر كلها إلى قوة موجهة ومؤشرة تبلور في الوظيفة الدلالية لسياق فاعلية أو عاملية (الحكاية) يسعى ما يسمى بالنظام العاملي (Actanciel) إلى تحديد رهانات القصة ورؤاها.

- **الدراماتورجيا** : هي إغريقية الأصل (Dramaturj) وتعني دراما و "أرغونة" وتعني أداة أو عمل[3] إن مثل دراماتورج ودراماتورجي تنتميان إلى عائلة كلمة دراما ولم يظهر إلا عندما أصبح استخدام هذا المصطلح متداولا. وقد تبين في اللغة الفرنسية في منتصف القرن السابع عشر ولقد انتشر مصطلح الدراماتورج سنة 1775.

عرف Anne ubersfeld الدراما تورج بأنه مساعد للمخرج عمله الأساسي هو التهيؤ أي الاختيار المحتمل للنصوص والبحث والتوثيق الأدبي والتاريخي لها، والتفكير في معناها وفي إيديولوجيتها، كما أنه يقوم أحيانا باقتباس النص مع إدخال تعديلات كبيرة أو صغيرة عليه، كما أنه يساعد في الإخراج كملاحظ غير مهتم[4].

---

[1] www arabic magazine com

[2] إن ديدرو يفضل الاستخدام تعبير المسرحيات الجادة على تعبير الدراما البرجوازية وهذا ما ذكره بومارتيه في عام 1767، في مقال عن هذا النوع من الدراما الجادة.

[3] Anne ubersfeld-les trmes cles de l’analyse du thèatre ; edition seuil- paris-1996-P83.

[4] ينظر خالد أيمن سيف دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج-منشورات المركز الدولي لدراسات ....- 2014 ص106.

إذا عدنا إلى باتريس بافيس P Pavis نجد أن المعنى العام لكلمة دراماتورجيا يؤشر إلى تقنية أو شعرية الفن الدرامي التي تهدف إلى وضع مبادئ تأسيس النتاج إما بطريقة استقرائية أي عبر أمثلة ملموسة أو بطريقة استنباطية، أي عبر منظومة من المبادئ المجردة، ومن ثم فإن هذا المفهوم يفترض مجموعة من القواعد ذات خصوصيات يجب مراعاتها لكتابة عمل درامي أو تحليله بدقة كاملة وكما هو معروف فإن الدراماتورجيا الكلاسيكية تحيلنا على شعرية أرسطو وكل الأشكال المسرحية المغلقة التي تقوم نصوصها على تماسك داخلي. كما أنها تعكس التوجه الأدبي الفكري والإنساني للعصر الذي احتضنها.

- **أنواع الدراماتورجيا:**

منذ بدايات القرن العشرين بدأت الثنائية (المؤلف والمخرج) تخضع لمتغيرات جديدة فرضتها طبيعة العمل المسرحي نفسه، فقد أثرت التيارات المسرحية الحديثة على طبيعة هذه العلاقة انطلاقا من الطبيعة المتجددة لإنتاج العرض المسرحي الذي توسعت آفاقه وأهميته بتوسع مساحة التجريب المسرحي.[5]

1- المخرج الدراماتورج.

بدأ المخرج المسرحي المعاصر انطلاقا من الرؤى التجريبية الجديدة لصناعة العرض المسرحي بسطو. على وظيفة الدراماتورج .معتبرا أن من حقه ممارسة هذه الوظيفة باعتبارها داخلة في صلب فعله الإخراجي، خاصة فيما يتعلق بفضاءات النص الدرامية وعلاقاته بالعناصر .السنغرافية فتطور مفهوم الخبير الدرامي الدراماتورج إلى اصطلاح (المخرج/ الدراماتورج).

2- الدراماتورج المعد

تتمثل وظيفته في تحويل أعمال فنية كالقصة والرواية إلى أعمال مسرحية من خلال تطويعها لقوانين الدراما في وضع الأعمال في شكل من النثر والسرد.[6]كما يقوم بتعزيز درامية النصوص المكتوبة غير المسرحية، التي لم تكتب إلى الخشبة، والخالية من الجمهورية والخصائص الدرامية الكافية.[7]

---

[5] ttp- www.almoor.ScL article.as.

6 خالد أيمن سيف دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج-منشورات المركز الدولي لدراسات ....-2014-ص106.

7 من المرجع السابق 2014-ص121. .

3- الدراماتورج الكاتب.

لم يعد ذلك الكاتب المعزول والضائع في مكتبه " بين زحمة قصاصات الورق، وإنما يصبح ذلك المؤلف الضليع في التحليل النصي، ويكون على دراية بالإجراءات الخارجية، ويشعر بالقدرة على وضع عمل ملائم لروح العصر" كما يمكن إضافة أنواع أخرى إلى هذه التسميات التي اقترحها دنيال ليرنهارد منها:

الدراماتورج المترجم.

وظيفة الدراماتورج:

إن مصطلح (الدراماتورجيا) واشتقاقاتها اللغوية (الدراماتورج) التي تدل على عملية الممارسة هي ناجمة عن تطور وتحول وتبلور من مرحلة ما هو _تنظري_ نقدي يتعلق بصناعة القوانين و تأكيدها وتفسيرها وأحيانا اكتشافها إلى ما هو وظيفي يرتبط بمهام تدخل ضمن نظام الفرقة، وهذه الوظيفة لا زالت متباينة في الفهم والتعريف، فالمصطلح (الدراماتورج) قديما كان يرتبط بالكاتب الدرامي، ثم ارتبطت المفردة بالكاتب الرديف وصولا إلى الألمان الذين ثبتوا لهذه الوظيفة استقلاليتها وارتباطها بناقد يمتلك المعرفة التناظرية والتطبيقية تحت مسمى (الخبير الدرامي) أو (المستشار الدرامي)، فالدراماتورج يتداخل ضمنيا مع وظيفتين رئيستين في المسرح، ألا وهي وظيفة المخرج ووظيفة المؤلف، وهذه الوظيفة رغم أنها مستقلة إداريا إلا أنها وظيفة جامعة بين ما هو حسي _تكويني وبين ما هو نظري_ معرفي، من أجل خلق توازنات ما بين ما هو سمعي ومرئي داخل العرض المسرحي دون ما هو صوري على حساب ما هو فكري أو بالعكس.

وتعتبر مرحلة الوظيفة الدراماتورجية مرحلة الخروج من عمومية التجربة الدراماتورجية باتجاه مرحلة التطور والحقل الوظيفي، وهذه المتغيرات بدأت تأخذ أشكالا جديدة في التطور من العام والخاص، وهكذا تحولت الممارسة شيئا فشيئا إلى الوظيفة.

تم تصنيف الوظيفة الدراماتورجية إلى عدة أنواع:

1– **دراماتورج الإنتاج:** عمل دراماتورج والإنتاج هو عمل فكري وهو مسؤول عن اختيار النص وتوثيق وإعداد الربرتوار وإجراء البحوث التاريخية وتحضير الدعاية.[8]

2– **دراماتورج المنصة:** عمل دراماتورج هنا أكثر انفتاحا وتداخلا على مجريات العمل، " ابتداء من مهام دراماتورج الإنتاج، وهذا العمل يقوم به الدراماتورج بالتعاون مع الممثل والمخرج والسنيغرافي".[9]

3– **الدراماتورج الارتقائي:** لعل هذه الوظيفة ترتبط بفتح آفاق جديدة واختيارات أوسع في أفق الكتابة المسرحية في محاولة لمسايرة تطور العصر باكتشافات جديدة وأفكار طليعية متقدة، وهكذا نوع من الدراماتورجية هم في الغالب أساتذة في فنون الكتابة المسرحية وعلى معرفة وثيقة بمختلف أساليب الكتابة باختلاف مدارسها وتوجهاتها.[10]

الاقتباس والإعداد

- **مفهوم الاقتباس:**

الاقتباس متعدد الأشكال والاستعمال هو إعادة صياغة النص من حالة معينة سابقة إلى صياغة أخرى أو أخذ فكرة وتعديلها،و الترحيل من ثقافة إلى ثقافة أخرى يراد من ورائها الظهور بصورة تجعله يعالج قضية أو عدة قضايا اجتماعية مع الحفاظ على مضمون الفكرة لتكون محلية الفكر والجو العام والعادات واللغة مرغوبة مع الواقع المعاش.

قد يكون "الاقتباس " اقتباسا عن أصل، وقد يكون اقتباسا من أصل، والاقتباس لا يأخذ من الأصل سوى عنصر واحد أو أكثر ويصوغه صياغة فنية، وقد تكون موضوعية أيضا في شكل جديد ومختلف عن النص الأصلي."

8 نفس المصدر السابق، ص204.
9 إلياس ماري، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت- 1997- ص204. الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض .....- د. يوسف رشيد مثل غازي سليمان جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة.
10ينظر لينارد، جون وماري لوكهارسن، المرجع في الدراما، تر محمد رفعت يونس،مر أسامة مدني القاهرة-2006 ص265.

لا شك أن العرب اقتبسوا المسرح من الغرب، ووصل المسرح إلى العرب مقتبسا منذ بداياته الأولى بالشكل والمضمون، وقد تأثر به المسرحيون العرب ومازال التأثير قائما على مستوى اقتباس النصوص المسرحية الغربية، وعلى مستوى المنهج المقتبس من كبار المسرحيين الغربيين وخاصة بريخت على مستوى الإخراج.

ربما يشار إلى أن الظروف العربية كانت سببا في الاقتباس والترجمة والنقل، قبل محاولة الكتابة المسرحية العربية، وهذا ما يشار إليه بالحديث عن البدايات المسرحية في الوطن العربي، لقد كان الرواد الأوائل واعيين كل الوعي بالإمكانيات المحددة التي تطرحها هذه الحقيقة، ولعل هذا هو السبب الحقيقي في أن مارون نقاش افترض أن المجتمع غير مهيأ لاستقبال الظاهرة المسرحية والاحتفاء بها، وأن هناك مواقع حضارية وثقافية ودينية، تجعله يحتاج إلى كثير من الترغيب والتوجيه قبل أن يبدي احتفاءه بالمسرح كتجمع فكري مفتوح[11] ولم يتوقف الاقتباس عند نقاش، لكنه للحقيقة قد بدأ، فهذا جورج أبيض يقتبس من المسرح الغربي وباللغة الفرنسية.

- **مفهوم الإعداد(Adaptation)**

هو تقديم قراءة جديدة للعمل الأصلي تحمل إسقاطات مباشرة على الحاضر بحيث تكون أكثر فعالية وتأثيرا على الجمهور.[12]

يبدو واضحا أن الإعداد يمتلك ميزاته التي تمنحه أهمية من حيث أنه يتجاوز حتى الزمن والمسألة لا ترتبط بزمن النص، ما يعني أن تحويل النص لا يرتبط بتحويل نص معاصر وتقل أجواءه من بلد إلى آخر بل قد يمضي إلى أبعد من ذلك بكثير وخير دليل على ذلك عند إعداد أو اقتباس أفكار من نصوص غائرة في القدم كالأخذ من المسرحيات المسرح الإغريقي أو الروماني أو حكايات من التراث والرواية وجعلها من خلال الإعداد والتحويل إلى نصوص معاصرة تعبر عن واقع الحياة الراهنة.

حيث بدأ المعد من حيث انتهى الكاتب للنص الأصلي كما يحدث ذلك في مسرحية (دزدمونة) التي استوحى (يوسف الصائغ) فكرتها من مسرحية (عطيل) لشكسبير.

إن الإعداد والاقتباس وتحويل النصوص وتغير مساراتها أسبابا لا تخرج عن وعي القارئ أو المجتمع وإلا لما حصل الاتفاق عليها ولما أخذت مكانتها في العروض المسرحية وهي ما يمكن عدها ركائز ودعائم قومت الإعداد

11 www.aswat-elchamal.com

12 ماري اياس، حنان قصاب- المعجم المسرحي (بيروت- مكتبة لبنان- 1967). ص 205

المسرحي وأعطته الفرصة للوجود والثبات ومن أهم تلك الأسباب التي ساعدت في تكوين فاعلية الإعداد ووجودها ما يلي:

- تقريب جو النص من بيئته الأصلية إلى البيئة المحلية.

- تجنب التعقيد في النص الأصلي.[13]

- تعميق بعض الشخصيات وتبسيطها.

- تفريغ بعض الأحداث.

- خلق تشابك في بعض العلاقات.

- إضافة وجهة نظر معاصرة.

إن عملية التغيير والتحول في النص الأصلي تعني وجود آلية للهدم، وإن هذا الهدم للبنية القديمة التي وجد بها نص المؤلف لا بد أن تكون محاطة بعملية ثقافية أو فنية وخبرة لا يستهان بها لأن هذه الآلية تملك أدواتها التمهيدية ضمن أفق النص نفسه وليس من خارجه[14]

يشكل الإعداد مظهرا آخر ينضاف إلى جماليات الكتابة الدرامية الحديثة، ويمكن اعتباره إفراز لأشكال التطور والانتقال التي قطعها المسرح من سلطة المؤلف- المخرج وصولا إلى ما يمكن الإطلاع عليه سلطة المخرج_مؤلف بحيث ارتبط الإعداد بالتصور الذي ينجزه المخرج حول النص الدرامي قبل تقديمه على الخشبة وقد أفرز هذا التصور في التعامل مع النص المسرحي لجعله قابلا للعرض، جهازا مفاهيميا في الاشتغال المسرحي يضم مفهوم الإعداد الدراماتورجي ، ومفهوم نص العرض، ثم مفهوم الكتابة الدرامية الذي يستجيب لهذا الاشتغال النصي أكثر من مفهوم النص المسرحي، وما يوحد هذه المفاهيم أن القاعدة النصية التي ينهض عليها الانجاز المسرحي أصبحت في إطار هذا التصور- عبارة عن كتابة درامية تعتمد الإعداد الدراماتورجي لتهيئ نص العرض إنها اشتغال على نص موجود سلفا تعتريه عوائق ما (تقنية أو موضوعاتية)تمنعه من أن يقدم بالشكل الأصلي الذي يوجد عليه على خشبة المسرح، لذلك يستوجب إعادة كتابته كتابة درامية تعده إعدادا دراماتورجيا حتى يصير نصا

13 أبو الحسن سلام- حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف- ط (مصر- مكتبة المصطفى، 1993) ص28.
14أبو الحسن سلام، مصدر سابق ص89.

قابلا للعرض. وقد ازدهرت التجارب المسرحية التي راهنت على الإعداد أساسا في كتابتها الدرامية بتطور وحركية الإخراج وتوسع آفاق الرؤى الإخراجية التي لم تعد مجرد ترجمة للنص المسرحي بل سعت لأن تكون رؤى إخراجية تمارس إنزياحها الإبداعي على النص الأول/ الأصلي.

الجانب النظري:

الفصل الأول :

بناء الشّخصية

❖ الفصل الأول : بناء الشخصية .

- **المبحث الأول** : مفهوم الشخصية .
- **المبحث الثاني** : خصائص الشخصية الدرامية .
- **المبحث الثالث** : المرأة في المجتمعات الإنسانية .

المبحث الأول: مفهوم الشخصية .

مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة في الحقل الواحد تبعا لتطور المناهج الحديثة ، و سنحاول تلخيص مفهوم الشخصية و تطوره في عدد من المجالات و الحقول المعرفية ، و نبدأ بالإشارة إلى مفهومها في المعجم اللغوي ثم في النصوص الفلسفية القديمة ، و بعد ذلك نستعرض مفهوم الشخصية في حقل علم النفس ، و منه ننتقل إلى النقد الأدبي مستعرضين دلالتها لدى مجموعة من النقاد و في المدارس النقدية المختلفة المعنية بالسرد .

1-1-مفهوم الشخصية:

أ. تعريف الشخصية لغة :

يشير **المعجم** إلى دلالة لفظية [الشخصية] من خلاله مادة "ش-خ-ص" التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، و الشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه و شخوص و شخاص ، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1]

في **القران الكريم قوله تعالى:** "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا"[2] والرجل الشخيص أي السيد الخلق.

وتشخيص الشيء تعيينه، وشخص السهم تعني ارتفع عن الهدف[3] وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان، والى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به ، وقد ارتبطت تلك المعاني الشخص بالرؤية مما يعني أنه شيء حسبي له جسم وله ارتفاع وظهور.

تعني في اللغة الفرنسية personnalite ،وفي الانجليزية personality مشتقة من الأصل اللاتيني وتعني القناع ، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به[4] فالشخصية لها وظائف مختلفة تقوم بها في الحياة اليومية .

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب بيروت-دار صادر. د.ت . مادة. شخص .
[2] سورة الأنبياء- أية رقم 96 .
[3] محمد بن محمد لزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، القاهرة-المطبعة الخيرية 1306هـ مادة شخص .
[4] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الرابع ، دار المعارف ط1)(د ت) القاهرة ص 24 .

فتحي فقد عرفها "بأنها المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى صفات الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية ."[1]

ب–تعريف الشخصية اصطلاحا:

"هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعيد جزاء من الوصف"[2]

فيها يذهب البعض تعريفها بأنها "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[3]

الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم[4] .

" كما **عرفها كمال عيد** "هي الشخصية أو الشكل الذي يضعه المؤلف الدرامي لأنسان ما ليتبناه الممثل على خشية المسرح نافثا فيه عقله وإحساسه وجدا نيابة الكثير الذي يجسد من هذه الشخصية وينقلها حية إلى عالم المسرحي" ولا تتوقف "الشخصية" على الإنسان العاقل فقط، فقد تكون طائر أو حيوانا[5]

كما عرفها **سولفان**: "أن الشخصية كيان فرضي خالص لا يمكن ملاحظته أو دراسته بعزل عن موقف شخصية متبادلة كما أن الشخصية لا يمكن ملاحظة أو دراسته بمعزل عن مواقف شخصية متبادلة كما أن الشخصية لا تفصح عن نفسها إلا من خلال سلوك الشخص في علاقته مع فرد أخر أو كثر"[6]

[1] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية تونس (التعاضدية العمالية للطباعة والنشر 2006 ص329
[2] عبد المنعم زكريا القاضي. البنية السردية في الرواية ص68
[3] جميلة قيسون: الشخصية في القصة ص196
[4] تزفيطان تودووف. مفاهيم سردية- ترجنة- عبد الرحمان مزيان. منشورات الاختلاف ط1-2005 ص74
[5] كمال عيد-اعلام ومصطلحات المرح الأروبي، القاهرة، دار الوفاء لدنيا- الطباعة والنشر 2006 ص329
[6] ك. هول. ج. لندري. نظريات الشخصية. تر. فرج أحمد وآخرون (الكويت الكتاب الحديث- 1969 ص185.

كما عرضها **حمادة**: " بأنها...الشخص الذي يؤدي الأحداث الدرامية في المسرحية أو على المسرح في صورة ممثلين، وكما تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث، ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد يكون هناك رمز مجسد يلعب دورا في القصة كمنزل أو إنسان أو نحوهما"[1]

وهي مجموعة من الأنماط و التي تحوي الإدراك و التفكير و الإحساس و السلوك و التي تميز ذات الشخص عن أخر إذن "فالشخصية هي مجموع ردود الفعل النفسية و الاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته أو أنماط السلوك التي تعنيه على تكييف نفسه وفق بيئته الطبيعية و الاجتماعية ".

أما علماء النفس عرفوا الشخصية بأنها تعني السمات الظاهرية البيولوجية والجسمية والعقلية والباطنية الوجدانية النفسية فلكل الشخصية سماتها وسلوكها الخاص التي نتصف يهما فالشخصية هي مجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلف[2] مثل الفرح والحزن والخوف والغضب فهي تصرفات يعيشها الفرد في كل تصرفاته[3]، بمعنى أن الحياة التقسية الباطنية هي التي ترشد الشخص في كل سلوكياته الشخصية وبدون وسائل يعي ما يدور ويجري في أعماقه، ولا يمكن لغيره الإطلاع على ذاته "بصورة مباشرة حميمية إلا شخص واحد هو أنا"[4]

إذن فالشخص هو القادر على الكشف عن حياته الشعورية، ولهذا فان سمات الشخصية الباطنية تكتشف من خلال الوظيفة التي تقوم بها.

عند **فرويد** الشخصية تتكون ضمن ثلاثة منظومات الهو – الأنا–والأنا الأعلى.

فالهو: هو الرغبات الجنسية

الأنا: وهو الوعي والضمير والشعور والإرادة والعقل بمعنى الشخصية الخاصة لإنسان معين .

[1] ابراهيم حمادة، معجم مصطلحات الدرامية والمرحية (القاهرة-دار الشعب 2006) ص329

[2] www.google.fr

[3] نفس المرجع

[4] جميل صليبا- علم النفس. دار الكتاب اللبناني. ط2، بيروت-1981-ص117-118.

الشكل رقم 01 : الأنا الأعلى :

فرويد ارجع تكوين الشخصية إلى الحياة اللاشعورية (المنطقة الدفينة المظلمة) وهذه المنطقة تحوي الحوادث والذكريات الماضية البعيدة منذ مرحلة الطفولة، إضافة إلى الحالات التي نعيشها ولا نعيها.

الشخصية عند فرويد تكون من حياة شعورية وحياة لا شعورية

لكن تطور مفهوم الشخصية وأصبح لها دور أخر خاصة في الدراسات المعاصرة.

1-2- مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين:

أهم ما يميز الإتجاه الجديد في نقذ الشخصية هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها أي إلى وظيفتها و الأدوار التي تقوم بها، والاستعلام المختلفة التي تكون موضوعا لها.

أ-فلادمير بروب:

هو أحد أعلام تجاه الجديد في النقد الأدبي، الذي إعتمد على الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة ولتحديد الشخصيات بصفة خاصة فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها، ويرى أن الثوابت في السرد هي الوظائف [الأفعال] التي يقوم بها الأبطال والعناصر المتغيرة هي أسماء، وأوصاف الشخصيات.

تبقى الدراسة التي نقدم بها الباحث الروسي بروب و الموسوعة بـ [مورفولوجية الحكاية] إحدى دراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية، استثمر فيها مقولات الشكلانين الروس وعمل على دراسة الشخصية

دارسة مورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها"[1]

واستخلص من ذلك ما يلي:

"إن ما هو ملهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[2]

والشخصية عند بروب هو التقليل من أهميتها وأوصافها إن الأساس هو الدور الذي نقوم به، وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها، وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها ، ونوعية هذه الأعمال.

فلا دمير بروب يرى أن لا وجود الشخصية خارج السرد و لا يوجد سرد بمعزل عن الشخصية، ومن خلال تحليل خوارق الروسية انتهى بروب "إلى تحديد سبعة مجالات لحركة الشخصية، فهناك المغتصب، المانح والمساعد والأمر والبطل وأخيرا البطل المزيف"[3]

ب–مفهوم الشخصية عند جاليان غريماس

انطلق غريماس المؤسس الفعلي لسميائيات السردية و زعيم المدرسة باريس بدون منازع، من حيث انتهى بروب إذ لم يكثرث بالمستوى السطحي للنص السردي بل تجاوزه إلى المستوى العميق، وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي، وهو مسار نحكمه بنيتان أساسيتان ، بنية عميقة و بنية سطحية .

قد عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا بمجيئ غريماس الذي اعتمد على التحليلين الذين قاما بهما كل من بروب وبعده بعشرين سنة "أتيان سوريو" ليؤسس غريماس أول نظام عاملية للشخصيات، وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما.

إن العوامل عند غريماس هي الذات والموضوع– المرسل المرسل إليه–المساعد — المعارض، العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل الترسيمية العاملية، والملفت للملاحظة في عمل غريماس الدقة في تميز بين

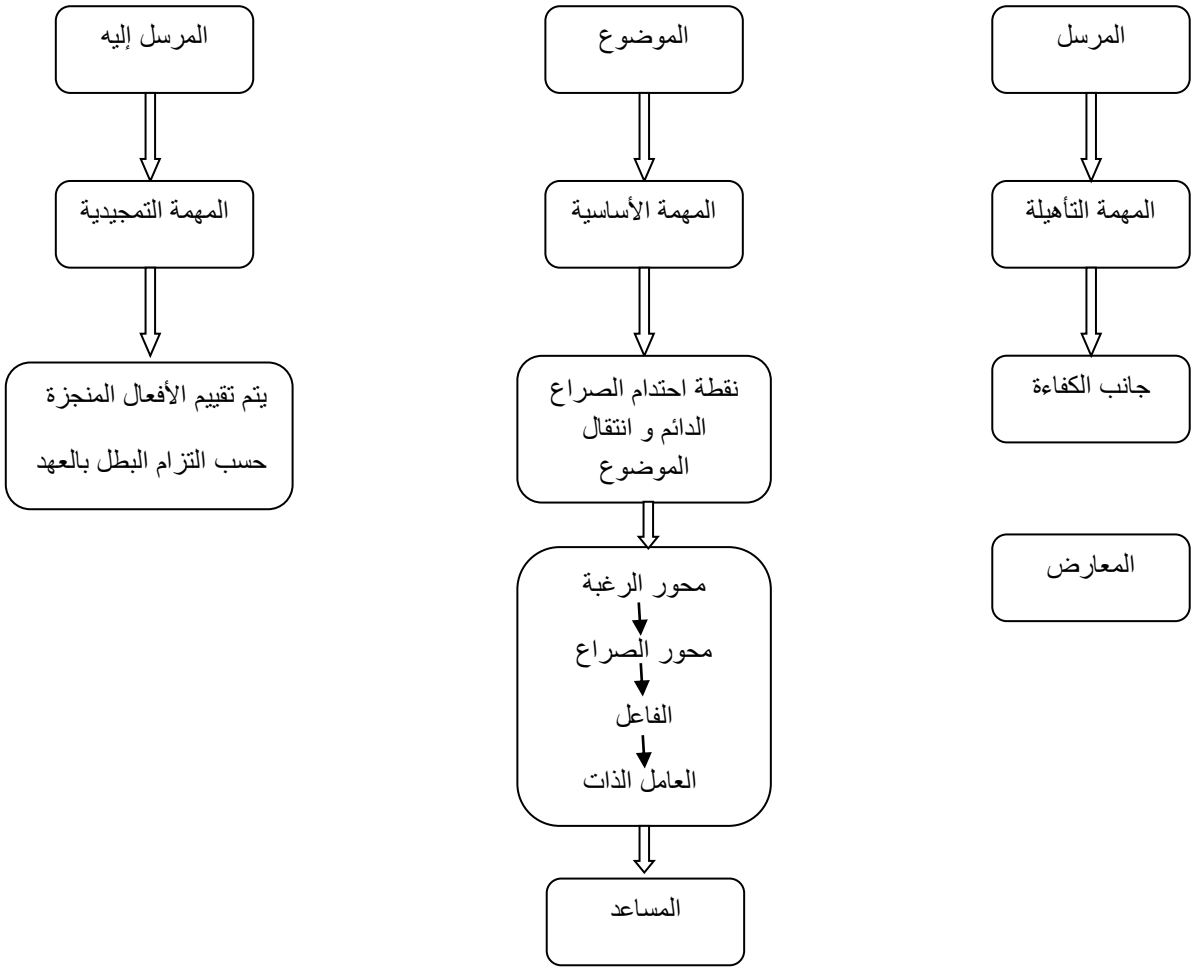
[1] نبكواد سعيد. شخصيات النص السردي- البناء التقافي- منشورات جامعة المولى اسماعيل- مكناس 1994 ص99.
[2] سيولوجية الشخصيات الروائية- فليب هامون، ترمة سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كيليطو-ط-مزيدة ومنقحة ص 10
[3] بنية الشكل الروائي- بحروي حسن- م م ص ص211.

العامل والممثل، حيث قدم وجها جديدا لشخصية في السرد وهو ما يصطلح عليه بالشخصية المجردة فهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في الاقتصاد.

عند غريماس ليس من ضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، وذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا فقد يكون فكرة كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا...الخ

قد أسس غريماس مشروعه السردي على مرجعية البطل الفاعل وتجاوز المفهوم الإنساني للشخصية، وتحدث عن مفهوم العامل كما يبين الشكل التالي :

الشكل رقم(2) : مفهوم العامل .



المصدر : أحمد طالب، المنهج السميائي-دار المغرب-الجزائر، در، 2005، ص26.

د: مفهوم الشخصية عند هامون

ينطلق هامون هو الأخر من حيث انتهى غريماس ويرى أن الشخصية إضافة إلى كونها وليده مستوى عميق، لا يمكن الإمساك بمدلولاتها و ملء بطاقتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها، وهي القراءة والسنن الثقافي ، إن الشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية "أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[1]

يرى فليب هامون أن الشخصية ليست بالضرورة إنسان وهنا يلتقي مع غريماس فقد تكون بعض المفاهيم كالفكر شخصية وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية، كالشركة مثلا ويقترح هامون توبولوجيا للشخصيات في دراسته حول القانون السميولوجي للشخصية حيث قطعت هذه النظرية الصلة بالتراث ومع النموذج السيكولوجي وتقتصر على ثلاث فئات و يقدم مدلول الشخصية في صورة ثلاثية كالآتي:

أ–شخصيات مرجعية: (refeientiels)

هي شخصيات لها سندها المرجعي المعرفي ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية .

ب– شخصيات واصلة (اشارية) Enbrayeurs

تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص.

ج–شخصيات متكررة (استذكارية) Anapharinque

الشخصيات نسج داخل الملحوظ شبكة من الإستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ المنفصلة وذات طول متفاوت[2] .

يضغط المرسل على الفاعل لإنجاز فعله، فيسير على محور الرغبة قاطع محور الصراع، لتنفيذ برامجه فيواجه العقبات ويتلقى المساعدات.

[1] هامون فليب سميولوجية الشخصيات الروائية-ت. بنكراد. سعيد دار الكلام-الرباط 1990 ص8.
[2] حسن بحري-ينية الشكل الرواني- المركز الثقافي العربي المغرب –ط2-سنة 2009-ص213-ص217

المبحث الثاني: خصائص الشخصية الدرامية

2-1 التعريف الاصطلاحي (الشخصية الدرامية)

يعرف إبراهيم حمادة في كتابه معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية الشخصية caractère /personne Dramatise بأنها الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين، وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد يكون أيضا رمز مجسد يلعب دورا في المسرحية كمنزل أو بستان أو بلدة أو نحو ذلك، فالشخصية إذن هي مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية[1]

أ. مفهوم الدرامية:

يقول: داوسن "الدرامية خصائص التمثيليات"[2] أو بالأحرى هي مجموع الخصائص المتعلقة بالدراما والمميزة لها. فالدرامية صفة تسم موصوفها بطابعها الخاص. فتجعل من نص ما دراميا.

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن: الشخصية الدرامية هي "محور مركزي في بنية النص، تنمو وتتطور من خلال بنية الأحداث ومن خلال ذلك المحيط البيني والذي تحركه وتشكله عناصر أهمها العلاقات المتداخلة والمتشبعة، و يبن الشخصية من حيث إنها بناء تركبي، يتضمن ضمن العمق المرموز برموز البيئة والمجتمع ومن حيث أنها تشكيل فكري يرتبط مع الأحداث والشخصيات الأخرى ضمن دائرة الصراع"[3]

الشخصية تعد بمثابة الوسيط الذي يحمل بالمضمون الفكري الذي يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها من خلال النص المسرحي الذي يكتبه إذ أنه من خلال تصوره ورسمه للشخصيات يقوم بتحميلها بالخطاب العام للنص المسرحي من خلال كيفية طرح شكل الشخصية وظيفتها ودورها في الشبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص ودورها في تحريك الحدث وتطوره وتبعا لنوع الشخصية محورية أم ثانوية، ويعبر عنها المؤلف بشكل غير مباشر عن فكرته وخطابه الذي ينسجه داخل الحدث الدرامي للمسرحية من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات على خشبة المسرح والمكتوبة على الورق في النص المسرحي، وهنا نجد أن الشخصية المسرحية يوجد لها العديد من الأنواع منها : شخصية رئيسية– ثانوية– نمطية.

[1] ابراهيم حمادة معجم المصطلحات الدارمية والمسرحية-القاهرة- دار المعارف ص155
[2] س.و. داوسن-الدراما والدرامية. ترجعفو صادق الخليلي ط1-مشوارت عويدات بيروت باريس 1980ص 13.
[3] متاح على الشبكة- أمجد زهير عبد الحسين- المسرح والعلامات-الشخصية.

2-2 وظائف الشخصية الدرامية

يرى أمجد زهير عبد الحسين أن:" الشخصية في الدراما الكلاسيكية هي توظيف للفعل"[1] وبغض النظر عما إذا كانت خادمة للفعل أو العكس فمن الواضح أنها "اكتسب لنفسها وظيفة سردية من بدايات المسرح"[2] ومن وظائف الشخصية نجد:

أ: تقديم الذات والمعلومات

الشخصية تقدم نفسها في البداية، أو حتى تعرف عن طريق شخصيات أخرى عادة ما تكون ثانوية من خلال حوار ما. وتستمر الشخصية بتقديم المعلومات "بما يتلاءم وتطور الأحداث"[3]

خلال العرض الدراسي ومن أمثلتها: شخصيات الكورس، الراوي أو حتى شخصية ضمن المسرحية .

ب-الشخصية ككاتم أسرار:

تتمثل في شخصية ثانوية، تثق فيها الشخصية الرئيسية وتأتمنها على أسرارها وتكون عادة صديقا أو خادما أو غيره[4]

ج-الشخصية باعتبارها نقيضا:

تكون شخصية ثانوية، موازية للشخصية الرئيسية ومتضادة معها، خاصة في المواقف الدرامية، لتبيان مدى الاختلاف والتشابه، أو للمقارنة بينهما نفهم الشخصيات و التغلغل أكثر في أعماقها، فبالأضداد تتضح المعاني كما يقال .[5]

د-الشخصية الوهمية:

تتمثل في الشخصيات الميتافزيقية ألما فوق الطبيعة، كشخصية الآلهة ، الأشباح وغيرها، والتي تمتلك عادة السلطة والقوة لتغير مجرى الأحداث والتحكم بأقدار البشر... وهذا يتعلق بالأولى خاصة أو لقدرة معرفة الأشياء التي لا يعرفها البشر العاديون فتسعى لإيصالها لهم لتحقيق هدف معين.

[1] متاح على الشبكة- أمجد زهير عبد الحسين- الحرج والعلامات الشخصية
[2] المرجع نفسه
[3] المرجع نفسة
[4] ينظر المرجع نفسه
[5] ينظر المرجع نفسه

2-3 الشخصية عند [أجري]:

تتوهج الشخصية ببناء متكامل من الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما. وما ينشره الكاتب في النص المسرحي لا بد و أن يتطابق مع متطلباتها ويكشف عن سماتها ومشاعرها ودرجة تطورها في أحداث النص نسبة إلى مستواها منذ الانطباع الأول الذي تظهر فيه في بداية المسرحية، ويعتمد بناءها في النص على قدرة الكاتب في جعلها مستوفيه شروط البناء الدرامي بوضوح معالمها و طباعها ومميزاتها وتمثيلها للأبعاد المسرحية .

والشخصية عند [أجري] تتكون من المقومات الثلاثة سماها الشخصية الثلاثة وهي:

أ. الكيان الجسماني:

ويقوم على الجنس الذي تنتسب إليه الشخصية ثم السن والطول والوزن واللون والشعر ولون العينين والجلد والقامة وصنوف الشذوذ والوراثة... الخ أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية .

ب. الكيان الاجتماعي:

ويقوم على الطبقة الاجتماعية ونوع العمل، والتعليم والحياة المنزلية والدين والبيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية والنشاط السياسي الذي نمارسه وألوان التسلية والهويات والقراءات والعادات...الخ

ج. الكيان النفسي:

وهو ثمرة الكيانين الآخرين وأثرهما المشترك هو الذي يحي فينا مطامعنا"[1]

وبسبب هزائمنا وخيبة آمالنا يكون أمزجتنا وميولنا ومركبات النقص فينا، ومن هذا كانت هي التي تتمم كياننا الاجتماعي والجسماني وتشكلها.

يقول أجري " المسرحية الرديئة فقط هي التي لا تنمو شخصياتها ولا تتطور من حال إلى حال"[2]

ويقول أيضا على المسرحي أن يدرس الشخصيات مسرحيته دراسة تشتبه المعاشرة وطول الصحبة وأن يرسمها رسما يشمل جل أبعادها داخل الخطوط التي حدد بها مقدمتها المنطقية أي الفكرة الأساسية التي وضعها

[1] لا يوس اجري. ترجمة دريسي خشبة. فن الكتابة المسرحية. مكتبة الانجلو مصرية ص 10
[2] المرجع نفسه ص 10

لمسرحيته، لذا على الكاتب المسرحي أن يكون واسع الثقافة بفسيولوجيا الجسم الإنساني وبعلوم الاجتماع، علم النفس والأخلاق، إذا أراد هذا الكاتب أن يكتب شيئا له قيمة ومنطقيا وفق أصول التأليف المسرحي"[1] .

فإنتاجية الشخصيات تكمن في مدى مساهمتها الفعالة بدافع من رغباتها وطموحاتها في تطوير الحوار ليكون مثمرا والصراع حاسما وفقا منظور معرفي .

تقول **أن ابرسفد** "إن الخطاب الشخصية يعلمنا عن السياسة والدين والفلسفة، وانه أداة معرفة بالنسبة للجمهور، بل أنه يعبر عن ايديولوجية لذات متخلية، بل وتمثل جزءا أساسيا للوظيفة المرجعية"[2]

تنبع أهمية الشخصية من كونها محور العمل الدرامي ، إذ تجتمع حولها جميع العناصر الأخرى من فكرة وصراع وغيرها من العناصر ، فهي الجانب المشع الذي يبرز أهداف ومضامين العمل المسرحي"[3]

كما ترى آن اوبرسفيلد أن محاولة إظهار الشخصية صعب جدا في المسرح ، وان كل عامل الإدراك يسيطر على القوانين نفسها وعلاقتها تؤثر على نظرية الشخصية[4]

إن عملية خلق الشخصيات تعد الجانب الأساسي في العملية المسرحية أي أنها ذات علاقة تكاملية، لأنها تتأثر بالواقع الاجتماعي وتحولاته ، وأنها في حين من الوقت مقتصرة على محاكاة الطبقية الارستقراطية وهذا ما نلاحظه في مسرحيات الإغريق ، التي وظفت الشخصيات لتقوم بنشاط إنساني في نطاق ما يسمح به القانون الذي تسيطر عليه الآلهة .

إن رسم الشخصية رسما متكاملا ، متوقف على قدرة الكاتب ومهارته وعلى اختيار اللحظات المثيرة من حياة هذه الشخصيات والتي لابد عليها أن تمتلك قوة الإرادة والتصميم، فالشخصية الضعيفة لا تستطيع النهوض وتحمل الصراع الطويل"[5] .

فعملية رسم شخصية عملية جد غامضة ، تحتاج إلى الغوص فيها والتعرف عليها داخليا وخارجيا ،كلما تعمق الكاتب المسرحي في التعرف على شخصياته كان خليقا له أن يكتب مسرحية جيدة، حيث يراعي ذلك

[1] لا يوس اجري ، المرجع السابق ص 10
[2] طاهر أنوال. المسرح والمناهج التقلدية-القدس العربي. الجزائر. 2011 ص 199
[3] د. غائم نقاش-قراءات في المسرح الجزائري-مخبر البحث- أرشفه المسرح الجزائري. مكتبة الرشاد للطباعة والنشر الجزائر ط1-2014 ص95.
[4] عبد القادر بوشة-مسرح علولة. مصادره وجماليته م.س ص 294
[5] لايوس أجري: فن الكتابة المسرحية م س ص128

التجانس الذي يكون بينها، وملائما لطبيعتها حتى يستطيع أن يوفي كل شخصية حقها، فالشخصية التي تتسم ببنائهم الصحيح، ووضوح الملامح الضرورية لها يجعلها تمسك ببنائها الصحيح، ووضوح الملامح الضرورية لها يجعلها تمسك بيدها جميع أركان النص المسرحي الأخرى بقوة ومتانة إلى الغاية المرجوة من كاتبها.

لقد عرف **أرسطو** الشخصية في كتابه فن الشعر بأنها ، الجزء الثاني لعنصر الحبكة ضمن الأجزاء الستة المكونة للتراجيديا ، وهذه الأجزاء هي الحبكة والشخصية واللغة والفكر والمرئيات المسرحية والغناء حيث يرى أرسطو أن الحبكة والشخصية وجهان لعملة واحدة فلا حبكة بلا شخصية ولا شخصية بلا حبكة، وكذلك يربط أرسطو بين اللغة بصفتها الجزء الثالث المكون للتراجيديا والشخصية فاللغة هي العنصر الذي يعبر عن أفكار الشخصيات من خلال الكلمات، أما الفكر بصفته الجزء الرابع المكون للتراجيديا فيربطه أرسطو أيضا بالشخصية ويعني به القدرة على قول ما يمكن قوله أو القول المناسب في الظرف المناسب المتاح .

ويضع أرسطو مواصفات للشخصية: [1]

1-الصلاحية الدرامية: لا بد أن تكون الشخصية صالحة للقيام بوظيفتها الدرامية بحيث تتسق طبيعتها وفكرها وسلوكها مع مجرى الأحداث .

2-الموائمة أو الأنساق النمطي: فيقصد به أرسطو أن تصدر عن الشخصية الكلمات والحركات والإيماءات التي تتمشى مع طبيعة الشخصية وكيانها وتربيتها وفكرها... فالشخصية لا تنطق إلا بما تعرفه ولا تتحرك إلا من خلال الدوافع الذاتية المرتبطة بأمانها و ألامها وطموحاتها و احباطاتها .

3-الصدق الواقعي: يقصد به أرسطو ألا تشذ الشخصية عن أنماط الحياة الطبيعية بحيث تتشابه معها وتنبع منها حتى تمتلك خاصية الصدق الواقعي وبالتالي القدرة على الإقناع بوجودها الطبيعي غير المفتعل .

4-ثبات الكيان: فيقصد به أرسطو الشخصية التراجيدية على وجه التحديد فهي تملك من الثبات ما يجعلها صامدة في وجه التغيرات المفاجئة التي لا بد أن تتعرض لها .

إن الشخصية المسرحية هي التي تقدم الزاد الفكري شرط أن يكون هذا الزاد نابعا من بنية الحدث المسرحي ومن طبيعة تكوين الشخصية المسرحية، فقيمة الأفكار لما فيها من حكمة وفلسفة وهي منبثقة عن مجمل

[1] نديم معلا-وجود واتجاهات في المسرح-اتحاد الكتاب العرب دمشق-2009- ص11- ص35 .

التكوين النفسي للشخصية ونابعة من السمات الضرورية للجانب الواحد الذي اختاره الكاتب لها ,ثم أخذ بعمقه فيها فإذا بها تضيء وجها من وجوه الحياة، وتقدم لنا زادا فكريا نضيفه إلى مخزوننا الفكري، وذاك هو وعيها وتلك هي إحدى مهام الأدب وإحدى تجليات عظمة المسرح عبر العصور[1]

لذا وجب أن تتلاءم أقوال وأفعال الشخصيات مع مستواها الاجتماعي_ المعرفي_الفكري، أما وعيها يتشكل من خلال إدراكها للدور المنوط بها وغايتها في الوجود وماهي الجهود والوسائل والأفعال اللازمة لتحقيق ذلك، ويظل منبع الوعي هو الإيمان العميق بالقناعات التي تحملها والمنظور الذي تقيس به الأشياء وتحدد من خلاله المواقف فتبادر بالفعل المناسب في الوقت المناسب.

الشخصية هي التي تصنع الحدث لا بد أن يصدر منها الحدث وإلا لم يكن لها معنى الحدث الدرامي يبني على المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن أن تحقق إلا باحتكاك شخصين أو أكثر من نوع معين... إما إن تكون الشخصيات مجرد أنماط سلوكها مرسوم ومسبق عليها أو مجرد دمى تدعو إلى فكرة معينة أو تتحدث بلسان المؤلف فهذا ليس من الدراما في الشيء لأن هذا المسخ غير قادر على أن تصدر عنها أفعال لها صفة الدرامية[2]

وبدون الشخصية بمقوماتها الدرامية لا مقوماتها الواقعية لا يمكن هذا الخلق، إذن هما كانت وظيفة الشخصيات فإن لها وظيفة هامة في المسرح وهي إن تضفي على المسرحية جوا أكثر ملائمة للواقعية.

فالمسرحية التي تتطور فيها كل شخصية نتيجة لتفاعل الأحداث مسرحية محكمة الصنع إلى حد الافتعال لأنه في الحياة العادية لا يمكن أن توجد مجموعة يتأثرون جميعا بنفس الأحداث فيحدث لهم التحول أو التطور نتيجة لذلك، بل هناك كثيرون يقفون موقف المتفرجين أو مشاركين مشاركة بعيدة غير مباشرة في الحدث[3]

والتطور والتغير قد يحدث لشخصية نتيجة لا شراكها بهذا الصراع، وقد يكون هذا التطور داخليا في نفسية الشخصية أو تطورا خارجيا في ظروف هذه الشخصية أو مزيجا عن التطور الداخلي والخارجي[4]

الشخصية الدرامية لابد أن يكون فيها :(مزيد من توتر)[5] أي إنها لابد أن تكون أكثر في شيء ما عن الشخصية العادية في الحياة (أكثر حساسية،أكثر برودا،أكثر انفعالا و غضبا اشد لفتا للنظر و جذب

[1] نديم معلا-مرجع السابق . ص11- ص35 .
[2] د.رشاد رشدي-فن كتابة المسرحية- الهيئة المصرية العامة للكتاب ص25
[3] المرجع نفسه ص 35.
[4] المرجع نفسه ص 44 .
[5] فرنك م.هو اينتج (المدخل الى فنون المسرحية) تر:دريني خشبة و اخرون – الناشرون دار المعرفة- القاهرة 1970 ص179

للانتباه،أكثر ذكاء ،أكثر غباء ،أكثر خبثا ،أكثر حبا،أكثر دموية مثلا فكلما ابتعد المؤلف عن الشخصية النموذجية التي تراها في كل لحظة من لحظات الحياة وخلق شخصية لا نموذجية ليس من السهل تكرارها كلما كانت شخصيته شخصية درامية أكثر إثارة و لفتا للنظر لأنها شخصية فريد على نحو ما).[1]

[1] مدخل إلى فن كتابة المسرح أستاذ عادل الناوي ، ط .أوس 1987 نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله تونس ص 49 .

المبحث الثالث: المرأة في المجتمعات الإنسانية :

كثرت الكتابات التي تبين ما وصلت إليه مكانة المرأة في المجتمعات الإنسانية قبل الإسلام، كما كثرت الكتابات التي تتحدث عنها في ظل الإسلام، وكل منها يتبنى مواقف مختلفة حسب مرجعيتها احتلت المرأة مكانة مهيمنة في المجتمعات الإنسانية القديمة حسب معتقداتها وتصوراتها.

3-1 المرأة في المجتمعات الإنسانية

أ. المرأة في المجتمع الإغريقي:

المرأة في هذه الفترة لم يكن لها أي قيمة تذكر سوى اعتبارها شيئا ممتعا للرجل يستخدمه للذته ومتعته، وكانت فاقدة الأهلية كالطفل وغير العاقل، إلا أنه كان من الميسور جعلهن نافعات في الأعمال المألوفة كالأكل واللبس والشرب وان لا يتجاوزن هذه الحدود[1] والمرأة ليس لها أية أهمية و أفلاطون يضعها مع الحيوانات والمجانين"[2] ولم يكن لها الحق بالتصرف في أموالها والإشراف عليها، بل كان يسمح لها فقط بالعمل داخل المنزل وتدبير شؤونه وكان القانون اليوناني يمنعها من الإرث والتعليم أي كانت تباع كأنها سلعة .

"فقد كن يوضعن في العزلة و الحماية بعد الزواج و يعشن في ركن من أركان بيت الزوجية ، و كانت وظيفتهن بالدرجة الأولى هي إنجاب الأطفال ، وإذا ما فشلت إحداهن في إنجاب الذرية فان نصيبها العودة إلى بيت والدها "[3] ويقول الخطيب (ديموستين) في إحدى خطبه:

"نتزوج النساء لنرزق بأطفال شرعيين ,ولكي نوفر راعيا مخلصا للبيت و نملك الخليلات لخدمتنا و للعناية بشؤوننا اليومية و العشيقات لمتعة الحب "[4]

ب. المرأة في المجتمع الروماني:

اعتبرت المرأة عند الرومان مساعدة للشيطان، ونفسها لا تقارن بنفس الرجل، فهي وضعية لا تستحق الخلود في الآخرة، وكان القانون الروماني يعطي للرجل السلطة المطلقة عليها التي تصل إلى حد التعذيب والقتل، واعتبرها أقل درجة من الرجل وتحت سلطته ورهن تصرفه ويرون أن لاحق لها حتى على نفسها " لذا إن المرأة

[1] مونيك بيتر-المرأة عبر التاريج- تر-هنريبيت عبودي -بيروت-دار الطيعة للطباعة والنشر عام 1979 ص 60
[2] ينظر ، عبد الهادي عباس ، المرأة و الأسرة في حضارات- الشعوب و أنظمتها .-دار طلاس للطباعة و النشر -1987-الجزء الاول ص54
[3] عبد المنعم جبريل ، المرأة عبر التاريخ ، مطابع إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2006 ص 197 .
[4] عبد الهادي عباس ، مرجع سابق ص 54 .

عندهم قليلة التفكير لا تمتلك عقل والتي تحركها هي العاطفة التي تسيطر عليها وعلى تصرفاتها"[1] ، أما في أيام تطور الحضارة و بذخها كن يتصرفن بمالهن من حرية و سلطة و تسابق الرجال إلى استرضائهن ، ومن ثم في أيام الانحطاط و تدهور الأوضاع ازداد الحقد عليهن و أصبحن مقيدات الحرية .

ج. المرأة في المجتمع العربي:

أما عند العرب كانوا رغم اتصافهم بالمروءة و الشهامة التي تجتمع عليهم حماية المرأة و تبوئيها مكانة متميزة داخل الأسرة ، إلا أن الكثير منهم لم يكن يرحب بميلاد الأنثى .

وقد وثق القران الكريم طبيعة استقبالهم لها في قوله تعالى : " **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58)** " " **يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ** " { سورة النحل : 59 } و يقول تعالى في آية أخرى مقررا قساوة معاملة الأنثى " **وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ** " { سورة التكوير : 8،9 } .

فالمرأة في الجاهلية لم تكن تملك من نفسها شيئا ، فقد تستعبد و تذل و تكره على البغاء ، و لا تستفتى في الزواج ، و يظاهرها زوجها و تعضل إذا كانت أرملة أو تورث ، و غير ذلك من مظاهر المهانة و الاستعباد .

فالمرأة لم تجد نفسها و تحتل مكانتها الطبيعية و تحرر تحررا كاملا بوصفها إنسان مكتمل الأهلية والحقوق إلا في ظل الإسلام ، حيث تحررت من شتى العبوديات إلا عبادة الله تعالى وحده وأصبحت مؤهلة أهلية تامة غير مقيدة إلا بما حرم الله عز وجل ورسوله (ص) في جميع تصرفاتها وأحوالها الشخصية والاجتماعية ....

يقول ويليام مونتغمري " بأنه إذا ما نظرنا للتاريخ وقت بداية الإسلام فسنجد بأن النبي (ص) كان الشخصية التي شهدت لصالح حقوق المرأة وساعدها على تحسين أوضاعها بشكل كبير[2]

لم يكن وضع المرأة في العالم العربي مختلف عن ما كان عليه في مناطق أخرى في العالم، حيث مرا هذا الوضع عبر التاريخ بمراحل من التمييز، مما أدى لخضوع المرأة لقيود على حقوقها وحريتها، بعض هذه القيود تأسست على المعتقدات الدينية، ولكن العديد منها ترجع إلى الثقافة كما تنبع من التقاليد أكثر من كونها قائمة على الدين .

[1] ينظر إمام عبد الفتاح أمام –افلاطون والمرأة. القاهرة، مكتبة مدبولي 1996-ص81.
[2] فرنز-فانون- العام الخامس للثورة الجزائرية- ترجمة ذوقات قرطوط، الجزائر 2004.ص116.

يذهب بعض الكتاب على أن المرأة كانت أكثر تحررا قبل الإسلام عن ما كان عليه وضعها بعده ويستشهدون على ذلك بالزواج الأول لمحمد (ص) نبي الإسلام والذي كان زواجه عن طريق طلب خديجة بنت خويلد حيث أرسلت إحدى صديقاتها وهي نفيسة أخت يعلى ابن أمية إلى النبي(ص) تعرض عليه الزواج من خديجة وكذا يعول هذه الكتاب على نقاط أخرى منها عبادة العرب للات وهي إحدى الأصنام التي عبدها العرب قبل الإسلام وكانت هي و الصنمين مناة العزى يشكلن ثالوثا أنثويا عبده العرب و بالخصوص ممن سكن مكة .

ويختلف وضع المرأة على نطاق واسع في جزيرة العرب قبل الإسلام من مكان لأخر نظرا لاختلاف الأعراف والعادات الثقافية للقبائل التي كانت متواجدة آنذاك .

لقد عاشت المرأة في الوطن العربي كما في غيرها عن الأقطار، لمدة قرون طويلة، أين يسود الجهل والجمود والانحطاط. في وضع مأسوي أشبه ما يكون بوضع العبد عند سيده، ليست لها كرامة و الإرادة ، ولا اعتبار وليس لها من اهتمام وشغل وتكليف في الحياة إلا خدمة الرجل في البيت والحقل والحمل والإنجاب القيام على شؤون البيت قد فرض عليها ذلك باسم التفوق الطبيعي المزعوم للرجل على المرأة، وكذلك باسم العادات والتقاليد الفاسدة والحفاظ على الشرف ومراعاة لغيرة الرجل وإرادة الهيمنة عليها، و غير ذلك من الاعتبارات التي كانت تنسب كلها آنذاك ، بسبب الجهل و الدين .

أما في عصرنا هذا لعبت أدوارا عديدة بحاجة إلى قوة و شجاعة و باس فظهرت المرأة القائدة لبلادها والمرأة الطبيبة ،و المرأة المعلمة ،و أخذت دورا حتى في مجالات الحرف اليدوية التي عرفت بأنها من قوة الرجال ولكنها برعت في كل دور لعبت فيه و ستبدع أكثر و أكثر إذا امن المجتمع بها و أعطاها من الفرص ما أعطى للرجل فلها الحق في البحث عن ذاتها و ممارسة المهنة التي تناسبها تماما كحق الرجل .

2-3 شخصية المرأة في الرواية العربية

تمثل المرأة في الرواية العربية محورا هاما، وتكاد لا تخلو رواية عربية منه، انطلاقا من معطيات اجتماعية وأخلاقية ودينية وسياسية، فالمرأة كما ينادي الأقدميون تبقى نصف المجتمع، لذلك فإن أي رواية عربية لا تخلو من محور المرأة وما تلعبه من دور كبير في الحياة الإنسانية تعتبر رواية مستهجنة في الإبداع الأدبي خصوصا الرواية.

حظيت شخصية المرأة على اهتمام الروائيين، ويبدو أن الروائي العربي وجد في المرأة قناعا يتخفى خلفه لعرض أفكاره تارة ولجذب القراء تارة، وللتمثل بالرواية الغربية تارة ثالثة .

حقيقة المرأة العربية في الغالب هي المرأة مقهورة، سلبية،متقلبة,، الخاضعة للهيمنة الذكورية فهي بالمعتاد تابعة ومتقلبة ومقموعة ، القمع يتراوح بين العادات والتقاليد، ظروف المجتمع وأنماطه في التعامل ولم تخرج المرأة عن هذه الصورة مغايرة، فقد أصبحت المرأة شريكة للرجل في تحمل المسؤولية.

امرأة إنسانة وليس سقط متاع، لم تعد مجرد جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة بل أصبحت المناضلة والأم والشريكة .

والمرأة في الرواية العربية تحتل مساحة كبيرة ومؤثرة في حركة النص، وتمثل أحيانا الدافع الأقوى لدى السارد كي يمارس فعله، ويخلط لمنظوره الحكائي الذي يسعى إلى إيجاده ولذلك فإن التعرف على طبيعة وجودها أساس مهم من الأسس الموضوعية والفنية في الحكاية .[1]

يحاول الكتاب إن يبرز المرأة في أجمل ثوب أو في أضعف الحالات التي تستجلب العطف عليها، هذا ما حدث عند جميع الكتاب بداية من طه حسين و محمود تيمور وحتى رواية الأجيال الجديدة، وقد صور نجيب محفوظ جميع أنواع النساء في النصف الأول من القرن العشرين، لنجد المرأة المحبوسة خلف المشربية هي وبناتها كما في ثلاثية المشهورة (بيت القصرين، قصر الشوق-السكرية) بينما يسعى الرجل في الحياة يقود المظاهرات أو يشارك في اللهو الليلي، وقد صور نجيب محفوظ المرأة سيئة السمعة، بداية من الداعرة وانتهاء بالراقصة والخادمة المهملة، كذلك عرج على بائعة الهوى، خائنة زوجها والقاتلة، أنها صور متعددة وفي مختلف الأوضاع الاجتماعية.[2]

3-3 شخصية المرأة في الرواية الجزائرية

لكل قطر عربي ظروفه ومتغيراته التي على أساسها ترسم العلاقات بين الأفراد.

[1] ينظر : عبد الحميد بكر ، المرأة في الرواية العربية (بين فعل التمرد وصورة القهر الجسدي والنفسي .

[2] www.arrapid.er/arrafid/p.

أ- **المرأة في الفترة الاستعمارية :**

كانت المرأة في هذه المرحلة مضطهدة و كانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك ، أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء ذلك أن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم، وحتى الذين كانوا يهاجرون إلى فرنسا ويحتكون بالمجتمع الغربي يتصرفوا بنفس السلوك المتحكم في المرأة، و ترد الكاتبة أدب بامية السبب إلى : "الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة، وبالنظام الأبوي حيث كان كبار السن لا يسمحون حتى بأقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من الهجرة[1]

تعد الثورة الجزائرية الكبرى فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية حققت أثنائها حريتها وأثبتت وجودها حتى أنه يمكن القول: بأن المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية.

كانت أكثر تحررا منها بعد الاستقلال، فالثورة لم تكن ضد المستعمر فحسب، بل كانت أيضا ضد الأفكار القديمة التي تميز بين الذكر والأنثى .

تقول الباحثة: عايدة الأديبة الجزائرية : " لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ أنه في أعقاب اندلا ع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة"[2]

ب. المرأة في فترة الاستقلال.

عندما جاء الاستقلال وجدت المرأة نفسها تعود القهقرى، وكأن الكفاح الملح لم يكن إلا استثناء للقاعدة، و نشازا في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن تصف الكاتبة جوليت منس هذه الفجاءة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة "...أخيرا.....الاستقلال يوليو تموز 1962 و أعيدت النساء إلى بيوتهن ، بعضهن بوجه عام الأصغر سنا كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقا سرعان ما خاب أملها"[3]

أصيبت النساء بخيبة أمل بعد استقلال، لأنها عادت صورتها الأولى التي كانت عليها، لكنها أثبت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة.

[1] بامية عيادة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري- ص207.
[2] بامية عايدة أديب تطور الأدب اصحفي الجزائري (1925-1961) تر: د. محمد صقر. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 295.
[3] منس جوليت- المرأة في العالم العربي. تر: الياس مرقص، دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت- 11981 ص102

على الرغم أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد كل من برنامج طرابلس واد ميثاق الجزائر، على مساواة المرأة بالرجل إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة ، فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة قبل كل شيء .

بذلك يدين **مولود فرعون** مجتمعه الجزائري والعربي الذي كان يعتبر الابن الذكر وحده المستأمن على طموحات الأسرة ووحده القادر على تحقيقها وعلى الشقيقة الأنثى أن تضحي من أجل هذه الغاية بدون شروط مسبقة وحتى بدون وعي أو مبرر ولو صوري لهذه التضحيات المجانية،" أخي ليحفظ الله لي أخي أخذ حصتي من اللحم" تلك الجملة على لسان الطفلة/ الشقيقة الصغرى التي كانت مضطرة دون تفهم سبب ذلك أن تتقبل التضحية بحصتها من الطعام وتحمل الأذى الجسدي من شقيقها الأكبر مع ذكرها الدائم لجملة حفظه الله وكأنها جزء من اسم الشقيق، عبرت وبدقة عن أزمة المرأة العربية والتي ليس لها أن تنتظر شيئا حقيقيا وملموسا سوى الهزائم والسقطات التي يعتبرها المجتمع بوابتها و نتيجتها وضحيتها الدائمة و الجاهزة والأقل إثارة للجلبة والرثاء[1]

[1] الحوار المتمدن-صورة المرأة في التراث سامح المعارف www.m.ahewar.org/s.as .

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني :

المقاربة بين الرواية و المسرحية

(الأرض و الدم)

❖ الفصل الثاني : المقاربة بين الرواية و المسرحية .

د. **المبحث الأول** : أنماط الشخصية في الرواية .

هـ. **المبحث الثاني** : البناء الدرامي في مسرحية الأرض و الدم.

و. **المبحث الثالث** : المقاربة بين المسرحيتين و الرواية .

المبحث الأول : أنماط الشخصية في الرواية : (الأرض والدم) .

1-1 الشخصيات النسائية

- **شابحة** : زوجة سليمان و عشيقة عامر(أعمر) .
- **ماري** : زوجة بطل الرواية و المسرحية(أعمر – عمار) .
- **قمومة (كمومة)** : أم عامر(أعمر) .
- **حمامة** : زوجة حسين (هي التي كشفت العلاقة بين شابحة و عامر) .
- **سمينة** : أم شابحة (وهي حليفة قمومة) .
- **فطة (فتة) (الرواية) و قمرة (المسرحية)** : هي زوجة الحسين الثانية .
- **الجوهر** : عجوز .
- امرأة واحد .
- امرأة اثنين .
- امرأة ثلاثة .
- نساء من أهل القرية .

2-1 أنماط الشخصية في الرواية :

تعد الشخصية مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي ، إذ تؤدي ادوار عدة في بناء الرواية و تكاملها و طريقة عرضها لأحداث ومن خلال مواقفها يمكن تبيان المضمون الأخلاقي للرواية ، فالكثير من أفكار الكاتب و مقاصده و مواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات فهي محرك الأول في الرواية و ذلك عن طريق عرض الأفكار و التحكم بخط سير الأحداث و مواجهتها.

تعددت الشخصيات و تنوعت فيقدر عددها في رواية -**الأرض والدم** -لمولود فرعون ب 14 شخصية كلها تنتمي إلى الريف القبائلي متوسط الحال و التي يغلب عليها الطابع العشائري و تتخللها عادات و تقاليد والأعراف المنطقة،حيث نلاحظ أن معظم هذه الشخصيات هي شخصيات نسائية.

أشار **مولود فرعون** إلى وضعية المرأة القبائلية إشارات حين ، وملحة حينا أخر واقعها المر حياتها العسيرة تصورها حتى وان بلغت سن الرشد ، قلبها السليم سذاجتها أفكارها المحدودة 1.

إن شخصيات المرأة في الرواية -**الأرض والدم** -حملت صورة من واقع المرأة في المجتمع القبائلي وما تعانيه من سوء في المعاملة و تسلط الرجل و ألوان التبعية من ناحية و صراعها مع عادات و تقاليد المجتمع (اغيل نزمان) كما وضحت لنا ما قدمته المرأة من تضحيات من أجل الخلاص من واقعها المرير ، والحفاظ على كرامتها ، وهي شخصيات حية ونامية تسعى دائما في تحدي الصعاب.

[1]Mouloud faroun . le fils de pauvre. Edition de seuil paris -1954- p23

2 قراءة في عنوان رواية الأرض و الدم : Description de l'ouvrage

قبل الولوج إلى أغوار النص ،و استقراء الشخصيات التي شغلها ننطلق من العتبة الأولى التي تلفت انتباهنا وتشحذ أذهاننا بأفكار ودلالات ،وتشوقنا لمعرفة مضامين النص و أهدافه و هي :

أ. الغلاف : La couverture du Roman

بدا كثير من الروائيين في العصر الحديث مع تقدم الشكل الطباعي للغلاف و متن النص الأدبي يبدعون في جماليات صورة الغلاف الأمامي و دلالته، و هو ما سماه البعض " العتبة الأولى للنص " إذ يمكن مقارنة دلالتها بدلالات المتن الحكائي و جدير بنا في هذا المقام أن نتساءل عن مدى تقاطع دلالات غلاف الرواية مع متنها .

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية ، إذ يعد أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ أثناء اقتنائه للرواية_ الكتاب_ و يمكن اعتبار العناوين و أسماء المؤلفين و كل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي الذي يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية ، [1] فالمتتبع للوحة الغلاف يكتشف دلالة هذه الرواية ،

و الأشكال، والألوان، دون أن ننسى تلك التيمات الكتابية التي توزعت على سطح الغلاف ، و أكسبته رونقا فنيا و جمالا وأضفت على الواجهة الأمامية للغلاف طابعا من الإيحاء و الدلالة ، و أنارت للقارئ درب الانتقال إلى متن النص، وشوقته لاستنكاه مكوناته ، إذ أن رواية– **الأرض و الدم** –احتوى غلافها الخارجي على لوحة تجريدية شكلتها طائفة من الألوان (اخضر_بني –.اصفر)إنها لوحة باهتة المعالم مجهولة الأبعاد ، تكتسي أهمية خاصة،كونها تشوق القارئ و تدعوه إلى فك طلاسمها ، و تأويل دلالاتها, فقراءة هذه اللوحة و مشاهدتها التي توحي على رموز معينة فهي كما تبدو قرية بسيطة تحيطها بها أشجار و نباتات ، إلا أن في ذلك أبعاد عميقة تخفيها بين ثناياها ، فعند رؤية اللوحة يلفت لدى انتباه القارئ أن هناك وقائع و أحداث اجتماعية ,حدثت في هذه القرية ، و هذا ما يجعله يرغب في معرفة مضمون و المتن الحكائي للرواية ,و على الغلاف ما تراءى لنا من خلال الواجهة الأمامية للغلاف ، تتبدى لنا الواجهة الخلفية خالية من التيمات الكتابية واللوحات التجريدية

و العناوين الرئيسية ، و الأشكال التبوغرافية ، الرسومات و الألوان ، حيث نجد أن "مولود فرعون "قد جسد في الجهة الوسطى للواجهة تقديم للرواية و يمثل في أخر التقديم بمثال انصب دخل الرواية "

[1] حميد لحميداني, بنية النص السردي ,من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي ,بيروت ,ط3 2000 ص 60 .

و هكذا أيضا نزلت الباريسية في ظهيرة يوم ربيعي جاعلة كل القرية في هرج و مرج ...كانت السيدة الجميلة تبتسم لهم ابتسامة ملكة تتنازل لمن هو أدنى منها[1].

الكاتب أراد أن يطبع روايته بطابع الواقعية ,و استطعنا استنتاج ذلك انطلاقا من محاولته إسقاط سماته وخصائصه الفيزيولوجية التي تتضح لنا من خلال صورة –القرية – إذ يسعى لاريب إلى تمرير أفكاره و خطاباته عن طريق القرية بفعل ما يسنده لها من أقوال و أفعال و سلوكات و برامج سردية .

ب. اسم الكاتب : Le nom de L'auteur

يتموضع اسم الكاتب –**مولود فرعون** –في أعلى الصفحة ،ووجود الاسم في هذا الموضع بالذات ،بوحي بعدة دلالات منها :الرفعة و السمو ،كأنه يقف أمام القارئ قائلا : هذا أنا "**مولود فرعون** "مؤلف هذه الرواية لان وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل [2] و بتموضعه هذا يعلن عن رسالته و يعترف بها و يلتزم بمضامينها.

إضافة إلى هذا التموضع الفوقي أضفى اللون الأسود القاتم على –هذا الاسم –طابع الخصوصية والغموض و الأسى ،فهو لون له دلالة عن الحزن و المأساة و المعاناة.

ج. العنوان : (la terre et le sang) Le Titre :

حيث أعطت كلمتين فكرة عامة واضحة عن مضمون الرواية فالأرض **la terre** هي الثروة والممتلكات أما الدم **le sang** فهو الأسرة والروابط العائلية .

عنوان الرواية كتب بخط احمر داكن _ **الأرض و الدم** _ و في ذلك إيحاء بإصرار الكاتب على هذا العنوان و إلحاحه على دلالته و ثباته على مكنوناته ، و كأنه كتب باللون الأحمر تبعا للون الدم الطبيعي و هذا يوحي بالتشبث بهذه الأرض، و الدم رمز للدفاع عنها (الأرض) ، حيث أن هذه الرواية اتخذت من المأساة الجزائرية حالة للبوح السردي ، وتروي حكاية زمن من الصعب أن تكون فيه حرا .

[1] مولود فرعون الأرض و الدم ترجم عبد الرزاق عبيد ص 61 .
[2] حميد الحميداني ، مرجع سابق ص 68 .

ونخلص في الأخير إلى أن المظهر الخارجي للرواية كان بمثابة أيقونة دالة لان "الأيقونة في حقيقتها وشائحية توحي بما تنطوي عليه ثنايا الرواية من أبعاد ".[1]

حيث تم النشر من **دار تلا نتيقيث ببجاية** سنة 2013 م بلغ عدد صفحاتها ثلاثمائة و ثلاثة و عشرون، بمقاس (20*11)و تؤرخ هذه الرواية لخلفيات الأزمة الجزائرية .كما نلاحظ انها كتبت بخط متوسط الحجم ، كما أنها تخلو تماما من العناوين الفرعية و الرسومات ، و الأشكال الثيبوغرافية ، بالإضافة إلى ذلك تبدو الفسحة المكانية بين السطور ضيقة كل ذلك يضع الورقة في صف السواد على حساب البياض ،حتى لا يكاد القارئ يجد فسحة مكانية ،أو فراغا يجعله يستريح من ضغط السواد الذي تشكله الكلمات بتراصها و تسلسلها والعبارات بتتابعها والفقرات بانتظامها.,و استعانة الكاتب بهذه العملية مبرر دون شك,كون الرواية تعاني التقلص المساحي مقارنة بحجم القضايا ،و تهدف إيصالها للقارئ و تلقين ذهنه بخباياها السياسية و الاجتماعية و الثقافية.

د. ملخص الرواية :

تعتبر رواية **الأرض و الدم** ثاني رواية بعد ابن الفقير كتبها مولود فرعون.و تعتبران من أهم الأعمال التي ما يزال اهتمام النقاد بها متواصلا حيث يشرح في رواية **الأرض والدم** تشكل فلسفة و حكمة الحياة و عاداتها ومعتقداتها و شعائرها القديمة .دلك العالم الخاص الأصيل الذي تمثله قرية **اغيل نزمان** *.

هي قصة جرت أحداثها في بلاد القبائل ،يؤكد **مولود فرعون** إنها واقعية ،هي قصة يمكن أن تجري أحداثها أيضا في ركن أخر من تراب الجزائر ، إذا استثنينا المعطيات الخاصة جدا ، المرتبطة بمورفولوجية منطقة بلاد القبائل.

رواية يمكن أن نلخصها بعبارة واحدة"التشبث بالأرض " أرضنا متوضعة فهي تحب و تدفع المقابل سرا تتعرف بسرعة على أهلها الذين خلقوا من أجلها و خلقت من أجلهم "[2]

[1] دوسي خثير الزوبير سيميولوجيا النص السردي ، مقارنة سيميائية لرواية (فراشات والغيلات) ، عز الدين جلاوجي ،ط1 ، 2006 ، ص37 .
[2] مولود فرعون الأرض و الدم ، مرجع سابق ، ص6.

- **اغيل نزمان** : ربوة نزمان

لعله من الصعوبة تلخيص عمل روائي لأن الرواية خلق فني متكامل، و كل عبارة تؤدي معناها ووظفها داخل الرواية ، و لكن لا مناص لنا من الحديث عن الفكرة الجوهرية لهذه الرواية .

تناول **مولود فرعون** في رواية –**الأرض و الدم** –أول مرحلة من عملية الهجرة الشمال للعمل بسبب الوضع الشاق للعمال و الفلاحين في المستعمرات ،التي بدأت بشكل مكثف من العشرية الأولى من القرن العشرين ،و إذا كانت الهجرة الاضطرارية مرتبطة في البداية بالمعاناة الشاقة لفراق الأرض الأصلية فان الأمر أصبح شيئا فشيئا عاديا ،أملا في الكسب السهل في فرنسا ،و حدث أن العودة إلى القربة كانت مرفوقة بصدمة نفسية، فقد كان الإحساس بالفرق بين العالم المهجور ــ عالم الغرب ــ و العالم التقليدي ــ الوطن ــ و هكذا يعود عامر في رواية–**الأرض و الدم** –إلى موطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة ،بعد أن اشتغل سنوات عدة في فرنسا ، وجرب كل أنواع الحرمان التي كانت من نصيب المغتربين في أوروبا لكنه لا يستطيع بقاء مدة طويلة أن يتأقلم مع حياة قريته الصغيرة ، التي بدت له متخلفة و متوحشة و احتاج إلى عامين كي يصبح قبائليا من جديد و كأنه لم ير الكثير في حياته و لم تحنكه الصعاب و لم يواجه الموت .

تقع أحداث ــ **الأرض و الدم** ــ في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين ،و تنتهي عام 1930 (تعد رواية الأرض و الدم الرواية الثانية **لمولود فرعون** بعد روايته الشهيرة ابن الفقير) .[1]بطل الرواية هو عامر اوقاسي و كان قد غادر بلاده الأم القبائل ، و هو بعد صغير جدا ليعمل في مناجم الفحم بفرنسا ، و عندما حل ببلد المنفى قرر ألا يعود أبدا لقريته و أن ينسى والديه ، بالرغم من انه ابنهم الوحيد و هو بالنسبة لهم أملهم في قضاء شيخوخة سعيدة لكن يبدو أنهم راهنو على فرص فاشلة.

بعد سنين طويلة من الغربة يقرر عامر العودة إلى قريته ليجد والده قد فارق الحياة مند مدة أما والدته فقد عرفت الجوع و الفقر و البرد في غياب الزوج و الابن لكنها قاومت بالرغم من كل ذلك و عملت في شتى الأعمال البسيطة كي تسد رمقها ، بعودته المفاجئة إلى قريته يجد عامر نفسه أمام تحديات كبيرة ،انه الآن يجب أن يدفع ثمن هذه الهجرة، وهذا النسيان ، خاصة انه في أثناء غربته قد تورط في قتل عمه رابح يغير قصد ،ليجد أهله في انتظاره راغبين في الأخذ بالثأر لاسيما اخو القتيل سليمان.

[1]ينظر : مولود فرعون ــ الأرض و الدم ــ تر عبد الرزاق عبيد ــ دار تلنتقيث بجاية ط 2013 ص 93 .

في البداية يؤكد الكاتب –**مولود فرعون** –على واقعية أحداث القصة يقول:

(l'histoire qui va suivre a été réellement vécu dans un coin de Kabylie) [1]

أي : إن القصة التي سوف عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل

حتى يهرب عامر من فنادق باريس المظلمة البائسة من الذكريات السيئة في المهجر، يقرر مع ماري التي تزوجها في فرنسا أن يستقرا في بلاد القبائل ، جاء بكل ما وفراه في فرنسا من اجل الاستقرار في هذا المكان الفقير ، يقرر عامر شراء جميع الأراضي التي باعها والده قبل موته من اجل العيش الكريم ، يكتشف عامر لدى عودته إلى قريته حجم التحديات التي يواجهها : رفض القرويين له ،غيرة الجيران منه خاصة انه جاء ليحتل مكانة مرموقة بينهم ، لم تكن عودته مقبولة من الجميع ، لأنه عندما رحل قطع روابط بينه وبين الأرض ولذلك كان من الصعب أن يتصالح معها ، لقد اعتبر مجيء عامر إلى القرية كأنه انتهاك لحرمتها ، لقد جاء حاملا معه أثاثه الباريسي عالما غريبا على القرية كأنه اغتصب حرمه القرية ، لكن اكبر انتهاك أقدم عليه عامر كان دون شك زوجته ماري الفرنسية ، (هذا بالرغم من أنها الابنة البيولوجية لرابح وهذا مالا يعرفه الجميع).

وفي غمار الأحداث تنشأ علاقة بين شابة زوجة سليمان (شابحة) وعامر وهي علاقة آثمة محكوم عليها بالنهاية المأسوية فتنتهي القصة بجريمة عاطفية حيث يفجر سليمان المنجم ليقضي على عامر و يموت سليمان تحت صخرة كبيرة.[2]

1-4 أنواع الشخصية (المرأة) في رواية الأرض والدم ومقوماتها :

الشخصية باعتبارها العنصر الأساسي المكون للبناء الداخلي للرواية ، والمساهم بصفة مباشرة في تحريك العناصر الأخرى ، إذ أن الشخصية هيا التي ترسم معالم الفضاء المكاني ، وتحدد الحيز الزماني ، كما أنها الأداة التي يختفي وراءها الكاتب ليمرر أفكاره ، فكل الدلالات التي تحملها الشخصية تكشف لنا المعاني المكون عنها.

ثمة تصنيفات كثيرة للشخصيات ، و ذلك لتعدد معايير التصنيف ، فقد اخترت تصنيف شخصيات مولود فرعون –**الأرض والدم**– بالنظر إلى وجهة الفاعلية والأدوار التي تؤديها المستويات التالية :

[1] مصدر نفسه ص 03

[2] ينظر : مولود فرعون ، المرجع نفسه ، ص 23 .

1-**الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصية المحورية التي تدور جل الأحداث حولها.

2-**الشخصيات الثانوية** :(لعبت أدوارا متباينة داخل الرواية).

3-**الشخصيات الهامشية** : (هي مكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث)

تستهل دراستنا بالبطلة أو الشخصية الرئيسية شابحة حيث أحاول الوقوف على مقوماتها لمعرفة تركيبها وبنيتها التكوينية وكذا مطامحها و خيبات أملها.

1.1 شابحة:

تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات حظا في الظهور فهي ليست مجرد شخصية أساسية و محورية تدور حولها الأحداث فحسب بل هي أيضا البطلة والفاعلة الأساسية في الرواية فشابحة شخصية مليئة بالتناقضات تمثل بؤرة الصراع وفى فلكها تدور بقية الشخصيات الأخرى، فالرواية تبدأ بها .

مقوماتها :

1-البعد الجسمي (الفزيولوجي) :

لقد سعى **مولود فرعون** في رواية إلى إظهار جمال المرأة الريفية على حدود فهم الجمال لدى الريفيين حيت نجد يصف شابحة ويقول "هي الآن في الثامنة والعشرين ومع ذلك لا تزال في هيئة فتاة شابة حظيت بغراصة جيدة، رائعة التناسق ببشرة داكنة صقيلة جسم مرن وحار وجه يقظ تذكي حيويته عينان سودوان كبيرتان فم تعبير ذو شفاه طرية تفتر عن ابتسامة دائمة وتعرف كيف ترسم بها الأشياء الرشيق....."[1]

لقد كانت شابحة شابة تتحلى بالقيم النبيلة حيث وجدت عفوية تامة في فرض محبتها على من يحيطون بها حيث بدأت بقمومة (كمومة)و كانت تدعوها نانا بكل بساطة في الواقع أنها ليس لها صعوبة في صنع الحب .

شابحة : نانا ، عليك بإخلاء سبيل المودة بين هؤلاء الشباب حالا !

- أيا !؟

[1] أحمد بن محمد بكلتي – الأرض والدم ص 175.

- وستأتين إلى دارنا .[1]

و يؤكد الكاتب أنها لعبت دورا رئيسيا في المعالجة بين زوجها و عامر .

2- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي) :

شابحة هي ابنة رمضان و سمينة و زوجة سليمان وهي فتاة تعمل في الحقل تساعد زوجها ، كما تؤدي الأعمال المنزلية العادية من طبخ و العجن كما تقوم بتربية الحيوانات.

3- البعد النفسي (السيكولوجي):

شابحة هي شابة تحلم بشيء آخر غير سليمان (زوجها) الذي فرضوه عليها ، فقد كانت زهرة ممتلئة بالرحيق المر شيئا ما ، فلم تكن منفتحة كثيرا ولكن عطرها كان يشد لحد الثمالة 2 كما وصفها الكاتب كانت متزنة نفسيا في بداية الرواية ويتضح ذلك من خلال : "تتفق شابحة وسليمان في كثير من مجالات الحياة اليومية، فهي تطيعه في أغلب الأمور وتأخذ بآرائه ، وتعترف بتجاربه الحياتية ، وتنضم إلى صفه بإستمرار مما يدخل البهجة على قلبه....."3

شابحة شخصية مرنة ، قادرة على التغيير ومتعثرة بحيث لم تتمكن من الإنجاب وكان العقم المقرر من مشاكلها ومشاكل حياتها زوجية، حيث كانت تقضي حياتها في الانتظار وحلمها الوحيد أن ينجبا كثير من الأطفال.

إلا أن في صبيحة اليوم التاسع والعشرين تشعر شابحة ككل مرة بدفق دافئ بين فخديها فتسرع صوب الكوخ القائم بين أشجار الصنوبر، وترفع قندورتها لتتأمل خيبتها وتترجم تلك الخيبة بسيل من الشتائم التي توجهها لأي كان حيث تواجه الشرور التي تواجهها وتحاول هزيمتها.[4]

كما أن انتشار الإشاعات والأقاويل في الريف مثل إنتشار النار في الهشيم وتصبح المرأة الريفية عندئذ في مواجهة مصيرها وقدرها عاجزة عن إتخاذ قرار حاسم يغير ذلك المصير أو تلك الحتمية، فها هي شابحة وعشيقها

[1] مولود فرعون _ الأرض و الدم _ ص 176 .
[2] -الأرض والدم (مولود فرعون) ترجمة عبدالرزاق عبيد ص 161
[3] –نفس المصدر. ص 165
[4] - نفس المصدر – ترجمة عبد الرزاق عبيد ص 166

عامر يجدان نفسهما محط أنظار الجميع وكأنهما طريدين ليلتين تحت شبكة من الأضواء الساطعة عليهما أن يردا على الشتيمة والتهديد ، والفضيحة سوف تنتشر.

2.1 **قمومة (كمومة):** لم تكن شخصية سطحية ثانوية بل هي شخصية لا تقل مكانة عن شخصية شابحة فهي تقاسمها البطولة .

_مقوماتها :

1/– البعد الجسمي (الفزيولوجي) :

برز **مولود فرعون** في رواياته صفات **قمومة** من خلال قوله :"أنها سمراء مشربة بحمرة مدهشة عجفاء طويلة لكنها منحنية الظهر وهشة مثل قصبة جوفاء .... عيناها سوداوان الكبيرتان المرتجتات و بصرها الغامض وجفناها الحمروان العاريان ....." [1]

قمومة عجوز عرفت معاناة منذ الولادة حيث كانت دون الرعاية _المرض _سنوات من الحداد لتسليط الضوء على معانات قمومة و صبرها العظيم يستخدم الراوي تراكم عدد كبير من الكلمات من أجل وضع الفكرة في القيمة مثل :

المعاناة_ السهر _المرض _ الفجيعة _ مقبرة _ التأكيد على حياة التقشف هذه الشخصية و صبرها المثالي و**قمومة** ذات الشخصية قوية و قاسية دخلت في معانات و أزمة نفسية و تتميز شخصيتها بمواجهتها نوعين من العواطف :

ظروف الخارجية :

و هي ظروف البيئة القاهرة كونها ولدت في مجتمع ريفي ذو تقاليد و الأعراف التي يجب الالتزام بها .

ظروف الداخلية :

كونها كانت يتيمة أبوين حرمانها من عاطفة الأمومة و الأبوة عاشت قساوة زوجة الأب .

[1] نفس المرجع ، ص 09 .

2/– البعد الاجتماعي :

قمومة عجوز فقيرة مثقلة بالسنوات و التجارب عاشت وسط نساء كثيرات كانت العائلة كثيرة العدد ، الحياة صعبة أنجبت أطفالا ذكورا و إناثا عرفت الولادات المؤلمة بلا عناية ...الخ .[1]

عرفت قمومة البؤس خاصة بعد وفاة زوجها أوقاسي حيث باعوا كل أراضيهم من أجل لقمة العيش ويتضح ذلك من خلال العجوز كمومة حيث قالت :

_ هل سلمك الثمن نقدا ؟

_ نعم هاهي القطع النقدية

_ حسنا فعلنا الآن نحن مرتاحان خبزنا مضمون . [2]

3.1 ماري:

تبدو أحداث الرواية كما لو كانت بعيدة عن رؤية الإيديولوجية أو سياسية ،و لكن القارئ للأحداث سيكشف تصور **مولود فرعون** في هدا الوقت المبكر قبل الثورة لحياة الإندماج بين ثقافتين مختلفتين التي كان يؤمن بها و يدافع عنها و بفضل شخصية ماري يرى **مولود فرعون** على سياسة الإنديجان Indigènes و لكن قبل هذا يستغل الكاتب هذه الشخصية ليؤكد أن التعايش و التفاهم ممكن بين أبناء ثقافتين مختلفتين شرط أن يكون ذالك بعيدا عن الكره و رفض الأخر.

1– البعد الجسمي و النفسي :

في بداية الرواية الكاتب لم يكشف عن اسم الشخصية الفرنسية و إنما كان يتحدث عليها باسم tharouMith و كان يستعمله لتمييز بين السكان الأصلين و الأجانب .

ماري هي زوجة عامر (بطل الرواية) و هي فرنسية الأصل لم يحدد سنها فهمت أنها فتية رشيقة القد وبهية المنظر حيث وصفها الكاتب و قال "مادام تسحقهن جميعا بجمالها لا بتناسق ملامحها و إنسجام تقاسيمها ولكن

[1] المرجع نفسه ،ص 19 .
[2] المصدر نفسه ص 22 .

بصفاء سحنتها و الألوان الزاهية لوجهها و نعومة يديها و كيفية مشطها و تفصيل جبتها "[1] قال أيضا "ذات شعر أشقر حريري....عيناها زرقاوان زهر اللبين و شفتاها الحمراوان خشخاش منثور ...."[2]

ماري هي فتاة طيبة لا تخفي أي علامات الحقد أرادت أن تساعد العائلتين (عائلة زوجها عامر مع عائلة سليمان ابن عمه) إلا أن محاولتها باءت بالفشل .

تسعى إلى الاندماج بسرعة مع السكان و بالرغم من جميع محاولات الاندماج في المجتمع القبائلي لم تكن (مدام) تشعر بالراحة و النتيجة إحساسها بالنقص و الخرق .[3]

كما فرض العرف الإجتماعي و سلطة زوجها (عامر) العائد من فرنسا إلى تشديد الحجاب على زوجته (ماري)من أجل إخفائها عن الناظرين فذلك لأنها لا تصلح لأي شيء خارجة أتحمل القفة أم الجرة ؟ مستحيل مادام الأمر على هذا النحو تترك لأوانيها و صحونها أفضل من أن نراها مغلولة اليدين تتسكع في أزقتها الضيقة المنحدرة على جانبي القرية جنوبا و شمالا .

و ذلك لأن النساء في القرية و خاصة عائلة آيت حموش كان من مبادئها الشريفة "ألا تخرج سوى العجائز و البنات الصغيرات"[4]

2- البعد الإجتماعي :

ماري فتاة فقيرة متواضعة لم يكن لديها أي حكم مسبقا على أولئك الذين أتت لتبحث عن السكينة بينهم و هي ابنة رابح من زوجته الفرنسية .

تعلمت كيف تطبخ و كيف تشعل الحطب في الموقد .

[1] مولود فرعون –الأرض و الدم- ترجمة عبد الرزاق عبيد دار للنشر بجاية – الجزائر –دون ط ص 39 .
[2] نفس المصدر ص 53 .
[3] نفس المرجع ، ص 115 .
[4] نفس المرجع 219 .

4.1 سمينة:

1- البعد الجسمي و النفسي :

سمينة عجوز ساذجة و خبيثة في بعض الأحيان ،كان همها الوحيد التغلب على عقم إبنتها شابحة و قالت لزوجها لو استطعت شراء هذا الحفيد دم دمائنا سوف أبدل ما تبقى لي من حياة مقابل اليوم الذي أرى فيه مولودا "[1]

هي حريصة على رؤية ابنتها شابحة حامل فاستعملت عد أدوية و زارت عدة أماكن مثل koubas حيث وجدت سمينة نفسها مضطرة لذهاب إلى الوصفات غير صحية حيث اتفقت سمينة مع كمومة التي بدورها تبحث عن الابن لابنها فاتفقتا على تعزيز حب عامر مع شابحة على الرغم من خوفها الفضيحة و الإنذار زوجها لها حيث ذكر لعنة الإلهية التي من المفترض أن تكون النساء مسؤولة :"الاستماع له في محاولة لتحذيرها"اسمعي يا امرأة لقد طردتن أدم من الجنة " [2]

إلا أن رغبتها في أن يكون وريثا لأبنتها لم تتخلى عن مشروعها الشيطاني ووضعت كمومة فخ خاص بهم الاثنين هو قضاء ليلة معا ،و كان بالتالي أن وجدت شابحة نفسها في البيت مع عامر و هذا الاجتماع غير متوقع ولدت قصة الحب الذي كان سببا لاحقا للدراما .

2- البعد الاجتماعي:

سمينة هي زوجة رمضان وأم شابحة فهي من عائلة بسيطة و يتضح ذالك من خلال ما قاله الراوي "كانا شيخين: كان يهويان النوم في وقت متأخر و انتظار البراد الصغير جدا من الحديد الأبيض المسود تماما و الذي لا يحتوي على أزيد من فنجانين من القهوة"[3] .

إضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصيات الثانوية و هي الشخصية لا تفاجئ السرد فجميع ردود أفعالها متوقعة تماما لأنها راكدة متحجرة على الإطلاق أثناء تقديم الفعل و إنما يحدث التغيير في علاقتها مع الشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد ولذالك سميت بالمسطحة أو الجاهزة أو ذات المستوى الواحد و بذالك يمكن تلخيص دورها في إلقاء الضوء على جوانب الشخصيات الرئيسية فتعين القارئ

[1] نفس المرجع 256 .
[2] نفس المرجع ص 259 .
[3] نفس المرجع ، ص 262 .

على فهمها من خلال التفاعل و الاحتكاك بتلك الشخصية و نذكر من هذا النوع في رواية –**الأرض و الدم** – والشخصيات الآتية:

و من بين الشخصيات اللواتي وجهن العواصف التي تصنعها الظروف والتقاليد الاجتماعية بإيجابية من لا يستسلم و لا يضعف مثل:

الشخصية **حمامة و فطة (فتة)** فهن يمثلن نموذجا للتضحية و الصبر.

فحمامة انحصر دورها في تزويج زوجها **حسين** من **فطة (فتة)** هي بنت من بنات أعمامها و هي أقبح فتاة و أتفهها و زوجته من دون عرس و حملت منه .

حمامة ظهرت بمظهر البطلة التي ضحت بنفسها من أجل زوجها "حسين" و لكن في الحقيقة أن حمامة هي القائد الحقيقي و هي شخصية انتهازية و ماكرة و هدا يتضح من خلال كلام الراوي "كانت حمامة و فظة بمفردهما في البيت فأغلقت حمامة الباب و أحمت الماء و قالت لفظة "افركي لي ظهري نزعت ثيابها ثم عرضت عليها مفاتنها فخداها المستديرتان و ردفاها الممتلئتان و كتفاها و عضدها ، و أخرجت أجمل جبتين لها و حزامها الحريري .....ثم سرحت شعرها و تعطرت ...

و بعد أن تفننت في إظهار جمالها لغريمتها فظة ، استقبلت حسين بكل أنواع الإغراء الذي هيأته له ، أما فطة هي شابة قبيحة الوجه و ساذجة قبلت بدور (الضرة) زوجة ثانية لحسين لمدة قصيرة فقط لكي تنجب ثم ترمى ، فطة قد عانت معانات شديدة و هي تلاحظ سرقة و أخد ابنها منها و إبعاده عنها بقسوة .

و هي شخصية مثيرة للشفقة و إحجامها و مآسيها حيث أخذت حمامة الولد و ربته وترعرع كطفل مدلل بين يديها.

توفيت فطة و تركت صغيرها في عامه الثاني و قصتها لقصة حزينة فعلا يعرف الجميع تفاصيلها اليوم وعندما يقصها بعض الناس قد يذكرون حتى بعض علامات القسوة.

يتضح من مما سبق ، أن الشخصية الثانوية في رواية _ **الأرض و الدم** _ شخصيات لا تتطور مكتملة وتفتقد التركيب و لا تدهش المتلقي بما تقوله أو تفعله لأنها تبني حولها فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طول الرواية فلا تؤثر إلا قليلا و ينحصر دورها بتوضيح الفعل أو تجسيده .

يمكن من وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات أي يسمح للكاتب ممارسة التعدد اللغوي و تجريب أساليب الكلام و اللهجات له دور حاسم في تطور الأحداث و في الكشف عن الطبائع النفسية و الاجتماعية للشخصيات .

ومنه نخلص إلى أن المشهد يتميز بنمطية ، حيث نرى الشخصيات تتحرك و تمشي و تتكلم و تتصارع وتفكر و تحلم و ما نلاحظه في رواية _ **الأرض و الدم** _ أنها جد غنية بهده التقنية السردية و يمكن استحضار بعض المقاطع من ذلك .

كمومة : هل سلمك الثمن نقدا ؟

نعم هي القطع النقدية حسنا فعلنا : الآن نحن مرتاحان خبزنا مضمون .

هذا رأي أيضا في مستوى عمرنا المال أهم من الأرض انه يسمح بالعيش أنيا غدا الجمعة ....

فالمشهد يظهر جليا في هذا المقطع غياب الراوي و تقدم كلام كحوار بين شخصيتين و هذا ما يجعل سرد الأحداث مرئيا و يعطي للقارئ إنطباعا بأنه يراها مباشرة .

المبحث الثاني : البناء الدرامي لمسرحية الأرض و الدم .

2-1 ملخص المسرحية

تحكي المسرحية قصة عمر الذي عاد إلى **إغيل نزمان** بعد غياب دام خمسة عشر سنة ، يعود وفي حقيبته الكثير من المال وزوجة فرنسية.

بعد أيام قلائل يكتشف عمر أن والده الفقير باع كل شيء قبل مماته إلى **حسين**، أحد أقاربه مقابل ثمن زهيد بعد ما إستغل فرصة مرضه وضعفه.

يسترجع عمر أرضه فتبدأ النزاعات العائلية القديمة في الظهور من جديد وتشتد الكراهية فتتحول القرية من مكان سلام تسوده الطمأنينة والهدوء إلى ساحة قتال يحصد كل شيء.

الحدث الذي فجر الوضع كله، هو إكتشاف العلاقة الغرامية السرية بين عمر و شابحة زوجة إبن العم الآخر (سليمان) من طرف حسين، يشاع أمر العشيقين وتنتهي المسرحية في بحر من الدم.

كما أن المسرحية تروي لنا العادات السائدة بمنطقة القبائل التي تؤكد مدى أهمية الإنجاب من طرف الأزواج للطموح في الحصول على ميراث العائلة والحفاظ على إستمراريتها حيث أن الإعتقاد السائد يقول أنه لاتوجد مصيبة أشد من الموت دون ترك ورثة، وللتخلص من هذا المصير الذي لاتحسد عليه فإن النساء العاقرات على غرار شخصية حمامة في المسرحية يلجأن إلى تزويج أزواجهن ثانية بغرض إنجاب طفل يضمن إستمرار تواجد العائلة.

2-2 قراءة في العنوان

تذهب أغلب الدراسات النقدية الحديثة إلى أن العنوان هو" أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث، قصد إستنطاقها وإستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا"[1] فالمؤلفون والكتاب لا ينتقون عناوينهم بشكل عفوي إعتباطي ولكنهم " يختارونها بشكل دقيق يتلائم و مضامنيهم الفكرية ورؤاهم الفنية"[2]

[1] بسام قطوس- سيماء العنوان-طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان الأردن – 2001-ص 33
[2] ميلود بو شايد وعبد الرحيم صميدي- دراسة لمسرحية إبن الرومي في مدن الصفيح ص 46.

العنوان عدا كونه يشكل حمولة دلالية ,فهو قبل ذلك "علامة أو إشارة تواصلية له وجود مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي"[1]

فالعنوان له دور مهم في بناء الأعمال الدرامية ويساهم في شد إنتباه المتلقي وإثارة فضوله في المسرحية الأرض والدم هي أرض أجداد الورثة الذين لم يولدوا بعد.

العنوان في الرواية مكتوب بخط أحمر داكن– **الأرض والدم**– وفي ذلك إيحاء بإصرار الكاتب على هذا العنوان وإلحاحه على دلالته وثباته على مكنوناته، وكأنه كتب باللون الأحمر تبعا للون الدم الطبيعي وهذا يوحي بالتشبث بهذه الأرض، والدم يرمز للدفاع عن الأرض والتشبث بها وهذه الرواية اتخذت من المأساة الجزائرية حالة للبوح السردي وتروي حكاية زمن من الصعب أن تكون فيه حرا.

للعنوان وظائف عدة فهو يؤدي الوظيفة الانفعالية (المرسل) والوظيفة الانتباهية (المرسل إليه) والوظيفة الجمالية(الرسالة) ووظيفة أخرى مهمة في مقامنا هذا وهي الوظيفة الإيحائية والتي تحمل بعض من توجهات المؤلف على التلميح من خلال التركيب اللغوي البسيط.

2-3 شخصيات (المرأة) لمسرحية الأرض والدم

إن المطلع على نصوص **محمد زمايش**[2] يجد أنها تتميز بتعدد الشخصيات ويقف على أدوارها وتفاعلاتها الحية فرغم كثرة هذه الشخصية إلا أنها ضرورية وتخدم الحكاية المسرحية والحدث الدرامي، وتزيد من وتيرة الصراع، فدينامكيتها يجعلك أمام المجتمع الإنساني حي يجل علاقاته في مدها وجزرها، وبرغم عواطفها الفياضة و المتنوعة ومتلونة المزاج من حب و غضب وأنانية وحقارة ووضاعة إلا أنها لا تعطيك فرصة أكبر للتعاطف معها بقدر ما تمنحها لك للتفكير في دورها ضمن معركة مصير فعالم شخصيات محمد زمايش هو تماما كعالم الواقع في حركيته والذي يستمد نفسه من إيقاع العصر السريع إنها شخصيات مثابرة لا تهنأ ولا تستكين وجدت لتبادر بالعقل لا شخصيات بافلوفية تبنى على ردة الفعل فقط.

تتكون المسرحية من 12 مشهدا تتناول خصوصيات المجتمع الجزائري وبالأخص منطقة القبائل، وكذا خلفيات المستعمر الفرنسي ، بحيث تعبر عن هموم الفرد والجماعة كالمشاكل الخاصة بالوراثة والزواج و الثأر وغيرها.

[1] بسام قطوس –سمياء العنوان- ص 36.
[2] محمد زمايش مقتبس رواية _ الأرض و الدم .

يقدر عدد الشخصيات المرأة في المسرحية –الأرض والدم– بـ 11 شخصية، حيث هناك 3 شخصيات غير معرفة نجد 8 أسماء واضحة هي: شابحة–ماري– كمومة (قمومة) –فتة (فطة) – حمامة – سمينة–قمرة– الجوهر ، وهذه الأسماء هي أسماء الشخصيات الرئيسية للمسرحية.

كانت من خصوصيات هذه المسرحية هي أن 3 شخصيات تعرضوا إلى مبدأ الترقيم العادي من واحد إلى ثلاثة.

امرأة واحد ،امرأة اثنين، امرأة ثلاثة إضافة إلى رجال ونساء من أهل القرية

نبدأ قائمة الشخصيات (النسائية) بـ:

3 **شابحة** :

شابحة هي شخصية محورية للمسرحية حيث جل الأحداث تدور حولها.

4 اللوحة الأولى:

يرفع الستار على منصة حجرية منصوبة على الجانب الأيسر من الخشبة، في أقصاها شجرة زيتون أوراقها يابسة في الجانب الأيسر يوجد منبع ماء تحيط به أشجار حب الملوك وبعض الورود .

تظهر مجموعة من النساء في مختلف الأعمار يحملن جرّات على أكتافهن ، تتقدمهن امرأة كبيرة السن بين يديها طبل ثم تظهر شابحة: وهي شخصية محورية للمسرحية حيث جل الأحداث تدور حولها.

- **البعد الجسمي والنفسي:**

هي شابة في مقتبل العمر خفيفة الروح زوجة سليمان ، وهي متزنة نفسيا في بداية المسرحية وترى ذلك منذ البداية حيث تخطف الطبل من أنآ الجوهر وتغني .

شابحة : هاتي البند ير لهنا هاتي..... أنآ الجوهر !..... درتيلنا القنطة وجبتينا ضيقة الخاطر.

ماراناش في جنازة يالالة.

شابحة: تقرع الطبل وتغني يابو لعيون تبركانين [1] .... كما يتضح أيضا إتزانها من خلال مزاحها مع صديقاتها في العين (ثالا)[2] .

امرأة اثنين:.....رجالنا ساجين ، يضربوا بهم المثل في كل مكان.....

امرأة واحد:هاذوك يخافو ربي !.

امرأة ثلاثة : واش يعرفوا ايديرو ثاني ؟

شابحة: يعرفوا يشربو القهوة.....في القهوة.....

إمرأة ثلاثة: وتاني.

شابحة: يعرفوا يصلوا من بعد القهوة ، وغير يكملوا الصلاة يرجعوا يجروا للقهوة.

تتغير المسرحية باستمرار لأنه من المحال أن تظل كما رسمها الكاتب من البداية إلى النهاية" ومسرحية جيدة هي المسرحية التي تتطور شخصياتها تطورا دائما وواضحا (مثل: مسرحيات شكسبير (هاملت) وابسن (بيت الدمية) 3) . فكل شخصية يصورها الكاتب لابد أن تشتمل في داخلها على بذور تطورتها المستقبلية.

في هذه المسرحية نجد شابحة شخصية متقلبة ومتحولة وضعفها أنها غير قادرة على التحكم في عواطفها.

شابحة: وأنت شكون إلي بعثك في نص الليل ؟

عمر: يـمة..... باش انعسلكم الدار والثيران في غياب سليمان.....

كما أن شابحة يبدو أنها امرأة عادية فهي تقوم بجميع أنواع أعمال البيت اليومية وهذا ما نلاحظه من خلال الحوار.

شابحة : خفي ، خفي ، عمري القلة نتاعك راح علينا الحال.

* يابو لعيون تبركانين : ذو العينين السوداويتين .
* ثالا : منبع الماء
[3] عادل النادي – مدخل إلى فن كتابة الدراما- الهيئة المصرية العامة للكاتب- 1993- ص 42-43.

إن شخصية شابحة شخصية نامية ومتطورة، إنها امرأة من لحم ودم تقوى وتضعف ، تصبر وتنهار، ضعفت أمام مغريات الحياة وقسوتها فوقعت في الرذيلة بيد أنها لم تتماد في خطيئتها بل صح ضميرها ، فأعلنت توبتها وندمها وهذا يتضح من خلال حوارها مع زوجها سليمان.

تظهر شابحة وهي تبكي ، تتجه نحو سليمان وتمسك يده.

شابحة: سامحني ياسليمان..... سامحيني .....حشمتك بربي وقبب لجبال.....سامحني يا **سليمان،** سامحني ياسليمان.

علاقتها مع عمر مترددة وهذا شيء طبيعي في مجتمعنا الذي تحكمه ظروفه وهي شخصية سلبية مثلت في جانب الشهوة والأنانية والتجرد من المشاعر التي يفترض بالمرأة أن تحتويها ومثلت في جانب الآخر الضعف والتردد وعدم الثبات الأخلاقي وهذا ما نلتمسه في المسرحية.

شابحة: وأنا يجبني النوم، وأنت برة في البرد متوسد الحجر انخليلك الباب مفتوح إذا احتاجيت تشرب.....ثم تنظر إليه وتبتسم له وتدخل إلى المنزل تاركة الباب مفتوحا وراءها.

والكاتب يحلل بدقة نفسية شابحة وصفها بأنها عبارة طيب خاطر بصمة شهوانية جعل من شابحة تشعر ببعض من الكآبة والإحساس بالشعور بالذنب ومن هنا تنكشف ذروة المسرحية وهي الفضيحة الأولى الناجمة عن حمامة التي تواجه بالفخر تأدية الدفاع عن الشرف والسعادة.

- **البعد الإجتماعي :**

شابحة : هي زوجة سليمان وهي من عائلة ميسورة الحال ويتضح ذلك من خلال حوار بينها وبين عمر.

5 كمومة :

كمومة هي أم عامر زوج ماري (ثارومیث) .

البعد النفسي و الجسمي :

شخصية قوية وقاسية وقسوة الحياة عليها فدخلت في معاناة وأزمة نفسية، فقد كانت معاناتها في عدم الإنجاب ابنها رغم مرور ثمن سنوات على زواجه بـ ماري وهذا يتضح في اللوحة السادسة في الدار دار رمضان.

كمومة : شفتي (ياسمينة) أختي داك المنكر ....اتقولي اتقطعوا النساء في جبال الشر ..... راح جابلي امرأة عظامها يتحسبوا كعظام الميت– قال عندو ثمن سنين معاها ..... ثمن سنين وكرشها فارغة....

"**كمومة**" كان عداءها وكرهها واضحا لماري وهذا ما نلتمسه من خلال الحوار .

كمومة: (تبتسم لماري) لكان مانشربكش لمرار و نرجعك لورى لبحور ياتارومیث.....ياوجه الشر مارانيش كمومة.....

ماري تقترب من كمومة لتساعدها على النهوض كمومة تدفعها.

كمومة: بعدي علي .....خليني أنوض وحدي.

الله لا يردها هي ومثالها.

كمومة هي شخصية قوية وواعية بمسؤوليتها فالكاتب يصف لنا كمومة أنها تعرف ماذا تريد جيدا وتخطط لكل ماتقوم به، ويرى فيها البطلة التي تغامر بكل مالديها من اجل الإنجاب (ابنها) حيث كانت تريد أن يرزق ابنها بصبي لكي يحمل الراية بعدها فهي تعلم جيدا أن الولد هو الوريث فقد كانت أمنتها أن يرزق يوما بصبي ، فخططت هي وسمنية أم (شابحة) على خطة وهذا نستطيع أن نستنتجه من خلال الحوارات الموجودة في اللوحة السادسة للمسرحية.

كمومة: واش قلتي لكان نبعثو سليمان يزور أيس محفوظ، ويبدل الهواء يومين ولا ثلاثة ؟

هاهو كاين أعمر يعس الدار والثيران في غياب سليمان راهي عاجباتك الخسارة ألي رانا فيها.

- **البعد الإجتماعي** :

يتضح من خلال الحوارات أنها عجوزة فقيرة تعيش حياة سيئة للغاية حيث وصفها الكاتب في اللوحة الأولى للمسرحية.

فتة: إيه العجوزة ألي قاعدة وحدها كالغراب .....يقولو مسكينة ! الخبز وما شبعاتوش.....كيفاش راهي عايشة يرحم ولديكم؟

امرأة واحد:..... كمومة مسكينة مابقالهاش بزاف .....كاش صبحية من الصبحيات تلقوها كالجيفة أمكمشة أو يابسة حدا الكانون البارد ..... والدود يخرج من نيفها وعينيها

ماري : له معنى خاص في التسمية إذا رجعنا إلى الدين المسيحي (ماري) التي أصبحت آما دون علاقة وهو اسم رمزي يعادله اسم مريم عند المسلمين وهذا الاسم يرمز إلى النقاء معين لدرجة إن ماري حي شابة فرنسية الأصل تسعى إلى الاندماج بسرعة مع السكان فهي تريد تعلم اللهجة القبائلية لقد كان لسانها يستعصي عليه التنغيمات الدقيقة و أحيانا الأساسية و قبلت إن تضحك لكي تتعلم و لم تتردد في اللجوء إلى حركات .

شابحة.....ماري قولي شابحة .

ماري : .....شابحة.

شابحة : ح.

ماري :خ.

شابحة: شابحة.

ماري: شخبة.

شابحة: ها ها ها .

6 ماري :

بها نضرة استعلاء كانت السيدة الجميلة تبتسم لهم ابتسامة ملكة تتنازل لمن هو أدنى منها.

- **البعد الفزيولوجي** :

ببدو و أنها امرأة عرفت المعاناة منذ الولادة كانت يتيمة الأبوين دون رعاية و كانت محقورة و يتضح ذلك في اللوحة الثامنة من المسرحية :

شابحة: قلت بلاك توحشت عايلتها و مواليها

اعمر: ما عندها اشكون تتوحش أحنا هما مواليها ..... كبرت اليتيمة كانت مرمية في الزنق محقورة و الرجال يلعبوا بها قبل نلقاها و نسلكها.....ألي شافتو ماري يا شابحة واحد ما شفوا في الدنيا .

- **البعد الاجتماعي**

فهي من عائلة بسيطة فهي ابنة رابح عم عامر (بطل المسرحية) و اتضح ذلك من خلال الحوار شابحة مع عامر.

شابحة: ماري ثارومیث من دمنا....

اعمر: ايه يا سابحة ماري بنت عمي رابح.....

7 حمامة :

هي زوجة حسين و هي ضحية التقاليد و الأعراف و امرأة عاقر و هي من النساء اللواتي يلجان إلى تزويج أزواجهن ثانية بغرض إنجاب طفل يضمن استمرار تواجد العائلة و هي شخصية متمسكة بأرضها التي اشترها حسين (زوجها) من أوقاسي (الاب اعمر) قبل وفاته و هجرة أعمر الى فرنسا و هذا ما يتضح من خلال حوارات بينهما و بين زوجها حسين.

حمامة: رد عليا برك ما تبكي و تشتكي على روحك رد علي بشحال بعتهالو ؟

حسين: رجعلي دراهمي....

حمامة: يايمة العزيزة....يايمة العزيزة وخذوني في رزقي يايمة العزيزة.....

كما إن المسرحية تروي لنا أهمية الإنجاب من طرف الأزواج للطموح في الحصول على ميراث العائلة والحفاظ على إستمراريتها و حمامة شخصية طموحة غير راضية بواقعها المعاش هي شخصية متوترة و انتهازية حيث لجأت لتزويج زوجها ثانية من قمرة لغرض إنجاب ولد من اجل ضمان استمرار تواجد العائلة و هذا يتضح من خلال الحوار : الصبي يبكي في الدوح*[1] تظهر قمرة .

* الدوح : المهد .

حمامة: تصرخ في وجهها....اخرجي من داري...اخرجي من داري..برة يا وجه الشر.....صار انا الي زوجت راجلي باش يولد يبيع فوق راسي الأرض ألي رجعت جنة بعدما كانت طايشة.....تنادي قمرة (تجمع بعض الملابس) ارفدي علي زبلك.... ما نحبش نشوفك في داري .

كما تطرقت المسرحية **الأرض و الدم** إلى بعض الطقوس التي تستخدم للعلاج من هذا المرض (العقم) الذي يعتبر مصيبة حقيقية على غرار الاستعانة بالشيوخ الصالحين و هذا ما نكتشفه من خلال الحوار :

سمينة: ما خليت والي ولا درويش في راس جبل زرتهم واحد واحد واعطيتهم مالي صياغتي.....مسكينة شابحة بنتي.....وكلتها كل عجب ما خليت بيون راس الثعبان لكحل..... شريت لها حليب الكلبة النافسة انتاع سبع ايام.....

كما تواصلت مجريات المسرحية لتظهر فضيحة شرف ارتباط أعمر أوقاسي بشايحة زوجة سليمان بعلاقة حميمية و جنسية حيث سرعان ما انتشر الخبر في القرية و لم يتجرع زوجها سليمان الامر حيث قرر الثار من شرفه اذ أقدم على اغتيال أعمر أوقاسي (عشيق شايحة) و زوج ماري ببندقية و يتعرض الاثنين للوفاة بعد تبادل طلقات النيران و هذا ما نلاحظه من خلال الحوار في اللوحة العاشرة للمسرحية :

لعمارة :سليمان جاء ينقز راكبوا جن .....ايزقي لعمر بصوت مذبوح اخرج يا عمر و انا نزقي مراه ما تخرجش يا عمر.....لكن الرجلة و النيف خرجوه.....هذا قرص على هذا.....

و انتهت المسرحية بتشييع جنازة جثمان هذين الآخرين و قبل ذلك فاجأت(ماري)الجميع برمي حزمها على جثة عامر أوقاسي (زوجها) و هي طريقة قبائلية معروفة لتطلع العائلة و سكان القرية بأنها حامل و أن الوراثة مضمونة .

ماري: تمسك يد كمومة (ام أعمر) و تضعها على بطنها كي تخبرها أنها حامل.

المقتبس قد استغنى عن مجمل المشاهد التي وضعها مؤلف النص الأصلي بل المقتبس عمل على تهميش كل بنائها ومن ثم أعاد صياغتها وفق ما ارتأى و ما خطط له من أفكار حيث اخذ ما يمكن استثماره من المتن الحكائي و البنائي للنص الأصلي و ما يمتلك المقتبس من خزين المعرفي و فني أسس لبناء نص آخر قد يختلف

أحيانا من ناحية البناء إلا انه يلتقي معه (المؤلف الأصلي) إلا انه يلتقي كثيرا معه و في كثير الأمور المقتبس لم يغادر النص الأصلي للمؤلف .

المبحث الثالث: المقاربة بين الرواية و المسرحية.

3-1 المقاربة الدرامية لمسرحية الأرض والدم (محمد زمايش) مع مسرحية (اكال ديذامن) لآيت إغيل محند[1] مع الرواية (الأرض و الدم.

لقد بقي خط سير الحكاية هو نفسه، بجميع أحداثها وصراعاتها و موضوعها فان الكاتب **محمد زمايش** و الكاتب **آيت إغيل محند** أرادا أن يبقيا على البناء الدرامي (العقدة) الموجودة في الرواية _ **الأرض والدم** _ لمولود فرعون ، وهذا راجع لقوة كتابته لدى الكاتب التي تركت صدى لدى القارئ ، حيث يعالج أوضاع المرأة الجزائرية عامة و القبائلية خاصة و التقاليد و الأعراف و الطقوس ، التي تحيط بها و تكبلها ، ويصور الصراع المرير الذي تعيشه المرأة.كما عالج -**مولود فرعون**- قضية الثار في المجتمع القبائلي عبر قريته اغيل نزمان و طريقة تعاملهم عند فقدان احد أقاربهم بحيث إذا لم يثأروا تبقى حياتهم تعيسة ، و هو ما يعبر عن قساوة العادات والتقاليد القبائلية .

محمد زمايش في الأرض والدم و **آيت إغيل محند** في (**اكال ديذامن**[2]*) يعالجان أوضاع المرأة القبائلية وحالات الاضطهاد التي مازالت تعيشها المرأة الريفية (**إغيل نزمان**) لان هناك مجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية التي تكبل حريتها و اندماجها كعنصر فاعل في الحياة الاجتماعية، و المرأة في الأوساط الريفية معزولة عن العالم والمدنية ،كما تعاني من الزواج المبكر ،ويمنعن من الخروج من البيت دون محرم.

الإعداد الدراماتورجي يبدو أعمق حتى إن المساقة بين النص الأصلي **الأرض والدم** و النص الدراماتورجي أصبحت اكبر حيث يأتي في مقدمة هذا الاشتغال او الإعداد اختزال شخصيات النص الأصلي الكثيرة التي يبلغ عددها 14 شخصية، إذ تصرف النص المسرحي **لمحمد زمايش** في هذه الشخصيات بالحذف والإضافة بينما الكاتب **آيت إغيل محند** حافظ على كل الشخصيات الواردة في الرواية كما هي ، يتمظهر اشتغال الإعداد أيضا على مستوى اللغة، حيث استبدل **محمد زمايش** الفصحى في النص الأصلي بالعامية و **آيت إغيل محند** بالقبائلية في النص المقتبس .

* أيت إغيل محند : مقتبس رواية الأرض و الدم بالقبائلية أكال ديذمن.
* اكال ديذامن : الأرض و الدم .

وفي هذا الانتقال اللغوي الكثير من الدلالات ، منها أساسا جعل مضمون النص متوغلا في المحلية وأضفى طابع الأصالة الخاص على ما يتم تحويله إلى القبائلية و هذا الاشتغال ساعد على انتعاش العمل الإخراجي خاصة مايتعلق بالجانب الموسيقي ، إذ قدم عرض في البداية المسرحية –**الأرض والدم** –**لمحمد زمايش**– مجموعة من الوصلات الموسيقية الدالة بواسطة الغناء الشعبي القبائلي الذي ينسجم مع خصوصية العامية و دليل على ذلك ، نجد في اللوحة الأولى مجموعة من النساء في ثالا يزغردن و يرقصن .

شابحة: تقرع الطبل و تعني (يابو لعيون تبركانين) و النساء في دائرة تصفق و ترقص ، يتبارزان بخطف المنديل في كل مرة تدخل امرأة إلى الدائرة و تتفنن أكثر من سابقتها في الرقص 1

أما في مسرحية **اكال ديذامن** في اللوحة الأولى مجموعة من نساء في ثالا لكن دون الغناء والرقص وإنما يتحدث عن رجوع بطل المسرحية(أعمر) من فرنسا.

أما إذا نظرنا في تفاصيل ملامح شخصيات (المرأة) في مسرحية – **الأرض و الدم** –و مسرحية – **اكال ديذامن** –كانت شخصيات واقعية مستوحاة من رحم الريف القبائلي (**إغيل نزمان**) حيث تبين ظروف و الحالة المعيشية للأسر في تلك الفترة.

شخصية **شابحة** في مسرحيتين هي نفسها شخصية شابحة في رواية ، حللت بدقة نفسية و وصفت بأنها عبارة طيب خاطر بصمة شهوانية ،حيث جعل من شابحة نشعر ببعض من الكآبة و الإحساس بالشعور بالذنب ومن هنا تنكشف ذروة المسرحية وهي الفضيحة الأولى الناجمة عن حمامة التي تواجه الفخر بتأدية للدفاع عن الشرف و السعادة .

فشخصيات كمومة و سمينة متشابهتان في جميع الإبعاد ولهما نفس المسار سواء في المسرحيتين وفي الرواية و هما حليفتان اللتان وضعتا فخ لشابحة و بطل المسرحية (أعمر) وهما امرأتان متقدمتان في السن حيث يشكلن إشكالات الرعب عديمي الضمير يتدخلن في حياة أولادهم و عادة سوى هدف واحد و هو الإرث ، لذالك لا يترددن في رمي الزوج من امرأة عاقر في أحضان أخرى لإنتاج وريث الأرض ملكا للعائلة .

ماري : هي شخصية متشابهة في جميع الأبعاد و في مسرحيتين و لكن اسمها قي مسرحية **اكال ديذامن** تسمى ب YOVAN ، وشخصية ماري تأثرت بمريم (ماري) التي تتوافق مع حياة القبائل تكافح ضد الواقع

[1] مسرحية الارض والدم –لمحمد زمايش .

الريفي المرير ، كما يعلم الجميع مدى صعوبة و كيفية التصرف مع الناس الذين ليس لديهم نفس الثقافة و نفس العادات و حاجز اللغة يمكن أن تكون مصدر لسوء الفهم و عدم الفهم ، شخصية(ماري) حريصة على الحفاظ على السلامة بين العائلتين و هي ابنة رابح و اسم ماري يرمز لدم .

شخصية حمامة كذالك متشابهة في مسرحيتين و في الرواية في جميع أبعادها و هي شخصية انتهازية حيث قامت بتزويج زوجها بقمرة في مسرحية **الأرض و الدم** و بالفطة في مسرحية **اكال ديذامن** من اجل إنجاب وريث الأرض ثم طردها دون شفقة و رحمة .

و هي من فجر الوضع سواء في الرواية أو في مسرحيتين و هي محركة الأحداث لأنها تمت الدوافع الخاصة لشابحة وزودتها تحفزا للسير بالأحداث إلى الأمام إضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصية أخرى هي فطة في مسرحية **اكال ديذامن** و الرواية و قمرة في مسرحية –الأرض و الدم– لمحمد زمايش و هي ضحية التقاليد و أعراف المنطقة و هي ضرة الحمامة التي رضيت أن تكون زوجة ثانية لها . رغم تغير اسمها في مسرحية **محمد زمايش** لكن دون أن تغير مسار الأحداث فهي نفسها .

كما هو الحال بالنسبة لجميع الشخصيات الأخرى في المسرحيتين و الرواية ما عدا عدد النساء المرقمة الذي كان 3 نساء عند **محمد زمايش** حيث أوجدها الكاتب و غير فيها خدمة لفكرة النص المسرحي و أحداثه و5 **عند آيت إغيل** محند إضافة إلى شخصيات أخرى في مسرحية – **اكال ديذامن** –منها عجوزة – وردية – مالحة حيث تم اختزال حوارتهم لأنها شخصيات ثانوية بدون أهمية بالغة و دون أبعاد حيث كانت موجودة للتعبير عن أهل القرية و الشخصيات الأخرى .

كما وظف الكاتب **آيت إغيل محند** الشعر على أساس مونولوجات في نصه و هذا ما زاد لمسرحيته جمالا ورونقا حيث كانت هذه المونولوجات في قمة الإيحاء ، فقد استعمل الكاتب كلمات مناسبة مع بيئة النص هذا يعود إلى إلمام الكاتب بفنون الشعر و ثقافته ، حيث كتب آيت إغيل محند بلغة شعرية يتمكن الجمهور أن يتواصل معه بالرغم دراميتها ، كما اتصفت شاعريته بالإنسانية و الليونة في الإيقاع و الوضوح و سرعة الحركة الجملة وترابط شحنات الشعرية حيث أسهم هذا الشعر في بناء الحدث ، و تطور الشخصيات و إظهار الصراع .

بينما نجد محمد زمايش أطال في حوار بين الشخصيات مثل :

فتة : ما تكون غير كاش وحدة بنت الحرام من هاذوك ترومیت ..... على حساب ما يقولوا ..... ما يستحيوش كامل و يخرجو وحدهم في نص الليل ..... يجمعوا في القهاوي مع الرجال ..... ويشطحوا مع البراني ..... تكون سحراتوا و نساتوا في والديه و اهلوا ..... شفتوا دعوة الشر و الولياء الي خرجت فينا .... خذاونا رجالنا و خلاونا قفة بلا يد ين نستناو في المكتوب ..... و بلا رجال مين يجينا المكتوب يرحم باباكم ..... رانا نستناو و صابرين نصراتوا في لمرار حتى يفرج ربي و خلاص ..... و الله العظيم لكان اتجي بين يديه كاش وحدة فيهم يشربلها دمها و نحيلها شعرها .

أما آيت **إغيل محند** قام بتبسيط الرواية و جعلها أكثر سلاسة يتلاءم مع وقت العرض و مكانه كما عالج الحوارات الطويلة و تحويلها إلى حوارات سهلة و بسيطة ملائمة مع طبيعة الحياة المعاشة التي لا تقبل الإطالة

لقد طرحت شخصيات الكاتب **محمد زمايش و آيت إغيل محند** إشكالية و نمطيتها و ايجابياتها المطلقة وهو يرى في ذالك انه من غير ممكن رسم شخصيات بطريقة خطية لأنها تنجر أفعال عالية الايجابية ، أنها من شرائح إنسانية تتقدم في الحياة من خلال تناقضاتها و مشكلاتها .

الجدول رقم :01 يمثل شخصيات

	رواية	مسرحية	مسرحية
الشخصيات	الأرض و الدم	الأرض و الدم محمد زمايش	أكال ديذامن آيت إغيل محند
الشخصيات الرئيسية	شابحة كمومة ماري سمينة حمامة	نفسها	نفسها
الشخصيات الثانوية	فطة جارات صديقات	قمرة امرأة 1 امرأة 2 امرأة 3	فطة امرأة 1 امرأة 2 امرأة 3 امرأة 4 امرأة 5

الجدول رقم 02 : يمثل المخطط السردي و الدرامي للشخصية الرئيسية (شابحة)

الشخصية	الرواية الأرض و الدم مولود فرعون	المسرحية الأرض و الدم محمد زمايش	المسرحية اكال دندامن آيت إغيل
النمط	تربية الحيوانات و أعمال أخرى في الحقل	أعمال منزلية	أعمال منزلية و العمل في الحقل
بؤرة البحث	الندم	الندم و الاعتراف	الندم
العنصر المثير	إقامة علاقة مع عشيقها عامر	علاقة مع عامر	علاقة مع عامر
الفاعل المعارض	ضعف الشخصية و رداءتها	ضعف الشخصية	ضعف الشخصية
الحل	قتل العشيق من طرف زوجها و موت زوج في تفجير المنجم الفحم انهارت	قتل العشيق من طرف الزوج و موت سليمان إطلاق النار على بعضهما البعض انهارت	قتل العشيق انتحار الزوج هروبا من الفضيحة انهارت

و من خلال هذه المقاربة بين مسرحيتين و الرواية نستخلص في الأخير أن المعدان قاما بالاقتباس المسرحية من الرواية من حيث تقليص عدد الصفحات ،لكن لم يعدها دراميا بل اكتفى بالترجمة للكلمات من الفصحى إلى العامية و القبائلية ، دون تعيير البيئة قد قام آيت إغيل محند يتغير في العنصر الحوار الذي يعتبر من عناصر البناء الدراسي حيث قام بتبسيط الحوارات يمكن أن تقول أنهما قاما بجزأرة الرواية لأنها واضحة المعالم التراثية و الفكرية التي توحي إلى المجتمع الجزائري عامة و قبائلي خاصة .

نلاحظ أن المقتبس المسرحي لا يغادر بعض الخطوط الرئيسية التي لابد أن يرتبط فيها النصان و هما الشخصيات (شابحة- قمومة –حمامة-...) ثم ما جرى لشابحة من أحداث في نص المقتبس جراء ما قام به من أفعال في نص المؤلف و كان المقتبس أراد لنصه أن يرتبط تسلسليا بالنص الأصلي فيمتد زمن النصان من 1930 إلى اليوم مع الأخذ بعين الاعتبار ما يبثه المقتبس من وجهات نظر واقعية و اجتماعية فأمور مثل الخيانة و الغدر قائمة في المجتمع الإنساني إلى الأبد .

لكن إن يكون تعامل مولود فرعون مع الشخصيات (المرأة) مع هذه الأفكار و الأمور بطريقة مختلفة عن تعامل (**محمد زمايش -آيت إغيل محند**) فلكل عصر حراكه الفكري و الاجتماعي و السياسي ثم أن الحياة لا تتراجع بل تتقدم و هذا التقدم يعني التطور و التحضر و حلول أشياء مادية و روحية لم تكن موجودة في ذلك الزمن .

قد حاول المقتبس **آيت إغيل محند** أن يكون معاصرا بكل إمكاناته و اهتم بتنشيط فكرة المؤلف وإعادة الحيوية إليها.

Résumé de l'histoire:

Dans la terre et le sang , amer –ou –kaci a quitté très jeune sa kabylie natale pour aller travailler dans les mines françaises. arrivéen pays d'exil, il décide de ne plus revenir dans son village et oublie ses parents dont il est le fils unique .

Pour eux , celui qui est parti travailler pour préserver leurs derniers jours du dénuement n'est plus qu'«un enjeu perdu «.quelques annèes plus tard,il revient dans son village.son père est décédé, sa mère a connu la famine et le froid mais a vécu dignement de son travail.

Le retour d'amer en kabylie veut rompre avec l'expérience ratée de l'exil,ce retour s'avère être un mauvais choix car, désormais ,il doit payer sa dette .en France ,dans les mines du nord, amer tue accidentellement son oncle dont la famille fait semblant de pardonner au cousin son crime involontaire et sa trahison, à l'exception de l'oncle sliman-frère du défunt-pour qui le retour de l'exilé est inespéré.

*Fidèle à la linéarité et au réalisme de ses récits ,**mouloud faroun*** construit son roman autour des isotopies de la terre et du sang amer a rompo le lien ombilical avec sa terre et a laissé s'échapper son sang il doit maintenant les reconquérir . à son insu ; il se coupera définitivement de la prémier et profanera encore une fois le second.

Dans ce roman **faroun nous raconte combien** un **heritier** estnecessaire pour maintenir en vie une famille . l'exemple hemama qui a remariéson mari avec sa cousine pour avoir un enfantou cette femme qui a presenté leur bergerpour engrosser sa belle fille. amer est tombé dans le piege tendu par sa mère et la mère de chabha .

Chabha belle kabyle mais sans enfant ,amer est tombé amoureux de chabha ,slimane le decouvre et fit éclater cette mine .amer est mort suivi de son oncle slimane. Le lendemain a la levée du corps marie jeta sa ceinture sur le corps de son mari pour demontrer au village qu elle est enceinte et que amer est toujours la il aura un heritier .

L'auteur insiste sur la réalité de son histoire.d'emblée ,il annoce : » l'histoire qui va suivre a étéréellemem vécue dans un coin de kabylie…»p(11).il attire immédiatement après notre attention sur la banalité du lieu et des personnage qui y vivent .tout au plus ,pourrait –on s'étonner quel'un d'entre eux soit une parisienne.comment supposé,en effet ,qu'à lgil –nezman ,puisse vivre'cloîtrée une française de paris,. »p11.

L'entrée d'amer dans son village s'est passée comme une infraction. Il arrive avec ses meubles parisiene faisant entrer ainsi un monde étrange pour violer (l'ntimité) et l'austérité de son village :ils(les meubles)parurent bizarrement compliqués ,inutiles et encombrants. »p34 la plus grande infraction reste sa femme française .marie , dont tout le monde ignore qu'elle est la fille illégitimede rabah et d'yvonne, est le personnage qui engage la terre et le sang dans l'histoire colniale de manière implicite.

En effet , la parisienne cherchera d'elle -mêmeà connaître la société d'accuueil .elle apprend rapidement la langue kabyle et adopte la même position que les femmes d'lgil –nezman .on est toutefois en droit de s'interroger :cette facilité, n'est elle pas l'expression du pouvoir du sang paternel qu'elle porte en elle.

La relation d'amer et chabha nous installe violemment dans l'isotopie du (sang) ,parallèle à et complémentaire de l'isotopie de la (terre) .le sang roman , est héritage à double connotation . il est d'bord positif mais lourd, c'est le non, l'histoire familiale .il est aussi négatif. C'est le sang de rabah versé et trahi en France et qu' amer doit payer d'après la loi des siens : « mais le sang ! leur sang a coulé !la dette existe .il ya une victime entre vous ».p 118

خاتمة

خاتمة

ها نحن نعود بعدما قضينا أشهر أسير تحت ظلال قصة الأرض والدم مع كلماتها الشافية وجمالية ألفاظها، بهذا أكون قد وصلت إلى نهاية البحث بعدما جلنا و تجولنا في رحابه وطرقنا الباب على عناصره، فمنها ما نزلنا عنده وأطلنا معه نوعا ما ومنها من لم نعطه حقه ، فبهذه الجولة توصلنا إلى مجموعة من النقاط أدرجها كما يلي:

-إن تحويل الرواية إلى مسرحية ليست مهمة سهلة فالاقتباسات لم تؤدي الغرض إلى حد ما , نظرا لغياب الآليات الدرامية للتحليل ومؤهلات اختزال النص الطويل إلى مسرحية.

- رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة ,التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشفنا أن بناء الشخصية تتكامل لها أبعاد مختلفة جسمية، نفسية، اجتماعية، فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرها.

- لغة الحوار المستعملة في المسرحية إن وصلت إلى مستوى الرقي فإن اللغة الفصحى تبقى اللغة القوية ذات الكلمات الجياشة.

- لم تصل مسرحة الرواية إلى مستوى الرقاء لأن البنية التي كتبت فيها الرواية تختلف عن البيئة عصرنا الحالي.

-يؤدي الكورس المستخدم بطريقة برشتية دورا فعالا في المسرحية.

-إضافة المقطوعات الشعرية الممسرحة عند المقتبس آيت إغيل محند وضعت حلا للغموض الذي تسبب فيه بعض التضاربات في الكتابة الدرامية نتيجة تفكك في الوحدة الموضوعية والعضوية.

-كما جعل المقتبس من رواية الأرض والدم- للمولود فرعون — لوحة فنية رائعة، حيث صاغها صياغة جديدة ملائمة لعادات القبائل.

-المقتبس أعطى إبداعية جديدة في عملية السرد والحكاية والشخصيات عنده ذات ملامح واضحة المعالم.

وفي كل أحوال يبقى بحث هذا المتواضع مفتوحا لمن أراد الكشف عن مزيد من جماليات هذا الإقتباس.

ونسأل الله أن يوفقنا لما فيه الخير والصواب وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه والتابعين إلى يوم الدين وختام الكلام ، السلام .

الملاحق

الملحق رقم 01 : حياة مولود فرعون .

المولد و النشأة:

ولد **مولود فرعون** يوم 8 مارس من السنة 1913 بتيزي هيبل إحدى قرى وهي البلدية المختلفة لفور ناسيونال (الاربعاء ناث ايراث) ولاية تيزي وزو،كان أبوه فلاحا ثم اضطر للهجرة إلى فرنسا ليسد عائلته الكبيرة.

وفرعون هو اللقب الذي منحته له مصالح الحالة المدنية الفرنسية،اما لقبه فهو شعبان وهو لقب ذويه في سنة 1920،وقد كان في السابعة من عمره،دخل إلى مدرسة تيزي هيبل، وتحصل سنة 1928 على منحة دراسية مواصلا دراسته بالمدرسة الابتدائية العليا بتيزي وزو أين ازداد اهتماما بدراسته حيث نجح في الاخير في مسابقة الالتحاق بمدرسة تكوين المعلمين بيوزريعة سنة 1932 والتي علق أمالا كبيرة عليها، ضامنا بذلك مستقبله المهني و الاجتماعي.103

و حصوله على منحة التمدرس و التحاقه بالمدرسة المذكورة أعلاه حيث،احتك بزملائه وأصدقائه،تعرف على ايمانوبل روبليس قد كان عاملين هامين في حياة الكاتب ككل،حيث طالع الكثير و إذهال من روائع الأدب العالمي و تشبع بمبادئ جول فيري و استكمل تكوينه الإيديولوجي.

ففي سنة 1935، تمت تسميته معلما بتيزي وزو ، تزوج ابنة عمه ذهبية (وأنجب منها 7 اطفال) .وفي 1946 تم تعيينه بتاوريرت موسى.

اعماله الادبية:

لم تكن أعماله الأدبية كثيفة نظرا لاعتياله المبكر و الدليل على ذلك انه لم ينته من روايته الأخيرة،لكن من حيث الكيف عرفت انتاجاته شهرة كبيرة و هي كما يلي:

- نجل الفقير1950
- الارض والدم 1953
- ايام القبائل 1954
- الدروب الوعرة1957

[103]ينظر:مولود فرعون:ابن الفقير.ترجمة جديدة عبد الرزاق عبيد-دار تلانتيقيث للنشر-بجاية 2013

- يوميات1962/1955
- نصوص من الجزائر1962
- رسائل إلى الأصدقاء 1969
- الذكرى 1972

اعماله الانثوغرافية:

إلى جانب إبداعه الأدبي،اهتم فرعون بالجانب الانثوغرافي لمنطقته التي كان يعرفها جيدا ، وفي هذا السياق،تذكر الأعمال التالية ،ليس على سبيل الحصر ، لان الأديب قد أسهم في نشر مقالات مختلفة في عدة مجالات مشهورة:

- اشعار سي محند 1960
- بقرة اليتامي:مجلة الجيريا،فيفري1953
- جميل من تيزي:جريدة معلمي إفريقيا الشمالية ،نوفمبر1956

تتويجات أعماله:

زيادة على ذلك و على أساس أن النص الفرعوني مشكل من وقائعه حتى المؤلفات المدرسية ، فسندمج هذه الأخيرة ، على الأقل المقتطفات المذكورة منها في الكتب الجزائرية.

- تحصلت رواية نجل الفقير على الجائزة الكبيرة لمدينه الجزائر عام 1950، ولقد نفذت الطبعة الأولى في السوق في اقل من سنة حسب جريدة الجزائر،كما أعادت (كاي دين وفيل هواتيزم لوبوي) نشره في 1954(منقوصا من 70 صفحة أعيد إلحاقها في عيد الميلاد في 1970.
- وفي سنة 1951 بدأت مراسلاته مع كامو ،وقد أنهى كتابة الارض و الدم يوم 15 جويلية 1951.
- وكما ظفرت رواية "**الارض** و **الدم**" بالجائزة الشعوبية عام 1953 " لكن و لسوء الحظ،ونتيجة لسوء فهم مؤسف ،فقد حذا النقد الجزائري في مرحلة الأولى حذو قراءة للطبعة الاستعمارية المتسمة بنوع من التنزيل المقصود الذي استهان بالمفارقة الخفية للفكر النقدي متكتم ،ولم تتناول كتابته سوى من جانب شفافيتها الوصفية و بتكييفها على أنها شهادة انتوغرافية"

موقفه من الاستعمار:

لم يخصص الأديب عملا أدبيا خاصا لموضوع الاستعمار لكن نلتمس هذا الموقف الغير المباشر من خلال رواياته حيث عرف كيف يتحدث عن المعاناة اليومية للجزائريين،إلا أن الموقف المباشر في رأينا هو الذي يمكن استقاؤه من الرسالة التي خص بها الأديب Albert camus تحت عنوان "مصدر محننا المشتركة" والتي نشرت من مجله "بروف" في سبتمبر 1958

أين كان يقول: في 1958،اعلم أنه يتم الاهتمام أكثر بالجزائر،لكن مع الأسف،بالجزائر فقط، مع الصحراء بطبيعة الحال ، في كل الحالات ،لا يتم الاهتمام بالعرب وبالقبائل إلا لقتلهم أو لزجهم في السجون أو لجعلهم مسالمين أو منذ مدة، لدمج أرواحهم 104

وفي نفس الرسالة يضيف: عندما يقول لنا الجزائريون الفرنسيو الأصل أنهم جزائريون، نفهم من ذلك بأنهم فرنسيون ، أولا ثم جزائريون من بعد هذا ما نفهمه وهذا ما أرادوا أن يفهموه لنا دائما، فبمقتضى ذلك يكونون هم الأسيادو بمقتضاه أيضا و نكرر ذلك– فكل رفض مقلق من قبلنا يجعلهم يستديرون نحو الأرض الأم التي تأتي لتدعم موقفهم وهي واعية بواجباتها105

حادثة الاغتيال:

يوم 15 مارس 1962 اغتيل الأدبي الجزائري مولود فرعون على يد العصابات الدموية بمنظمة السرية الإرهابية الفرنسية، بالقرب من شاطو روايال بن عكنون بالجزائر العاصمة رفقة خمسة مفتشين في التعليم،قد تتساءل لماذا مولود فرعون بالذات؟ " لأنه ببساطة تجرأ على حكي طفولته الفقيرة و بلده و أصدقائه ووطنه،وهذه الحرية مثلت لهذه العصابة استفزاز"106

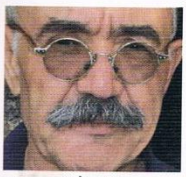
ورغم هذه المسيرة الأدبية التي تم وأدها مبكرا بوفاته إلا أن مولودا فرعون يبقي بالنسبة للكتاب المغاربيين مرحها محترما، إذ علمنا انه واحد ممن فتحو للأدب في شمال إفريقيا أبواب العالمية، فطيلة الحرب التي أدمت الأرض

[104] MouLoud Feraoun.lanniversaire,ed.Bouchene, alger 1990,p39
[105] Idem.p44/45
[106] نوال بن صالح،مجلة المخبر-ابحاث في اللغة و الادب الجزائري جامعة بسكرة .الجزائر.ع9-2013

الجزائر نقل مولود فرعون إلى أعين العالم على غرار مولود معمري و محمد دين و كاتب ياسين و آخرون المعاناة العميقة و الآمال التي طالما تشبث بها شعبه.107

[1] ينظر:نوال بن صالح،مجلة المخمر-مرجع سابق ص396

Dossier : Mouloud Feraoun au cinéma



Ali Mouzaoui :
«J'ai saisi l'homme dans son univers tumultueux»

Rachid Feraoun parle de son père
«Il racontait ses livres à ma mère...»

Son *Journal* : un homme dans la tourmente

Mehenni Akbal :
"Son oeuvre est vraie"

Mohamed Chabane dans le rôle principal du film

Programme
Colloque international
Hommage à
Mouloud FERAOUN
Intellectuel - martyr
et ses compagnons
Du 15 au 17 mars 2012
Bibliothèque nationale d'Algerie
El Hamma , Alger
Ministère de la Culture
Centre National de Recherches
Préhistoriques Anthropologiques
et Historiques.
www.cnrpah.org

Jeudi 15 mars

10h : Séance d'ouverture

- Allocution de bienvenue et ouverture des travaux par Monsieur Slimane HACHI, directeur du CNRPAH
- Présentation du colloque par madame Naget Khadda et monsieur Youcef Nacib, membres du comité scientifique du colloque.
- Hommage du fils au père : parole de Ali Feraoun
- Allocution de madame la Ministre

Première session : Feraoun : un intellectuel algérien du XX^{ème} siècle

11h00-12h30 Première séance : Présidence : M. Salah DEMBRI, universitaire et diplomate

- **Mme Zineb ALI BEN ALI**, université de Paris VIII
  M. Feraoun, témoin d'un temps, intellectuel en mutation
- **Mme Denise BRAHIMI**, université de Paris VII
  La guerre d'Algérie et l'émergence exemplaire d'un intellectuel organique selon Gramsci
- **M. Ahmed LANASRI**, université de Lille
  Un pionnier peut en cacher un autre

Déjeuner 12h30-14h00

14h00-15h30 : Deuxième séance : Présidence M. Gilbert GRANDGUILLAUME

- **الدكتور شعيب مقتونيف:** جامعة بوبكر بلقايد تلمسان
  " تجليات البعد الوطني في كتابات مولود فرعون "الدروب الوعرة أنموذجا "
- **M. Benamar MEDIENE**, Université d'Aix - Marseille
  Un triangle humaniste : Amrouche / Fanon / Feraoun
- **M. Aïssa KADRI**, université de Paris 8
  Les instituteurs algériens dans la guerre de libération
- **Mme Farida AÏT FERROUKH**, anthropologue, EHESS Paris
  L'œuvre de M. Feraoun comme lieu de mémoire
- **Mme Fanny COLONNA**, CNRS
  Un cas particulier : Feraoun vu par lui-même

Débat

Pause café

Deuxième session : L'aventure du roman

16h00-17h30. Troisième séance : Présidence : M. Charles BONN

- **Mme Arlette ROTH**, CNRS
  La réception en France de la littérature algérienne de langue française

Mme Khedidja KHELLADI, université d'Alger
Mythe et identité chez Feraoun

- **الأستاذ الدكتور عبد الحق زريوح:** جامعة بوبكر بلقايد تلمسان
  " خصوصية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قراءة في بعض النماذج "

- **M. Benaouda LEBDAÏ**, université du Mans
  Le sujet colonial dans l'œuvre de fiction de Mouloud Feraoun

Débat

Vendredi 16 mars

Deuxième session (suite) : L'aventure du roman

9h00-10h30 : Quatrième séance : Présidence : Mme MORTIMER

- **Mme Anne ROCHE**, professeur émérite, université de Provence, France
  Relire Feraoun à la lumière de "Les Français fictifs" de Renée Balibar
- **M. Charles BONN**, professeur émérite de l'université de Lyon
  Le tragique comme remise en cause de la lecture de Feraoun et des écrivains fondateurs réputés 'ethnographiques'
- **Mme Elisabeth AREND**, université de Brême, Allemagne
  "Lorsque le Kabyle revient dans sa montagne ...": Réflexions sur "La Terre et le sang"
- **Mme Mildred MORTIMER**, université du Colorado, USA
  Du Fils du pauvre à The Poor Man's Son : Est-ce que le texte abrégé trahit le projet littéraire ?

Débat
Pause –café

11h00-12h30 : Cinquième séance :Présidence : Mme Denise BRAHIMI

- **M. Saltani BERNOUSSI**, Université de Fès, Maroc
  L'étranger de l'intérieur
- **M. José LENZINI**, Journaliste essayiste
  Albert Camus/ Mouloud Feraoun : une amitié difficile.
- **M. Kanté NIANGUIRY**
  La structure familiale traditionnelle malienne comparée à la structure familiale dans « Le fils du pauvre »

Débat
Déjeuner 12h30-14h00

14h00-15h30 : sixième séance : Présidence Mme Elisabeth AREND

- **M. Jean Maurice MONNOYER**, université de Marseille
  Ecriture psendo-scolaire ou l'art de rendre le français étranger à lui-même
- **Mme Naget KHADDA**, CNRPAH
  L'écriture en chantier : un détournement subreptice du code réaliste
- **Mme Afifa BERERHI**, Université d'Alger
  Mouloud Feraoun : la troublante transparence d'une écriture
- **الباحثة أيت موحند نورية (CNRPAH)**
  " توظيف التراث الشعبي في روايات مولود فرعون"

Débat
Pause - café

16h00-17h30 : Septième séance : Présidence M. Jacques GIRAULT

- **M. Ali CHIBANI**, université de Paris 4
  Le Journal chez Mouloud Feraoun et Jean El Mouhoub Amrouche : le journal comme « asile de paix » en plein drame spirituel.
- **M. Satoshi UDO**, Chercheur : Société japonaise pour la promotion des sciences
  Portrait du jeune homme dans le roman fondateur : Mouloud Feraoun et Sôseki Natsume
- **Mme Sabéha BENMANSOUR**, université de Tlemcen
  Féraoun/ Dib : deux écritures ancrées dans l'Algérie profonde
- **Mme Amina BEKKAT**, Professeure, université de Blida
  Représentation de l'école dans les romans de formation du Maghreb et d'Afrique subsaharienne

Débat

Samedi 17 mars

Troisième session : Du côté de l'école

9h00-10h30 : Huitième séance : Présidence : M. Mohammed SARI

- **M. Youssef NACIB**, CNRPAH
  Feraoun dans l'acculturation
- **M. Emmanuel SACRISTE**, université de Toulouse
  L'histoire du système éducatif colonial en Algérie au regard de l'œuvre de Mouloud Feraoun
- **M. Jacques GIRAULT**, Université de Paris 13
  A propos des enseignements et des enseignants du second degré en Algérie des années 1920 – 1960
- **M. Gilbert GRANDGUILLAUME**, EHESS
  A propos des inspecteurs des Centres Sociaux

Débat
Pause café

Quatrième session : Audience de Feraoun

11h00 – 12h30 Neuvième séance : Présidence M. Saltani BERNOUSSI

- **M. Yusuf SHAABANE**, université du Caire
  وصول كتب مولود فرعون إلى مصر وترجمتها
- **Mme Djohar AMHIS**, enseignante, Alger
  Parcours d'une œuvre : comment rendre Feraoun accessible à un public de jeunes
- **M. Mohamed SARI**, université d'Alger
  مولود فرعون في نظر القارئ الجزائري باللغة العربية
- **رحيمة حران :** جامعة تلمسان
  مولود فرعون في الأدب الإنجليزي

Débat
Déjeuner 12h30-14h00

14h00 : Dixième séance : Témoignages. Présidence : M. Mohamed SARI

- **M. Moula HANNOUNE**, Alger : sur Feraoun instituteur
- **M. Ramdane OUAHES**, lecture de poèmes
- **M. Jean Maurice Monnoyer** : relation de Feraoun avec le journaliste ami, Maurice Monnoyer
- Témoignage d'un témoin oculaire : **Sid Ahmed Dendane (Tlemcen)**

CD de France Culture sur Feraoun
Pause-café

16h00 Table ronde d'écrivains : modérateur M. Benamar MEDIENE

Participants :
- **Rachid Boudjedra**
- **Waciny Laredj**
- **Arezki Métref**
- **Nourredine Saadi**
- **Brahim Tazaghart**
- **Zhor Ounissi**
- **Mohammed Sari**
- **Aissa Nekkab**

18h00 : Clôture des travaux

الملحق رقم 02 : مسرحية الأرض و الدم لمحمد زمايش .

مقتبسة من رواية (الارض و الدم) للكاتب مولود فرعون

الشخصيات

- عمر: ابن كمومة
- ماري: زوجة عمر
- كمومة
- سليمان: زوج شابحة
- شابحة
- حمامة: زوجة حسين
- حسين
- داسليمان: أب شابحة
- سمينة: زوجة دارمضان
- لعمارة: مجنون
- قمرة: زوجة الحسين الثانية
- الجوهر: عجوز
- امرأو واحد
- امرأة اثنين
- امرأة ثلاثة
- رجال و نساؤك من أهل القرية

ملخــص :

يعود عمر الى إغيل نزمان بعد غياب دام خمسة عشر سنة،يعود و في حقيبته الكثير من المال وزوجة فرنسية بعد أيام قلائل يكتشف عمر أن والده الفقير باع كل شيء قبل مماته إلى حسين: أحد أقاربه. مقابل ثمن زهيد بعد ما أستغل فرصة مرضه و ضعفه.

يسترجع عمر أرصه فتبدأ النزاعات العائلية القديمة في الظهور من جديد وتشتد الكراهية فتتحول القرية من مكان سلام تسوده الطمأنينة و الهدوء إلى ساحة قتال يحصد كل شيء.

الحدث الذي فجر الوضع كله ، هو اكتشاف العلاقة الغرامية السرية بين عمرو شابحة زوجة ابن العم الاخر (سليمان) من طرف حسين، يشاع أمر العشيقين و تنتهي المسرحية في بحر من الدم.

اللوحة الأولى

- يرفع الستار على منصة حجرية منصوبة على الجانب الايسر من الخشبة، في أقصاها شجرة زيتون أوراقها يابسة.
- في الجانب الايسر يوجد منبع ماء تحيط به أشجار حب الملوك و بعض الورود.
- يمكن تغير المكان بزيادة أو نزع بعض الاكسسوارات من على المنصة.
- تظهر مجموعة من النساء في مختلف الاعمار يحملن جرات على أكتافهن،تتقدمهن امرأة كبيرة السن بين يديها طبل،(تعزف و تغني استخبار حزين) النساؤ الاخريات ترددن عن ظهر قلب المقطع وراءها.
- شابحة: امرأة في العشرين من عمرها خفيفة الروح،تخطف الطبل من العجوز.
- هاتي البندير لهنا هاتيّ:"! ... أن الجوهر ! .... درتيلنا القنطة و جبتيلنا ضيفة الخاطر. ماراناش في جنازة يا لالة.
- إمرأة: عندها الحق شابحة،يالالة مابقالنا والوغير هاذ العين باش نتنفسوا شوي و نفاجيو على رواحنا، أنبردوا جنونا و نهربوا من الرجال الي مرضونا و سمطولنا المعيشة.
- إمرأة واحد : و الله غير صواب! ... طيبيلوا ، حطيلوا، أرفديلوا، أغسليلوا، أوزيدي عاونيه في الحرث و الحصاد،وتلقاط الزيتون... و على سعدك وسواد سعدك وتصفار وجهك... روحي للغابة على الفجر، حملي الحطب على ظهرك كالحمار حتى يرشاوا أكتافك ويطيحوا قوايمك...باش إيجي سيدك،أيسخن رجليه احدى الكانون، نحمدوا ربي ألي أعطانا هاذالعين أنفرجوا فيها على عمارنا و نشموا شوي هواء،الله الله.. ملو ا شجيرات حب الملوك.
- إمرأة ثالثة: يا لوخية رجالنا امكسرين، ما يعرفوا يديرو حتى شيء...
- شابحة : كيفاش ما يعرفوا أيديروا والو أنتي !... يعرفوا يجمعوا... في تاجماعت.. و يهدروا .. شعال يريحوا.. يهدروا،يهدروا.. حتى تخلاص ألهم الهدرة... و الغد من داك يعاودوها و على والو... على بخسيسة ولاّ زوج كرموسات

ينوضوا الدنيا و يقعدوها.. على زيتونة و لا زوج تنوض الحرب.. اكان جاو ألّي يهدروه،يخدموه،لكان الدشرة رجعت جنّة.

- إمرأة اثنين: ألّا بعد أنتي،راكي قاسية عليهم بزاف...يعرفوا أيديروا حوايجواحد أخرين،رجالنا ساجيين،يظربوا بهم المثل في كل المكان ، مدّينين و يخافوا ربي...
- إمرأة واحد : هادوك يخافوا ربي !
- إمرأة ثالثة: واش يعرفوا ايديروا ثاني ؟
- شابحة : يعرفوا يشربوا القهوة... في القهوة...
- إمرأة ثلاثة: و ثاني.
- شابحة: يعرفوا يصلّوا من بعد القهوة... و غير يكملوا الصلاة يرجعوا يجروا للقهوة
- إمرأة أثنين: و أنتي شابحة، واش يعرف أيدير راجلك؟
- شابحة: اشكون؟ سليمان !
- امرأة ثالثة: أشكون تحبي يكون؟ صح فيك...أنتي عندك زوج رجال وفتة مسكينة ما سعاتش نص رويجل...
- شابحة: يعرف يذبح الثور في لعياد و يتهول في الزرادي حتى يطيح يتغاش...و أنت فتة ! واش يعرف أيدير راجلك؟
- فتة: بركاي ما تتمسخري بي ! وين راه هذا الراجل!
- تضحك كل النساء
- شابحة: ننصحك غير اقعدي وحدك راكي في الجنة، شهر العسل كذبة كبيرة... م كانش فيه قطيرة انتاع العسل،ما ذوقي فيه غير لمرار.
- امرأة عجوز: بنات درك !...ما عندهمش كامل الحياء،ما يخافوا ربي...الوقت فسد و أتبدل الله يسترنا ! حنا بكري...حسك عينك تتحركي حسنا ما يتسمعش... وراسنا دمة محطوط ..سبحان الله!
- امرأة واحد: على بها راككي معوجة كامل و جرجتلك حدبة ! أحوا...احوا..احوا
- النساء: احوا...
- زغاريد:
- شابحة: تقرع الطبل و تغني (يابو لعيون تبركانن...)
- النساء في دائرة تصفق و ترقص،يتبارزن بخطف المنديل،في كل مرة تدخل امرأة إلأى الدائرة و تتفنن أكثر من سابقتها في الرقص. فتة ترتدي برنوص و تقلد الرجال.
- امرأة و امرأة أثنين: تحاولن إرغام امرأة عجوز لأدخالها في الدائرة.
- امرأة عجوز: خليوني...أخطيوني...ما تمسينيش فتة...خافوا ربي يا لبنات...ما عنديش الصحة...اخطيوني...
- فتة: و الله غير تشطحي معانا شوي...هيا ! أنلجوهر يرحم باباك..
- الشيء و ينتهي بها الشيء وينتهي بها الامر إلى الرقص فلا أحدا يستطيع إبقاغها،حتى يغمى إليها...

- فتة:أاحو... يا الله انا الجوهر يا الله، هكداك...أحو...زيدي وحدةأنّالجوهر...
- الجميع يضحك
- امرأة: أيوه...أنا الجوهر أتهولت وركبها الجن
- فتة:هكداك أنا الجوهر هاكداك..
- .شابحة: انّا الجوهر...أنّا الجوهر...جيبولها شوي ماء...خفي...
- امرأة: شوفي إللا راهي تتنفس...أيوه أنّالجوهر ضربتها الصعيقة...
- شابحة: راهي حية.ماتعاودوش تهولوها هكذا مسكينة. هاكي أنّا جوهر...أتقعدي..أشربي شوي ماء هاكي.
- أنّالجوهر تكمل رقصها و هي ملقاة على الارض
- الجوهر: يايمة لعزيزة ! برّدت جنوني..أشّه !
- امرأة اثنين:عمر الفرحة ما تكمل في هاد لجبال المجرجرة أليي غطات علينا الشمس .
- شابحة: خفي ،خفي عمري القلة أنتاعك،راح علينا الحال.
- فتة: وانتي علا شراكي بزوج قلاّة؟
- شابحة: هاذي أنتاع كمومة ،يمّاه عمر، وليد قاسي أت حموش الله يرحموا !
- فتة:إيه،العجوزة ألي قاعدة وحدها كالغراب...يقولوا مسكينة. الخبز وما شبعاتوش... كيفاش راهي عايشة يرحم ولدكم؟
- امرأة: بقدرة ربي و الصالحين ..وليدها عمر، عوينة وحدة أو ربي ...ملي تغرب...عنداخمستاش سنة و لا كثر ما ظهر عليه حتى خبر،لا كتاب ولا جواب،ما تفكر يماه و لا جاء دفن باباه...أبكات،أبكات،أبكات عليهحتى نشفوا دموعها و عمات...أوكيفات الوقت،فهمت كمدت قليبهاالمغبونة و قطعت لياس...أولاد درك عديان، ما عندهمش القلب...كمومة مسكينة ما بقالهاش بزاف...كاش أصبحية من الصبحيات نلقوها كالجيفة أمكمشة أو يابسة حدا الكانون البارد.. و الدود يخرج من نيفها و عينيها.
- شابحة: بعيد الشر ! لحمي شوك،علاش تهدري على الدود،ركبتيلي الخلعة في جنابي..حبيتيني أنبات قاعدة...
- فتة: ما تكون غير كاش وحدة بنت الحرام من هادوك.ترروميت...على حساب ما يقولوا..ما يستحوش كامل..و يخرجوا وحدهم في نص الليل..يجمعوا في القهاوي مع الرجال..و يشطحوا مع البراني..أتكون سحراتوا و نساتوا في والديه و أهلوا...شفتوا دعوة الشر و الولياء ألي خرجت فينا،خذاونا رجالنا وخلاونا قفة بلا يدين نستناو في المكتوب..و بلا رجال،منين يجينا المكتوب يرحم باباكم..رانا نستناو و صابرين نصرتوا في لمرار حتى يفرج ربي و خلاص..و الله العظيم.لكان أتجي بين يدية كاش وحدة فيهم،نشربلها دمها انحيلها شعرها..
- شابحة: اللحم اذا فاح يرفدوه امااليه،عمرنا ما خليناها وحدها..وحدة تديلها الماء و أخرى خبز شعير و أخرى ترميلها عراش حطب مرة على مرة..ما نخليوهاش أتموت وحدها..في اغيل نزمان حنا كلنا عايلة..ما عندناش البراني...
- فتة: لكان عندنا البراتني،لكان لقيت مكتوبي..ما نقعدش أنبور هكذا...

- الجوهر: أتعليني البارح في نص الليل...أأتعيلني..ما رانيش تابتة..خرجت..سمعت الحس أنتاع...كشغل أنتاع..التاكسي حبس قدام الدار..أنضن الدار أنتاع
- فتة:بركاي ما تنتعي علينا و قولي واش شفتي...
- الجوهر: ما فرزت لا الكلام و لا الوجوه،بصح اسمعت شغل طالون يقربع فوق الحجر...
- شابحة: و زعم ما وقّبتيش اتوفي شكون..
- الجوهر:شفت شوي من ثقبة الباب... أتعينلي و الله و أعلم..ما رانيش تابتة... ترومیت..شفت شعرها...صفر يبرق في ضوء الطاكسي.. و لابسة قريب عريانة..
- فتة: وانتي يجيك النوم و لا تغمض ليك عين بلا ما تشوفي و تفهمي كلشي..يرحم باباك ..قولي واش شفتي و نرفدلك القلة انتاعك ثلث أيام.
- شابحة: واش بيك عاملة هكذا..انطقي ..قولي واش شافت عينيك أواش سمعت وذنيك،تبتي..
- فتة:قولي راني نغلي، حبيتيني نمرض و تضربني الحمة... انطقي خرجتيلي قلبي..
- الجوهر: شفت راجل أنزل من الطاكسي يجر في صناديق كبار..ما نقولكم زوج صناديق و فاليزات و صندوق.. حلوا الباب و دخلوا.
- شابحة: وين دخلوا؟عند من دخلوا؟
- الجوهر: كمشى طاكسي، أمشي الضو معاه،ماشفتش وين دخلوا،رجعت نرقد...
- فتة: أخ.. تارومیت في الدشرة و لابسة القصير...
- شابحة: خفوا يا لبنات راح الحال ..خفوا عمروا الماء باش نمشيوا انشوفوا،اشكون جاء و جاب العجب معاه...
- يظهر لعمارة،مجنون القرية، يحمل في يديه عصا غليظة
- لعمارة: اذهبي انت و هي...أذهبي أنت و هي..ما يقدرش الواحد يشرب قطرة ماء و لا يغتسل معاكم..كامل النهار و انتم هنا قاطعين علينا الطريق مشمل..لوين يصد الواحد..أه يا رجال إغيل نزمانطاح قدركم و قلت هيبتكم..لجبال ما تحفظ شرف و لا تصون أسرار...و الكلام عفريت ينقز،طير من رس جل الرص ج ب جبل الراص جبل..حتى يوصل صداه لكل دشرة،يتسرسب من وذن لوذن...يتسرب ويكبر حتى تصيروا عار وسط الناس...عرة الناس...حكاية يكيوها عديانكم كل جمعة في لسواق، و ضحك بين الخروبات..لعنة الله عليك يا أرص الشوم دكورك قلال حسبوهم صباع اليدين و انتاك كالنحل يغليو في لشعاب..لا سترة و لا حياء.أذهبوا..الارض الخضرة ألي تمد لرزاق تحب تتّسقا بالدم.،يا حصراه على بطون نساكم البخيلة،القاسية الشينة،قسمت ما تمد و إذا هداها ربي و الصالحين بالقطرة أتمد و إدا مدت مرة، اها قليل ما تعاود أتمد، و اللي يزيد علاش يعيبي روحوا و يزيد. للمريض يزيد..للجوع يزيد،للميزيرية الكحلة يزيد... و علاش تتعذب لرحام تسعة و تهيديه للبحر يديه.
- يجمع حبات الملوك من على الارض يرمي بعضا منها جانبا و يأكل البعض الاخر ثم يملأ جيوبه.يظهر سليمان مصوبا بندقيته نحو لعمارة.

- الاحمق يرفع يديه ثم يخرج ما أكل من فمه ويرده سليمان.
- سليمان: ألي حب يأكل،بلزم يعرق و يتعب... أذهب قدامي يا سراق...ما تستحيش.. أذهب...
- يخرج الاثنان:

اللوحة الثانية :

- تاجماعات على المنصة الحجرية بعض الرجال جالسين، رمضان ، الحسين، محند و الاخرين .
- يظهر لعمارة رافعا يديه يتبعه سليمان ببندقيته.
- لعمارة: حبة فاكية ارزقها بها ربي توقفواهالنا هنا..الجيعن ماهوش ألي ما عندوش..الجيعان هو ألي عندوا و حارم نفسوا و نفس الغير..تقتلونا..
- سليمان : أغلق فمك يا سراق أمشي...
- لعمارة: عمري ما سرقت.. لقطت الطايح على الارض و الطايح على الارض أنتاع كامل الناس..لكان جات الفاكية أطيح في الفم م انلقطهاش..حتى فتتاكم.حلال على الحيوان و حرام على الانسان...
- سليمان: الطايح هذا، طاحلك من السماء.. من شجرة والديك...
- لعمارة: و الطير الي بنقبها علاش ما جبتوش التجماعت أتشارعوا هو تاني.. و لاّ هو يطير ما يتحكمش..
- سليمان: اغلق فمك.. الطير خير منك ومن ماليك يا الخبيث..الطير ما يفسدش..الطير ما يكسرش لعراش..الطير ما يخيرش الطايبة من لرزاق و يعمر شكارتوا.. و قلمونتوا و جيابوا.. الطير مربي عليك..
- رمضان: الناس يحاسبوا مول العقل يا وليدي سليمان،خليه يروح ألحالوا، حتى هو مسكين ربي كاتبلوا رزقوا..
- سليمان: دير روحك مهبول تشبع كسور...كاتبلوا رزقوا غير في بحيرتي أنا..يقدر يريحني شوي اسيدي..و يأكل كل يوم في بحيرة واحد فيكم بالدالة..هكذا واحد ما ينظر..تسلط علي غير أنا و كلاني يا دارمضان...كلالاي اللحم...
- رمضان : ما عليش تديهم حسانات في لاخرة يا وليدي...
- سليمان: حسانات ! الحسانات ما يشروا في السوق ما يطيبو على الكانون.. ما يقربعوا في الجيب..
- رمضان:استغفر الله، ما تكفرش يا سليمان يا وليدي..
- لعمارة: يدك فيها البركة..ذقت كل فاكية هاذ الرجال ألي راهم مجمعين..ما لقيت احسن من بنة واش تخرجأرضك يا سي سليمان...فاكية ترابهم مرة ما تتبلعش...حتى الطيور يعيفوها و يبزقوها..أتفوه..أتفوه..رهج
- سليمان: كيفاش أندير مع هاد المهبول يادارمضان؟
- رمضان:يا سليمان،خليه يمشي في حالوا...الشجر عامرين و الخير كاين..خليه يمشي مسكين..
- لعمارة: يسلم على يد رمضان و يهرب..
- سليمان: المرة الجايبة نحكمك أنضيعلك حياتك..يا واحد الفايح..روح الله لا يردك..
- رمضان: ريّح يا سليمان وترزّن، عندنا مشكل كبير كبير على حب الملوك...

- سليمان:انا سمينة مريضة...
- رمضان: النار ما تموت حتى يخلاصلها الحطب يا سليمان.
- سليمان: أتكلم واش كاين؟
- رمضان:منين نبدا ،لساني و عقلي حار...مرات تجي في جنانك شجرة... بعد ما غرستها كمن سنين و نسيتها و ضنيتها ماتت، بعض المرات ثمارها اتجي حلوة عسل و بعض المرات مرة عفن، حتى الطير كما قال لعمارة ما ينقبش منها...مكتوب ربي سبحانو...
- سليمان: دوختني دار رمضان...ادخل في الموضوع،على بالك بلي يقلقوني المعاني.مان فهم غيهم والوا.
- رمضان:عمر ات حموش ، وليد عمك...
- سليمان: ما تدكرش اسم الكلب ألي قتل خويا رابح دارمضان،ماتذكروش راه يطلعلي الدم للراس يادارمضان..كي نتفكر رابح سيد الرجال ألي ما زال ما ولدتش النساء بحالوا يتقتل بالغدر على يدين عمر عرة الرجال ألي خلا مو تتعذب في الفقر تطلب في طرف خبز عند الجيران،كنتفكر عمي قاسي الي فناه الشيب و دخل وحيد للقبر، وين كان هداك الكلب، في فرانصا بارد القلب...لكان قدرت نمشي لفرانسا كنت امحيتوا و غسلت دم خويا رابح المدفون في الغربة كالجيفة لاحد يطل عليه ولا حد يزوروا، لكان يجري دم الرجال في عروقوا كان يرقع واش دار ويجيبوا...خويا رابح مسكين..عاش غريب و مات غريب.. لا والي ولا حبيب...
- رمضان:استغفر و افتح قلبك ألرحمة ربي...عمر ارجع البارح في الليل...
- سليمان:...يا قاتل الروح وين تروح...جابك ربي بين يدي يا وليد الحرام..جيت لي برجليك..اليوم نقدر نوفي العهد الي مديتوا ليك يا بابا..اليوم شرف ات العربي يتغسل،اليوم روحو تلقى مولاها.
- رمضان:ريح مكانك سليمان...
- رجل: هذا هو قانون لجداد.. والي مد العهد ما يخونوا.
- رمضان:اسكت أنت..
- رجل : أسمحلي يا سليمان خويا : ما هوش فحل ألي ما يخذش الثار و يرجع شرف العائلة،إذا كان هكذا علاش بطون النساء تبكي الدم على الذكور..
- رمضان: و لكان تحكم لسانك في فمك ماهوش خير
- رجل: قلت لك أغلق فمك..
- رجل1:هاذي قضية عايلة خاطي تاجماعت..ما ندخلوا بين الدفر و اللحمالسلام عيكم.يا الله نمشيو ايدير.. الرجلان يغادران تجماعت
- رمضان: في صلاح العائلة حل وذنيك و سمعلي أمليح،الثار عندو حدود.. الوقت الي عطيت فيه العهد وقت.. و اليوم وقت اخر..اذا قلت عمر تفني العائلة..لكان رزقك ربي بويث كنت تقدر تاخذ ثارك.. و لكان عمر كان لووريث كنت تقدر تاخذ بثارك.. اصبر حتى يفرج ربي على واحد فيكمنهداك النهار يكون كلام اخر.

- سليمان:واش راك تخرف يادارمضان..حبيت اضحك علينا العديان،حبيتنسيبكيرجع عرة اغيل نزمان،وين نخبي راسي من القيل و القال و خزرات الرصاص ولمواس في الظهر وين...
- رمضان: كلمة واحدة و ما نعاودهاش...ما دامني حي ماتمسش عمر..وجد روحك و قول ألشابحة غدوة نمشيو انزورو كمومة باش نباركو لعمر.
- سليمان:راك تتطلب مني المحال يادارمضان.وين ندير وجهي من ناس اغيل نزمان وين؟
- رمضان: خليهم ينبحوا اياماتو يعياو..و بالاك يجيب لهم ربي ناس اخرين ينبحوا عليهم..أسمع لي تربح يا سليمان وليدي..أعطيني العاهد ما تمسكوا.
- سليمان:... ما يكون إلا خاطرك...تبقى على خير دا رمضان.
- رمضان: في امان الله يا سليمان.. سلم لي على شابحة بنتي.
- ظلام

اللوحة الثالثة

- مقبرة على حافة الجبل.
- الزمن: الغروب
- رمضان جالس الى جنب قبر، مرتكز على عصاه،يظهر عمر،يقترب من رمضان و يسلم عليه.
- عمر: ضا الحال يادارمضان...
- رمضان:الحمد لله في هاذ الساعة...غيبة كبيرة يا وليدي.
- عمر: كل شيء بالمكتوب...المقبرة تبدلت
- رمضان: كبرت
- عمر أمكان غريب للكلام.
- رمضان : ما كان خير منو.. مرة على مرة كالمشاكل تتعقد و تصعاب و الدني اتتظلام..أنجيبوا نجمعوا مع أمالين القبور،متفاهمين مع بعضنا البعض ..نشاركوهم همومنا و نقسموا معاهم لفراح و لقراح.. هكذا يحسوا بلي ما نسيناهمش.. أنخبروههم أشكون زاد..أشكون أدزوج اشكون حج.أشكون أرجع من غربة طويلة.. كنعفسوهم و لا نرفعوا عليهم الصوت..ماهوش ما نقاروهمش،هذاك غير باش يسمعونا أمليح..حنا ثاني أيجي النهار ألي نتعفسوا فيه،هادوا يا عمر خير من هادوك...يسمعوا و مايعاودوش الكلام.اشكون يقدر يكتم السر و يكتف لسان أحسن من الميت في قبرو.
- عمر: عندك الحق دارمضانم..كاين شي بلايص منضمين،القبور مفروزون..و الباقي فوضى..لا اسامي لا شواهد، ما تحصيش حتى مولاه ،ما تقدرش حتى تمشي بناتهم..الوسع كاين و هما مدفونين هذا فوق هذا..

- رمضان:أماليهم يعرفوهم...تعرف يا عمر وليدي،بعض المرات نفوت النهار كامل هنا قاعد،اغيل نزمان فيه زوج دشور..هاديك المنصوبة الهية فوق راس الجبل و هادي هنا..انا كبيرهم درك راني نحس روحي قريب الهادوا على هادوك...
- عمر:أوه ادا رمضان ما زالت البراكة..راني كامل مودر هادوك ألهيه ما همش الدراويش و الصالحين..و هادوا على ليمنة..أسولا.. و هادوك ات حموش..وحداهم ات العربي...
- رمضان:يعطيك الصحة...مازالكشافي...ألي يغيظ و يعذب هو المسكين الي مات غريب في بلاد بعيدة،مدفون مع ناس ما يعرفهمش،حتى واحد ما يزور قبر...راك اتشوف الهيه هداك القبر الوحيد على حاشية الطريق ،الهيه...انتاعطلاب غريب الله يرحمو..لاحد يعرف اسمو و لاحد يعرف منين جاء...ناس الدشرة يحلف به،كي يحبوا تامنهم،يقةلواانشاء الله نتدفن كما هذاك البراني غير صح،موت كما هاذي تقطع القلب،ما تتمناهاش لعدوك..راني عارف بلي رابح ما ماتش على يديك،أنت خطيك و سليمان تعرفوا ما زالوا محلل دمك،مد العاهد البباه قبل ما يموت..راني فاهموا.
- عمر: واش تفهم فيه،مثل الحمال الحمار...اذا حب الهلاك راني واجد.
- رمضان: يا عمر...خمم أمليح..شجرتكم افنات..مابقاو فيها إلا زوج عراف،ما بقي فيها غير انت و سليمان..و الوريث بطى يجي..لمن تخلوا ترابكم..للتعابين ولاد العموم.
- عمر:ما نقدرش ما نداغعش على روحي...
- رمضان:راني هدرت أمعاه،ما يكون غير الخير..ما تسمع حتى الواحد..راهم يستناوا كالشياطين باش يوقعوا بناتكم و يلحسوا التراب لبه بما عليه و يهجروا نساكم...شوف ليماك المغبونة..ما تحملش أكثرمن ما حملت،خليها تكمل ليام الي كتبهم له ربي في الهنا...
- عمر:ما يكون إلا خاطرك يادارمضان..في لمان دارمضان.
- رمضان:بلاك..راهم واعرين على التراب شيء ما يحبسهم،كيشموا ريحة الدم يتبع جرتوا كالذيابة المكلبة،وحوش ينهشولك لحمك و عينييك تشوف،ما عندهم لا شفقة و لا رحمة،لساناتهم قاطعين كمواس الحفافة،في وجهك يضحكوا كالملايكة و في ظهرك يوسخك كالبلايسة،ما بقا امان في بلاد لامان يا وليدي..
- عمر يخرج
- يظهر لعمارة بين القبور
- لعمارة:السلام عليكم..و عليكم السلام و رحمة الله تعالى و بركاته..ألي يربي اولاد العموم يربي التعابين على رقبتو،يكبروا،يغلاضوا من خيروا،و غير يقواو..يخنقوه و لا يقرصوه...يا أهل نزمان..وريولي قوتكم ضرك..نعتولي عرض كتافكم يا الحقارين يا و وكالين حق الايتام..ردوا علي بكلمة اذا كان فيكم ريحة الرجال ردوا...رد علي انت يا علي..يا سراق..سكتك ربي يا سراق التراب..اضرب راساك على الحجر و طلب الغفران اذا كاش ما بقى غفران...شوف دارك فوق راس الجبل..شوف الدار الي كانو يضؤبوا بها المثل...نصها راب و ألي بقا تعمر بالزبل..حتى دفينتك معوجة على حاشية الجبل...دفنوك واقف يا الخبيث..احكم درك بسنيك و ذفارك..راقد و خايف لا تطيح..كاش نهار ايجي سيل

يتسرسب من الجبل..و يسرسبك معاه للواد..اضنيوا درك اذا كانكم رجال..انا ما زال حي وانتم كلاكم الدود من عينيكم..هذا ما عندي انقولكم اليوم..تصبحوا بخير...

- ظلام

اللوحة الرابعة : في منزل حسين و حمامة.

- الزمن:ليل
- منزل متواضع و عادي.حمامة مشغولة بتزين وجهها امام المراة..في الخلف دوح.يسمع صوت صبي و يبكي.
- تظهر قمرة حاملة جرة ماء، و تسرع متجهة نحو الصبي.
- حمامة:أرجعياللور...ما تقربيلوش و ما تمسيهش...
- قمرة:انبوس اديك...انبوس رجليك...الطفل راه جيعان.
- حمامة: يلزم اديري في راسك أمليح بلي أولدتيه لي و للحسين.
- قمرة: خليني برك نرضعوا...حمامة: رضعيه و نقيه و من بعد جيبيهولي ما يلزمش يوالفك..انا يماه ما هيش انتي..حلي وذنيك امليح يا واحد الفايحة..هذا وريثي انا و الحسين ما يلزمش يوالفك
- قمرة ترضع الصبي ، تضمه الى صدرها،تسرع حمامة نحوها و تخطفه منهاا لمنز الطفل المنزل.
- حمامة: واش قلتلك يا بنتالكلب..واش قلتلك..راسك خشين و يابس ماتزيديش تمسيه..اذهبي.اذهبي ما نحبش نشوف خليفتك قدامي.
- قمرة:تبكي...علاش عاملة في هكذا..ياك وليدي..خرج من داتي من لحمي..علاش حمامة ياك احنا عايلة وحدة..رضعنا من صدر واحد.ارحميني حماماة.ربي ما يحبش الحقرة...
- حمامة: أغلقي فمك..قربي لهنا.اشكون الي قالك كحلي عويناتك.اشكون الي قالك امشطي شعرك.. بداوا يخرجولك القرون.ما تفهميش ..نحي علي هاذ الروبة و روحي البسي لخرة،المقطعة...مالازمش يشوفك الحسين بهاذي...خفي روحك..خفي..تقعدي يومين بلا ماكلة باش ترجعي لمكانك... الحسينيحبني أنا.أسمعتي...تولديلوا انشاء الله عشرة ذكورة...اذهبي.
- يظهر حسين متعبا.تسرع حمامة نحوه. تساعده على نزع معطفه.
- حمامة: راك جيعان؟
- حسين:لا
- حمامة: حمامة واش بيه وجهك أمبدل.
- حسين: ما تقلقيش روحك،ما كان حتى شيء.العام هذا ما فيهش البراكة.الارض رجعت أبخيلة ما عادتش تمد كما زمان...
- حمامة:خليك من الارض ،كل عام بمكتوبوا و الرزق على ربي.....

- حسين: الخير قل و البراكة راحت مع اللولين. و زاد جانا ما راناش عارفين منين عمر و تارومیت أنتاعو...
- حمامة:ما راكش ناوي ترجعلوا التراب ألي شريتوا على باباه قاسي.....
- حسين: على بالوا بلى شيتوا وقت الزور .كشاب و ما عادش يقدر يربح قوتو هو كمومة...على بالوا بلي شريتو بطرف خبز انتع الشعير...
- حمامة: ما راكش ناوي ترجع لو التراب بعد ما تبعت عليه و رجعتوا جنة خضراة..بعد ما فنيت عليه صغرك و طاحو كتافك...خدم يا الشاقي للباقي و كلها يا المستراح.
- حسين:ما دخليش روحك في شغلات الرجال...
- تظهر قمرة..حمامة تصرخ في وجهها
- حمامة:أخرجي انتي يا وحدة الكلبة..التراب ما سرقتوش..قاسي هو الي جاء و حللك تشريه علية...وين كان كيكانت يماه باباه ميتين بالجوع،.وين كان كعاد جاء يهز في كتافو علينا هو و المصفارة تاع ترومیت الي نسات على والديه...يا يمة حب يوخضني و يمد الارض ألتارومیت،تتنعم فيه بعد ما شقينا عليه ورشاو أعظامنا...
- حسين:بركاي علينا درك...تاجماعت هي ألي تحكم..غدوة انشاء الله نفريوها و نشوف كيفاش انديروا أمعاه...
- حمامة: أنروح انشوف كمومة و نتفاهم معاها...ما ضنيتش تقبل توليللها الارض بعد ما تباعت...
- حسين: اقعدي قلتلك قضية رجال ما دخلك فيا
- حمامة: ما عندي ما قسم لا في الراحل و لا في الذرية و لا حتى في التراب
- حسين: حبسي العياط ما تكسريليش راسي...درك غير أنجي نريح في هدا الدار تبدايني....
- حمامة:أنشاء الله نتعمي انشاء الله يديرولي قبري أحدى هداك الغريب المدفون على حافة الطريق أداو الارض غير ما نخلي واحد في الهنا...
- يخرج الحسين.
- ظلام

اللوحة الخامسة : منزل كمومة:

- عمر جلس في ناحية هو و زوجته ماري،بالقرب منهم صناديق كبيرة و حقائب يستقبلون الضيوف،بعض النساء ينظرون الى ماري زوجة عمر.
- كمومة جالسة على الارض في ناحية أخرى،بقربها طبق مملوء لاحلوى و الصابون،كل ما سلمت عليها امرأة تعطيها حبة حلوى او صابونة.
- تظهر شابحة:واش راكي أنّ كمومة،ريحتي شوية..
- كمومة: الحمد الله شابحة بنتي...
- شابحة تسلم على عمر و على ماري،

- شابحة: واش راكسي عمر،طولت الغيبة...
- عمر: ظروف و مكتوب...
- شابحة:ما توحشت إغيل نزمان ما قلت اروح نشوف أهلي..
- عمر:كنتوا ديما معايا في قلبي،عمري ما نسيتكم...
- شابحة: مرتك ماتهدرش...
- عمر: تفهم بصح ماتردش...
- شابحة: أعطيهالي شهر انرجعهالك تهدر و تغني،نرجعهالك بنت الجبل أنتاع الصح..
- عمر: ها هههههه:,,
- شابحة:هههههه...ماري...أنا اسمي شابحة,شابحة.
- عمر:راكي تكسري في راسك...ادا نطقت الحا...نعطيك واش تحبي.
- شابحة:رايح تخسر...ماري..قولي شابحة.
- ماري: شابحة.
- شابحة:لا... قلبتيلي كامل اسمي...شابحة
- ماري: شاخبة...
- عمر:ها.ها.ها.ها...ها.ها.ها.ها
- الارض و الدم
- شابحة: ش...
- ماري: ش...
- شابحة: ب...
- ماري: ب...
- شابحة: ح...
- ماري: خ...
- شابحة: شابحة.
- ماري: شخبة...
- شابحة: ها ها ها ها ها...
- عمر: علملها واش تحبي,بشرط ما يكون فيهم لا الق,لا الع,لا الح.. و الله ما تنطقهملك...
- شابحة: ها ها ها ها ها هها...
- عمر: ها ها ها ها ها هها...
- شابحة: راكم قاعدين ولا زيارة خفيفة.

- عمر: قاعدين ,الغربة عياتني,و الارض عيطتلي...
- شابحة: مرحبا بيك بين أهلك...غدوة نديك معايا..نعلمك تشطحي و تغني...
- كمومة: هداك ما خصها.علميها تحطب و تجيب الماء برك هداك لواش نحتاجوها...
- شابحة: تبقاو على خير...راح علي الحال...
- كمومة: عمر..روح وصل شابحة طاح الظلام...
- شابحة: ما تشقيش روحك عمر...
- عمر: ختي أنا حبيت نمشي شوي...
- يخرج عمر تتبعه شابحة.
- كمومة: (تبتسم لماري) لكان نشربلكش لمرار و نرجعك أورى لبخور يا تارومیت..يا وجه الشر مارانيش كمومة,أخزري فيا مليح و دبلي عوناتك بهاديك الضحكة الصفرة,يا معوجة الكرعين..(تبتسم أكثر)حتى بطنك فارغ مافيهش الحياة..قسمي..دهوة الوليا و الصالحين الي طاحتعلى راسي... يا ربي ردها منين جات(تحاولالنهوض بعناء)
- ماري:(تقترب من كمومة لتساعدها على النهوض,كمومة تدفعها)
- كمومة: بعدي علي,خليني أنوض وحدي...
- تخرج كمومة, تبقى ماري وحدها حائرة.
- ظلام.

اللوحة السادسة : في منزل دار رمضان .

- الزمن:صباحا
- سمينة أم شابحةجلسة على عتبة الباب,أمامه قصعة كبيرة تصفي الدقيق بالغربال,أدا رمضان بالقرب منها يشرب كأس قهوة.
- أدا رمضان: كمومة عندها بزاف ما بانتش,.هات برك ماتكونش تارومیت بالكرش و تولد قبل شابحة المغبونة,و تمسحلك الشوارب.
- سمينة: ابعيد الشر...هاديك الكافرة تولد قبل شابحة بنتي..انقتل روحي..
- دا رمضان: كمومة تعرف تخدم وتفهم مليح سر الدوى و لعشاب,توزنهم ورقة بورقة كل شيء عندها امرتب بالحساب,ولدّت شعال من طفلة انساها المكتاب..ماهوش كما ابنتي,غير تخلطي و تجلطي,اقتلتي بنتك شابحة مسكينة ورهجتيها..حسبتي روحك اطبيب..

- سمينة:قولي,اشكون ألي العام كامل و هو يجري من قبة القبة وايدلل بسليمان,أنا و لاأنت,أنت ألي اسكنت في قبة السّي محفوظ و انسيت دارك واشغالك,في واش نفعك سي محفوظانتاعك؟ألي كلالك كامل دراهمك,في واش نفعاتك صلاتك,نهار كامل وانت على ركايبك حتة عابوا.ما شنا والوا,كيفاش تام نسي محفوظ ألي شاب و اخرف أو ودر عقلوايرحم باباك,قالك شاف في منام اخروف ايبعبع أورى سليمان,شاف العمى ليعميه انشاء الله,تبع سي
- حفوظ الي بقالوا غير الماء ليحمى,شاف الخروف ايبعبع في كرشوامحمّر ماشافوش في كرش شابحة.. الدراويش هما الي هبلوك و تلفولك رايك يا راجل.
- أدا رمضان: واش راه يستنى فيك في هاديك الدار...على لسانك القاطع وفعايلك الشينة, تتعلقي من شفارك..ما بقالكش بزاف أو تلحقي بيماك..كيسقسيك قباض لرواح واش تقولي لو..هداك النهار تضؤبي راسك على الحجر حتى يتفلق على المنكر ألي درتيه في شابحة مسكينة.
- سمينة: أو زعم راك ضامن نموت قبلك..لكان تسكت مشي خير..
- أد رمضان: قلتي نعرف أندير و نعمل؟واش تعرفي؟أنسا لخرين خير منك,واش عندهم زيادة عليك,كيفاش يرحم باباك توكلب بنتك البغرير امسقي بحليب الكلبة النافسة..لا حول ولا قوة إلا بالله..ساهلة ماهلة..قلتلك مياة مرة,اتصوميها ثلث أيام أو منبعد اتحطيلها الحروز في المحزمة على ليمنة و تقري عليها ثلث مراتو تعاوديلها على ليسرة ثلث مرات و ترقديها..ما يلزمش تتحرك,و تشربيلها العشوبتيزانة هدا ما كان.ساهلة ماهلة..ما يدورش علينا العام تعمر كرشها..و علاش ما قلتيش الكمومة اتفهمك وتنعتلك السر..
- سمينة:كمومة تعرف خير مني انا..لو كان كمومة تعرف لوكان ولدّت تارومیت انتاعها ما رهيش قاعدة تتفرج فيا,اخلاص,روح التجماعت انتاعك,ما دخلش روحك في حوايج النساء..
- تظهر كمومة.
- كمومة: صباح الخير عليكم.
- أدا رمضان: نهارك مبروك.
- سمينة:صباح الخير,اقعدي,عمرك طويلة..هدا وين كنا نهدرو عليك.
- أدا رمضان: هيا منا كمومة..
- ينصرف الدا رمضان
- سمينة: كيفا شراكي تتفاهمي مع تارومیت؟
- كمومة: باليدين,شفتي يا سمينة اختي داك المنكر,اتقولي انقطعوا النساء في جبال الشر,..راح جابلي امرأة عضامها ينحسبوا كعضام الميت,قال عندوتمن سنين معاها,تمن سنين و كرشها فارغة..واش بيهم نساء الدشرة,الشعر صفر, والعين زرقة,باش فاتتهم تارومیت...
- سمينة: حتى شابحة بنتي مسكينة ما عندهاش قسمها...لا راجل يصلح و لا كرش تضني..
- كمومة: بلاك العيب في سليمان...

- سمينة: ما خليت والي و لا درويش في راس جبل زرتهم واحد بواحد و اعطيتهم مالي,صياغتي,و كامل سرادكي, كاين لدبحنالهم الثور كلاوه ياكل رصانهم أنشاء الله,مسكينة شابحة بنتي,,وكلتلها كل عجب...ما خليت بيون راس الثعبان لكحل...شرّبت لها حليب الكلبة النافسة أنتاع سبع أيام..كسرتلها كامل الفكارن على عتبة الدار...وكّلتلها ربي يسمحلي كل أعشوب الدنيا..رقدتها مع شكارة المزيود الجديد'بخرتلها عظم الضبع,شاب راسي و حتى حاجة ما نفعت فيها,ما عرفت اذا كان العيب فيها و لا في راجلها يعطيه مصيبة تدّيه علينا,الله لا تربحوا,الله لا تربحوا...
- كمومة: دعوة الولياء و الصالحين..تابعتنا أليو الدين,ما عندناش الزهر كما الناس..الرزق و الخير يعرف امّاليه..ما نفرحوا حتى يشيب الراس,و غير اتزيد العوينة مسكينة,تكبر و يديها الريح ما عرفنا لوين...
- سمينة:ما رانيش عارفة.. واش درنالك يا سيدي ربي,ات المولود هادوك الفايحين الموسوخين..غير يدزوجو من ما تجيبيش خبر حتى تشوفي الذرية انتاعهم خرجت تجري للطريق تنقز,يغليو كجراد,امقطعين و حالتهم
- حالة...اتقولي انتي ما يولدوهمش ,يلقاوهم طايحين في الغابة ولاّ بالك يشريهم في السوق,لو كان غير ينعتونا كيفاش يعملوا, الزهر ألأي عندهم'هذا جاي على هذا, وحنا ذريتنا مصروبة,بيض مارج و فاسد ايموت في الكرش قبل ما يزيد,ربي يحفضنا و يسترنا, و يبعّد علينا المصايب ألي راهي لاحقة...
- كمومة:هو الحاكم يا سمينة أختي,خليه يدير فينا واش يحب,وحنا نقدرولوا...كاين ألأي يعطيه بلا حساب و كاين ألي يعطيه شبر تراب...وكاين ألي يبليه بمعيشة الكلاب..يندب و لاّيقعد,واش يدير الميت في يد غسّال...
- سمينة: يدير فينا غير حنا ما يدير شوي في ات المولود,..شفتي بنت ات المولود..تاسعديت,هاديك المضروبة,العورة ألي عوجها ربي..الصغيرة فيهم كامل,ما عندهاش ستة أشهر زواج,راهي كرشها هاكذا,حتى لفمها,ضنيت عندها توام..خطرات انحب نرفد الموس و نحيهملها...
- كمومة: قولي و الله غير بنتهم تاسعديت راها بالكرش؟يا كشفتنا...يا تصفار اوجوهنا..وين نخبيهم من البخس و العار؟الناس يوّلدوا و يعاودوا بالزوج وحنا مشتاقين نص أطفل..يا سيدي ربي شوف لينا شوي,أعطيهولنا,ما عليش مريض,ما عليش أمعوج,حتى و تكون ناقصاتوا رجل,حتى و يكون اعمى و كامل عايب,ما عليش..هات برك ما نقعدوش بلاش..قابلين كل شيء يا سيدي ربي,ما عليش..أعطيهولنا برك نفرحوا بيه قدام العديان ألي راهم يستشفاو فينا, اصباح و عشية.
- سمينة: شعال راني غايرة يا كمومة,لو كان أقدرت نسرق طفل كنت أسرقتوا..لو كان قدرت نشريه'أنمد كامل رزقي عليه.
- كمومة:أنما الغيرة كلاتلي عظامي,..الناس تولد و حنا قاعدين نتفرجوا فيهم و هما يستشفاو فينا..
- سمينة: واش حبيتي نعلموا؟
- كمومة: اعييت ندعي في ربي بصح ما حبش يسمعلي,كنت حابة شابحة عروسة لعمر,لوكان ما تغربش..العيب في تارومیت,ما هوش في عمر...
- سمينة: أندمت يا كمومة,أختي ألي مديتها لسليمان,ضيعلها حياتها و دفنها, المرأة بلى ذرية موتها خير من حياتها.

- كمومة: واش قلتي لكان نبعثوا سليمان يزور أسي محفوظ, و يبدل الهواء يومين و لا ثلاثة؟كاش ما ينوب عليه ربي..ها هو كاين اعمر يعس الدار و الثيران في غياب..
- سمينة: كيفاش؟ أستغفر الله...أعوذ بالله..و كلام الناس,اسيتيه..
- كمومة: واش فيها, إذا عس اعمر دار وليد عمو..الناس كامل يتعاونوا و يرفدوا بعضهم بعض..راهي عاجباتك الخسارة ألي رانا فيها..
- سمينة: كمومة أختي أهبلتي,هادي كبيرة,يخلاوا عليها ديار و يطيحوا عليها رقاب..و تارومياتاسيتيها؟واش راكي أتقولي يا كمومة؟اهبلتي.
- كمومة: الله لا يردها هي و مثالها, تارومیت هو ما ألي صيعولنا أولادنا في الغربة و هبلوهم.
- سمينة: و لوكان شابحة و عمر هما المضروبين,و سليمان و تارومیت هم الصحاح..كيفاش نعلموا؟ماشي انهولوا الدنيا نديوا الذنوب على رقبتنا في الباطل.
- كمومة: البارح كوصلها في الليل, شفتوا يخزر فيها..اتقولي شاف الهلال.عينيه ما نحاهمش عليهل دقيقة.
- سمينة: راني نرجف با كمومة,ركابيي,ركابيي كمومة,جاتني الدوخة,أيوه يا يمة العزيزية...هاذا كبيرة بزاف.
- كمومة: أقعدي هكذا,راهي عاجباتك حالتنا,انموتوا و ما نفرحوش..تبعيني تربحب..ما ماتخافيش ما يصرى حتى شيء..ما يكون غير الخير..
- سمينة: كمومة اسكتي علي يرحم باباك الي في يكفيني.انزيدك كويس قهوة.كمومة: إيه..
- يظهر لعمارة
- لعمارة: قهيوة يا المومنين,تلقوها في دار الناجين..قهيوة يا المومنين..خبيزة يا المومنين..
- سمينة(تعطيه كأس قهوة) كتشرب حط الفنجال عند الباب...
- تدخل السمينة و كمومة الى المنزل
- لعمارة: عجوزة وحدة تغرق جن في قرعة..زوج عجايز مع بعض ينزلو الشيطان من عرشو و قدامهم مسكين يعجز..يخلفوه في الملك.يغطيو الشمس بغيام الشر..إدا ذارو تعود لرقاب أتجر..ياربي إذا سمعتني نطلب منك تحفظ و تستر..
- يشرب فنجان قهوة. يجمع حبات القمع و يأكلها.
- لعمارة: الحمد لله ألي خلق الفتات قوت للجيعان.
- يخرج

اللوحة السابعة : المكان:منزل حمامة ، الزمن: الليل .

- شابحة قلقة كأنها تنتظر خبر غير سعيد,تظهر قمرة حاملة ابنها,شابحة تصرخ في وجهها.

- حمامة: حطيه في الدوح و خرجي عليا وجه الشر..روحي جيبي الماء..ماشفتيش بلب خلاص..علاش ما تشوفيش..راكي عمية..يعطيك الموت انشاء الله نتهنى منك.
- يظهر حسين حزين و منهار.
- حمامة: واش قالت تاجماعت؟
- حسين: ثلث سوايع كلام, حشمت من كبير الدشرة....دا رمضان..
- حمامة: رجعتهالو؟
- حسين: تفاهموا نعاود نبيعاهالو...
- حمامة: و الولد هذا واش تخليلوا...الدار الرايبة..
- حسين: لكان شفيتهم الخباتاء,الطماعين..لكان شفتي وجوههم تظحك..غواهم بدراهمو الذل ألي جابهم معاه من فرنسا..كامل راكعين قدام رجليه..
- حمامة: أشعال بعتهالوا؟
- حسين : كامل جاو في صفو..واحد ما وقف معاي و قال الرجال ما يولوش على كلام والديهم.
- حمامة: رد علي,برك ما تبكي و تشتكي على روحك,رد علي بشعال بعتهالوا؟
- حسين: رجعلي دراهمي..
- حمامة: يا يمة العزيزة, يا يمة العزيزة وخذوني في زرقي يا يمة العزيزة.
- حسين: اتعقلي يا امرة... الجيرا راهي تسمع...
- حمامة: ما تمسنيش خليهم يسمعوا..راهم يستشفاو في لالة النساء,خليهم يستشفاو في حمامة و سعدها و الراجل ألي أعطاهلها ربي...
- الصبي يبكي في الدوح ,تظهر قمرة, حمامةتصرخ في وجهها.
- حمامة: اخرجي من داري..أخرجيمن داري.برة يا وجه الشر ..ملي دخلتي لهذا الدار ما طل علينا خير,برة,صار أنا الي وزجت راجلي باش يولد يبيع فوق راسي الارض الي رجعت جنة بعد ما كانت طايشة..قولي واش راح تخليلي كتموت واش..
- حسين: واش حبيتينس انقول ...
- حمامة :أتقول لا..
- حسين: حبيتيني نوقف في وجه الدشرة كامل..
- حمامة: نوقف في وجهم كامل على رزقي و رزق داري, نوقف في وجهم نوقف في وجهه كامل لجبال,خدعني يا لحسين خدعني...
- حسين: ودرك ما تسكتيش علينا..

- حمامة: و نزيد نسكت..ما همش هما ألي خافو منو و من دراهموا و ركعولوا..أنت يا الحسين ألي خفت منو و من و مالو وجاي تهز في كتافك علي أنا
- حسين: اخلاص..اسكتي علينا ..راني خارج..
- حمامة: أخرج ...روح التاجماعت ألي نحيتلك ترابك..
- حسين يخرج.
- حمامة تنادي قمرة و تجمع بعض الملابس.
- حمامة: أرفدي علي زبلك ..ما ..ما نحبش انشوفك في داري...
- قمرة :(تقف من الدوح)
- حمامة:(تقف في طريقها) أخرجي علي.
- قمرة: أنشوفو, ما تقدريش ترضعيه.
- حمامة: كاينين ألي يرضعوا.. الدشرة.. معمرة بالنساء..
- قمرة: أنبوسوا..
- حمامة: لا
- قمرة : لكان يبكي في الليل و ما تفطنيلوش...
- حمامة: ما دخلك
- قمرة: أنا يماه
- حمامة: برة..برة...
- قمرة تخرج
- حمامة تحمل الصبي تضمه الى صدرها.

اللوحة الثامنة: المكان: قرب منزل شابحة و سليمان ، الزمن: الليل .

- يظهر عمر,يقترب من الباب و يحاول فتحه بدون جدوى.نسمع صوت شابحة خلف الباب.
- شابحة: روح الحالك يا سراق ولا نقرص عليك..استحي على شرفك..تتعدى على أولية,خاف ربي إذا راك مومن.. رايحة نبدى نزقي و نهول عليك الدشرة كاملة.
- عمر:شابحة..أنا .. عمر ما تخافيش.حلي الباب..
- تفتح شابحة الباب و هي ترتعش.
- شابحة: سيدي عمر,..سامحني ما عرفتكش في الظلام..يا يمة العزيزة.قريب قرصت عليك..يا يمة قريب قتلتك..

عمر: واش راكي؟

- شابحة: سليما امشى يزور زاوية سيدي محفوظ..
- عمر: انشاء الله المرة هاذي تكون في الصواب..ويفرج عليكم هاكذا تتهناو..
- شابحة: من فمك ألربي انشاء الله.
- عمر: داير في بالي راكي بايتة عند يماك, ما قالتلك والو ان سمينة
- شابحة: وانت شكون الي بعتك في نص الليل؟
- عمر: يمة,باش نعسلكم الدار و الثيران في اغياب سليمان..يا الله نوصلكم الداركم ما تقدريش تباتي وحدك..
- شابحة: لا ما تعييش اسي عمر..نقدر اندافع على روحي،ألي يقرب من داري نقرص عليه بلى شفقة..أمشي انت تريح..
- عمر: و أنخليك اتباتي وحدك بالخلعة..
- شابحة: ما تخافش عليا, ما يكون غير الخير..
- عمر: فات في اخرجت من الدار,ما نعاودش نرجع,أنهولهمباش ايحلوا عليا الباب..و أنا ايجيني النوم وبنت عمي بايتة وحدها.
- شابحة ترتعش من شدة البرد, الحسين ينزع البرنوس و يضعه فوق كتفيها شابحة.
- عمر: البرد عليك..ادخلي ترقدي...
- شابحة: طار علي النعاس... ماري والفت شوي معيشة الجبل؟
- عمر: بسيف عليها توالف..واش حبيتيها ادير؟
- شابحة: قلت بلاك اتوحشت عايلتها و مواليها.
- عمر: ما عندها شكون تتوحش, احنا هما امواليها..كبرت ايتيمة,كانت مرمية في اتلزنق محقورة و الرجال يلعبوا بها قبل ما نلقاها و نسلكها..الي شافتو ماري يا شابحة واحد ما شافوا في الدنيا..
- شابحة: كيفاش اعرفتها؟
- اعمر: مكتوب ربي سبحانوا, ما يتمحى ما يزول.. والدم يجري أورى الدم حتى يلقاه.
- شابحة: ماري,ماروميت من دمنا..
- عمر: ايه يا شابحة,ماري بنت عمي رابح..ادخلي انتي ترقدي..ما بقاش بزاف و يطلع الصباح..
- شابحة: كيفاش,ماري من لحمنا و دمنا..
- عمر: انعام, إذا الدم ما يرفدش الدم اشكون يرفدو؟ روحي تريحي يا شابحة, عمي رابح اخلاص اجلوا على الراية ما ماتش على يدّية, رجال الدشرة...الرخاس مسحوا في الموس..خافوا ايقولوا كلمة الحق, خافو يحاوزوهم من الخدمة..الرومي هو الي اقتل عمي رابح الله يرحموا..
- شابحة: ما تخافش عمر,سليمان عمروا لا يمسك..

- تدخل الى المنزل و تغلق الباب, عمر يبقى وحده, يتقدم و يقف لحظة امام الباب, يريد دق الباب و لكنه يغير رأيه في اخر لحظة ويعود ليجلس جانبا.
- تعود شابحة ثانية.
- عمر : ما ترقديش ؟
- شابحة: انا يجيني النوم و انت برة في البرد متوسد الحجر ...انليلك الباب مفتوح اذا احتاجيت تشرب..
- شابحة: انخليلك البا مفتوح،اذا حبيت تشرب..
- شابحة تنظر الى عمر, تبتسم له و تدخل الى المنزل تاركة الباب مفتوحا وراءها..
- عمر ينظر الى الباب مفتوحا على مصراعيه, يقترب من الباب ليدخل ثم يتراجع الى الوراء يخرج سبحة من جيبه.0.
- عمر: استغفر الله,استغفر الله....
- يقترب مرة ثانية من الباب ليدخل ثم يتراجع الى الوراء.
- عمر: لعنة الله عليك يا الشيطان الحرايمي ...لعنة الله عليك يا الشيطان ...
- أستغفر الله..استغفر الله , سبحان الله, سبحان الله...
- يقترب من الاباب مرة اخرى, ينظر يمينا و شمالا كي يتأكد ان لا احد في الجوار,يقف لحظة امام الباب المفتوح , يتردد قليلا ثم يدخل و يغلق الباب وراءه
- عمر: الله ينعل والديك يا الشيطان الحرامي الكلب.
- يظهر حسين من مخبئه, يقترب من الباب, يتنصت قليل,يبتسم ثم يختفي .

اللوحة التاسعة : المكان:تاجماعت، الزمن:صباحا .

- بعض الرجال جالسين,بينهم الحسين, يمزحون.
- يضحك جميع الرجال.
- الحسين: الحمار حماري و أنا راكب من اللور ...
- راجل: الحمار حماري,الناس راكبين و أنا نمشي يا خي وقت ألحقناه.
- يضحك الرجال
- يأتي الحسين و يجلس.
- الحسين : ماشي هكذا, الراجل القبيحج كي يحطب الراشي،نصوا ارشى والي بقى اداه الريح..المال يدير طريق في البحر.و يشري الحرمة و النيف..

- رجل: في وقتنا عاد يدير طريق في الدار,..الناس رجعت ماتستحيش..انا انقولكم... ما نزيد نغيب انهار على داري.. يا خويا انا شرفي هو راس مالي..اذا عفسوه ترجع موتي خير من حياتي..
- رجل 1 : واش حبيت في الدار...الوقت راه شين يا صاحبي..اتغيب ساعة شرفك غبّر.
- الحسين : الناس ايعاونوا الي حاب ينوض ماشي الي ايطيح ...درك ماشي الثور يحرث و الحمار ياكل.
- يضحك الرجال
- سليمان : ضحكونا معاكم شوي, ما راني فاهم فيها حبة, ضحكونا معاكم اسيدي...
- الحسين : في هاد الزمان يا سليمان خويا 'الجاهل خير من الفاهم'و لعمى ايعيش مهني, ما اتشوف العين ما يتوجع القلب,و إذا ربي انعم على لعمى و زادلو لطرش و بردلو القلب, اشكون خير منو يا صاحبي...
- سليمان: و الله العظيم,الواحد يحلف ما يزيد يقعد معاكم طول النهار و انتما تمعنيو وتتفلسفوا,رجعتوا كامل علماء تتفقهوا بلا فهامة, الثور,الحمار.العمى...ما تقدروش اتفرزوا شوي...يا خي فارغين شغل...
- ينصرف سليمان فيضحك الرجال اكثر فأكثر.
- يظهر أدرمضان: نهاركم مبروك.
- الحسين: انهارك مبروك
- أدا رمضان: لوكان تخطي سليمان و تنعل الشيطان ما هوش خير يا الحسين
- الحسين : سليمان عائلة يا أدا, ماانحبلوا غير الصلاح .
- أدا رمضان: ألي ما دار الخير في عمرو ما ايديرو في الناس,خلي سليمان مسكين.فيه يكفيه ألي.
- الحسين : حبيت انفطنو يا الدا...ظهرو عريان و ما هوش جايب اخبر. الدم لازم يستر الدم..
- الدار رمضان: أتفطنوا وزعم انت راك فاطن باش اتفطن سليمان, لو كان اتقل شوي على (الخمر) الشراب اتصيب راحتك و يتهنى عقلك...راك بديت تفسد يا الحسين.
- الحسين: كيفاش حبيتني انفهمك و نفهموا؟ واضحة كالشمس ..راك فاهم أمليح يا دا رمضان..الدشرة كامل على بالها..
- أدارمضان: واش تقصد؟على بالها بواش؟
- رجل: اخلاص, اسكت علينا اسيدي
- رجل 1:يا الله نمشيوا الحسين, يا الله..
- الحسين: واش بيكم اسيدي؟ ما نقدروش نهدرو فهذا البلاد.
- دارمضان: راك غير تفسد واتزيد؟
- حسين: الفساد راه عند مواليه ماهوش عندي انا...شوف يا دارمضان...راك ابحال الشيخ الله يرحمو,انقادرك وأنعزف بزاف و عمري ما رديتلك كلمة و لا اعصيت لك أمر ...كيفاش انقولك و منين نبدأ...و كيفاش نبدأ؟
- دارمضان: أدخل في الموضوع, وبرك ما ادور دوّر دوختني...

- رجل: اسكت علينا الحسين.واش بيك؟حسين: انا نقولك و خلاص والي ايصير..حبيت تضربني ضربني...حبيت تقتلني,اقتلني,هاهي رقبتي بين يديك...
- دارمضان: اذا كان على التراب انتاع تيزران, راه حق ضايع ارجع لماليه واذا على حاجة وحد اخرى اتكلم راني نسمع,ما عنديش الوقت انضيعوا معاك.
- الحسين: ربي يسمحلي...انقول و خلاص...الكلبة انتاعك و سختنا شرفنا..و سختنا وسط الناس.الناس راهي اتشوف و ساكتة, يقادروك و يحشموا منك يا دا رمضان...
- دار رمضان(واقف) واش بها بنتي؟انطق...
- حسين: بنتك شابحة...مع عمر
- أدارمضان يدفع سليمان فيسقطه ارضا.
- أدارمضان:اسكت يا كلب..انت تتكلم على سيرة بنتي و شرفي,اوزن كلامك, واش تخرج من فمك,لعنة الله عليك يا شيطان...
- رجل: اه يا رمضان بلاك.
- يقف الجميع الرجال بين الحسين و الدرنمضان.
- حسين: حبيت تقتلني,اقتلني..الحق مر و لازم ينقال.الدشرة كانت لاباس,كان فيها لامان,كنا مستورين اقبل مايجي عمر بعقلية الهيه الفاسدة جاء و جاب الشر معاه.يا الدارمضان..
- دارمضان: أمثالك يعرفوا الحق يا كلب..أشكون شاف...أتكلم...انطق,ولا كسرتلك راسك..
- حسين: البارح في النص الليل حرم على النوم,اخرجت نمشي شوي,اقسم بالله العظيم يادارمضان غير شفت عمر وليد قاسي كي ادخل الدار سليمان, شفتوا بعينية...قلت انا القريب للعائلة..شرفك هو شرفي, يا دارمضان..خيرملي يقولك البراني ويستشفا فينا...
- دارمضان: ربي معاك اذا كنت تكذب, ربي امعاك...موتك اتكون على يديّة...
- ينصرف الجميع ما عدا الدار رمضان
- يظهر سليمان: شفت لوين وصلتني يا دارمضان,صرنا عار ما بين الدشور,والناس تضحك علينا...وجوهنا بالحموم مطلية و العديان تستتشفى فيك وفي يادارمضان.
- تظهر شابحة وهي تبكي,تتجه نحو سليمان و تمسك يده.
- شابحة: سامحني يا سليمان,سامحني..حشّمتك بربي و قبب لجبال,حشمتك بالنبي سيد الرجال, حشمتك بالملح و عشرة لسنين الطوال, سامحني يا سليمان,سامحني يا سليمان...
- ينزع سليمان يده من يد شابحة.فتتجه نحو الدارمضان وقبل يده.ينزع أدارمضان يده من يد شابحة.
- أدارمضان: نحّي يدك من يدية,ما توسخينيش يا عرّة الذرية..سامحني يا سليمان,ماعرفتش انربي..سامحني ي يا وليدي.
- شابحة: بابا..بابا

- الدارمضان: اسكتي,لعنة الله عليك,بنتي شابحة ماتت,..حرام عليك تذكرياسمي يوم القيامة..روح يا سليمان راك امسرح,كيموت الذيب يخلاص علينا العياط و النبيح...
- شابحة تشد سليمان من يده يجرها سليمان فتسقط.
- تجري شابحة في كل الاتجاهات.
- شابحة: اجروا يا ناس..أجروا يا ناس إغيل نزمان...سليمان راح يقتل اعمر ...يا ناس,سليمان راح يقتل اعمر...أجروا يا ناس إيغيل نزمان...وكلت عليك عليك ربي يا حمامة.وكلت عليك ربي يا الحسين.
- يتجمع الناس.
- رجل : امنين امشى.
- رجل 1: امشى لدار عمر...
- شابحة : امشى لدار كمومة...الحقوا يا ناس...
- الجميع يجري في كل الاتجاهات.
- شابحة: اجرو يا ناس, الحقوه يا ناس.
- نسمع طلقات نارية.
- شابحة: (تصرخ) عمر ...عمر (تجري)
- الجميع يجري نحو مصدر اطلاق النار.
- ظلام
- ظلامس

اللوحة العاشرة : المكان: منزل كمومة : الزمن: صباحا .

- جثمان عمر و سليمان في وسط القاعة جنبا الى جنب,شابحة و ماري جالستين بينهما,كمومة تتقبل التعازي.
- حمامة: مرتدية أجمل ثيابها و حلتها تبتسم.
- لعمارة: سليمان جاء ينقز راكبو الجن, عينيه حمر معمرين بالدم..و الموت تدمر فيه بالغزر..لا اله إلا الله..فات كالريح علي يجري..زدم في و عفسني,أفهمت بلي ناوي على روح...لا اله الا الله ..لصقت بظفاري و سني في برنصو انحلل فيه انسلم على رجليه,جرني كما يجر الثور الحديد..لا اله الا الله..أزقى لعمر بصوت المذبوح..عمر...أخرج يا عمر..و أنا نزقي مراه..ما تخرجش يا عمر..الرجلة و النيف خرجوه..لا اله الا الله...لا اله الا الله ...هو يرزقني وانا نرقي ما تخرجش يا عمر..هذا قرص على هذا و انا حاكم راصي و راكع بناتهم...لا اله الا الله ...عمر, بلى شهادة في الحين ألقى مولاه و سليمان طال عذاب ايصيح و يتخبط في دم...و الدم مع الدم , لا اله الا الله ...لا اله الا الله...
- الجميع : لا اله الا الله... لا اله الا الله .
- يحمل الرجال النعشان و يخرجون بهما في موكب, مرددين (لا اله الا الله ممزوجة بصراخ النساء)
- ماري تمسك يد كمومة و تضعها على بطنها كي تخبرها أنها حامل .
- نهايـة

ملحق رقم 03 : مسرحية أكال ديذامن لآيت إغيل محند .

CHAPITRE III
LA FONTAINE
FEMME 01–MALHA–WERDIYA

Femme 01 : Teslim s tuɣalin n Σmer u-Qasi.
WERDIYA : Melmi d-yewweḍ ?
Femme 01 : Iḍelli. Deg taksi i d-yusa.
Malha : Akka meqqar a tefreḥ Kamuma s tuɣalin n mmi-s ɛzizen.
Femme 01 : Armi d tura i tt-id-imekta.
Malha : Ula d netta ur yuksan ara ad yeqqim din.
Femme 01 : I kem a Malḥa teẓriḍ-t ?
Malha : Anaɣ zdat uxxam-iw i d-iḥebbes utaksi, neɣ tettuḍ ?
Femme 01 : Aḥeqqa. Wissen menhu-tt tmeṭṭut-nni i d-yeddan yid-s ?
Werdoya : Ahat d tameṭṭut-is. D menhu tebɣiḍ a tili. Weh yella win ara iqeblen ad yefk yelli-s a teffeɣ i tmurt m'ur teddi d urgaz-is neɣ d yiwen n lfamilya-s ?
Femme 01 : Ta tusa-d seg Fransa. Mačči seg tmurt i truḥ. Lɛadat n din d tid n da xulfent.
Werdiya : Qareɣ-am d tameṭṭut-is, ur telli d tin niḍen. Ahat yezwej yid-s din di Fransa.
Femme 01 : Amek akka a d-yawi tameṭṭut s ansa niḍen ad yettu timelḥanin n tmurt ? Ur ḥsiɣ.
Malha :Ttesɛa lḥeq Werdiya. Acuɣer ala ? Ula d netta yecba arumi, ama deg lebsa ama deg lmeɛna.
Werdiya : Tuɣalin-a n Σmer a tullas, ad isefreḥ aṭas Kamuma. Ad yekkes fell-as lxiq ad yernu leḥzen. Ur ṭheqqer iman-is.
Malha : Tuɣalin-a n Σmer mi d-tenniḍ, d Rebbi i d-iḍalen ɣer Kamuma ɣef wayen akk tesɛedda d lḥif yakk d lmizirya terna tesber. Ulac win i s-yeslan kra tnuzeɛ.
Werdiya : Mi kfiɣ cɣel tameddit ad rzuɣ ɣur-s, a s-barkeɣ ɣef tuɣalin-a n mmi-s.
Femme 01 : Ula d nek, ad rzuɣ ɣur-s.
Malha : Kem, ini-d ad rzuɣ ɣur-s akken a twaliḍ tarumit-a dacu-yas-tt i Σmer.
Femme 01 : Iwac xati ?

CHAPITRE XVII
KAMOUMA–SMINA

Kamouma : Acu ara m-iniɣ, kem tettqelqeḍ ɣef yelli-m, nek ttqelqeɣ ɣef mmi, melmi ara d-sɛun derya.

Smina : Anagar ayen iqedder Rebbi ara yilin. A Kamuma, ahat a d-iger Rebbi yiwen yeɣaren ɣer zdaxel wulawen.

Kamouma : Ahat ad ilin kan. ttmektayeɣ-d lweqt-nni anda izad ɣur-neɣ cci.

Smina : Taxerrubt Isulaḥ, ẓran ada tetteddu, zwaren lecɣal. Tecfiḍ ɣef Tsaɛdit, acu tenniḍ deg-s ?

Kamouma : Cfiɣ, cfiɣ asmi tettqabal tajmaɛt. Mačči i wakken a tt-lummeɣ, maɛna ẓriɣ limer mazal Qasi, mačči akken ara d-rebbiɣ mmi.

Smina : Ula d nek kifkif, ur yi-d-ğğin ula d rray a t-refdeɣ, d netta i d kulec. Akka i nemmug, am kem am nek. Ula d yelli Cabḥa tecba-d deg yemma-s.

Kamouma : Teẓriḍ a Smina, tasaɛdit anagar tezwej tesekna argaz-nni i tuɣ mmi-s-nni n tağğalt. Ula d netta meskin, ur yesɛi la aḥnin la lwali.

Smina : Ula d igran kesben, tufa-yasen-d afellaḥ. Tecfiḍ ɣef Salem ? Ur yecbiḥ ara d aberkan n teglimt, ma d ttesḥiya yecba tejra weslen. iḥun Rebbi fell-as yeğğa-d 04 yergazen.

Kamouma : A yeğğa-d 08 a Smina-nneɣ taɛzizt. Tesɛa 04 daɣen yettkacban i Salem. tecfiḍ, imar nettɛekki fell-as. Uuh, tixer-aɣ kan, kem daɣen.

Smina : Ihi Salem ixeddem tafellaḥt n lqaɛa, yerna tin deg uxxam. Mi yefka derya i baba-tsen, yerna-d i derya-nsen.

Kamouma : Tasaɛdit teẓra acu tebɣa. ata acuɣer i telha.

Smina : Am nek. D lmaḥel ad ruḥeɣ ad awḍeɣ alamma d Cabḥa. ad yili Rebbi yid-nteɣ. Ğğiɣ-am-d talwit.

Kamouma : Ruḥ di tayeḍ a Smina. Ur ttagad ɣef yelli-m, tekkes lhem.

CHAPITRE XVIII
CABHA–MARIE

Chabha : Bonjour Marie !

Marie : Sbeḥ lxir a Cabḥa. qu'est ce qui te ramens ?

Chabha : Wwiɣ-d kra seksu i kem d Nnan Kamuma.

Marie : Tu as rencontré Ḥamama, mi d-tusiḍ ? Je n'aime pas le regard de cette femme.

Chabha : Ulac yiwet deg taddart qui ne lui reproche pas quelque chose. Kra n win ara d-yeddren isem-is, a d-yini « a s-yesmeḥ Rebbi ».

Marie : I nettat, elle n'a pas de remords ?

Chabha : Nettat tetthenna. Teqqar : tuzzma deg yiwen m'ara yexdem kra n diri, neɣ m'ara isalqaf.

***

AMEUR–CHABHA–MARIE

Ameur : D kem i s-yeslemden a teftel seksu ? Wa d abazin, yecba tiberra.

Chabha : Tugi a t-id-fetleɣ nek, tebɣa atelmeḍ ǧǧiɣ-tt.

Marie : Ur ixus ara, non !

Chabha : D tidett, yecbeḥ aṭas i Σmer. Acu t-yuɣen ? Limer yeẓra dili isuter deg-m un plat d frites.

Marie : Akka i tedafaɛeḍ fell-i a Cabḥa ? Ahat ula d kem, tebɣiḍ a tzewjeḍ yid-s.

Chabha : Ma tqebleḍ kem, nek qebleɣ. Ass-nni ad yerwu učči n seksu.

Marie : Acu tenniḍ a Σmer, tebɣiḍ tameṭṭut niḍen ara d-yettheyyin učči ?

Ameur : Mi d-temeslayemt ɣef zwaj. Nek, bɣiɣ a d-naf tameṭṭut i xali.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا : المصادر .

أ– القران الكريم .

ب- **المعاجم .**

1. ابراهيم حمادة (د) معجم مصطلحات الدرامية و المسرحية القاهرة – دار الشعب 2006.
2. ابراهيم فتحي – معجم مصطلحات الادبية تونس (التعاضدية العمالية للطباعة و النشر) 2006.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور لسان العرب – بيروت –دار صادر – دت –مادة "شخص".
4. محمد بن محمد الزبيدي – تاج العروس من جواهر القاموس القاهرة – المطبعة الخيرية 1306هـ.

ج– المسرحيات

- مسرحية الارض و الدم لمحمد زمايش.
- مسرحية اكال ديذامن لايت اغيل محند.

د– مصادر باللغة الأجنبية :

1-Mouloud faroun la terre et le sang paris editions du suil ,coll.points,1953-1961-pour la préface d'emmanuel roblès .

2-mouloud faroun le fils de pauvre edition du suil –paris-1954 .

ثانيا: المراجع

أ. الكتب:

1. أبو الحسن سلام –حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ط2 مصر مكتبة المصطفى 1993.
2. احمد طالب –المنهج السميائي – دار الغرب الجزائر 2005 .
3. الياس ماري و حنان قصاب حسن – المجمع المسرحي مكتبة لبنان – بيروت 1997.
4. امام عبد الفتاح امام –افلاطون و المراءة- القاهرة مكتبة مدبولي 1996.
5. بامية عيادة اديب – تطور الادب القصصي – الجزائر تر-د محمد- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .
6. بسام قطوس –سمياء العنوان-طبع بدعم من وزارة الثقافة –عمان الاردن 2001 .
7. جميل صليب- علم النفس- دار الكتاب اللبناني – ط2-بيروت-1981.
8. حميد لحميداني-بنية النص السردي –من منظور النقد الادبي الثقافي –بيروت ط2-2000.
9. دوسي خثير – الزبير سميولوجية النص السردي مقارنة سميائية لرواية (الفراشات و الغيلان) لعزالدين حملاوي ط1-2006.
10. رشاد رشدي (د) فن كتابة المسرحية –الهيئة المصرية العامة لكتاب .
11. طانر انوال – المسرح و المناهج النقدية . القدس العربي الجزائر 2013 .
12. عبد القادر بوشية –مسرح علولة –مصادره و جماليته م س .
13. عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية .
14. عادل الناوي – مدخل الى فن الكتابة المسرح ط .اوس 1987-نشرو توزيع مؤسسات ع الكريم الله تونس .
15. عبد الحميد بكر- المراءة في الرواية العربية (بين فعل التمرد و صور القهر الجسدي و النفسي).
16. عبد الهادي عباس – المراءة و الاسرة في حضارات الشعوب و انظمتها- دهر طلاس للطباعة و النشر – دمشق -1987-الجزء الأول .
17. عبد المنعم جبري - المراءة عبر التاريخ مطابع اتحاد الكتاب العرب-دمشق 2006.
18. غانم نقاش –قراءات في المسرح الجزائري .مخبر البحث ارشفة المسرح الجزائري – مكتبة الرشاد للطباعة و النشر الجزائر ط1- 2014.

19. فليب هامون –سميولوجية الشخصيات الروائية .تر.سعيد نبكراد تقديم عبد الفتاح كيليطو.ط.مزيدة و منقحة.

20. فرنك م. هواينتج- المدخل الى الفنون المسرحية تر.دريني خشبة و اخرون- الناشرون دار المعرفة – القاهرة 1970.

21. فرانز فانون العام الخامس للثورة الجزائرية .تر. دوقان قرطوط –الجزائر 2004.

22. كمال عبيد اعلام و مصطلحات المسرح الاروبي – القاهرة دار الوفاء لدنيا-الطباعة و النشر 2006 .

23. ك.هول.ح لندري –نظريات الشخصية .تر.فرج احمد و اخرون (الكويت الكتاب الحديث1969).

24. لينارد جون و ماري لوككهارست- المرجع في الدراما .تر.محمد رفعت يونس مر اسامة مدني –القاهرة – 2006.

25. لايوس اجري .تر.دريني خشبة –فن الكتابة المسرحية مكتبة انجلو مصرية .

26. ميلود بوشايد و عبد الرحيم صميدي-دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح .

27. مولود فرعون –الارض و الدم-تر.بن محمد بكلي دار القصبة للنشر –فيلا 6 حي سعيد حمدين- 16012- الجزائر .

28. مولود فرعون الارض و الدم .تر. عبد الرزاق عبيد- دار تلانتيقيث للنشر بجاية 2015.

29. مولود فرعون ابن الفقير .تر. حديثة عبد الرزاق عبيد دار تلانتيقيث للنشر بجاية 2013

30. مونيك بيتز المراءة عبر التاريخ .تر. هنريت عبودي بيروت دار الطليعة للطباعة و النشر عام 1979.

31. منس جوليت المراءة في العالم العربي .تر. الياس مرقص دار الحقيقة للطباعة للنشر –بيروت 1981.

32. **الرسائل الاكاديمية**

33. د.يوسف رشيد متل غازي سليمان –الوظيفة الدراماتورجية و تمفصلات العلاقة بين النص و العرض (مسرحية دزدمونة انموذجا) جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.

ج- **المجلات و الملتقيات**

1. تزفيطان تودوروف- مفاهيم السردية –تر-عبد الرحمان مزيان –منشورات الاختلاف –ط1-2005.

2. خالد ايمن سيف دراماتورجيا العمل المسرحي و المتفرج –منشورات المركز الدولي في الدراسات العربية 2014.

3. س.و.دواسن –الدراماو الدراميا–تر.جعفر صادق الخليلي ط1–منشورات عويدات –بيروت –باريس 1980.

4. سعاد محمد خضر –الادب الجزائري المعاصر–منشورات المكتبة العصرية – بيروت –ط ط–1967 .

5. نبكراد سعيد شخصيات النص السردي – البناء الثقافي منشورات جامعة المولى اسماعيل–مكناس 1994.

6. نوال بن صالح –مجلة المخبر –ابحاث في اللغة و الادب الجزائري –جامعة بسكرة– الجزائر ع9–2013– (مجلة).

د. المواقع الإلكترونية:

1. مقال .دكتور حفناوي بعلي –جامعة عنابة –الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية –الدات :

www.batoota.com

2. الحوار المتمدن – صورة المراءة في تراث –سامح المعاريف: aswww.mahwar.org/s

3. اكبر مكتبة للبحوث المدرسية : www.bohot.ml

4. –متاح على الشبكة .امجد زهير عبد الحسين – المسرح و العلامات الشخصية:

www.amafid-ae/arrafid-ae/arrafid/p

5. www.almoor.se/article.as

هـ. المراجع بالغة الاجنبية

1. anne.ubersfeld-les termes cles de l'analyse du thêatre –edition-suil-paris -1996- p 83.

الفهرس

بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	08
الفصل الأول: بناء الشخصية	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية	18
1-1-مفهوم الشخصية	18
أ.تعريف الشخصية لغة :	18
ب-تعريف الشخصية اصطلاحا:	19
1-2- مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين	21
أ-فلادمير بروب:	21
ب-مفهوم الشخصية عند جاليان غريماس	22
ج: مفهوم الشخصية عند هامون	24
المبحث الثاني: خصائص الشخصية الدرامية	25
2-1 التعريف الاصطلاحي (الشخصية الدارمية)مفهوم الدرامية	25
مفهوم الدرامية:	25
وظائف الشخصية الدرامية	26
أ: تقديم الذات والمعلومات	26
ب-الشخصية ككاتم أسرار	26
ج-الشخصية باعتبارها نقيضا	26
د-الشخصية الوهمية	26
الشخصية عند [أجري]:	27
الكيان الجسماني:	27
الكيان الاجتماعي:	27

الكيان النفسي:	27
المبحث الثالث	32
المرأة في المجتمعات الإنسانية	32
المرأة في المجتمع الإغريقي	32
المرأة في المجتمع الروماني	32
المرأة في المجتمع العربي	33
2-3 شخصية المرأة في الرواية العربية	34
3-3 شخصية المرأة في الرواية الجزائرية	35
أ المرأة في الفترة الاستعمارية	36
ب المرأة في فترة الاستقلال	36
الفصل الثاني: المقاربة بين المسرحية و الرواية (الأرض و الدم)	
المبحث الأول : أنماط الشخصية في الرواية : (الأرض والدم) .	41
الشخصيات النسائية	41
أنماط الشخصية في الرواية :	42
قراءة في عنوان رواية الأرض و الدم : Description de l'ouvrage	43
الغلاف : La couverture du Roman	43
اسم الكاتب : Le nom de L'auteur	44
العنوان : (la terre et le sang) Le Titre :	44
أنواع الشخصية (المرأة) في رواية الأرض والدم ومقوماتها :	47
المبحث الثاني : البناء الدرامي لمسرحية الأرض و الدم .	56
ملخص المسرحية	56
قراءة في العنوان	56
شخصيات (المرأة) لمسرحية الأرض والدم	57
المبحث الثالث: المقاربة بين الرواية و المسرحية.	66

1-3 المقاربة الدرامية لمسرحية الأرض والدم (محمد زمايش) مع مسرحية (اكال ديذامن) لآيت إغيل محند مع الرواية الأرض و الدم.	66
خاتمة عامة	76
الملاحق	78
قائمة المصادر والمراجع	112
الفهرس	117
قائمة الجداول و الأشكال	120
الملخص	

قائمة الجداول و الأشكال

الشكل	عنوان الشكل	ص
الشكل رقم 01	الأنا الأعلى	21
الشكل رقم 02	مفهوم العامل	23
الجدول رقم 01	يمثل شخصيات	70
الجدول رقم 02	يمثل المخطط السردي و الدرامي للشخصية الرئيسية (شابحة)	71

ملخص البحث :

تعتبر شخصية المرأة من الشخصيات المسرحية التي لقيت رواجا في المسرح العالمي و الجزائري، عرضت الشخصيات المسرحية و الرواية بطريقة مشوقة و تناولت مواضيع مختلفة من واقع الجزائري عامة و قبائلي خاصة وقد ضم البحث فصلين، و تناول الفصل الاول (الجانب النظري) تضمن ثلاثة مباحث المبحث الاول (مفهوم الشخصية) اما المبحث الثاني تضمن (خصائص الدرامية لشخصية)و المبحث الثالث تناول ' (المراءة في المجتمع الانساني) اما الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)ارتكز على تعرف على اليات الفنية التي تعامل بها كل من الروائي و المسرحي مع شخصية المراءة من النواحي (النفسية –الاجتماعية –الجسمية)ثم المقاربة بينهما(الرواية و المسرحية)كما تضمن البحث اداة البحث و منهج المتبع حيث اخترنا المنهج الوصفي التحليلي و المقارن لملائمته للبحث .وكذالك استعرضت النتائج ثم المرحلة الاخيرة من البحث هي اعداد قائمة من المصادر و المراجع.

توصي هذه الدراسة ب:

مولود فرعون مفكر المتدوق للثقافة الفرنسية في مظاهرها النبيلة و المتشبع في الوقت ذاته بكلام القدماء ،وعلى هذا المفكر الطموح لبلوغ الكمال،و مبدع لقصص الخيال، و المرهف الحسي في اصغائه لخلجات مجتمعه،اضافة إلى المفكرين الجزائرين (طاهروطار-وسيني الأعرج -احلام مستغانمي –مولود معمري) إذ على الكتاب المسرحين التحرر من القالب الاروبي ،و اعطاء بصمة و ادوات محلية للخطاب المسرحي امام الجمهور الجزائري خاصة و العربي عامة .

الكلمات المفتاحية:

مولود فرعون – ايت اغيل محند – محمد زمايش – الاعداد – اكالديذامن – اغيل نزمان – المرأة – دراماتورجيا .

Résumé :

personnalité de la femme du jeu de caractères qui était populaire dans les figures de scène et théâtrale du monde présenté roman algérien d'une manière intéressante et traite de différents sujets du public et privée réalité algérienne ma tribus recherche inclus deux chapitres, chapitre I (théorie) comprenait trois détectives premier sujet (personnage de concept) comme la deuxième discours garantie (déficit de personnalité dramatique) et la troisième section traite ' (femme dans la société humaine) chapitre II (3.2) basé sur des mécanismes fonctionnels appelés Romancier et dramaturge avec la personnalité de la femme qui se respecte (socio-psycho-somatique) puis approchent (le roman et la pièce) comme l'outil de recherche de recherche inclus, une approche de programme d'études où nous avons choisi descriptif analytique comparative et fixez-le à regarder car il entraîne alors la dernière étape de la recherche est d'établir une liste de sources et références.

L'étude recommande :

penseur né le Pharaon almtdok de la culture Français dans les manifestations saturées et nobles dans l'intervalle par les anciens et ambitieux à atteindre le parfait, penseur et créateur de contes de fées et vive perception.

Mots-clés :

Mouloud faroun -Lite par agil-Mohamed zmaish – préparation – akaldizamn-agil nuzman – femmes – dramatorgia .