بنية الخطاب الدرامي في مسرح المقاومة: قراءة تحليلية في مسرحيتي "التراب" و"البشير" لأبي العيد دودو.

Revolutionary Realism and the Question of Nation-Building in the Theater of Abu al-Eid Doudou: An Analytical Reading of "The Soil" and "Al-Bashir"

بهيجة بن عامر

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، bahidja.benameur@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/04 تاريخ القبول: 2026/05/05 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص:

تسلط هذه الدراسة الضوء على التجربة المسرحية للأديب والمفكر الجزائري **أبي العيد دودو** *(2004-1934)*، باعتباره قامة ثقافية اتسمت منجزاتها بالتعددية والعمق. يهدف المقال إلى استجلاء معالم "**الواقعية الثورية** "في مسرحه، وكيف اتخذ من الخشبة فضاءً لبلورة جدلية الفن والنضال. تعتمد الدراسة المنهج التحليلي النقدي لمقاربة نصين أساسيين هما: مسرحية "**التراب** "التي تؤرخ لمرحلة المقاومة التحريرية، ومسرحية "**البشير** "التي ترصد تحولات المجتمع في مرحلة بناء الدولة والاستقلال. وتخلص الدراسة إلى الكشف عن الرؤية الفكرية لدودو، التي مزجت بين الوعي السياسي والجماليات الدرامية، لتصوير معاناة الفرد الجزائري وتطلعاته نحو الحرية والعدالة الاجتماعية، معتبرة مسرحه وثيقة فنية تؤرخ لتحولات الهوية والوطن.

كلمات مفتاحية: أبو العيد دودو، المسرح الجزائري، الواقعية الثورية، مسرحية التراب، مسرحية البشير.

Abstract:

This study explores the theatrical experience of the Algerian intellectual and writer **Abu al-Eid Doudou** (1934–2004), examining his work as a multifaceted cultural project. The paper aims to analyze the manifestations of **"Revolutionary Realism"** in his drama and how he utilized the stage to articulate the dialectic between art and struggle. Adopting an analytical-critical approach, the research focuses on two foundational texts: **"The Soil" (Al-Turab)**, which documents the era of liberation resistance, and **"Al-Bashir"**, which reflects societal transformations during the post-independence state-building phase. The study concludes by highlighting Doudou's intellectual vision, which blended political consciousness with dramatic aesthetics to depict the suffering and aspirations of the Algerian individual towards freedom and social justice.

Keywords: Abu al-Eid Doudou, Algerian Theater, Revolutionary Realism, Al-Turab (The Soil), Al-Bashir.

1. مقدمة :

يُعد الأديب والمفكر الجزائري أبو العيد دودو (1934–2004) قامة ثقافية وأدبية فريدة في المشهد الجزائري والعربي المعاصر. لم يكن مجرد كاتب، بل كان مشروعًا ثقافيًا متكاملاً، عمل في صمت على إنتاج ثقافة نوعية ورصينة. تميزت تجربته الإبداعية بتعددية لافتة، حيث جالت أقلامه في حقول القصة القصيرة، والرواية، والمسرح، والنقد الأدبي، والدراسة المقارنة، والترجمة من لغات عدة وإليها، مما جعل النقاد يصفون تجربته بأنها "عابرة للأجناس ". هذه الشمولية لم تكن مجرد تنويع في الأشكال، بل كانت تعبيرًا عن رؤية فكرية عميقة لتداخل الفنون والآداب، وسعيًا دؤوبًا لتطوير الأشكال والتقنيات التعبيرية بما يتناسب مع تحولات العصر وحركية المجتمع.

في قلب هذه التجربة الثرية، تحتل منجزاته المسرحية مكانة خاصة، إذ شكلت نموذجًا للواقعية الثورية التي تمزج بين قوة الملاحظة الاجتماعية، ودقة الحس الإنساني، والالتزام بقضايا الوطن. لم يكتفِ دودو بتأليف أعمال مسرحية أصيلة مثل "التراب" و"البشير"، بل أغنى المكتبة العربية بترجمات قيمة لروائع المسرح العالمي، من بريخت وبوشكين إلى لوركا وتولستوي، مما يعكس وعيه العميق بأهمية الحوار بين الثقافات، وإيمانه بأن المسرح أداة كونية للتنوير والتغيير. يسعى هذا المقال إلى الغوص في أعماق هذه التجربة المسرحية، محللاً أبعادها الفنية والفكرية، ومتخذًا منها نافذة لفهم جدلية العلاقة بين الفن والنضال في سياق الثورة الجزائرية.

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية محورية تتمثل في السؤال التالي: كيف تتجلى جدلية الواقعية الثورية والمسرح النضالي في أعمال أبي العيد دودو المسرحية، وكيف استطاع من خلالها أن يبلور رؤية فنية وفكرية تعبر عن تحولات المجتمع الجزائري في خضم نضاله من أجل التحرير وبناء الدولة؟ للإجابة على هذه الإشكالية، سيعتمد البحث على منهج تحليلي نقدي، يجمع بين قراءة النصوص المسرحية وتحليل بنيتها الدرامية، وربطها بسياقها التاريخي

والثقافي الأوسع. سيتم التركيز بشكل خاص على مسرحية "التراب" باعتبارها نصًا تأسيسيًا في مسرح المقاومة الجزائري، مع التطرق إلى مسرحية "البشير" كنموذج لمرحلة ما بعد الاستقلال وانتقال الاهتمام من الثورة التحريرية إلى الثورة الاجتماعية.

لا يمكن فهم تجربة دودو المسرحية بمعزل عن مجمل أعماله، أو بمعزل عن السياق الفني والثقافي الذي نشأت فيه. لذلك، فإن هذا التحليل سيسعى إلى تتبع ارتحالات التجربة وتحولاتها على مستوى الشكل الدرامي، والتقنيات الفنية، ومؤثثات الرؤية التعبيرية، بهدف اكتشاف معنى التراجيديا والفعل الدرامي في سياق ثوري، وتجسيد معاناة الفرد وتضحياته في سبيل قضية جماعية كبرى.

2. أسس المسرح الثوري وخصائصه الجوهرية

لفهم عمق تجربة أبي العيد دودو، لا بد من تأطيرها ضمن الخصائص الجوهرية للمسرح الثوري أو ما يُعرف بـ "مسرح المقاومة". هذا النوع من المسرح ليس مجرد انعكاس للأحداث السياسية، بل هو فعل إبداعي له قوانينه الخاصة ورؤيته الجمالية التي تميزه عن الأشكال المسرحية التقليدية.

1.2 تعريف مسرح المقاومة/الثورة

يكاد مسرح المقاومة أن يشكل نوعًا دراميًا مستقلاً بذاته. فهو في جوهره لا يخضع للتقسيم الأرسطي الصارم بين التراجيديا والكوميديا. ورغم أنه يستفيد من تقنيات جميع الأشكال الدرامية، إلا أنه يتميز بسمات جوهرية تمنحه هويته الخاصة. يستعير مسرح المقاومة من عالم التراجيديا فكرة "المأساة" على مستوى الفرد، حيث يواجه البطل مصيرًا قاسيًا، لكن هذه المأساة لا تنبع من خطأ مأساوي (Hamartia) بقدر ما تنبع من فعل واعٍ ومختار. كما يستعير من الملحمة بعدها الجماعي ورؤيتها المستقبلية؛ فأبطال المقاومة، حتى في موتهم، يحملون يقين الانتصار القادم، ويتحولون إلى رموز تكاد تقترب من الأسطورة كما تشير دراسات حول بناء الشخصية الثورية في المسرح الجزائري .إنه مسرح يهدف إلى شحذ الوعي وتحفيز الفعل، لا مجرد التطهير العاطفي[1].(Catharsis)

2.2 جدلية الحياة والموت والبطولة

تكتسب ثنائية الحياة والموت في مسرح المقاومة بعدًا فلسفيًا مختلفًا. فالموت هنا ليس نهاية عبثية أو قدرية، بل هو موت "اضطراري" يخضع لمنطق الصراع وقانون الاحتمال. إنه موت معقد يرتبط بقيم عليا كالأرض والحرية والكرامة، وهو ما يحوله إلى "استشهاد"[2]. إن جدلية الحياة والموت على أرض المعركة لا تمنح "السقوط" طعم الهزيمة، بل تمنحه معنى الشهادة، التي تصبح الجسر الوحيد للعبور نحو قيمة جديدة ومجتمع جديد.

من هنا، تبرز إشكالية البطولة التي يجسدها المسرح أكثر من أي فن آخر. فالمسرح هو الفضاء الأمثل لبلورة "الإشكالية" الدرامية للبطل الثوري. يتخذ الصراع مسارات متعددة، لكنها تلتقي جميعًا في نقطة واحدة: السيادة "للأرض" بمعناها الوطني الخالص. تصبح الأرض هي مركز الدائرة في الصراع، والمحرك الأساسي لتضحيات الشخصيات[3]. ويتم تجسيد هذا الصراع إما في إطار فكري، أو في إطار "صراع دموي" مباشر، أو عبر استحضار التاريخ، أو من خلال معالجة الواقع المعاصر. وفي كل الحالات، تظل قيمة "الحرية" هي الأفق الأعلى الذي تتجه إليه كل الأفعال والتضحيات.

3.2 علاقة الفن بالتاريخ في المسرح الثوري

تعد علاقة المسرح بالثورة أوثق ما تكون بالتاريخ، حين ينتقل الحدث من الرواية الشفهية والخبر المكتوب إلى المشهد الحي على خشبة المسرح. يستلهم الفنان المسرحي من التاريخ مواقفه وشخصياته، لكنه لا يقوم بنسخها. وهنا تثار الإشكالية الجوهرية لعلاقة الفن بالتاريخ. قد يختار الفنان من المادة التاريخية ما هو أكثر تجسيدًا لرمز معين، أو أكثر إحكامًا في بناء الحدث الدرامي، أو أكثر قدرة على تفسير فكرة وتقديم برهان "تاريخي" على صحتها. لكن الفنان في كل هذه الأحوال، كما قيل، "لا يقيده شيء من التاريخ، ويقيده كل شيء من الفن."

هذا المبدأ يمنح الفنان حرية الخلق والتفسير. فالمسرحية الثورية لم تكن يومًا مجرد تسجيل وثائقي للماضي، بل كانت محاولة فنية لمواكبة الحركات الوطنية والمد الثوري، وتجاوزت ذلك لتصبح أداة للتنبؤ بما ينبغي أن يكون عليه المستقبل. إنها تنتمي إلى تيار

مسرحي يستمد قدرته على التسجيل وطاقته على التنبؤ من تفاعل خصب ومزدوج: التفاعل مع الواقع الثوري المحلي، والتفاعل مع التيارات المسرحية العالمية الجديدة، خاصة تلك التي تحمل معاني التجاوز والتخطي، مثل مسرح بريخت الملحمي الذي أثر بعمق في العديد من كتاب المسرح الثوري العربي.[4]

3. تجليات الواقعية النضالية في مسرح أبي العيد دودو

تعتبر أعمال أبي العيد دودو المسرحية تطبيقًا عمليًا لمبادئ المسرح الثوري، حيث تتجسد فيها الواقعية النضالية بأبعادها الفنية والفكرية العميقة. ومن خلال تحليل أعماله، يمكننا رصد كيفية تفاعله مع الثورة الجزائرية وتحولاتها.

1.3 دراسة حالة معمقة: مسرحية "التراب" كنموذج للمقاومة الوطنية

1.1.3 السياق والدلالة

كتب أبو العيد دودو مسرحية "التراب" في السنة الأولى للثورة التحريرية، على الرغم من أنها لم تُطبع حتى عام 1968[5] .هذا التوقيت المبكر للكتابة يمنحها أهمية خاصة، فهي ليست مجرد عمل يستعيد ذكريات الثورة بعد انتهائها، بل هي عمل وُلد من رحم المعركة، ويعكس بشكل مباشر وهج اللحظة الثورية وتحدياتها. يأتي عنوان المسرحية "التراب" محملاً برمزية كثيفة؛ فهو لا يشير فقط إلى الأرض بمعناها المادي، بل يمتد ليرمز إلى الوطن، الهوية، الجذور، والانتماء الأصيل الذي يربط الإنسان بأرضه رباطًا مقدسًا يستعصي على القطع.

2.1.3 بنية الصراع الدرامي

تُبنى المسرحية على صراع درامي محوري يتجلى في التوتر الحاد بين ما هو شخصي وعاطفي، وما هو عام ووطني. تنطلق الأحداث من قضية اجتماعية تبدو تقليدية: التحضير لزواج حميد من خطيبته فضيلة، وظهور سعيد كمنافس يهدد هذا الزواج. لكن سرعان ما يتضح أن هذا الصراع العاطفي ليس سوى واجهة لصراع أعمق وأشمل. يهيمن منطق الثورة تدريجيًا على مسار الأحداث، فتتراجع القضايا الشخصية أمام ضرورة النضال. قرار حميد بتأجيل زواجه لأنه "منشغل بالثورة والجهاد" يمثل نقطة التحول التي تعلن انتصار العام على الخاص، والواجب على الرغبة[6].

هذا البناء الدرامي يعكس ببراعة واقع الحياة تحت وطأة الثورة، حيث لم تعد هناك مساحة فاصلة بين الحياة الخاصة والعامة. كل شيء، بما في ذلك الحب والزواج والمستقبل الشخصي، يُعاد تعريفه في ضوء القضية الوطنية الكبرى. الصراع لا يبقى محصورًا في بيت نوارة، بل ينتقل في

الفصل الثاني إلى "رقعة فوق هضبة"، أي إلى ميدان المعركة، حيث تلتحم مصائر الشخصيات بمصير الثورة بشكل كامل[7].

3.1.3 تحليل الشخصيات كحاملة للفعل الثوري

شخصيات "التراب" ليست مجرد أدوات لنقل الأحداث، بل هي تجسيد حي لتأثير الثورة على النفس البشرية. كل شخصية تمثل قطاعًا من المجتمع وتجسد موقفًا معينًا من الصراع:

- **حميد** :يمثل نموذج البطل الثوري الملتزم والمثقف. هو ليس مجرد مقاتل، بل صاحب رؤية وفكر. قراره بتأجيل الزواج ليس نكرانًا للحب، بل هو إعادة ترتيب للأولويات، حيث يصبح حب الوطن هو الحب الأسمى. شخصيته الهادئة التي لا تكترث لتهديدات سعيد في البداية، لأنه يفكر في ما هو أعظم، تبرز عمق وعيه الثوري.
- **سعيد** :هو الشخصية الأكثر تركيبًا وديناميكية في المسرحية. يبدأ كشخص موتور، ضعيف الإرادة، تحركه الغيرة والحب الأناني. التحاقه بالجبل في البداية يبدو مدفوعًا برغبة الانتقام من حميد. لكن بوتقة الثورة تصهره وتعيد تشكيله. من خلال مشاركته في المعارك، يكتشف ذاتًا جديدة، ويتحول حبه الشخصي لفضيلة إلى دافع للتضحية من أجل الجميع. استشهاده في النهاية يمثل ذروة تحوله، ويجسد قدرة الثورة على انتشال الأفراد من صراعاتهم الصغيرة ورفعهم إلى مستوى البطولة.
- **فضيلة** :تجسد التضحية القصوى. رفضها في البداية لقرار التأجيل يُظهر تعلقها الطبيعي بالحياة الشخصية، لكنها تتجاوز هذا الموقف وتلتحق بالمجاهدين في الجبل. استشهادها إلى جانب سعيد يمنح قصتهما بعدًا تراجيديًا، حيث يتحقق اتحادهما في الموت من أجل الوطن، وهو اتحاد أسمى من أي زواج.
- **نوارة وسليمة** :تمثلان الجيل القديم، وعالم التقاليد والعائلة. حوارهما في بداية المسرحية يركز على التفاصيل اليومية ولوازم العرس. هذا العالم يصطدم بعنف بواقع الثورة الجديد الذي يفرض منطقه الخاص، مما يخلق توترًا بين جيلين ورؤيتين للعالم.

4.1.3 الخصائص الفنية والأسلوبية

تتميز مسرحية "التراب" بخصائص فنية جعلتها عملاً رائدًا، رغم بعض الملاحظات النقدية. من أبرز هذه الخصائص:

"إنها أول مسرحية جزائرية بالعربية، تجمع بين التقنية المسرحية الحديثة والأسلوب الفني الرشيق. ويصور موضوعها حياة الجزائر الاجتماعية والنفسية في فترة الثورة".

استخدم دودو حوارًا أدبيًا، بل شاعريًا وفلسفيًا في بعض الأحيان، يدور حول مفاهيم عميقة كالتضحية، والوطنية، ومعنى الحياة والموت. هذا الأسلوب، وإن كان قد أدى إلى طول الحوار ورتابة في بعض المشاهد الثنائية (مثل حوار نوارة وسليمة، أو حميد وكريم)، إلا أنه منح المسرحية عمقًا فكريًا لافتًا. يرى بعض النقاد أن المسرحية قد تكون "أمتع في القراءة منها في التمثيل" بسبب هذه الطبيعة الأدبية للحوار، لكن هذا لا يقلل من قيمتها التأسيسية.

من النقاط التي أثيرت أيضًا نقص في توضيح بعض العلاقات (مثل علاقة دحمان بسعيد وفضيلة) والتحول المفاجئ في شخصية سعيد في نهاية المسرحية. ومع ذلك، تظل "التراب" عملاً ناضجًا فكريًا وفنيًا، نجح في تصوير ملحمة الصراع بين الذاتي والجماعي، وبين الحب والواجب، في لحظة تاريخية فارقة، ووضع حجر الأساس لمسرح المقاومة الجزائري المكتوب باللغة العربية.

2.3 امتدادات التجربة: مسرحية "البشير" ونقد الواقع الاجتماعي

إذا كانت "التراب" تمثل مسرح الثورة التحريرية، فإن مسرحية "البشير"، التي ألفها دودو عام 1970[8]، تمثل انتقالًا واعيًا إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، أو ما يمكن تسميته بـ "الثورة الاجتماعية". هنا، يتغير ميدان المعركة؛ فبعد أن كان العدو هو المستعمر الخارجي، يصبح الآن هو الظواهر السلبية المتجذرة في بنية المجتمع: الجهل، الدجل، الشعوذة، والتقاليد البالية التي تعيق التقدم.

تدور أحداث المسرحية حول شاب متعلم (البشير) يتظاهر بالجنون ليكشف زيف "طالب" دجال يستغل سذاجة الناس وجهلهم. في هذا العمل، يستخدم أبو العيد دودو ببراعة تقنية "المسرح داخل المسرح"؛ فالبشير يمثل دورًا داخل المسرحية ليعري الواقع ويكشف حقيقته أمام الجمهور (داخل المسرحية وخارجها). هذه التقنية الفنية لم تكن مجرد حلية شكلية، بل كانت أداة نقدية فعالة، تسمح بخلق مسافة بين الجمهور والحدث، وتدفعه إلى التفكير النقدي بدلاً من الانغماس العاطفي.

إن الانتقال من "التراب" إلى "البشير" يظهر نضج رؤية دودو المسرحية والتزامه المستمر. فهو يدرك أن انتهاء الكفاح المسلح لا يعني نهاية الثورة. فالثورة الحقيقية تستمر في معركة بناء الوعي وتغيير العقليات. وبهذا، يثبت دودو أن المسرح النضالي لا يقتصر على زمن الحرب، بل يظل سلاحًا ضروريًا في زمن السلم لمواجهة التحديات الداخلية وبناء مجتمع جديد على أسس من العقل والعلم والمعرفة.

4. خاتمة:

في ختام هذا التحليل، يمكن القول إن تجربة أبي العيد دودو المسرحية تقدم نموذجًا فذًا للفنان الملتزم الذي استطاع أن يزاوج بين العمق الفكري والجمالي، والارتباط الوثيق بقضايا مجتمعه وأمته.

خلاصة التجربة

نجح أبو العيد دودو في خلق مسرح واقعي ونضالي يتجاوز حدود التسجيل المباشر للأحداث. ففي "التراب"، لم يقدم مجرد بانوراما لبطولات الثورة، بل غاص في أعماق النفس البشرية ليرصد كيف تعيد الثورة تشكيل الأفراد، وكيف تتصادم الرغبات الشخصية مع الواجب الوطني. وفي "البشير"، واصل مهمته النضالية بتوجيه سهام النقد إلى الداخل، مؤكدًا أن معركة التحرير الحقيقية هي تحرير العقول. إن فنه لم يكن فن الشعارات الجاهزة، بل كان تجسيدًا فنيًا عميقًا للصراع الإنساني من أجل الحرية والكرامة، سواء ضد قوى الاستعمار أو ضد قوى التخلف الداخلي.

دور الفنان الملتزم

تجسد تجربة دودو المفهوم النظري لدور الفنان في الثورة. فالفنان الحقيقي، كما تشير الأدبيات النقدية، لا يكتفي بترديد أناشيد الثورة، بل "يصنع الثورة مع الشعب". إن أعمال دودو هي مثال حي على الفن الذي ينبع من قلب النضال ويساهم فيه، ليصبح "سلاحًا واعيًا" وفعلاً ثوريًا بحد ذاته. لقد أدرك أن الارتباط بالجماهير ليس مجرد كلمة، بل هو تجربة وفعل، وأن قيمة العمل الفني لا تكتسب جماليتها إلا من خلال هذه العلاقة العضوية مع حركة التاريخ وهموم الناس. لقد رفض الخوف من التعبير، وآمن بأن الفن الحقيقي هو أداة توعية وكشف للحقيقة، وبذلك يصبح فعله جزءًا لا يتجزأ من الثورة.

المكانة والتأثير

تحتل تجربة أبي العيد دودو المسرحية مكانة بارزة في تاريخ المسرح الجزائري والعربي. لقد ساهم في إرساء دعائم مسرح جزائري ناطق بالعربية، يمتلك تقنياته الحديثة ورؤيته الفنية الخاصة. يكمن إرثه في قدرته على تقديم أعمال فنية أصيلة، تنطلق من هموم محلية وقضايا وطنية ملحة، لكنها تنجح في ملامسة أبعاد إنسانية عالمية. إن الصراع بين الحب والواجب، والفرد والجماعة، والتضحية من أجل المبدأ، هي قضايا تتجاوز حدود الجزائر لتصل إلى كل إنسان يناضل من أجل عالم أفضل. وهكذا، يظل أبو العيد دودو صوتًا أصيلاً في مسرح الالتزام والثورة، وشاهدًا على أن الفن، حين يرتبط بصدق بقضايا الإنسان، يكتسب قوته وخلوده.

5. قائمة المراجع:

[1]ينظر: عبود حسن المهنا، علي الحمداني و نشأت مبارك صليوا: أساليب الأجاء التمثيلي عبر العصر، الدر المنهجية للنشر والتوزيع، بغداد، ط 1، 2016، ص23-24.

[2]إسماعيل، عز الدين .*قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر* .دار الفكر العربي، 1981، ص 125.

[3]المرجع نفسه، ص 135.

[4]محمد بوسعيد: تجليات الخطاب الثوري في المسرح الجزائري "مقاربة تحليلية لمسرحيتي حنبعل لتوفيق المدني، وبلال بن رباح لمحمد العيد، محلة حوليات الآداب واللغات، م 6، ع 3، 2018، ص 312.

[5]أبو العيد دودو: مسرحية التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ـ 1986.

[6]أبو العيد دودو: مسرحية التراب، ص: 56.

[7]أبو العيد دودو: مسرحية التراب، ص: 56.

[8]أبو العيد دودو: مسرحية البشير، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ـ 1981.