# الأبعاد المكانية ودلالاتها في مسرحية "أم الشهداء" لعزّ الدّين جلاوجي
## - مقاربة سيميائية-

# Spatial dimensions and their connotations in the play "Mother of Martyrs" by Azzedine djelaoudji
## - Semiotic approach-

**وردة حلاسي***

جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

hallaci.warda@univ-guelma.dz

| تاريخ الإرسال:2021-07-25 | تاريخ التقييم:2021-12-18 | تاريخ القبول:2021-12-30 |
|---|---|---|

**الملخص:**

نظرا لأهمية المكان في الأعمال الأدبية عامة والمسرحية خاصة، يقف هذا البحث من خلال المقاربة السيميائية، عند أبعاد المكان ودلالاته في مسرحيته "أم الشهداء" لعز الدين جلاوجي، وذلك بهدف استجلاء أهمية المكان داخل النص المسرحي، بوصفه عنصرا من عناصر البناء الفني.

لينتهي البحث إلى أنّ للمكان في مسرحية "أم الشهداء"، أثرا كبيرا في تكوين الشخصيات ورسم ملامحها وتطوير الأحداث. كما أنّه كان مكونا فاعلا في بناء وتركيب النص المسرحي "أم الشهداء"، وتأثيثه وبلورته فنيا وتشكيله جماليا.

**كلمات مفتاحية:** الأبعاد المكانية؛ الدلالات؛ المسرحية؛ أم الشهداء؛ مقاربة سيميائية.

**Abstract**:

Due to the importance of the place in literary works in general and theatrical in particular, this research stands through the Semiotic approach, at the dimensions of the place and its implications in the play "Mother of Martyrs" by, Azzedine djelaoudji with the aim of clarifying the importance of the place within the theatrical text, as an element of artistic construction.

The research concludes that the place in the play "Mother of Martyrs" has a major impact on the composition of the characters, the drawing of their features

and the development of theatrical text "Mother of Martyrs", furnishing it, artistically crystallizing it and aesthetically shaping it.

**Keywords**: Spatial dimensions; Numerology; The play; Mother of Martyrs; Semiotic approach..

*المؤلف المراسل.

## 1.مقدمة:

شغل موضوع المكان في الآونة الأخيرة عددا من الدراسات الأدبية، وفي مقدمتها الرواية والقصة، ثم الشعر والمسرحية، وشكل ظاهرة جمالية في الأدب لصلته الوثيقة بالإنسان، ذلك أنّ صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، فالذات الإنسانية لا تكتسب أهميتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، فمن المستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج حدود هذا المكان، الذي يمارس سلطته على المشاعر والأحاسيس الإنسانية، اهتمت به النظريات القديمة والحديثة، باعتبار الظاهرة المكانية مكونًا رئيسًا من مكونات العمل الأدبي والفنّي، لا يمكن الاستغناء عنها، لأنّه لا يمكن تصور حدث ما خارج حدود المكان والزمان. ونظرا لأهمية المكان في الأعمال الأدبية عامة والمسرحية خاصة، يقف هذا البحث عند أبعاد المكان ودلالاته في العمل المسرحي عند الكاتب عز الدين جلاوجي من خلال مسرحيته "أم الشهداء"، محاولا طرح الإشكالية الآتية: **ما هي الأبعاد والدلالات التي شكلها المكان في مسرحية "أم الشهداء"؟.**

وقد تضمَّنت هذه الإشكاليّة بدورها عدّة تساؤلات كالآتي:

- ما هو المكان؟، وما هو الفرق بينه وبين الفضاء في النص المسرحي؟.
- ما هو الدور الذي لعبه المكان على مستوى الفعل المسرحي، في مسرحية "أم الشهداء"؟.
- ما هي الأبعاد والدلالات التي أعطاها المكان وجسدها في مسرحية "أم الشهداء"؟.

يهدف البحث مما سبق، إلى استجلاء أهمية المكان داخل النص المسرحي، كعنصر من عناصر البناء الفني، وبؤرة مركزية تؤسس لأنساق التواصل القرائي في النص الأدبي الدرامي، وبناء وتركيب النص المسرحي، وتأثيثه وبلورته فنيا وتشكيله جماليا، وكذا

الكشف عن مدى فاعليته في خلق تحولات دلالية تعمق نسق المعنى بداخل النص المسرحي.

ولتحقيق أهداف البحث، اعتمدنا المنهج السيميائي، في تتبع الدلالات التي بثها المكان في ثنايا مسرحية "أم الشهداء"، واستجلاء أهم العلامات اللغوية، التي يقوم بإرسالها إلى القارئ، الذي يشرع في قراءتها عبر قنوات قرائية، بحيث يكون عبارة عن علامة دالة مهمتها أن تنقل المتلقي القارئ إلى مكان خيالي يخلقه بذهنه.

## 2. مفهومه المكان:

نظرا لكثرة الخلاف في تحديد مصطلح المكان في الممارسة الأدبية والنقدية، فمن الواجب تقديم دلالة عامة لهذا المفهوم من الناحية اللغوية والاصطلاحية. فمن الناحية اللغوية تشير الدلالة اللغوية للمكان في المعاجم العربية، إلى أنّ "المكان- الموضع- والجمع – أمكنة- وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1]، وذلك كما جاء في لسان العرب لابن منظور، وجاء في معجم متن اللغة لأحمد رضا بنفس الدلالة،"المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن "[2].

وفيما يخص الناحية الاصطلاحية، نلاحظ أنّ الآراء قد اختلفت حول مفهوم المكان اختلافا بيناً وواضحا، فهناك من ينظر إليه على أنّه "وسط غير محدود يشمل على الأشياء"[3]، وهو عند جاستون باشلار"ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم"[4]. ويميّز عبد الملك مرتاض بين المكان الحقيقي، والمكان الأدبي، فالمكان الأدبي "عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنّه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق"[5].

وقد ظل مصطلح المكان محتفظا بالدلالة نفسها، حتى بعد انتقاله إلى حقل الدراسات الأدبية والنقدية، ليدل على الموضع والحيّز الجغرافي، الذي تتواجد فيه الشخصيات وتتحرك. وتتضاعف أهمية المكان في الأعمال المسرحية، لدوره الفعال في بناء وتركيب النص المسرحي، وتأثيثه وبلورته فنيا وتشكيله جماليا، لأنّه العنصر الذي تنطلق منه الأحداث

وفيه تسير الشخصيات، وتبث من خلاله رؤاها، وعليه يبني النصّ المسرحي معماره الفني، وتتضح من خلاله ملامح هويته وكينونته ووجوده. باعتباره مكونا دراميا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الدرامية والرمزية، يحتوي على دلالات عديدة ومتنوعة. وعليه فهو ركيزة أساسية من ركائز البناء الأدبي الدرامي، التي تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه.

**3. مفهوم المسرح والمسرحية:**

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "س ر ح" "السَّرحِ بفتح الميم مرعى السَّرْحِ، وجمعه المَسَارِحُ... وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرّعي"[6]. وفي المعجم الوجيز:"المَسْرَحُ: مَرْعَى السَّرْحِ، و- : مكان تمثل عليه المسرحية، (ج) مَسَارِحُ"[7].

يتّضح من خلال هذه التعريفات اللّغويّة، أنّ المسرح هو المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحيّة بعد تمثيلها، أو ترجمتها من خلال الممثلين، أمام جمعٍ من المشاهدين.

أمّا اصطلاحا، فقد تعدّد مفهوم المسرح وتباين تبايناً كبيراً بين آراء المنظرين له، ويعود ذلك للدلالات التي أخذتها الكلمة عبر التاريخ والتي تنوعت بتنوع النظرة إلى هذا الفن وإلى مقوماته، لذا نكتفي هنا بإيراد جملة من التعريفات الاصطلاحية، لهذا المصطلح كما وردت عند بعض الكتّاب والنّقاد، ومن بينهم: ماري إلياس وحنان قصاب حسن في معجمهما المسرحيّ:

- ✓ شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة.
- ✓ شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدى/ الممثل من جهة والمتفرّج من جهة أخرى.
- ✓ فن من فنون العرض.
- ✓ المكان الذي يقدّم فيه العرض.
- ✓ مكان الرؤية أو المشاهدة.
- ✓ عبارة عن مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي، فيقال مسرح راسين ومسرح شكسبير.
- ✓ مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين، أو مدرسة محددة أو تَوَجُّهٍ ما، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي[8].

هذا عن المسرح، أمّا المسرحية، فهي كما جاء في المعجم الوسيط: "قصة معدّة للتمثيل على المسرح"[9]. وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:"الجنس الأدبيّ الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلاً بأنّه خاص بقصّة تمثَّل على خشبة المسرح"[10].

يتّضح ممّا سق، أنّ المقصود بالمسرحيّة: العمل الواحد من الأعمال المسرحيّة، كمسرحيّة "مجنون ليلى"، ومسرحيّة "كليوباترة" وغيرهما. فهي عمل أدبيّ قصصيّ من الشعر، أو النثر يروي أحداثاً مستمدّة من الحياة الواقعيّة، بأسلوب فنّي، يتمّ عرضها، أو ترجمتها على خشبة المسرح، بوساطة الفعل والحوار والشخصيات، وأمام جمع من المشاهدين في قاعة العرض.

أما اصطلاحا فقد تعدّد مفهومها كذلك وتباين، بتباين الآراء، فهذا محمد الدالي يعرّفها بقوله:"المسرحيّة قصّة مترجمة إلى حركة عن طريق الشخوص والحوار ومقسّمة تقسيماً خاصاً يعطيها القدرة على التّحرّك، ويمنحها الشكل الجميل في الوقت نفسه"[11]. ويعرّفها أستاذ النقد الأدبي بجامعتي الإسكندريّة وبيروت العربيّة، محمد زكي العشماوي بقوله: "المسرحيّة أدب يراد به التمثيل، والمسرحيّة قصّة لا تكتب لتقرأ فحسب، وإنّما هي قصّة تكتب لتمثَّل"[12].

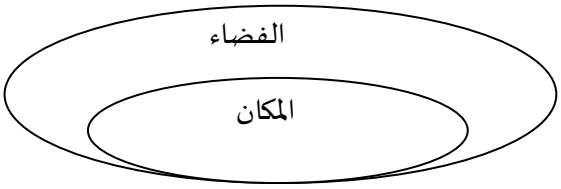
يتضح مما تقدّم، الفرق بين المسرح والمسرحية؛ إذ"ليس المسرح كالمسرحية على الرّغم من أنّ الكلمتين تستخدمان عادة وكأنّهما تحملان المعنى نفسه؛ ذلك لأنّ المسرحيّة تشير إلى الجانب الأدبيّ من العرض أي النصّ ذاته. وعلاقة المسرح بالمسرحيّة علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر المسرح شكل فنيّ عام أحد موضوعاته أو عناصره النصّ الأدبيّ (المسرحيّة)"[13].

**4. المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء في النص المسرحي:**

إنّ التضارب الواضح بين مصطلح المكان والفضاء في الدراسات الأدبية والنقدية، يدفعنا إلى ضرورة التميز والتفريق بين مصطلح المكان والفضاء في النص المسرحي، أو في الدراما الأدبية، ذلك أنّه كثيرا ما تختلط المفاهيم بين المكان والفضاء؛ لذا وجب التفريق بينهما، فبالعودة إلى الاستعمال المعجمي العربي لمصطلح الفضاء والمكان، نجد أنّ ابن منظور يذكر في مادة "فضا" "الفضاء: المكان الواسع من الأرض (...) والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض(...) والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض(...) الفضاء ما استوى من

الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء"[14]، في حين أنّ المكان كما سبق هو" الموضع- والجمع – أمكنة"[15]، أي أنّ الفضاء يمثل الامتداد والاتساع والفراغ، فالصحراء مثلا بامتداداتها تمثل فضاء، أمّا المكان فهو المجال الضيق المحدود.

وإلى جانب هذا التحديد، تعدّ "أهم المحاولات التي عملت على مقاربة تعريف دقيق ومحدد يفرق بين المكان والفضاء تلك التي قدمها علي بن محمد الشريف الجرجاني لما قسم المكان إلى مبهم ومعين ومحصور"[16]، وهذا يعني "أنّ المكان يشترط فيه أن يكون محدودا ومسكونا فيزيائيا، بخلاف الفضاء الذي يتوجب أن يكون ممدودا مطلقا"[17]. وبهذا فإنّ مصطلح المكان قد يطلق دون قيد، أو تحديد ليدل على المكان داخل النص الأدبي عامة، سواء أكان مكانًا واحدًا أم عدة أمكنة، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص الأدبي، فيصبح بذلك المكان جزءا من الفضاء العام، الذي يتسم بالشمول والاتساع كما يوضح الشكل الآتي:




هذا عن المكان والفضاء في النص الأدبي عامة، أما عن المكان والفضاء في النص المسرحي، أو الدرامي، فالمكان الدرامي هو"الموضع المتخيّل الذي تجري فيه الأحداث، والذي تحدده الإرشادات الإخراجية، ويسمى مكان الحدث"[18]، كما يعرف بأنّه "المكان الذي يطرحه النص، ويقوم القارئ بتشكيله بخياله...ويدور فيه الحدث، وتتحرك فيه الشخصيات"[19]، أما الفضاء في النص المسرحي أي الفضاء الدرامي، فهو "الفضاء التقديري الخاص بالنص، وينشأ من مفهومين: المفهوم الخاص بالفضاء النصي الذي يمكن أن يحدد الفضاء المادي للنص المسرحي المطبوع، أو المكتوب على الآلة، كما يظهر على الورق، بنظامه الخاص ( حوارات، إشارات إرشادية )، والفضاء الوهمي المشكّل انطلاقا من النص، ويوحي به النص، سواء ظهر أم لم يظهر على المنصة "[20]، فهو فضاء ذهني يخلقه القارئ بنشاطه

التخييلي، وتكفي قراءة النص الأدبي الدرامي لإدراكه، ذلك أنّ "المسرحية أدبيا هي تحويل الواقع إلى متخيّل"[21].

يتضح أنّ الفضاء أكثر اتساعا من مفهوم المكان، غير أنّ المكان كيفما كان هو عنصر جوهري تتميّز به المسرحية لما له من دور جوهري فيها[22]، باعتباره أول ما نتلقاه من علامات على خشبة المسرح، وأول شيء يقرأ في النص المسرحي، باعتباره شبكة من العلامات اللغوية والعلاقات المرجعية التي تشير إلى المكان، وفضاء ومسرحَ الأحداث، الذي تتحدّد في داخله المشاهد والصور والرموز التي تشكّل البنية الأساسية للنص المسرحي، والحاضنة الطبيعية للشخصيات التي تعدّ المُنتَّج الفعلي لكل دلالات المكان والمحرك الرئيس له، بحكم أنّ الشخصية حين تتحرك في المكان، فإنّها تحمل هوية مكانها، الذي يشكّل ملامحها، ويرسم أبعاد تاريخها وواقعها ورؤاها.

وتوضح "ماريا دل كارمن بوبيس" أهمية المكان في النصوص الدرامية "بوصفه أحد الأدوات المهمة في التعبير الدرامي، ففي حالة قراءة النص الدرامي يشكل المكان جزء من البنى الخيالية الممكنة التي يلمح إليها الحوار، كما تلمح إليها النصوص غير الكلامية؛ "لذا فإنّ دراسة المكان الدرامي دراسة سيميائية تفرض على الباحث القيام بجرد الأماكن المتخيلة التي تتشكل من خلال الإطار الوصفي عبر العلامات اللغوية، التي يقدمها المؤلف ضمن ما يسمى بالإرشادات، أو الملاحظات الإخراجية، وبهذا يتضح أنّ المكان في النصوص الدرامية هو فضاء يتشكل أساسا داخل النص الدرامي وتحدده الإرشادات الإخراجية في بداية كل مشهد أو فصل بفضل اللغة التي تعبر عنه، ويسمى مكان الحدث ذلك أنّ "المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث"[23]، كما يتحدد من خلال حوار الشخصيات، الذي يعدّ حجر الزاوية في تشكيله.

ونظراً لهذه الأهمية التي يشغلها المكان في حياة الإنسان، والتي انعكست في النصوص الإبداعية المختلفة، التي أصبح المكان فيها يشكل حضورا مكثفا، فإنّ الاهتمام به أصبح في حاجة ماسة إلى مزيد من الدراسات والبحوث للكشف عن أبعاده ودلالاته، بوصفه وسيلة يُقدم من خلالها الكاتب المسرحي مواقفه ورؤاه تجاه الواقع وما يزخر به من مختلف

التناقضات وضروب الصراعات خاصة، وأنّ جل اهتمام الدراسات الأدبية قد انصب على مكونات السرد الأخرى، كالأحداث، والشخصيات، وزمن السرد، وجماليات اللغة، بينما غفلت عن التركيز على عنصر المكان على الرغم من أنّه أحد المكونات الأساسية للنص الأدبي عامة والمسرحي خاصة، لا يمكن الاستغناء عنه لأنّه لا يمكن تصور حدث مسرحي خارج حدود المكان والزمان، حتى أنّ هناك بعض الدارسين من اعتبر المسرح بأنّه "عمل فني يتم توصيله بالضرورة في المكان والزمان معا"[24].

وبما أنّ المسرحية هي وسيلة نقل للأحداث وتصوير للشخصيات، فإنّ ذلك لا يكون إلاّ في إطارين متلازمين مكاني وزماني. هذا فضلا عن أنّ المكان يضطلع بمهمة بالغة الدقة في تشكيل الفضاء الشامل في النصوص الدرامية، ومكوّن دلالي يحمل أبعاد سيميائية من شأنها أن تثري النص المسرحي، وتضمن تماسكه الفني.

ولما كان لكل نص أدبي مهما كان جنسه علاماته المكانية، التي لها ارتباطاتها الوثيقة الصلة بالشخصيات والأحداث، والتي تساهم في إنتاج الدلالات بشكل ما مكونة بذلك أبعاد معرفية وتأويلية للقارئ، يمكن دراستها ضمن منظومة سيميائية، فقد ارتأت هذه الدراسة الكشف سيميائيا عن أبعاد المكان ودلالاته في مسرحية " أم الشهداء" لعزّ الدّين جلاوجي.

**5. أبعاد المكان ودلالاته في مسرحية "أم الشهداء":**

في ثنايا مسرحية "أم الشهداء" لعزّ الدّين جلاوجي يرد المكان بشكل مكثف، ويمكن تقسيمه إلى قسمين:

- **المكان العام:** كالأرض والوطن والبلاد وغيرهم، حيث تأتي كلمة الأرض في المقام الأول والتي بلغت أكثر من مئة مرّة، كون الصراع القائم في المسرحية إنّما أساسه وهدفه الأول "الأرض"، التي يحاول الاستعمار الغاشم الاستحواذ عليها بالقوة من أصحابها الشرعيين الجزائريين، الذين بدورهم يناضلون من أجل استرجاع هذا الوطن الأم، وهذا الحوار الذي دار بين الأب وأفراد أسرته يكشف عن ذلك:

**الأب:** سرق اللصوص أرضنا.

**الأم:** ماذا تقول؟

**عائشة:** ماذا تقصد؟

**الأب:** سُرقت أرضنا.

**الأم:** لا تكلمني بالألغاز، أفصح ماذا وقع؟.

**الأب:** هذه هي الحقيقة المرة.

**الأم:** أية حقيقة؟

**الأب:** سرق اللصوص أرضنا.

**الأم:** اللصوص؟

**عائشة:** أي لصوص؟

**الأب:** (ضاحكا بمرارة) أي لصوص؟ لا تعرفون اللصوص؟ وهل في الأرض غيرهم؟ جاؤونا من وراء البحر كالجراد؟ كقطعان الخنازير...كالهم المرير... وعششوا في هذه الأرض كالداء الخطير... وها هم ينزعون منا آخر ما تبقى لنا.

**الأم:** لا أكاد أفهمك.

**الأب:** أصدر الحاكم الفرنسي أمرا بنزع كل أراضي أهل القرية.

**عائشة:** حتى أراضي البور لم تسلم من ظلمهم؟.

**الأم:** والحل إذن؟

**عائشة:** نقاتلهم أبت... نسترد أرضنا، أو نموت[25].

وهذا ما جعل الكاتب يورد ذكر كلمة الأرض أكثر من مئة مرّة، مما يجعلها سيدة هذا النص ولا عجب في ذلك لأنّ القضية هي قضية أرض مغتصبة أرض الجزائر، وكثيرا ما يضيفها إلى مجموع الجزائريين بقوله "أرضنا"، كما في الأمثلة الآتية: (مازال في أرضنا الخير الوفير، أرضنا مازالت معطاء ولوداً، سرق اللصوص أرضنا، نسترد أرضنا أو نموت، كما يتطرق إلى وصفها بصفات نبيلة "بالأرض الطبية "، "الأرض المعطاء"، "الأرض الثرية"، "الأرض الولود"، " الأرض الطاهرة"...

ويورد كلمة "الوطن" تقريبا في كل لوحة، والتي بلغت حوالي سبعين مرّة كما يلي: (بل إرادة وطني فوق كل الإرادات جميعا، وإن مت شهيدا فلك الله وكل أبناء هذا الوطن، وهذي الجبال في وطني، وهذه السنابل في بلدي، امض يا كبدي.. قد نذرتك للوطن)[26].

- **المكان الخاص**: ويتمثل في المكان الجغرافي، والذي هو "الجزائر"، الحيز المكاني الذي ينتمي إليه الجزائريون. ففي بداية كل لوحة يورد الكاتب من خلال الإرشادات المسرحية ذكرا للمكان الذي ستجري فيه الأحداث، والذي يبدأ بإرسال علامات كثيفة إلى القارئ، الذي يشرع في قراءتها عبر قنوات قرائية بحيث يكون عبارة عن علامة دالة، مهمتها أن تنقل المتلقي القارئ إلى مكان خيالي يخلقه بذهنه، مثل قوله:(بيت قروي يظهر كل ما فيه بساطة الأسرة وفقرها تظهر عائشة منشغلة بشؤون البيت... بعد لحظات تدخل أمها وهي تحمل فوق ظهرها قربة ماء وفي يدها حلاب) [27] ، (قلق يخيم على البيت... الصمت سيد الموقف... تقوم عائشة بتقديم الكسرة واللبن للأب وأحمد) [28]، (في الجبل تحت ظل الأشجار الوارفة مغارة كبيرة يجلس الرفاق عندها، العلم يرفرف عاليا... ) [29].

والجدول الآتي يحدد أبعاد الأماكن ودلالاتها حسب ورودها في المسرحية:

**الجدول 1:**

| الرقم | المكان | الصفحة | بعده | دلالته |
|---|---|---|---|---|
| 1 | بيت قروي يظهر كل ما فيه بساطة الأسرة وفقرها | 06 | اجتماعي | دلالة على حالة الأسرة في الجزائر |
| 2 | قلق يخيّم على البيت | 15 | اجتماعي | دلالة على القلق والحيرة |
| 3 | هذه الجبال في وطني، وهذه السنابل في بلدي | 20 | طبيعي | دلالة على جمال الطبيعة في الجزائر |
| 4 | في الجبل تحت الأشجار الوارفة مغارة كبيرة يجلس الرفاق عندها، العلم يرفرف عاليا... | 22 | طبيعي | دلالة على الإعداد للمعركة وعلى الروح الوطنية |
| 5 | في البيت نفسه سابقا يظهر الشيخ جالسا وبجانبه حفيده في حين كانت الأم حزينة | 28 | اجتماعي | دلالة على حالة الأسرة في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 6 | الأرض كلها من الحدود إلى الحدود تشتعل نارا | 29 | اجتماعي | دلالة على اشتداد الصراع بين الجزائريين والمستعمر |
| 7 | اخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ليلقى جزاءه... أخرجوا كل سكان القرية | 33 | قمعي | دلالة على القمع |
| 8 | يعمل الأب على تعليق العلم في البيت | 39 | اجتماعي وطني | دلالة على النصر |
| 9 | سيرتفع هذا العلم خفاقا في هذه السماء الرائقة | 40 | وطني | دلالة على النصر |
| 10 | جروا الشيخ إلى الساحة واشنقوه | 41 | قمعي | دلالة على القمع |
| 11 | أقفرت الدار يا رب... انطفأت كل نجومها... يبست كل أزهارها... لم يبق لي إلاّ هذا الظلام الحالك... | 42 | اجتماعي | دلالة على الحزن وفقدان الأمل |

إنّ هذا الاهتمام بالمكان ينم عن وعي الكاتب بأهميته على مستوى الفعل المسرحي، خاصة وأنّ المسرح كما نعلم فعل يتم تجسيده في المكان والزمان؛ لذا نجد ثراء كبيرا للعلامات المكانية في مسرحية "أم الشهداء"، والتي تمّ تقديمها من خلال الإطار الوصفي عبر العلامات اللغوية، التي يقدمها المؤلف ضمن ما يسمى بالإرشادات، أو الملاحظات الإخراجية، كما تمّ تقديمها أيضا من خلال حوار الشخصيات كما يلي:

**الأم:** الأرض كلها من الحدود إلى الحدود تشتعل نارا وهو يذهب إلى العاصمة ويمر عام كامل دون أن نسمع عنه خبرا هذا مستحيل!.

**الأب:** وأين تتصورينه يذهب؟

**الأم:** أين؟ لعلّ كلاب فرنسا افترسته في مكان ما...أمر بسيط يختطفونه...ثم يخلطفونه...أو...أو لعله في الجبل.

**الأب:** وماذا يفعل في الجبل؟

**الأم:** يقتل الخنازير... وماذا يفعل في الجبل إلاّ الالتحاق بالمجاهدين.

**الأب:** وذلك شرف كبير لنا[30].

وكل هذه العلامات المكانية التي وردت في المسرحية، سواء عن طريق الملاحظات الإخراجية، أو من خلال حوار الشخصيات، ساهمت بشكل كبير في إعطاء المسرحية أبعاداً مختلفة اجتماعية، ووطنية وقمعية وطبيعية... ذات دلالات سيميائية مختلفة، كالدلالة على حالة الأسرة في الجزائر، والقمع والنصر والحزن وفقدان الأمل، فهي لم تكن مجرد أبعاد هندسية باردة، ذلك أنّ المكان كما ترى اعتدال عثمان "لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية، وحجوما ولكنّه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد"[31].

وبتأمل الجدول يلاحظ سيطرة المكان الاجتماعي بدرجة كبيرة، ثم يليه القمعي والطبيعي، ولعلّ سيطرة المكان الاجتماعي باعتباره "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[32]. فهو ليس مجرد حيّز جغرافي محدود المساحة، أو مجرد تركيب وبناء خارجي مرئي من غرف وبيوت وغيرها وإنّما هو كيان يحمل كل الأبعاد المختلفة: اجتماعية، نفسية، وجمالية.

وممّا لاشك فيه أنّ هناك علاقة واضحة الاهتمام بالمكان كحيّز وبين الاحتلال الفرنسي، الذي يحاول الاستيلاء على المكان (الجزائر) وطرد أصحابه منه، وبصورة أدق عندما يعني المكان الوطن، وفي المسرحية إشارات واضحة ودلالات مهمة لهذا المكان، الذي له أصالته وعمقه في الوجدان الجزائري والبشري ككل؛ لأنّه يمثل هنا هوية تاريخية ووطنية ونفسية.

ونظرا للتداخل الكبير للمكان في حياة الجزائريين وارتباطه بكثير من معاناتهم، أصبح يشكل دلالات ترتبط بشكل، أو بآخر بنفسيتهم، وبهمومهم، وآمالهم وآلامهم؛ لأنّ "المكان يعني: البيئة التي يقطنها الإنسان ويتأثر بها، والمكان يعني: الأرض، أو المدينة، أو القرية، أو المخيّم وقد يقصد به السجن، أو المسجد، وقد يأتي شارعاً أو بحراً"[33].

وما يلاحظ على المسرحية أنّ أحداثها في الكثير من المرّات، كانت تقتصر على الأماكن المغلقة كالبيت والمفتوحة كالجبال.

**5. 1. الأماكن المغلقة:** وتمثلت في:

**5. 1. 1. البيت:** فضاء مكاني يعكس حالة الاضطراب والقلق التي تعيشها الأسرة الجزائرية في فترة الاستعمار، كما أنّه حسب المسرحية بيت قروي يظهر كل ما فيه بساطة الأسرة وفقرها.

**5. 1. 2. المغارة:** فضاء مكاني يلجأ إليه المجاهدون في حالات الضرورة للاختباء أو لأخذ قسط من الراحة أو لأخذ المؤونة.

**5. 2. الأماكن المفتوحة:** وتمثلت في:

**5. 2. 1. ساحة القرية:** فضاء مكاني للقمع وتنفيذ حكم الإعدام في سكان القرية.

**5. 2. 2. البحر:** فضاء مكاني مفتوح فهو معبر للغزاة إلى أرض الجزائر.

**5. 2. 3. الجبال:** فضاء مكاني طبيعي، يتخذه المجاهدين حصنا يحتمون فيه.

**5. 2. 4. الأرض:** فضاء مكاني يحاول الاستعمار الغاشم الاستحواذ عليها بالقوة من أصحابها الشرعيين الجزائريين، الذين بدورهم يناضلون من أجل استرجاع هذه الأرض.

ويمكن رصد موقع الفضائين في المسرحية وفق الجدول الآتي:

**الجدول 2:**

| الفضاء المكاني المفتوح | الصفحة | الفضاء المكاني المغلق | الصفحة |
|---|---|---|---|
| (اخرجوا الشيخ إلى ساحة القرية ليلقى جزاءه) | 33 | (عائشة منشغلة بشؤون البيت) | 06 |
| (جاؤونا من وراء البحر كالجراد؟) | 09 | (وهي تخرج من المغارة) | 22 |
| (في الجبل تحت ظل الأشجار) | 22 | (وهو يحرس أمام الباب) | 32 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| (عائد لتوه من أرضنا) | 08 | (وهذا المخبأ الذي يقع تحت هذا الموقد من حفره؟) | 30 |

ما يلاحظ على الجدول، أنّ الأماكن المفتوحة، قد مثلت البنية الشاملة، التي تشكل منها فضاء "أم الشهداء"، كما ساهمت في انفتاح وتقدم الأفعال الدرامية. أمّا الأماكن المغلقة فقد وردت في نص مسرحية "أم الشهداء" محصورة تقريبا في فضاء البيت الذي بلغ ذكره في المسرحية 50 مرّة. وما يمكن أن يشار إليه كذلك من خلال دراسة عنصر المكان بنوعيه المفتوح والمغلق؛ أنّ الأول قد تميّز بالحركة والحيوية، أمّا الثاني فقد تميّز بالقلق والاضطراب. وبهذا تتضح العلاقة الوثيقة بين النص الدرامي والمكان فهما قرينان لا يكادان ينفصلان؛ لأنّ كل منهما يحتاج إلى الآخر ليؤسس من خلاله بناء عالمه الخاص.

**6. خاتمة:**

كان للمكان في مسرحية "أم الشهداء"، أثرا كبيرا في تكوين الشخصيات ورسم ملامحها وتطوير الأحداث، لأنّ البيوت والشوارع والجبال تعتبر أماكن انتقال ومرور ومكوث، لأنّها تشهد حركة الشخصيات، سواء كانت أماكن مغلقة، أو مفتوحة فهي ذات وظائف تعبيرية عاكسة لنفسية الشخصيات وحافظة لأسرارها، وفي مسرحية "أم الشهيد" تعددت فضاءات الأمكنة، فهناك بيوت وجبال وكهوف ومزارع وأراضي وقرى، وكلها أماكن كانت تشكل نقطة اجتماع وتقارب واتصال بين الشخصيات، الأمر الذي كان له بالغ الأثر في سير الأحداث إلى الأمام، كما أنّها كانت تضفي في بعض الأحيان طابعا رمزيا وفي أحيان أخرى طابعا إيديولوجيا يساهم في رسم الشخصيات، التي تنعكس أفعالها بحسب الأماكن التي تتواجد فيها، ضف إلى ذلك أنّها توهم بالواقع وتضفي على النص طابعا نفسيا، فمثلا منظر السنابل يوحي بالجمال والانشراح، أمّا البحر فقد أوحى بالقلق والاضطراب، والجبال أوحت بالرّحابة...؛ لذا فالأمكنة كثيرا ما تتجاوز في بعض الأحيان وظيفتها الأساسية والمتمثلة في

كونها مجرد إطار، أو ديكور، أو خلفية لرسم الشخصيات لتصبح عنصرا مهماً في بنية النص الأدبي الدرامي وتركيبه.

**الإحالات والهوامش:**

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1990)، لسان العرب، ط1، مج13، دار صادر، بيروت، ص 414.

[2]- رضا، أحمد، (1960)، معجم متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص334.

[3]- مدكور، إبراهيم، (1983)، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص191.

[4]- باشلار، جاستون، (1980)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص179.

[5]- مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص57.

[6]- ابن منظور: لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي)، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج2، (د ط)، (د ت)، ص 128.

[7]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، (د ط)، (د ت)، ص 308.

[8]- إلياس، ماري وحسن، حنان قصاب، (2006)، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص422، 423.

[9]- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 2004، ص 426.

[10]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص360.

[11]- محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999، ص 20.

[12]- محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلة مقارنة، دار النهضة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص37.

[13]- محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 18، 19.

[14]- بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (2003)، لسان العرب، مج7، دار الحديث، القاهرة، ص122.

[15]- بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1990)، لسان العرب، مج13، مرجع سابق، ص 414.

[16]- اليوسف، أكرم، (2000) الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، ط1، دار مشرق، المغرب، ص29.

[17]- برقرق، ريمة، (2009)، شعرية الفضاء المغلق، حاضرة اشبيلية والسجن أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب أندلسي، جامعة باتنة، الجزائر، ص08.

[18]- إلياس، ماري وحسن، حنان قصاب، (2006)، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص330.

[19]- عواد، علي، (2001)، المعرفة و العقاب، قراءات في الخطاب المسرحي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص49.

[20]- المرجع نفسه: ص51.

[21]- إخلاصي، وليد، (1997)، لوحة المسرح الناقصة، أبحاث ومقالات في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ص132.

[22]- الجيار، مدحت،(دت)، البحث عن النص في المسرح العربي، ط2، دار النشر للجامعات المصرية، ص210.

[23]- بحراوي، حسن،(1999)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص29.

[24]- العماري، محمد التهامي، (2006)، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، المغرب، ص11.

[25]- جلاوجي، عزّ الدّين، (دت)، أم الشهداء، ط1، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، 09، 10.

[26]- المصدر نفسه: ص17- 20.

[27]- المصدر نفسه: ص06.

[28]- المصدر نفسه: ص15.

[29]- المصدر نفسه: ص22.

[30]- المصدر نفسه: ص29.

[31]- عثمان، اعتدال، (1988)، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، (دط)، (دت)، ص5.

[32]- النصير، ياسين، (1986) الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص 16-17.

[33]- أبو بشير، بسام علي،(2007) جماليات المكان في رواية "باب الساحة " لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج15، ع2، ص276.

**قائمة المراجع:**

1- إخلاصي، وليد، (1997)، لوحة المسرح الناقصة، أبحاث ومقالات في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، سوريا.

2- إلياس، ماري وحسن، حنان قصاب، (2006)، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.

3- باشلار، جاستون، (1980)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

4- بحراوي، حسن،(1999)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب.

5- برقرق، ريمة، (2009)، شعرية الفضاء المغلق، حاضرة اشبيلية والسجن أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب أندلسي، جامعة باتنة، الجزائر.

6- أبو بشير، بسام علي،(2007) جماليات المكان في رواية "باب الساحة " لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية).

7- جلاوجي، عزّ الدّين، (دت)، أم الشهداء، ط1، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر.

8- الجيار، مدحت،(دت)، البحث عن النص في المسرح العربي، ط2، دار النشر للجامعات المصرية.

9- رضا، أحمد، (1960)، معجم متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت.

10- عثمان، اعتدال، (1988)، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت.

11- العماري، محمد التهامي، (2006)، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، المغرب.

12- عواد، علي، (2001)، المعرفة و العقاب، قراءات في الخطاب المسرحي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

13- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

14- مدكور، إبراهيم، (1983)، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة.

15- مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

16- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، (د ط)، (د ت).

17- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 2004، ص 426.

18- محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999.

19- محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلة مقارنة، دار النهضة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

20- محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

21- بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1990)، لسان العرب، ط1، مج13، دار صادر، بيروت.

22- بن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (2003)، لسان العرب، مج7، دار الحديث، القاهرة.

23- ابن منظور: لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي)، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج2، (د ط)، (د ت).

24- النصير، ياسين، (1986) الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

25- اليوسف، أكرم، (2000) الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، ط1، دار مشرق، المغرب.