الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل-

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الدراما المسرحية من النص إلى العرض في المجموعة القصصية"الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- فريدة بوالميس
- غنية سماح

إشراف الدكتور:

* د.بشير أعبيد

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. عباس حشاني	جامعة جيجل	رئيسا
د. بشير أعبيد	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د. محمد الطاهر بوشمال	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا العبر والثبات وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا على إنجاز هذا العمل فنحمدك اللهم ونشكرك على نعمتك وفضلك ونسألك البر والتقوى ومن العمل ما ترضى وسلام على حبيبه وخليله الأمين عليه أزكى الصلاة والسلام

كما نتقدم بجميل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف **"بشير أعبيد"** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتشجيعاته العلمية القيمة رغم انشغالاته ووقته الثمين والذي تحملنا طيلة هذه الفترة فنسأل من الله الكريم رب العرش العظيم أن يوصله إلى أسمى وأرقى المعالي.

ولا تفوتنا أن نشكر كل أساتذة القسم وكل من ساهم من قريب ومن بعيد في إنجاز هذا العمل .

اهداء

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من تعب من أجلي كي يوصلني إلى دربي **"أبي الغالي "** أطال الله في عمره

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها

إلى من عرفت معها معنى الحياة

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء **" أمي الغالية "** أطال الله في عمرها وحفظها لي

إلى أخواتي الغاليات :"فطيمة ،أمال ، نجاة ، حبيبة "

إلى إخواني :" رابح وعبد الرحيم "

إلى زميلتي في هذا البحث **فريدة**

إلى كل صديقاتي إلى كل الأحبة وكل زميلات وزملاء دفعة أدب جزائري 2020.

غنية

الإهداء

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من تعب من أجلي كي يوصلني إلى دربي " **أبي الغالي** " أطال الله في عمره

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها

إلى من عرفت معها معنى الحياة

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء " **أمي الغالية** " أطال الله في عمرها وحفظها لي

إلى أخواتي الغاليات :" **سهيلة ، فيروز، صباح ،سارة ، صفية ،حكيمة** "

إلى إخواني :" **توفيق ، نسيم ، صبلاح الدين** "

إلى زميلتي في هذا البحث **غنية**

إلى كل صديقاتي إلى كل الأحبة وكل زميلات وزملاء دفعة أدب جزائري 2020.

فـــريدة

مقدمة

للمسرح أهمية كبيرة كونه فن أدبي راق له القدرة على ملامسة الواقع من خلال قدرته على الإحاطة بمشاكل الناس وهمومهم وانشغلاتهم ، فهو يعتبر آلية من آليات التعبير التي مارسها الإنسان مند القدم ولهذا فقد سمي بأب الفنون كونه يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي. فهو شكل من أشكال الفنون البصرية الذي يؤدى أمام المشاهدين، بحيث يترجم فيه الممثلون نصوصا أدبية مكتوبة حولت داماتورجيا إلى عروض مسرحية . وقد كان المسرح الجزائري كغيره من المسارح العربية متأخرا نوعا ما عن المسرح الأوروبي والعالمي في نشأته ، لكن هذا لم يمنع من تطويره خاصة أنه تأسس تحت ظلال الحركة الوطنية إضافة إلى زيارات لبعض الفرق المسرحية العربية مثل فرقة جورج الأبيض؛ ومن بين النصوص التي تم تحولها إلى عرض مسرحي نجد المجموعة القصصية للطاهر وطار موضوع دراستنا التي وقع الإختيار عليها كونها تعد إحدى النماذج الناجحة في التجربة المسرحية الجزائرية وقد وسمناها ب:

الدراما المسرحية من النص إلى العرض في المجموعة القصصية" الشهداء يعودون هذا الأسبوع " للطاهر وطار "

أما عن الدوافع التي دفعتنا لاختيار ودراسة هذا الموضوع هي كثيرة :

منها دوافع ذاتية تمثلت في :

- عنوان المسرحية والذي أثار فينا الفضول لدراسة هذه المسرحية .

وكذلك حبنا للمسرح ومحاولة معرفة خباياه .

- حكم متطلبات التخصص .

ودوافع موضوعية منها :

- قلة الدراسات حول المسرحية من جهة وأيضا قلة الدراسات التي تناولت الدراماتورجيا بشكل خاص .

-محاولة معرفة كيف يتحول نص مكتوب إلى عرض ممثل على الخشبة .

ولعل قلة الدراسات التي تناولت المسرح الجزائري من جهة والتحول من النص إلى العرض من جهة أخرى وكذا الدراماتورج كان الدافع الأساسي لطرح إشكالية محورية تجسدت في الكيفية التي يتحول من خلالها النص إلى العرض لتنبطق عنها عدة أسئلة أخرى مفادها :

- كيف عكست الدراما جمالية العناصر الفنية داخل المسرحية؟

- كيف ساهم البناء الدرامي في تطوير البناء الفني للمسرحية ؟

- من هو الدراماتورج وما هي وظائفه وما الفرق بين النص المسرحي والنص الدراماتورجي ؟

- ما المقصود بالفضاء المسرحي وما هي أهم مكوناته ؟

- كيف حاول العرض الذي قدمه محمد بن قطاف وفريق إنتاجه تجسيد نص مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع فوق الخشبة من ديكور وإضاءة وملابس وموسيقى، وهل حافظ النص الأصلي للرواية من حيث بناءه وأحداثه وشخصياته؟ أم أنه قد تم تغييره بما يتناسب وطبيعة العرض وظروف إنتاجه ؟.وغيرها من الأسئلة التي سنحاول الإجابة عليها من خلال هذا البحث.

سنحاول الإجابة على هذه الأسئلة ضمن هيكلة معينة بنيناها على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة :

مقدمة

مدخل:تناولنا فيه تعريفات المصطلحات والمتمثلة في النص، المسرح، الدراما، علاقة المسرح بالدراما .

الفصل الأول جاء تحت عنوان:

بين النص الدراماتورجي والنص المسرحي ومكوناتها الجمالية .

تناولنا فيه :

- النص المسرحي واهم عناصره .

- الكتابة الدرامية واهم مكوناتها .

- الإحراج المسرحي وعناصره .

- السينوغرافيا والفضاء المسرحي واهم مكوناته .

الفصل الثاني تطبيقيا معنون ب :

دراسة فنية لمسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف .

كانت فاتحته حاملة لملخصي الرواية والمسرحية ، ثم انتقلنا بعدها إلى قراءة في العنوان والحديث عن الشخصيات ليأتي بعدها الدور على للحديث عن عناصر العرض المسرحي من خلال التطرق إلى كل من:

- الحوار، الزمان، المكان، الإضاءة، الموسيقى التصويرية، الملابس، الديكور، الإكسسوارات، المتفرج، الممثل.

ثم ذيلناه ب**خاتمة:** تناولنا فيها حصيلة النتائج التي توصلنا لها خلال رحلتنا البحثية .

-ملاحق : ادرجنا فيها بطاقة تعريفية لكل من الطاهر وامحمد بن قطاف وكذلك المسرحية محل الدراسة مخطوطة بالإضافة مجموعة صور توضيحية لبعض المشاهد.

وقد استندنا في خطتنا هذه إلى المنهج السميائي الذي يعتمد بدوره على التحليل مستعينين بالوصف والتحليل في بعض الأحيان.

ولكي يكون بحثنا أكاديميا وذو مرجعية علمية أعتمدنا فيه على عدة مراجع خدمت دراستنا من بينها :

-أحمد إبراهيم الدراما والفرجة المسرحية .

-مدخل إلى فن كتابة الدراما لعادل النادي .

- شكري عبد الوهاب دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي .

ولعل من بين المراجع التي تناولت الدراماتورجيا بشكل خاص :

- معجم المسرح باتريس بافي.

ولعل من بين الصعوبات التي واجهتنا خلال عملية البحث نجد :

-الوضعية الصحية التي مرت بها البلاد والتي أثرت بشكل سلبي على عملية البحث الثنائي .

- قلة المصادر والمراجع التي تناولت الدراماتورجيا .

- استحالة الحصول على النص المسرحي الأصلي .

وأخيرا لا يسعنا في هذا المقام الكريم إلا أن نحمد الله ونشكره الذي وفقنا إلى إتمام هذا البحث ، كما نتقدم بأسمى عبارات والشكر والتقدير والإحترام لكل من مد لنا يد العون سواء من قريب أو بعيد وخاصة أستاذنا المشرف الدكتور بشير أعبيد الذي كان نعم السند ولم يبخل علينا بتوجهاته ونصائحه القيمة وصبره علينا منذ بداية البحث حتى نهايته.

المدخل

ضبط المفاهيم

1. تعريف النص
2. تعريف المسرح
3. تعريف المسرحية
4. تعريف الدراما
5. علاقة المسرح بالدراما

1.تعريف النص:

أ- **لغة:** لقد تعددت وتنوعت التعريفات اللغوية للنص من معجم لأخر.

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) أن المادة المعجمية (ن/ص/ص) تعني "النص" وجمعه "نصوص" وأصله "نصص" وهو على وزن "فعل" فيقول: النص: رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصة إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غايته الفضيحة والشهرة والظهور، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم ينتهي به ضرب من سريع...، نص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقضي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه [1]

- وجاء في قاموس (المحيط):

نص الحديث إليه: رفعه، وناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير

والشيء: حركة ومنه: فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف.

والمتاع: جعل بعضه فوق بعض وفلان: استقصى مسألة عن الشيء.

والعروس: أقعدها على المنصة، بالكسر، وهي ما ترفع عليه [2]

وهو في معجم مختار الصحاح لأبي بكر الرازي: مادة (ن، ص، ص) في حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقائق يعني منتهى بلوغ العقل، "نص" الشيء رفعه وبابه رد ومنه (منصة) العروس بكسر الجسم.

و (نص) الحديث إلى فلان رفعه إليه، و(نص) كل شيء منتهاه وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه، حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه، أي يحركه ويقول: هذا أو ردني الموارد...) [3]

من خلال التعريف اللغوي للنص نجد بأن كلمة النص تعني:

- الرفع
- الإظهار
- ضم الشيء
- أقصى الشيء ومنتهاه [4]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف غياط، دراسات لسان العرب، بيروت، دط، مادة (ن/ص/ص)، مج: 3، ص648.

([2]) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت، دار الجبل، المجلد ، ص 633.

([3]) محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، مادة (نص)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، ص381-382.

([4]) ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ص28.

الرفع والإظهار يعنيان أن استحدث أو الكاتب لا بد له من رفع نصه وإظهاره حتى يفهمه المتلقي، أما فهم الشيء أقصى الشيء فهي إشارة إلى الاتساق والترابط الحاصل بين الجمل.

ب- اصطلاحا:

- إن كلمة "نص" textes اللاتينية لدى الغربيين أية من الفعل نص texere ومعناه "نسخ"، ولذلك فمعنى النص هو النسيج مثلما يتم النسخ من خلال مجموعة من العمليات المقضية إلى تشابك الخيوط وتماسكها بما يكون قطعة من قماش متينة ومتماسكة "فالنص نسيج الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو من خلالها مصطلح نص [1]

ويعرفه كلاوس برينكر بأنه: "تتابع متماسك من الجمل غير أن هذا لا يعني أن الجملة كما كانت الحال من قبل ينظر إليها على أنها "معلم رئيسي" في تدرج وحدت لغوية أي تعد وحدة بناء النص" [2]

2.مفهوم المسرح:

يعد المسرح من أقدم وأهم الفنون الأدبية التي رافقت الإنسانية منذ القدم لما يمثله من ازدهار ثقافي وحضاري في حياة الشعوب ومن أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع، فقد أصبح وسيلة للتعبير عن معتقدات الشعوب وآلامهم وأحلامهم وقضاياهم، باعتبار لونه أقرب الألوان الأدبية للحياة ومرآة عاكسة لواقعهم المعاش، ولهذا تميز الفن المسرحي عن غيره من الفنون الأخرى، حيث أن معظم الأعمال الأدبية كالرواية والقصة، قد ترجمت إلى عروض تقاسم أمام الجمهور، ومنه بزيادة عنصر ...إلى الشعر.

أ- لغة:

- لقطة المسرح أو مادة (س ر ح) وردت في القرآن الكريم بصيغ متباينة منها قوله تعالى: "ولكم فيها جمال حين ...وحين تشرحون" [3] قال تخرجونها إلى السرحى بالغذاة، وقوله أيضا "فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا" [4] أسرحكن أفارقكن سراحا جميلا دون مباغضة (النحل أية 08)

كما نلقى مختلف المعاجم قد تناولت مفهوما للمسرح:

([1]) عثمان أبو زيد: نحو النص إطار نظري، ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص21.

([2]) علاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ترجمة سعيد حسين بحري، كلية الألسن عين الشمس، ط1، 1431هـ، 2010م، ص24.

([3]) سورة النحل، الآية 06

([4]) سورة الأحزاب، الآية 28

حيث جاء في معجم "لسان العرب" لإبن منظور كلمة "مسرح" مشتقة من الجذر اللغوي (س، ر، ح)، والسرح المال السائم، لليث السارح، المال الئم، سيام في المرعى من الأنعام، المسرح الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، والسرح المال السارح، ولا يسمى من المال سرحا إلا ما يتغدى به ويراح وقيل: السرح من الصال ما سرح عليك، والجمع من كل ذلك سروح، المسرح بفتح الميم مرعى المسرح وجمعه المسارح، ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسباح وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات هو جمع مسرح (....)، والسارح اسما للرعي الذي يسرح الإبل [1] وهو ما جعل كثيرا من الأعمال الروائية والتطبيقية قد حولت إلى عروض مسرحية.

- وجاء تعريفه في معجم الرائد أن المسرح: (س ر ح) ج مسارح، مرعى، مكان مرتفع من خشب في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الروايات، قاعة عرض المسرحيات، جملة ما يخلفه الأديب من روايات تمثيلية "مسرح شكسبير"، مسرح شوقي" [2]

- كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (س ر ح) سرح الصبيان والذواب وفلان يسرح في أعراض الناس أي يغتابهم [3]

وهو في معجم المنجد في اللغة "المسرح ج مسارح، المرعى (مكان يعد لتمثيل الروايات وقولهم المسرح لحن" [4] يتضح من خلال هذه التعريفات اللغوية أن المسرح هو المكان الذي تجري فيه أحداث مسرحية ما،كما انه المكان الذي يجسد أو يترجم القصص والنصوص الأدبية أمام جمع من المشاهدين.

ب- **المفهوم الاصطلاحي:**

يعود أصل كلمة المسرح (theatre) إلى الكلمة اليونانية thetran التي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة حيث يحضر المشاهدون لمناظرة ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية الحوار، والحركة عن خبرة إنسانية [5] ويعرف أيضا بأنه: "نشاط فني تمثيلي تتولاه مجموعة من الممثلين يوعدون أدوارهم أمام المتفرجين

([1]) جمال الدين آبي الفضل: محمد ابن مكرم ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج 2، مادة (س ر ح)، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1985، ص 478.

([2]) جبران مسعود: الرائد معجم ألفاني في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2003، ص817.

([3]) أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مادة (س ر ح)، 1998، ص448.

([4]) المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003، ص330.

([5]) إبراهيم أحمد: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، 37-38.

الذين لا يكتفون في العرض المسرحي بالكلمة المنطوقة لأنها تشبك مع حركة الممثل والملابس والإضاءة والمكياج والديكور والموسيقى [1]

ويذهب إدوارد عريج في تعريفه للمسرح فيقول: "إن فن المسرح لا هو تمثيل فقط، ولا نص مسرحي فقط، إنه ليس مشاهد او مناظر فقط ولا رقصا، إنه توليفة من كل هذه العناصر، الفعل الذي هو جوهر التمثيل، والكلمات والعبارات التي تشكل قوائم المسرحية والسطور والأسلوب واللون، الذي يصيغ المشاهد المسرحية وللإيقاع الذي هو جوهر فن الرقص.[2]

وتدل كلمة مسرح في أضيق معانيها على مكان لأداء المسرحيات ويشمل مستويين أحدهما للممثلين والآخر للمشاهدين، إلى جانب عناصر متعددة وضرورية لتقديم العروض المسرحية وتنظيمها" [3]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنه ليس هناك اختلاف بين الباحثين فيما يخص مفاهيم المسرح، وعليه فالمسرح هو المكان الذي يظهر فيه إبداع المؤلف وموهبة الممثلين في مدى نجاح تقمصهم لأدوارهم وترجمتها أمام المشاهدين.

3.تعريف المسرحية:

أ- لغة: ورد في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة أن المسرحية: "جمع مسرحيات: تمثيلية، رواية تمثل كل مسرح: "ألف مسرحية "مسرحيات شكسبير" [4]

وفي معجم الوسيط: "المسرحية" قصة معدة للتمثيل على المسرح (مو) [5]

- وجاء في المعجم العربي الأساسي مسرحية: ج مسرحيات: قصة معدة لكي تمثل على المسرح [6]

يتضح من التعريفات اللغوية أن المسرحية هي عبارة عن نص أدبي أو مسرحي تتناول قصة أو حادثة معينة وتقدمه في شكل عرض مسرحي على خشبة المسرح.

([1]) نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دار المدى، دمشق، 2004م، ص07.

([2]) شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (دط)، 2007، ص11.

([3]) مخلوف بوكروح: المؤسسة الثقافية في الجزائر: قراءة في أداء المسارح العمومية، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص20.

([4]) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت،ط2 ،2001، ،ص751.

([5]) إبراهيم مصطفى وآخرون :مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، المملكة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا ،ج2،ط2005،2،ص 678.

([6]) المصدر نفسه،ص705.

ب- اصطلاحا:

"المسرحية هي عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة مترابطة الأجزاء يقدم بها أشخاص لهم سمات اجتماعية ونفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي، وتعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها وعادة ما تتسم بمحدودية المكان وبزمنية مكثفة كما ودلالة وقد أوجز هذا "ألاروس نيكو" في قوله: "إن المسرحية تكون قفزة مقتبسة من الحياة...ومعنى هذا أن هدف الكاتب المسرحي يجب أن يعطينا من فوق منصة المسرح صورة طبق الأصل إما لمشهد مما قد يكون حدث بالفعل وإما لشيء تخيله الكاتب في صورة تجعله متشابها لما يقع في الحياة" [1]

والمسرحية في مدلولها العام هي: "نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، اشتراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها الحبكة والبناء الدرامي، الحركة، والصراع، الشخصيات، الحوار...، مع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها الملابس، الإضاءة، الموسيقى... والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل المشكلة بسبب الصراع" [2]

وتعرف المسرحية كذلك بأنها: "نص درامي مصمم للتمثيل على خشبة المسرح أو معدة للقراءة، مبنية على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليه" [3]

وقد عرف بعض الأعلام المسرحية تعريفات أيضا، حيث يقول الناقد والكاتب المسرحي دراين: "إن المسرحية، ينبغي أن تكون صورة صادقة، حية تجسده الطبيعة الإنسانية، وتعيده العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات، والتغييرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع، من أجل إمناع الجنس البشري وتثقيفه" [4]

([1]) عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم: الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، دار العلوم، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، (دط) (دس)، ص4.

([2]) لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، ط1، 2008، ص49.

([3]) شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2007، ص 2.

([4]) المرجع نفسه، ص10.

ويقول الناقد الألماني فريناج: "لا تقتصر المسرحية على تقديم أو عرض العواطف والأحاسيس لذاتها، ولكن قد تؤذي في النهاية إلى الفعل الدرامي في فن المسرح، أيضا لا تقدم الأحداث أو الأفعال لذاتها، بل بهدف التأثير على روح الإنسان" [1]

أخيرا نفهم من هذه التعاريف أن المسرحية هي عمل أدبي فني تأتي في قالب قصصي يكتب ليجسد على خشبة المسرح فتنتقل بذلك المسرحية من النص المكتوب إلى العرض المشاهد.

وأيضا الأردس نيكولا يقول: "المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن للإيضاح بواسطة ممثلين، ...بأن يثير الاهتمام في قلوب جمهور محتشد ليسمع ما يقال ويشهد ما يجرى" [2]

4.تعريف الدراما:

تنحدر كلمة الدراما الكلمة اليونانية dron وترجمتها الإنجليزية toper forn وبالعربية يؤذي أو يفعل، وتشير هذه الكلمة في الفنون لسلسلة من الأحداث بين قوى متصارعة سواء كانت هذه الأحداث عنيفة أو مضحكة[3]، وهي كلمة مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى أعمل، فهي تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح [4]، ولكن استعمالها عنوانا لنوع من الفن جعل من الصعوبة بمكان وضع تعريف محدد لها.

وعليه فكلمة دراما في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل وهو جوهر المسرحية الذي يشكل موقفا فنيا.

"وقد شاع اللفظ (الدراما) في اللغة اليونانية ومنها انتقل إلى سائر اللغات الأخرى وهذه الكلمة انتقلت إلى العربية انتقلت كلفظ لمعنى، فالدراما ليست من لغة العرب، وإنما هي لفظ مترجم يحمل معاني اصطلاحية، وأصلها في العرق الأجنبي أن تكون: مسرحية حوارية يقوم بها شخص واحد أمام الجمهور، ثم ظهرت فنا مسرحيا لإبراز الشعائر الدينية النصرائية، ثم صارت عرفا لأدب المسرح، إلا أنها جامعة لطرفي "عمل المسرح، وهما التراجيديا والكوميديا، وأصبحت تقتضي مسرحا، وممثلين وجمهورا إنها حوار وفعل وحركة، ولا بد في الدراما من مكان

([1]) المرجع السابق، ص 10-11.

([2]) المرجع نفسه، ص 12.

([3]) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006م ص18.

([4]) رضا عبد الغني الكسائبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص24.

واضح، وزمان معروف ، إنسان تعرف من خلاله ما حدث في ذلك المكان من أحداث ومن علاقة بين الحاكم والشعب، ومن مظاهر متنوعة لحياة الناس ومجرى الأمور" [1]

كما نلقى إبراهيم حمادة يعرفها بأنها: "تتشكل من أشكال الفن قائم على تصوير الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار بين الشخصيات دون تدخل الفنان بالشرح أو براوية ما يحدث" [2]

بمعنى أن الدراما تستهدف النص المسرحي بنقله من المكتوب إلى المنطوق عبر ممثلين موهوبين يتقلدون أدوار الشخصيات ويقومون بتأذية الفعل ونطق الكلام.

كما عرفت الدراما بأنها اصطلاح يتسع أيضا ليشمل النص المسرحي الذي يقوم على فكرة لماحة: وهي لفظة تعني مدلولين الأول: النص المستهدف لعرضه فوق خشبة المسرح أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعيته أو لغته، ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقدمون بتأدية الفعل ونطق الكلام، والثاني: المسرحية ال..ذات النهاية السعيدة أو الأسفية، التي تعالج مشكلة مهمة علاجا مفعما بالعواطف" [3]

إذن فالدراما هي قصة يمثلها الممثلون على منصة المسرح وأمام جمع من المشاهدين في حالة العرض.

وما هي إلا المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة اليومية الواقعية.

5.أنواع الدراما: إن من أهم أنواع الدراما نجد:

أ.المأساة أو التراجيديا: تعتبر المأساة في نظر نقاد المسرح ومؤرخيه نوعا من أهم أنواع المسرحية حيث:

- يعرفها أرسطو بقوله: بانها محاكاة فعل يتصف بالجدية، لكونه ذو حجم يتصف بالكمال في ذاته، بلغة ذات لواحق ممتعة، يؤتى لكل نوع منها "منفردا في أجزاء العمل"، في شكل درامي لا قصصي وفي أحداث تثير الإشفاق والخوف فتبلغ بوساطتها إلى ....من تلك المشاعر" [4] بمعنى ان المأساة تعتمد على المظاهر الجدية في الحياة.

([1]) عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مخطوط مذكرة ماجيستير ،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، عزة فلسطين، 2010، ص33.

([2])شكري عبد الوهاب :دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص10.

([3]) عبد المجيد شكري: الدراما الإذاعية، دار الفكر العربي ،القاهرة ط ،2003

([4]) المرجع السابق ،ص16.

- ويعرفها الدكتور محمد حمدي ابراهيم بقوله: "محاكاة لفصل جاد كامل ذي حجم معين في لغة منمقة، تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء المسرحية بوساطة أشخاص يؤدون الفعل، لا عن طريق السرد وبحيث تؤذي إلى تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات" [1]

- ويعرفها أرسطو أيضا في كتابه فن الشعر: "بأنها محاكاة فصل نبيل تام، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، تثير الرحمة والخوف فتؤذي إلى التظهير من هذه الانفعالات" [2]، فالدراما المسرحية تصور لنا الواقع الأليم في صور أفعال تجذب المشاهدين فتثير فيهم شعور الخوف والرعب.

وتتألف المأساة من عناصر هي: [3]

- الموضوع.
- التزم المعقول في حدود ساعتين إلى ثلاث ساعات.
- الأحداث المخزنة أو المؤثرة.
- النهاية الحزينة أو المؤلمة.

وعليه يمكن القول ان المأساة شكل من أشكال الدراما التي تجسد كل خشية المسرح، تقوم بتصوير قصة وفق قالب دراسي تمتزج فيه العواطف.

دراما معنية بمصائر الآلهة والأبطال والسلوك والأمراء ومواضيعها جادة عميقة، وغالبا ما يقضي بطلها حتفه، ويلقى مصيرا محتوما لافكاك منه يسير إليه بخطى ثابتة قدرية.

ب- الملهاة/ الكوميديا:

- الكوميديا أو الملهاة (كوميدي) وهي كلمة مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظيين الأول منها: (كوموس) ومعناه (أكلة) ثم أطلق على التنزه بعد الأكلة، والثاني منها: (أوذي) ومعناه (غناء)، ولقد كان يراد بهذا الاصطلاح في الأصل نوع من حفلات السخرية كان يجري في المدن وضواحيها للاحتفال بأعياد ديونيسيونس إله النيد، وكان المحتفلون بهده الأعياد يتخللون من القيود الاجتماعية، فيشربون ويغنون ويرقصون" [4]

([1]) عبد المجيد شكري: الدراما الإذاعية، ص 21.

([2]) عامر صباح المرزوك: تاريخ أدب المسرح العالمي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ،ط1 ، 2013، ص49.

([3]) محمد زغلول سلام: المسرح والمجتمع في مائة عام، الفنية للطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، دط، دت، ص18.

([4]) عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، ص73.

- وهي عبارة عن "دراما تحاكي مادتها شخصيات عامة الناس والصعاليك، وتبدي منهم المتناقض، والمثير للضحك والتسلية في لهجة بسيطة خالية من التعقيد، قريبة من مفاهيم البسطاء تنتهي غالبا بإنتصصار الخير أو زواج حبيبين أو صلح متخاصمين" [1]

ويعرفها أرسطو أيضا بقوله: "محاكاة لأشخاص أرد ياء، أي أقل من منزلة من المستوى العام، ولا تعني (الرداءة) هنالك نوع من السوء والرزانة وإنما تعني نوعا خاصة فقط الشيء المثير الضحك والذي يعد نوعا من أنواع القبح"[2]

من هذا التعريف الأرسطي، نجده يرى في هذا النوع محاكاة لأناس أقل مرتبة، تتصف أجسادهم بعيوب، أو نقائص تثير الضحك، وتبعث على السخرية منها.

وهكذا تطورت الملهاة من مدلولها البدائي إلى أن أصبحت مسرحية هزلية فكهة، حيث تميل أحداثها وشخصياتها إلى إثارة الضحك وتسلية الناس، والترفيه عنهم" [3]

تطورت إلى حالة تثير الضحك، دون تجريح فهي في صورة مقنعة، حيث تسخر من الواقع في قالب هزلي فكاهي.

وتعددت أنماط الملهاة أو أنواعها إذ غالبا نجد ستة أنماط هي: [4]

1- الملهاة الأخلاقية
2- الملهاة الرومانسية.
3- ملهاة الأفكار.
4- ملهاة السلوك.
5- الملهاة الاجتماعية.
6- الملهاة العاطفية."

ومن هنا نستطيع القول أن الملهاة أو الكوميديا هي نوع من أنواع الدراما تهتم بالجماعة وتهدف إلى الإقناع والضحك من خلال مواقف وشخصيات أدنى مما هم عليه في واقع الحياة، كما تهدف إلى تغيير ما نحن عليه، وتعتمد على السخرية في صورة إبداعية فنية.

([1]) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص21.

([2]) رضا عبد الغني الكساسية: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، ص327.

([3]) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليله لأصول النص المسرحي، ص131.

([4]) المرجع نفسه، ص 139-140.

6.علاقة المسرح بالدراما:

هناك علاقة طردية بين المسرح والدراما فكثيرا ما يتداخل مفهوم المسرح مع مفهوم الدراما إذ ينصرف مصطلح مسح theatre أساسا إلى مكان الفرص أو الخشبة، إذ بنا نستخدم المصطلحين استخداما مشابها في كثير من الأحيان فتقول مثلا: دراما شعرية ونقول مسرحية شعرية، ونقول أيضا مسرح شعري ونقول دراما ملحمية ونقول مسرح ملحمي" [1]، بمعنى أن المسرح والدراما متلازمين من حيث المضمون والمعنى وهما على شاكلة واحدة، وإذا كانت الدراما حسب "ليسنج" يجب أن يكون لها أصل اجتماعي وتعتبر عن مواقفهم وسلوكاتهم الاجتماعية أمام الجمهور" [2] وإذا كان المسرح حسب "شلير" "أنه مدرسة للفضيلة قادرة على تلقين احترام الحرية والكرامة الإنسانية" [3]، أي اعتبره مؤسسة أخلاقية، "فالدراما هي قصة يمثلها الممثلون على منصة المسرح وأمام جمع من المشاهدين في حالة العرض"، إذن فهذا الرابط المشترك بينهما جعلهما يهتمان بالحقيقة الاجتماعية الواقعية.

"إذن فالعلاقة بين الدراما والمسرح علاقة فنية واعية من أبرز سمات هذه العلاقة التمثيل على خشبة المسرح، فالدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة ووحدتهما هي التي تؤذي إلى وجود فن مسرحي ينبض بالحياة" [4]

([1]) نبيل راغب: فن العرض المسرحي، دار نوبال للطباعة، القاهرة، ط9، 1996، ص18.

([2]) شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص277.

([3]) المرجع نفسه، ص134.

([4]) المرجع نفسه، ص17.

الفصل الأول

بين النص المسرحي والنص الدراماتورجي ومكوناتهما الجمالية

1. النص الدرامي
2. النص المسرحي ومكوناته
3. النص الدراماتورجي وكوناته
4. الكتابة الدرامية ومكوناتها
5. الإخراج المسرحي ومكوناته
6. السينوغرافيا
7. الفضاء المسرحي ومكوناته

1.النص الدرامي:

إن النص الدرامي بما حواه من حوار بين الشخصيات، وإرشادات وضعها المؤلف، هما بداية النص المسرحي، ولكن ليس بالضرورة أن يتقيد المخرج بهذه الإرشادات التي وضعها المؤلف، بل يمكن أن يبتكر ويبدع معاني جديدة، تساعده في تحويل النص إلى صورة مرئية مجسدة لكل المعاني،حيث : « احتفظ ببنية مستقرة منذ القدم والتي تتكون من، مقدمة، ثم من سلسله أحداث توصل للعقدة الدرامية ثم النهاية والتي هي عبارة عن حل لما تناوله في النص»[1] . وقد استمر حضوره منذ البدايات الأولى، وبشكل دائم في العرض المسرحي حتى الآن، لأنه المؤشر الأول والأساسي الذي يحدد نوعية العرض المسرحي وشكله الذي يتابعه الجمهور ويتأثر به.

إن الدراما كنوع من الأدب المعد للتمثيل كما نصت عليه مختلف المفاهيم العلمية والنقدية، فإنه ومع تطور الكتابة المسرحية ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل المسرحي والتي من بينها مصطلحي: النص المسرحي والنص الدرامي، واللذان دو علاقة تبادلية معقدة.

معظم النقاد والمشتغلين في المسرح اتفقوا على أن: «النص الدرامي هو نص المؤلف المكتوب أي المتخيل، المصمم خصيصا للتمثيل على خشبة المسرح والمبنى على أسس وتقاليد درامية خاصة، يقيد النص الدرامي بالحوار وبالفعل الدرامي والحركة والديكورات والملابس والزمن»[2].

النص الدرامي يقيد بالحوار وبالفعل الدرامي والحركة: ولكن ماذا عن العروض الدرامية الإيمائية الصامتة أو ما يسمى بالتمثيل الصامت التي يعتمد فيها المؤلف الدرامي على الإرشادات المسرحية والتعبير بملامح الوجه وحركات الجسد بدلا من الكلمات، مثل مسرحية: "جمجمة لـ عباس عبد الغاني".

2.النص المسرحي:

إن النص المسرحي سواء أكان مطبوعا بين دفتي كتاب أو منسوخا بالآلة الكاتبة، هو مجرد مشروع وضعه المؤلف، وهو في ذلك يشبه المشروع المعماري الذي يصممه المهندس لبنائها على الورق[3]، أي أن النص المسرحي

---

(1) ينظر: أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2006، ص 45.

(2) شكري عبد الوهاب: "النص المسرحي"، دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، ج2، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، د س، ص 05.

(3) المرجع نفسه ، ص 06.

المكتوب ما هو إلى عبارة عن وريقات تحمل أفكارا وعبارات، وتتضمن صراعا وحوارا وشخصيات قبل أن يتم عرضه.

كما يتضمن النص المسرحي الحديث «نصا غير منطوق يطلق عليه (النص الموازي)، يتضمن تصورات المؤلف لبيئة النص والديكور والأثاث وشكل الملابس والأزياء والأفعال التي تقوم بها الشخصيات أثناء العرض»[1].

النص المسرحي هو «النص المكتوب بعد أن تناوله يد المخرج ومجموعة العمل من مصممي مناظر وملابس وإضاءة وممثلين وإدارة مسرحية وغيرهم، وعالجته للتتحول مفرداته المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة وملموسة»[2]. أي ذلك النص الذي يوجه المخرج من أجل العمل عليه وتوجيهه للعرض،كما يعتبر النص المسرحي "المؤشر الأول والأساسي الذي يحدد العرض المسرحي وشكله الذي يتابعه الجمهور ويتأثر به ،وغالبا مايكون تأثر الجمهور مطابقا لنوعية النص ، الذي يمكن أن يكون منسقا محكما أو مهلهلا منهارا [3]

الواقع بكل تنوعاته مع آراء المبدع وتوجهاته هما المادة التي يصاغ منها النص المسرحي، ولنجاحه كتابة وعرضا لابد من تكامل أجزاءه أو شكله ومضمونه.

3.عناصر النص المسرحي:

النص المسرحي كعمل كلي أو وحدة تامة في ذاتها يتألف من عناصر أو أجزاء معينة تتلاحم فيما بينها في سياق واحد منتجة نصا متكاملا وهي:

أ.الحوار: يعرفه أحد الدارسين فيقول: «الحوار أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها»[4]. بمعنى أن الحوار عمود النص المسرحي وركيزته الأساسية ويعد من أهم العناصر الفعالة والحيوية التي يقوم عليها بناء المسرحية فمن خلال الحوار يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه وهو أداة المؤلف في

---

[1] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] عقيدي أمحمد: مسرحية التمرين بين النص والعرض، تاريخ النشر 13 يونيو 2011على الرابط الإلكتروني:www.ahewer.org .

[4] أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي، بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،دط،2007 ،ص34

الإفصاح عن فكرته،إذ يعد "فالحوار المسرحي كثيرا ما يتضمن إشارات ورموز ويترك المؤلف تأويلها للممثل والمخرج " [1].من أبرز أدوات التعبير عن الأفعال في النص المسرحي والانفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي، وهو الذي يدفع الأحداث الجارية نحو هدفها. فالشخصية المسرحية المتحاورة هي في الحقيقة في وضع فاعل يؤدى فعلا، فإن الحوار يعتبر النصر المسرحي العنصر الذي يحمل الدراما، وإمكانية تحقيق الدراما مرتبطة بإمكانية تحقيقه بوصفه فعل من الأفعال التي به يزداد أمداها النفسي عمقا والحدث الدرامي تقدما[2].

والحوار ليس مجرد محادثة، ولكنه يرتبط بحدث متطور له معنى إذ يكشف لنا عن أبعاد الشخصية الثلاثة: المادية أو الجسمانية والاجتماعية والنفسية، ويعرف بها وعن طريقه تتطور الأحداث ويتأجج الصراع ويبلغ ذروته ويأتي بالحل، يقول لايوس إيجري: "إن الحوار يجب أن يكشف لنا عن الشخصية"[3]

ويذهب إلى القول أيضا: «بأن الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب على مقدماته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع، فمن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حوارا جيدا بما أنه أوضح أجزائها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم»[4].

الحوار في المجال المسرحي يتميز بقيم خاصة منها:

1- يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجليته.

2- يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية.

3- يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع المعاش.

4- يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيين المتجاورتين وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل [5] بمعنى أن الحوار يحيلنا إلى نوعية العلاقة بين شخوص المسرحية.

---

[1] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت ، دط ، 1978، ص5.

[2] فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2016م، ص 50.

[3] لايوس إيجري: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، د ط، 1962، ص 411 .

[4] المرجع نفسه: ص 410.

[5] عناصر تأليف النص المسرحي، مدخل إلى علوم المسرح على البريد الإلكتروني أمحمد:

https://sites.google.com/site/spacifictheater/text

من السمات التي يتميز بها الحوار نجد بأنه يتصف «"بالحيوية" وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية أكثر من قدرة الحديث العادي، وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية، فلا يظل على وتيرة أو إيقاع واحد فقد يمضي الحوار على نحو واحد عادي حتى يبلغ الموقف حد التأزم فيؤثر الحوار ويزيد إيقاعه »[1].

ب.الحبكة:

تعد الحبكة الجزء الرئيسي في بنية المسرحية وهي الهيكل القصصي للأحداث المسرحية، أي تسلسل وترتيب وتتابع الحوادث وانتقائها ، فقد وصفها أريسطو بأنها روح ونواة التراجيديا فهي تعني التنظيم العام لأجزاء المسرحية ككائن واحد قائم بذاته"تتابع الأحداث الحدث تلوى الحدث بحتمية درامية ، بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث ، وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس من التسلسل المنطقي ،ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانه تصاب المسرحية بخلل في بنائها "[2].والحبكة في المسرح تعني تجسيد القصة بواسطة ممثلين وممثلات على خشبة المسرح وفي أقل فترة زمنية ممكنة [3].وهي بذلك المحرك الرئيسي للدراما والعنصر الأساسي في أجزائه (الدرامية) وهي التي تعني بتنظيم القصة المسرحية.

«والحبكة لها طول معين، وبهذا تكون لها بداية ووسط ونهاية، والبداية لا تأتي عقب شيء يتحتم تقديمه، ولكن يتحتم أن يعقبها شيء، والوسط يعقب شيئا سابقا وهو البداية ويعقبه شيء آخر هو النهاية والنهاية يسبقها سابق هو الوسط ولا يعقبها شيء، «ولهذا فإن القصة المبنية بناءا صحيحا يجب أن يكون لفعلها طول محدد لأن جمال العمل الفني، كجمال أي كائن حي؛ يتوقف كل حجمه وعلى تنظيم أجزائه [4]. وتتميز الحبكة بشروط الواجب توفرها في أي عمل، منها:

- الوضوح الشديد.
- البساطة والسهولة.
- التدفق والتتابع السريع للمواقف.

---

[1] عبد الثواب محمد عبد اللطيف:المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين،شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2004،ص269

[2] عادل النادي: فن كتابة المسرحية، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص 60.

[3] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، ص 32.

[4] ينظر: أرسطو ،فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصرية للنشر، دط، د س، ص 32.

- تماسك البناء أي تسلسل الأحداث.
- الحتمية[1].
- الحبكة الدراسية نوعان:

1.الحبكة البسيطة: هي التي لا يتغير فيها مصير أو حدوث تحول في حياة البطل ومن أمثلة هذه الحبكات (مسرحية الضارعات) لأسخيلوس.

2.الحبكة المعقدة: (المركبة): وهي التي يتغير فيها مصير البطل وتقوم على تحول وتعرف عند الشخصية، ومن أمثلها (أوديب ملكا) لسوفوكليس[2].

ج.الشخصية:

نظرا لحتمية وضرورة وجود الأشخاص في كل أثر أدبي، أصبحت الشخصية تحظى بأهمية كبيرة في الدراسات والأبحاث منذ القدم حتى العصر الحديث بوصفها عنصرا مركزيا هاما في العمل الأدبي حيث يرى "وارن" «أن الشخصية هي التنظيم الفعلي للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل النمو وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، عقله، مزاحه، مهاراته، أخلاقه، اتجاهاته»،[3]. بمعنى هي مجموع الصفات الجسيمة والعقلية والخلفية التي يتصف بها الفرد وتميزه عن غيره، كما أن كلمة Persona في اللاتنية تعني القناع وهي بدورها " ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع بالقناع الخاص به، لأن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل"[4].

" إن الشخصية المسرحية شيء ينفرد بذاته، فهي فضلا إلى الجانب الخارجي لها فإن لها أيضا جانب داخلي، عضوي ترتبط به سمات معينة كامنة حيث يمكن قياسها في ضوئها موضوعيا[5].

"ففي الدراما يجب أن يحرص المؤلف على أن يتحول كل شيء إلى أحداث أو حوارات بين الشخصيات الدرامية، لذلك فإن مثل هذه الشخصيات تبدو كما لو كانت أناس حقيقيون: يولدون في البداية في عقل المؤلف

---

(1) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية،ص35.

(2) فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمال الأرصن، ط1، م2015، ص71.

(3) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية،ص 52.

(4) ماري الياس ــ حنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ناشرون، ،ص269.

(5) فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، ص72.

ثم يتولى تأكيدها بعناية واهتمام وتوضيح سماتها وملامحها الدقيقة ليظهر للمشاهد خصائصها الذاتية المميزة، وليعرف المشاهدون تاريخ هذه الشخصية، كل ذلك في الحيز الزمني المحدود[1].

هناك مجموعة من الوسائل تساعد الكاتب المسرحي على رسم شخصيه، وبالتالي تزيد من إمكانية تلقيها من طرف المتلقي:

- الضربات السريعة القليلة، وكأنه يرسم لوحة تشكيلية.
- إعطاء التفاصيل للصورة الحقيقية والتي تحدد الملامح.
- إمداد الشخصية بمزيد من التغيرات لتجسيد أبعادها وتجسيدها»[2]. بمعنى أن الكاتب المسرحي وكأنه رسام، يحاول الاهتمام بالتفاصيل التي تميز الشخصية بغية تقديمها للمتلقي في أحسن صورة.

والشخصية المسرحية نموذج للشخصية البشرية بكل نقائصها ومزاياها، تعرف الحب قدر الكراهية وتعرف الفرح بقدر الحزن، فقد نجد للشخصية المسرحية شبها في الحياة، «فالشخصية هي التي تكشف عن نفسها تدريجيا في بنية النص المسرحي وليس على المؤلف أن يفرض رغباته الشخصية ويمليها على الشخصية، وذلك ما يجعلها قلقة مشوشة غير مقنعة والعكس هو ما يمعن الصدق الفني في تركها تسير على وصف نوازعها الذاتية»[3]. أي أن على الكاتب أن يبتعد في الإفراط في فرض رغباته على الشخصية بل إن الشخصية وحدها تكشف عن نفسها في بنية النص المسرحي ،و لشخصية أبعاد ثلاث ضرورة لإتمام صورة كل شخصية وتمييزها عن غيرها، يتوجب على الكاتب المسرحي أن يراعيها أثناء تصميمه لشخصياته المسرحية.

.البعد المادي: (الفيسيولوجي):

يقصد به التكوين الجسماني للشخصية وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة كالوزن، والطول، والنوع الاجتماعي (الجنس) واللون، وما يميزها من لون العيون، أو الشعر، وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات)، والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي، وحالتها الصحية»[4]، ومن هنا «تأتي أهمية البعد الجسدي الذي يحدده المؤلف عادة في الإرشادات التي يكتبها للمخرج،

---

(1) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المرجع السابق، ص50.

(2) شكري عبد الوهاب، المرجع السابق ص50.

(3) فؤاد الصالحي: مرجع سابق، ص: 73.

(4) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص50.

سواء في قائمة الشخصيات أو عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح، فالشخصية المشوهة الخلقة لها نفسية غير نفسية الشخصية الصحيحة السوية»[1].

ويعتبر هذا البعد أول ما يجدب انتباه الممثل المسرحي في الشخصية التي سيلعب دورها.

.البعد الاجتماعي: (السوسيولوجي):

«يعتمد على الانتماء الاقتصادي للشخصية مما يصنفها في طبقة اجتماعية تتوافق مع وضعها الاقتصادي خلال الفترة التاريخية للنص»[2]. ومستوى التعليم والثقافة ونوع العمل وطريقة الحياة البيتية، ووجود زوج أو شريك ودرجة إتباع العادات والتقاليد وغيرها من المقومات التي تحدد الوضع الاجتماعي «فالأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاولها، لها كلها أثر كبير في السلوك البشري وطريقة التصرف في المواقف والتعامل مع الغير فإن البعد الاجتماعي له هو أيضا أهميته في تحديد الصورة العامة لشخصية»[3].

.البعد النفسي: (السيكولوجي):

- يتعلق هذا البعد بالمزاج والميول ففيه يتحدد الكيان الداخلي أو الشعوري للشخصية.

ويمكن اعتبار هذا البعد ثمرة البعدين السابقين «هذا الجانب يحي فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ويكون ميولنا وأمزجتنا ومركبات النقص فينا»[4].« وللبعد النفسي أهميته الواضحة بالنسبة للسلوك والتصرفات، فالرجل المفكر المتأمل غير الرجل الانفعالي المندفع والرجل الحسي غير الرجل الروحي، والعصبي غير اللمفاوي وهكذا»[5] ، وللوصول إلى البعد النفسي للشخصية يتطلب من المؤلف مناقشة عدة معطيات باعتبارها الهيكل الأعظم للشخصية والتي لا بد له من الإحاطة بها منها:

- الحياة الجنسية.
- القدرات الذهنية.
- الميول
- المزاج والطبع.

---

(1) محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 2002، ص99.

(2) أحمد إبراهيم، المرجع السابق ص50.

(3) محمد مندور، المرجع السابق ص100.

(4) لايوس إيجري: فن الكتابة المسرحية ص105.

(5) محمد مندور: المرجع السابق، ص99.

- أهداف الشخصية. - المعيار الأخلاقي[1].
- العقد النفسية.
- المساعي الفاشلة.

نستنتج أن الأبعاد الثلاثة متداخلة ومؤثرة في بعضها حيث أن البعد المادي للشخصية يؤثر ويحدد البعد الاجتماعي للشخصية والعكس لذا وجب علينا فهم الأبعاد الثلاثة لتكوين الشخصية تجسد الواقع.

د- الصراع:

يعتبر الصراع من أهم العناصر الفنية في المسرحية وأحد السمات الأساسية في الندوات الإنسانية، حيث يعرف بأنه «تعارض الرغبات وتصادم بين الشخصيات والقوى»[2]، فغالبا ما يكون معرفة وتحديد الناس من خلال تقسيم طريقة تصرفهم وسلوكهم عندما يتعرضون لتحديات الحياة ،وهو «بمثابة العمود الفقري للبناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له، حيث يؤدي في جزيئاته إلى خلق نوع من التوتر العاطفي، فالصراع الدرامي صراع إرادات لأن هدف كل من الشخصية المحورية وخصمها، تحطيم كل منهما لإرادة للآخر، وفي سبيل ذلك يأتيان بأفعال مقصودة لذاتها كوسيلة من وسائل الهجوم على الخصم، ويرد الخصم بأفعال مضادة تتناسب مع ما وجه إليه من أفعال»[3]، فالصراع يضل يشد انتباه المشاهدين طوال المسرحية مترقبين النتيجة النهائية وكيف سيحل.

إن الصراع الذي يخلقه المؤلف المسرحي ينبغي أن ينطوي على شروط فنية تجعل منه صراعا دراميا والتي تتمثل في: التمهيد للصراع، التكافؤ والنية بين أطراف الصراع، تشعب الصراع بدوره إلى صراعات فرعية، تكامله مع العمل المسرحي ومعقوليته، مراعاة متطلبات التمثيل وإمكانيات خشبة المسرح، اللجوء إلى التكثيف في الأمكنة والزمان والشخصيات، الابتعاد عن الغنائية (البوح الوجداني أو الوصف الشاعري) لتقوية الجانب الحركي والمسرحي، صياغة الحل مع مراعاة منطقية الحل وفنية أن ينبع من الموضوع نفسه[4].

---

[1] لايوس إيجدري: المرجع السابق، ص 108.

[2] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية ج2، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، د س، ص 65.

[3] ينظر: شكري عبد الوهاب: دراسة تحليل الأصول للنص المسرحي، ص 94.

[4] فؤاد الصالحي: علم المسرح وفق كتباتها، ص 118.

والصراع له أهميته الأساسية في بناء النص المسرحي فبدونه لا يتحقق البناء ولا تكتمل الصورة الكلية للمسرحية فهو أساس التطور والحركة»[1]. وهو المحرك لعناصر التناقض التي تمنح الحيوية والتدفق والتنوع لكل الإبداعات الفنية في مختلف الفنون، هذا ما جعل منه عنصرا مهما لا يمكن للنص المسرحي الاستغناء عنه ،إذ يقول الدكتور «محمد ذكي العشماوي» مبينا أهمية الصراع في خلق نص مسرحي «الصراع هو التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة والمتباعدة، فإذا هي تتقارب وتتشابك ويعد ذلك تصطرع ثم تبلغ الذروة في العنف ثم تنحدر إلى الحل»[2].

والصراع في المسرحية الواحدة أنواع حيث يرى "لايوس أيجري" أن الصراع ينقسم إلى أربعة أقسام هي :

- **الصراع الساكن:** إن اختيار كلمة ساكن يدل على نوع الصراع فالسكون يعني انعدام الحركة أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي أي فعل أو رد فعل، وينعكس ذلك على سير الأحداث بل على المسرحية ذاتها فتصبح بطيئة فاترة [3].

- **الصراع الواثب:** فكلمة الوثب تدل على عدم التدرج، وقد تكون هناك تحولات سريعة ومفاجئة في سلوك الشخصية تدفعها إلى اتخاذ القرار وارتكاب فعل، لو فكرت مليا لتراجعت عن ارتكاب فعل أجبرت عليه، أو فعلته بدون وعي منها، كأن يتحول موظف أمين بلا مقدمات دافعة إلى موظف مرتعش، أو يقلع مدمن عن المخدرات دون كشف المؤلف كيفية الوصول للنتيجة[4].

- **الصراع الصاعد:** ويمكن تسميه المتدرج أو المنطقي، وهذا النوع لا يوجد إلا مع وجود الهجوم المضاد، وكلما اشتد الصراع وانتقل من مرحلة لأخرى، فإنه يكشف عن مشاعر الشخصية، ويوضع المسببات والدوافع التي جعلتها تتصرف هذا التصرف، ويصل بصراع الشخصيات إلى درجة الأزمة ويدفعها إلى اتخاذ قرارها المصيري، ويرى "أيجري" أن هذا النوع هو أفضل أنواع الصراع، لأنه يحمل بين ثناياه دليل تطوره.

- **الصراع الذي يشعرنا بقرب نشوبه:**

هو صراع يتعمد المؤلف الكشف عنه بطريقة غير مباشرة بخلق نوع من التوتر والترقب، المقصود لذاته لدى المشاهد حتى لا يصاب بالملل، إنه نوع من الوعد والتلميح الذي يقطعه المؤلف على مشاهديه، بأن شخصياته مرسومة

---

(1) نبيل راغب: فن العرض المسرحي، ص46.

(2) عبد المنعم أبو زيد: الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د ط، د س، ص23.

(3) ينظر: شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، ج2، ص 66.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 67.

وجيدة، وأنها جديرة بهذا الصراع المرتقب، فكل ما تفعله الشخصية، إنما هو وسيلة الكاتب للكشف عن هذه الشخصية وتوضيحها[1].

هـ.الفكرة أو الموضوع:

أغلب النقاد والمشتغلين بالمسرح ينادون بأن «عنصر الفكرة يمثل الهدف الأساسي والمحور الإرتكازي في تركيب المسرحية وتدل على الهدف العام والأساسي والجانب العقلي والانفعالي في المسرحية بشكل عام إنها خلاصة المسرحية، فأي مسرحية مهما كانت لا تخلو من وجود أراء ووجهات نظر ومواقف تفصح عنها وبذلك فهي «مشروع أو موضوع بحث أو أطروحة أو فكرة جذرية أو فكرة أساسية أو هدف أو انفعال أساسي»[2] وعلى الكاتب المسرحي الاهتمام بها خلال عملية تحويلها إلى نص درامي مكتوب.

«إن الفكرة أو الموضوع هي أساس العمل المسرحي، وأن ما يربط بين السطور من معان، أهم من السطور ذاتها، إنها الرباط بين الأجزاء المختلفة للمسرحية، ووسيلة خلق الوحدة بين العناصر المكونة للموضوع»[3]، وكثيرا ما يتم الخلط بينهما على الرغم من الفرق وللاختلاف الواضح، فالموضوع أعلم من الفكرة، والفكرة من الجانب النظري وليدة الموضوع، فالموضوع هو ما تدور حوله المسرحية أما الفكرة فهي وجهة نظر أو رؤيا جديدة بالاهتمام في الموضوع المعالج.

- الفكرة في المسرحية هي المقدمة المنطقية وهي بداية العمل فيها، فالكاتب عندما يريد أن يبدأ كتابة عمله الدرامي يتوجب أن يكون لديه فكرة عن الشيء الذي يريد كتابته، وهذه الفكرة أو المقدمة، لابد أن تتوفر فيها مجموعة من وظائف أساسية منها:

- الإيحاء بالشخصيات المسرحية وبأخلاقها.
- تمد المؤلف بأهم السمات والخصائص التي تتصف بها الشخصية سواء أكانت محورية أو غير محورية.
- تحديد المكان الذي تجري في أرجاءه الأحداث.
- توحي بالصراع.

---

(1) ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة ، تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، ج2، ص 67.

(2) ينظر: فؤاد الصالحي، علم المسرحيات، ص 23.

(3) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، ج2، ص26.

- توحي بالخاتمة المنطقية[1].

هذا يعني أن المقدمة المنطقية هي فكرة العمل الأولى وخطة بل هي الغاية التي يسعى الكاتب إلى طرحها، وهي تبدأ صغيرة ثم تنمو لتكبر وتصبح أكثر وضوحا ،وعلى الكاتب أن يحدد فكرته جيدا وإلا فإنه سوف لا يعرف إلى أين يتجه في عمله ويبدأ التخبط والارتباك.

4. النص الدراماتورجي:

كانت كلمة دراماتورج تطلق على من يعمل بتأليف الدراما واختفى المصطلح طويلا ليعود في النصف الأول من القرن الثامن عشر على يد الكاتب الألماني Gotthord Ephraim Lessing (1729-1781) «وذلك للتخلص من هيمنة الكلاسيكية الفرنسية التي كانت منتشرة أنداك، خاصة في المسرح، وبهذا حرر ليسنغ المسرح الألماني من الهيمنة الفرنسية»[2]. ووضع تصورا جديدا للكتابة المسرحية يربطها بالجمهور.

وتختلف كلمة دراماتورج في وظيفتها ومعناها عن قرينتها في الشكل والكتابة وهي كلمة الدراماتورجية والتي لها مجال دلالي واسع لأنها تدل على وظائف متعددة ظهرت تباعا مع تطور المسرح، وقد أطلق عليها عدة تسميات حديثة مثل: إعداد النص إلى العرض، قراءة النص، كتابة النص، تحليل النص في الفترة التي كان النص فيها مركز التنقل في العملية الإبداعية وغيرها، وأصل كلمة الدراماتورجية يرتبط بالدراما، «وهي مأخوذة من الفعل اليوناني DRAMATMRGIO بمعنى يؤلف أو يشكل الدراما، كما أن كلمة DRAMATURGOS تحتوي على شقين: DAAMATO-1 وتعني مسرحية، ERGOS- والتي تعني صانع أو عامل، ولذلك فإن الكلمة تحمل في أصلها معنى الصنعة»[3].

من هذا يدل على أن كلمة دراماتورجيا كانت مرتبطة بفن تأليف المسرحيات وإعادة كتابتها بما يتلاءم وطبيعة العرض.

---

[1] شكري عبد الوهاب: المرجع السابق، ص 29.

[2] عبد الناصر حسو: مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2010، ص06.

[3] ينظر: باتريس بافي: معجم المسرح، ترجمة ميشال ف، خطار، مراجعة نبيل أبومراد، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2015، ص 195.

ويعرف الفرنسي باتريس بافي Patris Pafi صاحب معجم المسرح الدراماتورجيا في معناها الأكثر شمولية فيقول هي: «التقنية (أو الشعرية) للفن الدرامي التي تعمل لإقامة مبادئ بناء العمل إما بشكل استنباطي استقرائي عبر أمثال (محسوسة)، واقعية، وإما عبر نظام من المبادئ المجردة»[1]، وعليه فإن المفهوم يتطلب مجموعة من القواعد وجب مراعاتها في كتابة العمل الدرامي وتحليل مسرحية.

إن كلمة الدرماتورجيا لها مجال دلالي واسع ولذلك لابد التمييز بين العناصر التالية:

أ - **التحليل الدراماتورجي:** أي الانتقاد أو النقد الذي يوجه لهذا العمل المسرحي.

ب -**النظرية الدراماتورجيا:** التي تبلور الأدوات الضرورية لهذه الممارسة.

ج – **الدراماتورجيا الكلاسيكية:** كبنية داخلية: مجموعة العناصر التي تؤلف مضمون المسرحية وتهتم بـ العقدة والصراع والنهاية والبنية السردية للنص الدرامي.

د - **الدراماتورجيا الحديثة:** كبنية خارجية: تهتم بعرض النص وبكل عناصر العرض المسرحي وبمقومات الكتابة.

وعلى هذا فإن الدراماتورجيا هي عمل مزدوج بين النقد المسرحي وأدوات النص الدرامي.

ولقد تعددت مهام الدراماتورج ليتم بعد ذلك تصنيف الوظيفة الدراماتورجيا إلى عدة أنواع منها:

1- **دراماتورج الإنتاج:** وهو عمل فكري، بحثي يقتصر على الإضاءة الفكرية للنص المسرحي، فهو مسؤول عن اختيار النص وتوثيق وإعداد الربورتوار وإجراء بحوث تاريخية ومسرحية حوله وتحضير الدعاية له.

2- **دراماتورج المنصة:** هنا يكون عمل الدراماتورج أكثر انفتاحا وتداخلا مع مجريات العمل ابتداء من مهام دراماتورج الإنتاج، بالتعاون مع الممثل والمخرج والسيوغرافي.

3- **الدراماتورج الارتقائي:** هاته الوظيفة ترتبط بفتح أفاق جديدة واختيارات أوسع في أفق الكتابة المسرحية، لمسايرة تطور العصر، باكتشافات جديدة وأفكار طبيعية متقدمة[2].

و من المهام التي يتمتع بها أيضا نجد:

---

[1] المرجع السابق، ص 195.

[2] ينظر: يوسف رشيد ومثال غازي سلمان، الوظيفة الدراماتورجية وتمفصلات العلاقة بين النص والعرض، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 70، 2011، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص 393.

- خلق وإبداع النص المسرحي.
- اكتشاف نصوص جديدة وتطويرها مع جملة من المؤلفين.
- إحداث تغيرات وتعديلات في النص المعد للعرض.
- توجيه المتفرج إلى المدلول الذي رغب المخرج أن يظهره.
- المشاركة من حين إلى آخر التدريبات المسرحية[1].

يطلق على الدراماتورجي بأنه: «ناقد متمرس قبل البدء بالمشروع، ودراس لتاريخ المسرح والعرض المسرحي ويملك رؤية جمالية للمشهد البصري، وصاحب فكر عميق بعد أن ينتهي عمله مع النص يتحول إلى ما يتعامل مع الممثل من خلال المادة الثقافية التي قدمها له»[2].

5.عناصر النص الدراماتورجي:

أ.الفكرة:مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع قامت على فكرة عودت الشهداء وقد كانت الفكرة الأساسية في النص الأصلي للرواية الطاهر وطار .

ب.الشخصيات: حافظت المسرحية على أغلب شخصيات النص الروائي مع بعض الإضافات.

ج.الصراع: الصراع هو روح العمل الرامي وعموده الفقري وقد كان كذلك في المسرحية ،فالصراع كان قائم على فكرة عودة الشهداء بين قابل للفكرة ورافض لها.

د.اللغة:وظفت اللغة في المسرحية والرواية حسب كل شخصية فكانت اللغة العامية للأميين واللغة الفصحى للمثقفين.

و.الحبكة :وهي أحد الركائز التي يقوم عليها أي عمل إبداعي فهي تمثل "سلسلة الأحداث التي تجري في المسرحية ويمكن أن نطلق عليها العقدة".

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

(2) عبد الناصر حسو: مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 7.

هـ.الزمان والمكان : عنصران لا يمكن فصلهما في أي عمل أدبي أو عمل مسرحي ،فالمكان هو الذي تجرى فيه أحداث المسرحية ، أما الزمان فهو زمن حدوثها. [1].

6.جمالية الكتابة الدرامية:

إن النص الدرامي مختلف عن بقية النصوص الأدبية كونه يجمع بين الأدبية والمسرح إذ يعتبر النص الدرامي نقطة الانطلاق نحو العرض المسرحي، فقد عرفه الدكتور الحبيب دوالي فقال: «النص المسرحي يحوي النص الدرامي بكل جوانبه وجزئياته وإرشاداته التي وضعها المؤلف، تضاف لها الآلية الإخراجية التي تحول النص الدرامي من صورته المقروءة إلى صورته المرئية»[2] أي أن الكتابة الدرامية تساهم في إعطاء جمالية فنية للنص المسرحي .

وفي تعريف آخر ل محمد شكري قال أن النص الدرامي هو: هو نص المؤلف أي الخلق fitiom والمصمم خصيصا للتمثيل على المسرح والمبني أساسا على أساس التقاليد والأعراف Comveation الدرامية المتعارف عليها وهو عادة ما يبق النص المسرحي ثم يصاحبه مع بداية العرض المسرحي[3].

والكتابة الدرامية كما تقول أوبرسيلفد: "حاضرة بوصفها صليقة العرض في شكل صوت وبهذا يكون للنص حضور مزدوج على شكل (صمت في الكتابة وصوت في العرض) بحيث أن النص يسبق العرض ثم يرافقه"[4].

أي أن النص الدرامي هو نص أدبي ممسرح أعد خصيصا حتى يمثل على الخشبة وبذلك ينتقل من صورته الصامة المكتوبة إلى صورة مرئية، فالمسرح إذن ليس لغة منطوقة أو مكتوبة فقط إنما هو عمل متكامل لا يقتصر على جانبا دون آخر.

هذا ما يؤكد أن الكتابة الدراسية عبارة عن نصوص مسرحية فاعلة تقدم صياغة تضع أمام عينها الخشبة بكل خصائصها وخصوصياتها فكانت النتيجة في الجمع بين الكلمات والحركات والإنارة والموسيقى وتأكيد الحدث المسرحي وفق منظومة جمالية تؤكد أن لغة النص الدرامي حاولت أن تتلاءم مع الطابع المحسوس والمادي للخشبة

---

[1] ينظر:نبيل راغب:موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع بونجمان، ط 1، 1996، ص 177.

[2] الحبيب سوالمي: طليعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، مخطوط مذكرة ماجستير إشراف ميرات العيد، جامعة وهران، 2010: 2011، ص09.

[3] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ط2، ص02.

فهي الخطوة الأولى ثم يأتي بعدها دور المتلقي والمخرج والممثل لتغيب اللغة وتعوض بالصورة بدلا عنها وهنا يمكن دور المخرج بصفته مبدعا وقارئا للنص الذي يحوله في مخليته إلى صورة مادية في صورة جمالية.

7.عناصر الكتابة الدرامية:

أ- الحوار الدرامي:

الحوار الدرامي هو أسلوب التعبير الدرامي المتميز فالتأليف المسرحي يعتبر نوع من أنواع الأدب فجوهر الكتابة الدرامية هو الحوار. فهو عنصر يقف على أدبية النص الدرامي. فالخطاب الدرامي «يتمظهر على شاكلة متواليات من المقاطع تحملها ذوات شخصيات متفاعلة»[1].

فالحوار الدرامي هو «حوار مركز منتقى مهذب وله غاية محددة هي وضع الدراما ولا شك أن الكتاب المسرحيين يعرفون ذلك ويفرقون تفريقا دقيقا بين الحوار الدرامي والحديث العادي»[2]. هذا ما يؤكد وجود اختلاف بين الحوار العادي والحوار الدرامي المجسد على خشبة المسرح .

ب.الإرشادات المسرحية:

مجموعة من المعلومات والملاحظات التي يضعها الكاتب لتوجيهها إلى القارئ أو المتلقي من أجل مساعدته في تصور وتحليل الفضاء الدرامي لذلك لابد على القارئ من تحليل هذه الملاحظات والإرشادات المسرحية.

وتتمثل هذه الملاحظات في:

1- العناوين الرئيسية المتحللة (فصول، مشاهد...).
2- لائحة الشخصيات بالإضافة إلى أسمائها المكتوبة أمام كل سطر حواري.
3- إرشادات زمانية وفضائية.
4- تحديدات مختلفة بوضعية الشخصيات وحركتها وطريقة كلامها ودخولها وضروبها، الديكور الأزياء... الخ[3].

---

(1) حسين يوسفي: قراءة النص المسرحي، دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق حكيم، ص06.
(2) فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل ص109.
(3) حسين يوسفي: قراءة النص المسرحي دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم ص14.

هاته الإرشادات تساهم وتساعد في تشكيل صورة الفضاء الدرامي (فصل مشاهد...) وكذا الشخصيات والملاحظات المتعلقة بها وبحركتها على الجنسية.

7.الإخراج المسرحي:

لقد كان النص المسرحي سابقا حاضرا بقوة في المسرح القديم وكانت أدبيته وأسطوريته هي التي تعزز وترسخ هذا الحضور، ولكن في الواقع المسرح كفن جماعي ما كان ليتألف ويلتئم ويستقيم إلا بوجود شخص يأخذ على عاتقه مهمة التنسيق تمهيدا لتوحيد العمل وتحويله من نص مكتوب إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح.

وهو يعتبر « مجموعة المهام والأدوار الخاصة بتنسيق العلاقات الفنية بين عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية، والإشراف عليها حتى اكتمال إنتاج العرض، وتتضمن إعداد الممثلين، وتدريبهم على الأداء الصوتي والانفعالي، وتصميم وتخطيط حركتهم، وأوضاع سكونهم كأفراد ومجموعات، سوء في الأداء الدرامي، أو الراقص،[1] كما يتضمن تحديد العناصر المستخدمة في العرض من : « ديكور، ومكملات وملابس، والإشراف على تصميم وتنفيذ الإضاءة والمؤثرات البصرية والإشراف على تصميم، وتنفيذ هندسة الصوت، والموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية والعمل وراء الكواليس»[2]. أي أن العرض المسرحي ما يميزه هو ذلك التناسق والانسجام بين مختلف العناصر الفنية في وحدة فنية واحدة يتصل في كل طرف بالطرف الآخر، وهذه ميزة مهمة لتقديم عرض ناجح فوق الخشبة.

ولا شك أن الإخراج المسرحي شأنه شأن كل نشاط إنساني يتقوى بالعلم والتجربة والعملية الإخراجية ليست مجرد عملية فهم وتفسير للمسرحية وإنما قد تبدأ بالفهم لتنتهي إلى الترجمة.

إن عملية الإخراج بالمعنى العميق تقتضي بادىء بدء التمرس بدراسات لغوية وأدبية واسعة وبالأخص «دراسة عيوب الأدب المسرحي عبر تاريخ المسرح في العالم، دراسة أدبية ونقدية. »[3]، وهذا يعني أن الممارسة الإخراجية تحتاج إلى دراسة عميقة نظريا وتطبيقيا لكافة عناصر العرض المسرحي.

---

(1) أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص56.

(2) ينظر: أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص56.

(3) سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، ص16.

(4) أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، د ط، د س، ص13.

8. المخرج:

يعتبر المخرج حلقة سارية في العملة الإخراجية ، "فالمخرج هو باعث الحياة في النص المسرحي " [4]، إذ يلعب دورا كبيرا في نجاح العرض المسرحي على خشبة المسرح تبعا لرؤيته: «إذ لم يعد المخرج سيد العرض كما كان عليه في الأمس القريب، فالمخرج المنظر، والمخرج السيد، قد تلاشى وتوزعت مهماته على الآخرين، كما أخد من مهمات الآخرين أيضا، فأصبح مخرج اليوم هو محدد المسار، منغمرا بفكرة العمل وليس التنظير، مكملا مهمة الدراماتورج ومستعينا بالإنارة والديكور والجمهور والنقد والإعلان في تطوير أدواته [1].

يمكننا القول أن المخرج يأتي في مركز عملية الإنتاج المسرحي، وهو المسؤول عن كافة القرارات الإبداعية، يبدأ عملية اقتراح النص الدرامي على جهة الإنتاج، ثم ترشيح ممثلي الشخصيات الرئيسة واختيار معاونيه الرئيسيين من مساعدي الإخراج، ومهندسي الديكور ومعصمي المناظر، والإضاءة، والصوت والأداء الحركي...الخ.

يجب أن يكون للمخرج تصور فني مبدئي للعرض المسرحي يقوم من خلاله بإعداد العمل، ورغم أنه لا يظهر على خشبة المسرح في الغالب، إلا أن المخرج المبدع المتميز، يبدو موجودا بوضوح في العرض وإيقاع العرض، وألوان الديكور والإضاءة والملابس، وحيوية العرض واتزان العلاقة بين مختلف العناصر وتناسقها[2]، هاته العناصر هي التي تحدد مدى نجاح العرض من فشله، ويعتمد نجاح المخرج على شخصية وكفاءته العلمية. وقدراته الفنية، وقوة العناصر المساعدة له والظروف الاقتصادية للإنتاج من جهة أخرى.

«فالمخرج من هذا المنظور ذلك العقل المدبر هو كاتب ومؤلف جديد للنص المسرحي نتيجة الإضافات والتغيرات التي يمكن أن يحدثها حتى يتحقق المراد الذي يصبو إليه صاحب المسرحية»[3]. وإن كان المؤلف هو القوة الفاعلة التي تسطر على المسرح، ففي العصر الحديث، قد تغير الأمر كثيرا حيث أصبح المخرج «هو القوة الخلاقة المسيطرة على مسرح اليوم، ولم يعد مجرد منظم، وإنما هو فنان بحكم حقه الشخصي بوصفه مبدعا»[4].

---

(1) ينظر: ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا، دار بيتوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2010، ص 23.

(2) ينظر: أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص 57.

(3) هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح في النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006،ص 59.

(4) المرجع السابق، ص 63.

9.دور المخرج المسرحي:

لم يعرف دور المخرج مؤخرا مقارنة بالمؤلف الدرامي، فلقد شهدت السنوات الأخيرة تميزا كبيرا لدور المخرج، وأصبح يحيل صفة قائد العمل المسرحي، لأنه المسؤول عن كل عمليات الإنتاج وللإخراج وعي الروح المعنوية والنظام المتبع وحل المشكلات الفنية والإدارية التي تطرأ أول بأول، بل هو الشخص المسؤول عن قوة العرض الفنية بشكل عام في المسرح، وهذا لأهمية دوره باعتباره صاحب الكلمة في اختيار المفردات الفنية لتحقيق رؤيته الإبداعية.

-"المخرج في المسرح هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي وهو في الوقت ذاته العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحي وهو القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية.

ومن أهم النقاط التي تبرز دوره ووظيفته في العرض المسرحي:

- "اختيار النص وتقدير التغيير المناسب الذي سيحدد شكل العرض.
- تكوين الرؤية الإخراجية.
- التخطيط لإخراج المسرحية بمشاركة العمل مع المؤلف والفنانين ومصممي الديكور والإضاءة والأزياء.
- قيادة الممثلين وتوزيع الأدوار.
- تصميم الحركة المسرحية.
- القيادة والإشراف على التدريبات والبروفات"[1].

لكن الدور الأساسي الذي يقتضي المخرج الجهد الأكبر في إعداد العرض المسرحي هو اختيار مجموعة الممثلين الصالحين لتجسيد شخصيات المسرحية «بحيث تتوافر لكل منها المقومات الفيزيقية والفنية التي تمكنه من الاقتراب من الشخصية الفنية التي سيقوم بأدائها»[2]، فالمخرج يقوم بتوجيه الممثلين لضبط الصورة الصوتية، للعرض، وتوجيههم بعد ذلك على خشبة المسرح لضبط الصورة المرئية، إذن فالمخرج يهمه كل شيء وكل تفاصيل، الكلام الإيماء وغيرها .

---

[1] سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 14.

10.عناصر الإخراج المسرحي:

أ.العناصر السمعية: تعتمد على النص المكتوب، وندعمه الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وتبدأ مهمة المخرج بفهم وتفسير، واستيعاب التصورات الفكرية، والوجدانية في النص، ثم نقل هذه التصورات للممثلين، وتدريبهم عليها من خلال تحديد الأبعاد الصوتية والانفعالية. وإيقاع الأداء لكل شخصية درامية على حدى، وبين الشخصيات مع بعضها البعض، وتحديد المؤثرات الصوتية، والموسيقى التصويرية المناسبة للأحداث، ومواقع استخدامها، ومدة هذا الاستخدام في العرض المسرحي.

ب.العناصر البصرية: للمخرج حرية استخدام المكونات البصرية للعرض المسرحي، لتأسيس الصورة المرئية للعرض المسرحي، وإضفاء الشكل الحي على النص الدرامي من خلال عناصر أساسية والتي هي، هي التفسير البصري للنص، الأداء الدرامي، تصميم الحركة، الإيقاع التكوين، إذ لا يتحقق الوجود البصري للعرض المسرحي إلا باستخدام هذه العناصر عنصرا عنصرا، ثم إقامة العلاقة الفنية التكاملية فيما بينها. حيث يقوم بتحويل فهمه للتصورات الوجدانية والفكرية للنص، من عناصر أدبية صوتية إلى حالة بصرية تعبيرية، «ويبدأ عمله بتخيل الأماكن والأشخاص والأحداث، كوحدات بصرية، ثم تسجيل هذا التخيل تكتيكيا من حيث بناء الشكل المسرحي للفصول والمشاهد، كوحدات بصرية تعكس تصوره المبدئي لكافة العناصر البصرية للعرض المسرحي»[1]. يقوم المخرج بعد استكمال العناصر البصرية السابقة بصياغة العلاقة بينها لتكوين العرض المسرحي في أسلوب يخضع للمعايير الجمالية، وذلك بترتيب كافة العناصر المرئية، البشرية والغير البشرية، وإقامة العلاقة بينهما، أي بين عناصر الديكور، وبين العناصر البشرية، «والتي هي كتل أجساد الممثلين، وحركتها في الفراغ المسرحي مع الإضاءة واستخدام جماليات تشكيل الخط واللون والكتلة والفراغ»[2]. والربط بين هذه العناصر لتحقيق حالة بصرية جميلة تروق المتلقي وتنقل له المفاهيم الدرامية حسب تفسير ورؤية المخرج للنص.

---

[1] ينظر: أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص 62، 63.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

9.السينوغرافيا:

تعتبر السينوغرافيا الخط البياني للمسرح: «كونها من المصطلحات الأكثر رواجا والتباسا وتداولا في الممارسة المسرحية الحديثة وأحد أهم العناصر الفاعلة التي يبنى عليها و بها العرض المسرحي وذلك لما تتميز به نفوذ قوي على تمظهرات الشكل المسرحي.

ولإعطاء مصطلح "السينوغرافيا" وجوده الحقيقي في الممارسة ضمن مفاهيمه المتعارضة أحيانا والمتقاربة أو المتطابقة أحيانا أخرى، يجدر بنا أن نضعه ضمن إشكالية المسرح ذاته"[1].

ولا يزال الاختلاف قائما بين المهتمين في المسرح، حول تحديد وضبط معنى السينوغرافيا وحول تعريفها، فمنهم من اعتقد بأن المعنى فيها يقف عند حدود المنظر (الديكور) والآخر في الضوء (الإنارة) وغيرهم اعتبروها الزخرفة، إلا أن السينوغرافيا كما نعرفها اليوم، قد يكون آخر تعريفاتها أنها «فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث»[2]. ومن ثم فالسينوغرافيا هي تطوير للفضاء المسرحي، وتشكيله عبر تأثيثه بمجموعة من العلامات السمعية والبصرية بهدف توضيح معاني النص الدرامي.

كما يعرفها المخرج المصري كمال عيد على أنها: «المنظر الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلا كاملا ومتناسقا أمام الجمهور»[3] ،بمعنى هي فن تشكيل وتصوير المكان المسرحي، فهي تتمثل جميع العناصر المطروحة على أرضية خشبة المسرح.

لكل سينوغرافي تقنياته وأفكاره التي تظهر من خلال ما يقدم على المسرح نظرا للدور البالغ الذي يلعبه في إنتاج العرض المسرحي، «فهو شخص يفكر ويصمم فنيا الفضاء الركحي ثلاثي الأبعاد أو يساهم في تطوير أداء الممثلين باستعمال الأحجام، تخطيط المشاهد، المساحات، الإشارات التصويرية، قطع الديكور، مع الأخذ بعين

---

(1) ينظر: زيد سالم سليمان، السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق، مجلة كلية الأدب، العدد 95، ص417.

(2) عيد كمال: سينوغرافيا المسرح عبر عبر العصور، دار الثقافة للنشر القاهرة، ط1، 1998، ص9.

(3) قيس أحمد إبراهيم: خصائص السينوغرافيا في العرض المسرحي العراقي المعاصر، مجلة الاكاديمي، العدد 90، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، 2018/12/16، ص170.

الاعتبار اللغة البصرية، الأشكال، الألوان، الضوء، ومراعاة العقبات التقنية والمادية، هو أيضا فنان يتلاعب بهندسة القاعة، ويكيف الأجواء المسرحية في إطار علاقتها بالجمهور»[1].

وللسينوغرافيا عدة وظائف في مجال المسرح منها:

- "تاثيث الخشبة وتأطيرها.
- تنظيم الركح والفضاء المسرحي.
- ترويج ثقافة بصرية لا كلامية.
- تجسيد الكلمات وتجسيم الحوارات وترجمتها بصريا قوامها الحركة والجسد.
- خلق فضاء مناسب للنص وهو يتحول إلى عرض درامي.
- إضاءة الخشبة وتعميرها وإثرائها موسيقيا.
- شرح المشاهد المسرحية وتفسيرها وتوضيحها"[2].

هذا يعني أن السينوغرافيا أصبحت عنصرا حيويا متعدد الوظائف والإبداع المسرحي.

10.الفضاء المسرحي:

يجرنا الحديث عن الفضاء المسرحي إلى جملة من المصطلحات والمسميات والتي خلقت جدلا نقديا كبيرا، فقد تداولت مفاهيمه دراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح ما بين المكان والفضاء وقد ظل مصطلح، الفضاء مرادفا للمكان في الكثير من الكتابات النقدية وهو مصطلح أشمل وأدعم وأوسع من مصطلح المكان، لأنه بشر إلى ما هو أعمق من التحديد المكاني.

ففي الواقع هناك صعوبة في تحديد وتأسيس مصطلح لهذين المفهومين بسبب التداخل فيما بينهما، فحينا يورد مصطلح المكان المسرحي ويقصد به الفضاء المسرحي، كما يورد حينا آخر مصطلح الفضاء المسرحي ويقصد

---

[1] رابحي بن علية: جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية "نون للمخرج نور الدين عمار، أندورجا، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الدكتورة.الطور الثالث: إشراف بن لخضر، جامعة وهران 1أحمد بن بلة،ن 2018/2016 ص24.

[2] جميل حمداوي: أنواع السينوغرافيا المسرحي. الخميس 24 أفريل 2018، https://www.diwanaiarab.com

به المكان المسرحي، «إذ يحصل هذا التداخل نتيجة الترجمة عن اللغات الأخرى الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها، فضلا عن المرادفات الكثيرة التي تقابل الكلمة الواحدة هي سياقات اللغة العربية» [1] .

اذ يعرف معجم "لسان العرب" لابن منظور "المكان" بأنه «الموضع والجمع أمكنة وأماكن وهو الفضاء غير الفارغ والمحدود، أي المسكون فيزيائيا وجسديا،» [2]وأما الفضاء فهو "الأرض البورا االشاسعة والفارغة. أو ما اتسع من الأرض»[3]. ويعرف قاموس المسرح الفرنسي ل باترين بافيس :«المكان المسرحي بأنه المكان الذي فيه العرض سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق، أو في مدرسة أما الفضاء المسرحي فتقابله في الفرنسية كلمة Espance وبالإنجليزية space وهي تطلق على المكان الذي تراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات»[4].

ويستخلص المغربي محمد بنيس" أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه السبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[5]، إذن فالفضاء كل ما يؤطر الخشبة المسرحية من سينوغرافيا وديكور وجداريات وعلامات سيميائية وإشارات بصرية ولغوية تساهم كلها في جمالية العرض الدرامي .

يعتبر الفضاء المسرحي عنصرا أساسيا في العرض المسرحي حيث أصبح جزء من شعرية العرض فهو أول ما يرصده الباحث وهو يفكر في جمالية العرض المسرحي لأنه يشكل الإطار الجوهري للركح الدرامي وكذا هو أول عنصر يواجهه المتلقي، فبالتالي الفضاء هو الذي يؤثث الفرجة ويبلورها فنيا ويشكلها جماليا.

كما يشير الباحث جميل حمداوي إلى مجموعة من تصنيفات لجماليات الفضاء المسرحي:

أ-الفضاء الفارغ: يقابل هذا الفضاء ما يسمى بالفضاء المؤنث، وليس من الضروري أن يحيل هذا الفضاء على العدم، لأن الفضاء الفارغ يشكل رؤية المؤلف والمخرج على حد سواء، ويعكس لنا فلسفتها في الوجود ورؤيتها إلى العالم.

---

(1) بشار عبد الغني العزاوي: الفضاء الدرامي في النص المسرحي، مجلة الأكاديمي، العدد 45، ص 216.

(2) المرجع نفسه ،ص 216.

(3) ابن منظور، لسان العرب, ج 13، دار صادر بيروت، لبنان، ص 14.

(4) باتريس بافي: المعجم الفرنسي، ص 412.

(5) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالتها، ج 3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 113.

ب-الفضاء التجريدي: الذي يحول العرض إلى علامات سيميائية غامضة بعيدة عما هو حسي وملموس، يتسم هذا الفضاء بالتغريب والانزياح وتجاوز نطاق العقل والحس إلى ما هو خيالي وغير عقلاني.

ج-الفضاءالفانطاستيكي: وهو ذلك الفضاء الذي يعتمد على الخارق والعجيب والانتقال من عالم العقل إلى عالم اللاعقل.

د-الفضاء الباروكي: وهو فضاء درامي، يستعمل الزخرفة الباروكية.

هـ-الفضاء الشاعري: يقوم على الإيحاء الشاعري والصور البصرية الموحية والظلال البلاغية والصور الفنية المثيرة مشابهة ومجاورة ورؤيا.

و-الفضاء الكوليغرافي: الذي يعتمد على الجسد وتلويناته في تقديم الفرجة الدرامية وتشكيل النص بصريا عبر استخدام الحركات العامة.

ي-الفضاء المرجعي: ذلك الفضاء الذي يحاكي المخرج فيه الفضاء الخارجي محاكاة حرفية أو فنية.[1]

وبالرغم من الاعتباطية التي تتسم بها تصنيفات إلا أنها تحتوي قدرا من الفهم لأبعاد الفضاء المسرحي، الذي خلقه المكان ومخيلة المخرجين.

إن أول خاصية تميز النص المسرحي هي استخدام الشخصيات التي يؤديها ويمثلها الممثلون والثانية هي وجود فضاء ما نحيا فيه هذه الكائنات الحية وبما أن النص المسرحي يتميز عن بقية النصوص السردية «أنه يحتاج لمكان أو فضاء تتم فيه العلاقة الجسيمة بين الشخصيات، «إذن الفضاء المسرحي هو العنصر الأكثر وضوحا في العرض المسرحي، إذ أنه لا وجود لعرض مسرحي دون ديكور يوحي إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث، ففي النص أو العرض، أول، ما نتلقاه من علامات التي تشير لنا إلا عنصر المكان، كما أنه أول شيء يقرأ في النص الدرامي، هي تلك التي يضعها المؤلف للدلالة على عنصر المكان»[2].

وبما أن الداعم المرئي للنص أو الحدث المقدم والعرض التصويري المادي أو الوهمي الذي يتم فيه الحدث.

---

(1) جميل حمداوي: شعرية العرض المسرحي ومكوناته الجمالية، تاريخ النشر 26 ماي 2007 على الموقع الإلكتروني
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=97391

(2) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائري، ط1، 2003، ص 90.

إذن فالفضاء المسرحي تبرز خصوصيته المسرحية باعتبارها فضاء مسرحيا، يحتل فيه اللعب المسرحي دورا أساسيا في إحداث الفرجة الدرامية.

ويبقى الفضاء دوما مرتبطا بشيء وهمي مطلق رمزي، إنه يحيط بالكل بكل الأمكنة على الأقل، لكن لا نعثر له على تواجد حقيقي إنه يوجد في الأماكن.

فالفضاء إذن أكثر اتساع من مفهوم المكان الذي يحيلنا على الجانب المادي أو العلبة الإطالية أو الفضاء المحدود سواء أكان مغلق أو منفتحا، أو كان ذلك الفضاء في حلبة داخلية أو ممتدا في رقعة خارجية.

11. مكونات الفضاء المسرحي:

أ.المكان الركحي والمكان الدرامي:

يعد المكان الركحي من أهم دعائم العمل المسرحي، ذالك لأنه هو أول ما يراه المتفرج أو المشاهد، ويقصد به: «الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس، وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي، وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى»[1] ، أي أنه لا يمكن الحديث عن عرض مسرحي دون مكان ركحي فهو يعتبر حلقة أساسية في العمل المسرحي . كما «يمكن التعامل مع هذا المكان باعتباره ذالا يملك مذلولا ويحيل على مرجع غائب هو المكان الدرامي.» [2] بمعنى أن المكان الركحي ما هو إلا عبارة عن الخشبة التي تجري فيها الأحداث ويتحرك فيها الممثلين، والتي لا يمكن الاستغناء عنها باعتبارها شرط ضروري لتحقيق العرض، لذلك تطلق تسمية المكان أيضا على «الموضع المتخيل الذي تجري فيه الأحداث، والذي تحدده الإرشادات الإخراجية ويسمى مكان الحدث، ينقل إلى الخشبة ماديا بعلامات تدرك بالحواس ومنها الديكور»[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي: البنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مخطوط مذكرة الماجيستر، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، 2009/2008، ص 190.

[2] محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، منشورات دار الأمان الرباط،ط1، 2006، ص68.

[3] عز الدين جلاوجي: البنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص 192.

وإذا كان المكان الركحي يتميز بحضوره الواقعي المادي المجسد فإن المكان الدرامي «هو بناء ذهني يختلف المتفرج بنشاطه التخيلي»[1]. وهو لا يختلف عن المكان القصصي أو الروائي، إذ يكفي قراءة النص الدرامي حتى تدركه، لكن المكان الركحي يتخذ في العرض المسرحي «بعدا بصريا ودعامة مادية بناءا على شفرة قضائية تسمح للمتفرج بالربط بين دوال مكانية ملموسة ومدلولات مرتبطة بالفضاء التخيلي الذي تستدعيه حكاية المسرحية وهي شفرة تقوم في جانب كبير فيها على خيارات المخرج الجمالية الجمالية والإيديولوجية، وعلى تأويله الخاص للفضاء الدرامي».[2]

ب.الإضاءة:

تعتبر الإضاءة المسرحية عنصرا مكملا لفنيات الغرض المسرحي فهي التي تسمح بإدراك مختلف مكوناته البصرية مكملا لفنيات العرض المسرحي، فهي التي تسمح بإدراك مختلف مكوناته البصرية، الممثل والمناظر والمكياج، «بل هي الخاصة التي تجسد العمل الدرامي وتؤكد نوعيته، كما أنها تلعب دور الساحر الماهر على خشية المسرح»[3]. وتطلق كلمة إضاءة على إنارة المسرح، لكن هناك فرق بين الإنارة والإضاءة كالفرق بين الواقع والفن، «فالإنارة تجعل من رؤية المتفرج للمشهد أمرا ممكنا، بينما الإضاءة المسرحية هي لغة فنية تصاغ بشكل مدروس ومحدد لإضفاء دلالة أو حالة نفسية محددة ومقصودة بحد ذاتها»[4].

ولقد اعتمد المسرح على الإضاءة بأشكال متنوعة في بداياته حيث «نشأت الحاجة للإضاءة المسرحية بعدما انتقلت العروض المسرحية من البيئة الخارجية ذات الإضاءة الطبيعية إلى داخل المباني المغلقة، وكانت تستخدم الشموع والمشاعل في بداياتها، ثم المصابيح الزيتية، وبعدها مصابيح الغاز لإنارة المشهد المسرحي»[5]، وذلك خلال نهاية القرن الثامن عشر.

---

(1) محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص68.

(2) مرجع نفسه: ص68.

(3) محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، د ط، 1975، ص 8.

(4) المرجع نفسه: ص 9.

(5) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص 76.

ومع بداية القرن التاسع عشر «تم اختراع المصباح الكهربائي المتوهج على يد توماس أديسون عام 1879م، وعرف هذا المصباح طريقة إلى المسرح في عام 1880م، فبدأت فنية الإضاءة المسرحية تظهر في أساليب ومدارس مختلفة مثل الطبيعة والواقعية والرمزية»[1].

أما خلال القرن العشرون فقد تطورت التقنيات وأجهزت الإضاءة المسرحية المختلفة، وقد اعتلى المسرح العديد من الأجهزة الإلكترونية التي ساعدت على تطوير الإضاءة.

ومع التطور التكنولوجي الكبير أصبحت الإضاءة المسرحية تستخدم «أدوات وتجهيزات تقنية ميكانية وإلكترونية شديدة التطور وتتراوح ما بين المصابيح العادية حتى أجهزة الليزر، وما بين مفاتيح الكهرباء البسيطة حتى أجهزة الكومبيوتر، التي تدير خطة إضاءة العرض المسرحي من بدايته لنهايته ببرنامج كومبيوتر مسبق الإعداد دون تدخل بشري أثناء تنفيذ خطة الإضاءة»[2]، في أن الإضاءة وبفضل هذا التطور أصبحت من أمن أهم التقنيات في المسرح اليوم، لما لها القدرة على التعبير عن الحالات الشعورية والنفسية.

تحقق الإضاءة المسرحية مجموعة من الوظائف الهامة ندكر منها:

أ- «الرؤية: ميزتها إعطاء المتفرج رؤية واضحة، وتشمل إنارة الخشبة وإبراز أجساد الممثلين، وتغييرات وجوههم وفاعلياتهم الحركية، وتحديد أبعادهم.

ب-تأكيد الشكل: فباستعمال الإضاءة العامة لإنارة مواقع التمثيل يتبين لنا أن قطع الأثاث والممثلين تبدو تحت الضوء دون معالم واضحة، لذا يجب أن تكون هناك إضاءة خاصة على قطع الأثاث والممثلين لتأكيد أبعادهم وتحديد معالمهم على المسرح.

ج-الإيهام بالطبيعة: من حيث أن الإضاءة تقرب الواقع قدر الإمكان للمتفرج، ويتحقق ذلك بإعطاء تأثير ضوء الشمس أو ضوء القمر، أو الثلج أو الفضاء، إذ دعت الضرورة.

د-التكوين الفني: يعتمد على الاستخدام السليم للضوء الملون الواقع على الأشكال المتحركة على الخشبة، ويتحقق ذلك بتوزيع متكافئ ومتباين للضوء واللون حتى تبدو الأشكال ككل في تكوين متكامل.

---

[1] الإضاءة المسرحية: مدخل إلى علوم المسرح، تاريخ النشر 12 نوفمبر 2009 على الموقع الإلكتروني
https://sites.google.com/site/spacifictheater/text

[2] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص 79.

هـ-خلق الجو الدرامي: مهمتها خلق الجو المناسب للعرض المسرحي، لتأكيد الجوانب الانفعالية والسيكولوجية التي تتصل بالنص المسرحي»[1].

ج.الديكور:

يشكل الديكور أحد مكونات العرض المسرحي، حيث يعرف بأنه «تلك المجموعة من الآليات الخاصة المصنوعة من الخشب والبلاستيك والقماش، أو من مواد أخرى، لكي تعطي شكلا لمكان واقعي أو خيال مرتبطا في إيحاءاته ورموزه بمضمون النص المسرحي، فهو الذي يعطي للعمل المسرحي قيمة جمالية ودرامية»،[2] أي أن الديكور يشكل أحد أهم عناصر العرض المسرحي التي يسعى المصمم إلى جعلها تبدو ملائمة للأحداث التي ينقلها للمشاهدين داخل العرض.

«ويكون الديكور مع الإضاءة والتمثيل وملابس الممثلين الجزء المنظور من العرض»،[3] ففي القديم قل الاهتمام به وأصبح أحد العوامل التي تجذب الجمهور للمسرح، «فالمشهد المسرحي قبل القرن التاسع عشر كان بسيطا لا يتجاوز في الغالب لوحة بانورامية، وبعض الإضافات التي توحي بمكان وزمان وقوع الحدث الدرامي، لتزويد الممثل أداة إضافية تساعده على تعميق الإيهام»،[4] .ومع نهاية القرن التاسع عشر، تطور مفهوم المشهد المسرحي وتطورت إمكانيات وتقنيات مصممي المشاهد واستقرت القواعد الفنية والجمالية للعرض المسرحي وخاصة مع تنامي وازدهار المذهب الواقعي.

ولقد «أصبح هدف المصممين الجدد تكوين مناخ مسرحي يساهم في إدخال المشاهد في الحالة المزاجية التي يستدفها العمل الدرامي، ونتيجة لذالك انفتحت خشبة المسرح على عدد لا نهائي من الاحتمالات الفنية الجديدة والمبتكرة، وأدخلت لفن الديكور عناصر لم تكن معروفة أو معمدة من قبل»[5] ، حيث ساهمت هذه العناصر في تعميق العمل المسرحي «وأصبح الديكور أكثر قدرة على التعبير باستخدام وحدات ديكور، مثل المنصات متعددة الأشكال الهندسية والمستويات والمنحدرات ودرجات السلالم بتوزيعات هندسية مدهشة والأسوار

---

(1) ينظر: محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص 12، 13، 14.

(2) سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممترسة المسرحية في الجزائر ،ص105.

(3) فليب فان تيجام: التكتيك المسرحي، ترجمة يوسف البدوي، مؤسسة بور سعيد للطباعة، مصر، دط، د، ص74.

(4) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص69.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 70، 71.

الزخرفية والجسور والأبراج، وعناصر أخرى مبتكرة ساعدت مصمم المشهد المسرحي على بناء لوحات تشكيلية كاملة، تساهم أجساد الممثلين في بعث الحياة بها وتلوينها»[1].

يؤدي الديكور وظائف كثيرة في العرض المسرحي نذكر منها:

1- **الإيحاء بالمكان والزمان:** هل هو منزل، أم قصر، أم غابة؟ والزمان مساء أو صباح، هل في الربيع أم الشتاء؟، وكذلك العصر الفرعوني: إسلامي، ما قبل التاريخ؟ وغيرها.

2- **الإيحاء بالحالة النفسية:** وهي الحالة التي يكون عليها المنظر، ليهيئ المشاهد نفسيا لمعايشة أحداث العمل طبقا لزمانه.

3/- **الإيحاء بالجو العام:** أي الجو الذي تجرى فيه أحداث المسرحية جو كوميدي أو تراجيدي... الخ.

4/- **إضافة العنصر الجمالي:** إضافة بعض الزينات، لجعل المنظر أكثر حيوية وبهجة.

5/- **تحديد المساحة:** سواء كانت كبيرة أم صغيرة.

6/- **يساعد على الحركة:** يساعد الممثل في حركته على الخشبة، وفي الخروج والدخول إلى منطقة التمثيل.

7/- **إخفاء ما حول منطقة التمثيل:** وذلك بإخفاء جانبي المنطقة إضافة إلى خلفيتها، وذلك من أجل إخفاء الأجهزة والمعدات والآلات، حتى لا يرى المشاهد إلا الأحداث التي تدور أمامه»[2].

د.الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

1.الموسيقى:

تلعب الموسيقى دورا هاما في أهميتها كالممثل والإضاءة والديكور، في تكوين العرض المسرحي حيث تزامنت بدايتها مع بدايات المسرح نفسه، فالإنسان عرف فن الموسيقى منذ قديم الزمان وكان من البديهي أن يستخدمها عاملا مساعدا في الفن المسرحي.

«وتضاف الموسيقى إلى العناصر المتطورة في الديكور ومن الممكن أن يعهد بالموسيقى إلى مؤلف موسيقى ليخلق موسيقى جديدة، أو ناقد موسيقى ليختار النصوص الموسيقية التي تتصل بروح المسرحية وليحدد لحظات

(1) المرجع السابق، ص71.

(2) ينظر: عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1987، ص78.

المسرحية التي يجب أن تحقق فيها الموسيقى أو أن تتداخل»[1]. وتستخدم الموسيقى خاصة قبل بداية أي فصل، كي تختلف الأصوات أجواء ذالك الفصل، أو حينما يقطع المنظر «ولكن استخدام الموسيقى أو اختيارها ترتكز على المخرج وحسب تعليماته وخاصة عندما يكون النص الموسيقي معين لخلق جو نفسي خاص، قبل رفع الستار، هذا النص الموسيقي لا يمكن اختياره إلا بالاتفاق وتحت مسؤول المخرج»[2].

إذ يمكن للموسيقى أن تؤدي وظائف كبيرة في العرض المسرحي لما لها من دور كبير تؤديه حيث: «تؤثر في المشاهدين تأثيرا عاطفيا.

- تساعد على خلق الجو العام والحالة النفسية للمشهد.
- تساعد الممثل على الإحساس بدوره، كما تدل على زمان الحدث: كلاسيكية. دفوف إسلامية...» [3].

ولقد احتلت الموسيقى في العملية المسرحية مكانا هاما على مستوى العرض حيث أنها تتميز بمجموعة من الخصائص منها:

1- "تستخدم قبل رفع الستار كموسيقى افتتاحية.
2- تعمل على الربط بين مكونات العرض.
3- تستخدم في خلفية الشخصيات من أجل إضفاء الجو الروحي العام للعرض المسرحي.
4- يتم الاستعانة بها لتدعيم مناطق الضعف التي قد تعتزي العمل وذلك لإثارة خيال المشاهد.
5- كما أنها ستعمل لتجسيد أبعاد الشخصية المسرحية ولتمييز شخصية من الشخصيات[4] ،نخلص القول أن الموسيقى في أهميتها تكمل الغرض المسرحي.

2.المؤثرات الصوتية:

إن المؤثرات الصوتية ليس وليدة المسرح الحديث بل وظفت في المسرح مند القديم حيث تعد من أحدث التقنيات التي دخلت العرض المسرحي «فالتقنيات الخاصة بتكبير الصوت، والتحكم في جودة نوعيته، لم تحقق

(1) فليب فان تيجام: تكنيك المسرح، ص 100.
(2) المرجع نفسه، ص 50.
(3) جلال شرقاوي: الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي، ص429.
(4) ينظر: عادل النادي: مدخل إلى فن الكتابة الدراما، ص 76.

إنجازات كبيرة ومتطورة إلا مند فترة قريبة جدا نسبيا مقارنة بعناصر العرض المسرحي الأخرى التي تطورت عبر تاريخ المسرح الطويل»[1]، ويقصد بالمؤثرات الصوتية «مجموعة من الأصوات التي تحاكي الأصوات الواقعة التي تؤدي اختيارا خلف الكواليس لتصاحب الأحداث ولتبلور بعض فقرات النص»[2]، وذلك للإبهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث، كما تعرف أيضا بأنها «التشكيل البصري المصحوب بالموسيقى المتقطعة أحيانا»[3]، مثل موسيقى (الروك).

وتقوم المؤثرات الصوتية بمجموعة من الأدوار والوظائف والتي منها نجد:

1/ **"الإحالة على زمان الحدث:** كدقات الساعة لتعيين الوقت مثلا: وكأصوات الطيور للدلالة على فصل الربيع.. أو مكانة: مثل توظيف صوت الصراصير للإحالة على المناطق المدارية أو الاستوائية....

2/ **محاكاة أشياء من الحياة الواقعية التي يقتضيها الحدث:** مثل صوت: السيارة، رنين الهاتف... وغيرها.

3/ وهي تلعب أيضا دورا رمزيا مثل: الأذان الذي يحيل إلى الديانة الإسلامية، وصوت النواقيس التي تدل على الديانة المسيحية... الخ[4].

(1) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة والمسرحية، ص 81.

(2) فليب فان تيجام: تكتيك المسرح، ص 101.

(3) فلاح كاظم حسين: عناصر سيوغرافيا العرض المسرحي: العدد 56، سنة 2010، ص 216.

(4) ينظر: عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي، ص 133.

الفصل التطبيقي

دراسة فنية لمسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"

1. ملخص المسرحية والرواية
2. قراءة في العنوان
3. الشخصيات
4. اللغة
5. الحوار
6. الديكور
7. المتفرج
8. الإكسسوارات
9. الزمان
10. المكان
11. الملابس
12. الموسيقى التصويرية
13. الإضاءة

1.ملخص الرواية:

فكرة الرواية التي حولت فيما بعد إل مسرحية تدور بشكل عام تدور حول تلك الرسالة التي وصلت لعمي العابد بن مسعود الشاوي من بلاد بعيدة من الخارج حيث يسلمها له موظف البريد قائلا له وصلتك رسالة من بلاد بعيدة جدا، حملها واتجه إلى جذع شجرة وهو يتساءل :رسالة لي أنا العابد؟؟

من الخارج؟ فتح الرسالة وانحنى عليها وأغرقها في عينيه إنها من ابنه الشهيد يخبره فيها أن عودته والشهداء ستكون قريبة جدا، بذلك تبدأ رحلة عمي العابد في محاولة معرفة أراء أبناء القرية في عودتهم .

يذهب عمي العابد بخطى ثابتة متثاقلة متجها إلى القرية، يجد العابد المسعي قال له تعال تعال، لأ لم تفكر يوما بأن ابنك الشهيد قد يعود يوما؟ يخبره المسعي بأنه دائم التفكير في ابنه الشهيد، يخبره المسعي بأن عودتهم في هذا الوقت متأخرة جدا.

يواصل العابد طريقة إلى القرية ويتجه إلى مقهى سي قدور، يلقي التحية يبادله سي قدور التحية، أهلا عمي العابد بخير يا عمي العابد نواجه مشاق الحياة ولقمة العيش، يطلب عمي العابد من سي قدور أن يعيد قص قصة استشهاد ابنه مصطفى مرة أخرى، قدور لو تعود مرة أخرى يا عمي العابد.

العابد لا من فضلك أن تعيدها عليا الآن، يبدأ العابد بسرد القصة على العابد يتظاهر بتصجيقه ثم يجزم أن مصطفى قد أخبره أنه نجى من اللغم.

عد مغادرة العابد لمقهى سي قدور يلتقي شيخ البلدية سي عبد الحميد، ينادي عليه العابد يقول تعال يا عبد الحميد أريد أن أسألك.

خير إن شاء الله يا عمي العابد.

العابد بصفتك شيخ بلدية القرية ومدير المدرسة أريد أن أسألك ، تفضل :

ماذا يكون موقفك كشيخ بلدية لو يعود شهداء القرية كلهم أو على الأقل بعضهم.

يمتعض امتعاضا شديدا بمجرد سماعه اسم مصطفى كان قد اغتاله أبوه أيام الثورة يحدق العابد في ردة فعل عبد الحميد الذي يقال عنه الخائن، سكان القرية كلهم يعرفون أنه خائن لكن انتخبوه، يواصل العابد سيره فيلتقي

في الشارع منسق قسمة الحزب سي المانع الذي كان قد وشى بالشهيد المنتظر عودته إلى الاستعمار حيث نصب له كمين في دار المنسق الحالي للقسمة لكن مصطفى كشف الخديعة وبعث برسالة إلى المانع أن الاستقلال قريب يسأله: العابد ماذا إن عاد الشهداء يخبره أنه وصلته رسالة يخبره بعودتهم قريبا، سي بالانصراف بحجة أنه لديه اجتماعا مع منسق الاتحادية، يطمئنه العابد بأنه إذ عادوا سيطلعهم على متغيرات الاستقلال ثم تتم دعوتهم للانخراط في الحزب.

يترك سي العابد منسق قدماء القسمة وهو يردد في نفسه كلام منسق القسمة، حتى يقابله رئيس وحدة الدرك الوطني الذي يفاجئه هو بدوره واعتبره مريض أو قد أصابه مكروه الأمر الذي ترك العابد في حيرة فالضابط استسلم في المعركة تاركا أصحابه المجاهدين دون تواصل.

هم العابد بمغادرة القائد حتى التقى بقابض الخزينة الذي يتناقض معه في كتيبة صرف الأموال لذوي الحقوق ويحاول أن يفهم العابد بأن عودة الشهداء ستشكل مشكلة قانونية ولهم الحق فقط كمجاهدين قدماء، يغادر العابد منزعجا من كلام المتصرف بالخزينة، ليجد منسق الفرع النقابي صديقه في الكفاح والنضال والسجن والتعذيب حيث يشكو له من تصرف مسؤول القسمة الذي قرر إبعاده من الحزب والنقابية، وعند استفساره عن عودة الشهداء لم يعبر عن رأيه مكتفيا بقوله أن عودتهم تشكل وتساهم في ارتفاع عدد السكان وزيادة المشاكل الاجتماعية، العابد لم يقتنع تماما برأي وموقف هذا المناضل الثوري الوحيد المخلص ممن ألقى بهم في طريقه حتى الآن وربما لم يقتنع به لما يعرف عن إيديولوجية بديل أنه قياديه الكومنسيت أو الشيوعي.

ليتجه العابد إلى المسجد حتى يحدث الإمام ويحدثه في هذا الشأن بعد صلاة العصر ثم استفتاه في معضلة تزويج زوجة الشهيد الذي سيعود هذا الأسبوع لأخيه الأصغر الذي أنجب منها أربعة أطفال، فيفكر الإمام الشيخ العابد ويعتبر ما وقع حراما ومنكرا وكغرا وزنى لأنه قد زوجه إياها ولم تكن مطلقة تطليقا صريحا من زوجها الأصلي.

يجتمع منسق القسمة مع أعضاء النقابة لمحاكمة العابد على التشويش والتحريض بدعوى الإدعاء في عودة الشهداء التي يزعمها العابد حيث قام قائد الدرك باستدعاء العابد صاحب الرسالة ولكنه عند خروجه من المكتب يصله خبر وفاة العابد، العابد انتحر وهو يلوح برسالته التي عجز الكل عن تصديقه، تنتهي الرواية بموت العابد في سكة الحديد دهسا بالقطار.

2.ملخص المسرحية:

تبدأ المسرحية بمقدمة غنائية ، يدخل الحاكي إلى السوق على جلد البندير ومعه مجموعة من الممثلين بلباس موحد يجتمعون وسط الخشبة مشكلين حلقة يتوسطها الشيخ العابد بن مسعود الشاوي .

تنطق المجموعة قائلة يا عمي العابد، يتوقف العابد، يكلمه ساعي البريد متجها نحوه يا عمي العابد، يجيبه العابد ويقول آه هذا أنت الربحي، صباح الخير.

يسلم العابد الرسالة ويخبره أنها وصلته من الخارج وأنه لم يجده فقرر أن يعطيها له هذا الصباح في المسجد فيخبره العابد من سيرسل لي الرسالة من الخارج يقول له ساعي البريد الله أعلم يا عمي العابد.

بقى عمي العابد مندهشا من الرسالة وتتملكه الدهشة والفضول لمعرفة المرسل فيفتحها ويقرأها فيعرف أنها من ابنه الشهيد مصطفى يخبره فيها بأنه عائد هذا الأسبوع ويبدأ في إذاعة بين أفراد ،يلتقي أولا بالشيخ المسعي أمام مقام الشهيد أين بجد خديجة مستمرة في مسح الغبار عن أسماء الشهداء يسأل العابد المسعي فبقوله له المسعي خير إن شاء الله، ينظر العابد يمينا وشمالا يتعجب المسعي من تصرف العابد، العابد: يا المسعي مجاش في بالك وليدك الشهيد يرجع كاش نهار ويطبطب فالباب، يخبره المسعي بأنه يتمنى ذلك وبشدة يقول له تصور يا المسعي برية جاتك تخبرك برجوعه غدا فقال له سأفرح وأقيم الأعراس أيخبره العابد أنه يتكلم بجد تتغير ملامح المسعي ويقول أن عودتهم ستخلق مشاكل كثيرة وصعبة لو عادوا في بداية الاستقلال لكان الأمر سهل لكن الآن سيتسببون في مشاكل كثيرة .

ثم تنطق نعمة شاوية كأنها قادمة من أعماق الجبال تخرج على إثرها المجموعة ثم تبدأ بطرح الاقتراحات هناك من قال كل في قريته، يتم يتهمون العابد بالجنون يظهر عمارة مسؤول القباضة يسأله عن رأيه في عودة الشهداء ، فيجري حوار مطول بين العابد وعمارة لينهي في الأخير أن عودتهم ليست مشكلة كبيرة، يعاود العابد طرح السؤال لكن ماذا لو عاد ويرد عليه عمارة بأن عودتهم مستحيلة ويرحل.

لتنطلق المجموعة مرة أخرى: واش قال الحاكي بعد هذا الجواب؟ ثم يدخل خليفة وهو يأمر أحد العمال بضرورة إنهاء العمل وبإتقان وهم بصدد التحضير لاستقبال وفد رفيع قادم إلى القرية فطلب منه ضرورة وضع الزينة الحمراء وإيصالها حتى محطة القطار، يمر خليفة بجانب خديجة ويأمرها بعدم البقاء هنا اليوم حتى لا تفسد عليهم الاحتفال.

يقول العابد محدثا نفسه إذن سيصلون اليوم بينما خديجة تواصل المسح غير مبالية بكلام خليفة وتخبره أنه لا أحد قادر على منعها من عمل ما تفكر به، ثم تخبره أن اسم والده ليس مع قائمة الشهداء وتأمره بالبحث عنه.

خليفة شكون عمي العابد: زلقت هذا المخلوقة ظل تزرزق فالدنيا، ثم يقول له خليفة يا وليدي أنت ثاني وصلك الخبر بلي راهم جايين، يقول له من أخبرك فقال له لقد سمعتك تتكلم عن الزرسية الحمراء قلت قد وصلك الخبر.

يسأله خليفة ممن وصلته فيخبره العابد أنها وصلته من الخارج فيخبره خليفة أنه مشغول وسينصرف فيقول له قبل ما تذهب أريد أن أسألك، يخبره أنه مستعجل لكن العابد يصر على سؤاله فبول له ماذا لو عاد شهداء القرية فيتعجب خليفة من السؤال، يخبره أن الشهداء يستحقون كل الاحترام رحمهم الله لكن عودتهم ستسبب مشكلة.

تواصل خديجة المسح على أسماء الشهداء وهي تردد بعض الأغاني الثورية يدخل المانع ويقول لها: أسمع أنتي ميهديكش ربي تخليهم في عقولهم، غير أنتي الي تحييهم ولا واش... الثورة أكل درناها بصح مناش كل نزغردو...

يجري حوار مطول بين خديجة والمانع حول مشاركة كل منهما في الثورة، ثم يناديه العابد ليرد عله، ماذا تريد مني أنت أيضا؟ ثم يعتذر ويقول له اسمحلي لم أعرفك، يخبره العابد عن رأيه بعودة الشهداء تتغير ملامح المانع ثم يخبره هل قالولك شيء آخر غير ذلك يخبره أنه تحدث أيضا عن بعض الأسامي والأمور، يتحجج المانع بأن الله اجتماع ويرحل ثم ينظر إلى خديجة ويخبرها إذا لم ترحل قبل الثانية عشر سيرسل لها الدرك يخرجها.

يأتي صوت من الظلام هو صوت مصطفى والي وصل أجله ويكبر ويموت.

يجري حوار مطول بين مصطفى والعياشي والبشير وخديجة، يتحسرون على ما آل الوطن إليه بعد الشهداء وبعد الاستقلال.

تعود أغنية خديجة من جديد وهي تمسح على لوحة الأسماء، يدخل أحد العمال ويخبر المانع أن عدد المصابيح أصبح قليل وهو بصدد التحضير لاستقبال الوفد يتواصل الحوار بين العامل والسبتي والمانع.

ينطق العابد من جديد علاه ياكلو؟ يخبر السبتي المانع راه يتكلم معاك يجري حوار آخر مطول بين العابد والسبتي والمانع لينتهي بإتهام العابد بالجنون وخفة العقل.

يدخل على وهو أحد المجاهدين القدامى وهو حاليا عامل بإحدى مزارع السير الذاتي، يلقي السلام على السبتي والعابد ولا أحد يجيب، يلقي التحية على العابد فيخبره أنه كان يبحث عنه لاستشارته في مسألة لأنه الوحيد الذي يثق فيه في القرية يخبره ماذا لو عاد الشهداء كيف ستكون رؤيتك لهم فيخبره أنه دائم حزين على ما آلت إليه البلاد.

تنطق المجموعة مرة أخرى،واش بيه الشيخ العابد؟ مريض مما نضن شراه في أحسن ما يرام أما لا واش هذا لكلام الي يقول فيه العابد رجل ثيقة يوزن كلامه قبل ما يخرجه

تستمر الحوارات بين خديجة ومصطفى والبشير وعلي والطاهر ويواصل العابد في التفكير، ثم يدخل الحسين ويدور بينه وبين العابد أيضا حوار مطول حول عودة الشهداء ثم حوار آخر مع قدور حول نفس القضية لكن كل الردود ترفض عودتهم الكل اتهم العابد بالكبر وخفة العقل والجنون، تنتهي المسرحية بوصول خبر انتحار العابد في محطة القطاروهكذا رحل العابد ورحل معه سر الرسالة التي تخبره بعودة الشهداء هذا الأسبوع.

3.قراءة في العنوان:

يعد العنوان مطلبا أساسيا لا يستقيم دونه بناء النص العام، إذ يعتبر العنوان «بمثابة الرأس داخل الجسد والأساس الذي يبنى عليه غير أنه إما أن يكون طويلا يساعد في توضيح المضمون الذي يتلوه، وغما قصيرا وحين إذن فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يبتغيه»[1]، فالعنونا يعتبر أداة إجرائية للولوج إلى أي نص «فيعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية يتتبع دلالته، ومحاولة فك شفرة الرامزة»[2]، ولهذا فللعنونة أهمية كبيرة وهو الخطوة الأولى للتواصل مع القارئ والمتلقي، بل يجسد أعلى درجات التكشيف اللغوي مقارنة بعتبات النص الأخرى لذلك غالبا ما نلاحظ الاهتمام الكبير لدى الأدباء في عنونت أعمالهم وإنتاجاتهم إذ يقال «العنوان الجيد أحسن سمسار الكتاب»[3].

فالقارئ والمتلقي من خلال العنوان يحاول معرفة خبايا النص، فالعنونا «يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأفكاره وأبعاده، فهو فكرة عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص» يمكننا القول أن العنوان مدخل لفهم النص.

---

(1) ضياء غني لفتة وعواظ كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، ص 110.

(2) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 33.

(3) المرجع السابق، ص 66.

عنوان "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" هو جملة اسمية جاءت بأسلوب خبر مكونه من: اسم ثم فعل ثم اسم إشارة ثم اسم. عنوان يطرح وحده جملة من التساؤلات التي تفرض نفسها حال قراءته.

حدد جيرار جنيت عدة وظائف للعنونة نجد أن عنوان الشهداء يعودون هذا الأسبوع حقق على الأقل وظيفتين أساسيتين هما "الوظيفة الإيحائية والوظيفة الإغرائية".

أ/الوظيفة الإيحائية:

العنوان يوحي بأشياء تنتني إلى منظومة عقائدية وثائقية معروفة ومقدسة لدى المتلقي فالشهيد له دلالة إسلامية، فالمتلقي يرى الشهيد ومزامن رموز الوطنية والوطن فهو رمز التضحية فكانت لفظة الشهداء اللفظة المحورية في العنوان.

ب/الوظيفة الإغرائية:

إن «العنوان الجيد هو الذي يعرف كيف يلفت انتباه المتلقي فيمكن التسويق له بناء على ما يحمله من إغراء وإثارة وتشويق"[1]، فالغموض وسيلة من وسائل لفت الانتباه وتحقيق الجذب، فعنوان الشهداء يعودون هذا الأسبوع يحمل الكثير من الإغراء والغموض والاستفهام. كيف سيعود الشهداء وهو أموات قال تعالى في الآية الكريمة «**ولا تحسبن اللذين قتلوا في سبيل الله أموات بل أحياء عند ربهم يرزقون**»[2] آل عمران الآية 169.

هل لميت أن يعود، كيف ستكون هاته العودة هل هي حقيقة أم مجرد توقع، لماذا اختاروا هذه الفترة بالذات، لماذا يريدون هل أحسوا أنهم قد أصبحوا منسيين هل يريدون أن يذكروا، كيف سنتصرف مع الشهداء هل سيتقبلون بيننا أم سيرفضون هل يسرون لما يروا الجزائر آلت إليه أم لا، كيف يتم التصرف معهم.

يمكننا القول أن عنوان الشهداء يعودون هذا الأسبوع انه عنوان ملئ بالغموض وكذا الإغراء فهو يلفت انتباه أي قارئ له وهذا ما يجعلنا نحاول استقراءه ومعرفة خباياه وأغواره.

---

[1] ينظر: بليصق عبد النور مداخلة بعنوان سيميائية النص الروائي في الأدب الجزائري قراءة سيميائية لرواية الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار- أنموذجا، بليصق عبد النور، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

[2] آل عمران، الآية: 169.

4.الشخصيات بين رواية الطاهر وطار ومسرحية محمد بن قطاف:

الطاهر وطار	محمد بن قطاف
- موظف مركز البريد رسالة العابد - الشيخ المسعي - سي قدور - الشاب عبد الحميد - سي المانع - رئيس وحدة الدرك - موظف القباضة - منسق الفرع النقابي لعمال السكك الحديدة - إمام المسجد - الاجتماع مع منسق القسمة - موت العابد	- ساعي البريد يناول العابد الرسالة - الشيخ المسعي - عمارة موظف القابضة - خليفة ولد عيسى - خديجة - سي المانع - سي رئيس وحدة الدرك - على منق قسمة قدماء المجاهدين - الحسين مسؤول الفرع النقابي لعمال السكك الحديدية - قدور - الاجتماع مع منسق القسمة - موت العابد

5.الشخصيات:

العابد: شخصية العابد بن مسعود الشاوي كانت الشخصية البطلة والمحورية في المسرحية، كونه العنصر الأساسي المحرك للأحداث الذي تتلاقى عنده وتفترق جمعي الشخصيات.

هو الشخصية المخضرمة المحبوبة لدى سكان القرية التي عايشت حرب التحرير، ومرحلة ما بعد الاستقلال، شيخ طاعن في السن يحمل في ذاكرته الكثير عن أحداث الجزائر، وبين لنا هذا من خلال هذا المقطع:

«عمي العابد شيخ كبير في القرية... قرية في جبال الهية

شاف اللي حفر البير، وشاف اللي ملاه بدم المقتول غدرة.

عمي العابد شيخ كبير في القرية، قرية قرية في جبال الهية...

شاف اللي نزاد فيها واللي عليها مات...

شاف اللي قال كلمة وشاف اللي تخبي وراء الكلمة...

عمي العابد كتاب كبير في القرية... في قرية في جبال الهية

عمي العابد سكت سبعين سنة...

وبقى في مسافة الطريق يقول قيس سبعين سنة.. ». [1]

كما أنه رجل متمسك بزيه العربي الأصيل وهو رجل متدين وطيب لكن حادثة الرسالة التي تلقها من ساعي البريد غيرت أحواله ما جعله يدخل في صراع داخلي وخارجي خصوصا بعدما يرفض الآخرون فكرة عدوة الشهداء من جديد، وهذا المقطع يوضح لحظة تسلمه الرسالة:

ساعي البريد: يا عمي العابد! (آتيا نحو) ...

العابد: آه هذا أنت الربعي؟ صباح الخير

العابد: واش هذا؟

ساعي البريد: برية... برية جاتك البارح، وكيف ما لقيتكش قلت نمدهالك في الجامع هذا الصباح... (يناولها إياه).

العابد: (يشدها) برية؟... ومن أين تجيني البرية؟

ساعي البريد: جاتك من الخارج من الخارج يا عمي العابد... من بلاد بعيدة ياسر.. ». [2]

[1] ملحق رقم 1: أمحمد بن قطاف: مسرحية الشهداء يعودون، ص 3.

[2] المرجع السابق: ص5.

بعد قراءته، تفاجئ بأن ابنه الشهيد مصطفى هو من أرسلها له، يخبره فيها بعودته وبعض الشهداء، من هنا بدأ عمي العابد العمل على كشف سبب عودتهم ومعرفة موقف أهل القرية من عودتهم من خلال العديد من المشاهد وال حادثات التي قام بها مع مختلف سكان القرية، وهذا المقطع الحواري يوضح إحدى تلك المحادثات والذي دار بينه وبين المسعي يخبره عن رأيه إذا ما عاد ابنه الشهيد:

العابد: أتصور المسعي- برية جاتك... برية تخبرك برجوعه غدوة وإلا بعد غدوة؟

المسعي: تفرح ونفرح ونقيم الأعراس و...

العابد: المسعي... خمم مليح...

المسعي: في الحق رجوع متوفر كيف هذا تترتب عليه مشاكل

العابد: واش من مشاكل؟

المسعي: مشاكل كبيرة... مشاكل صعيبة... لو كان هذا الشيء وقع في العامين الأولين انتع الاستقلال كان يقدر يصير... بصح درك... وبعد هذه المدة الطويلة... المسألة يلزمها تفكير نتاع الصح كما قلت لك.. ».[1]

من هذا الحوار الذي دار بينهم يتبين لنا رفض المسعي لعودتهم، ولكن ودون استسلام منه، يواصل العابد سؤال كل من يصادفه في طريقة (عمارة، خليفة، المانع...) وغيرهم لكنه يتلقى نفس الجواب، الكل رافض للفكرة والكل متخوف من رجوعهم والقول بأن العابد أصيب بالجنون، هاته الحقيقة التي توصل إليها كانت حقيقة قاسية عليه لم يستطع تحملها فتوفي متجرعا مرارته وحسرته، وهذا المقطع يوضح حادثة موته:

العامل: (داخل يقرع)... عمي العابد... عمي العابد مسكين...

حسين: (يقفز نحوه في هلع) ... وا به؟ ... واش به عمي العابد؟

العامل: وقف في وسط السكة ورفع يده للقطار... بصح القطار ماحبسش ... كمل الطريق والدي عمي العابد...

خليفة: كيفاش ما يحبسش؟... علاش ما يحبسش؟ فيه المسؤولين اللي يزورو القرية...

[1] المرجع السابق: ص 7،8.

السبتي: (يجبد التيليكس من جيبه ويقراه) ... قريتنا ماشي الوم... غدوة

حسين: (غير مصدق) عمي العابد مات... للجماعة روحو ارفدوا الزرابة وخبو العلامات... خبو الأمواس وخلو النعجة تولد... خلو ضرعها مليان حليب... خللو صوفها لوليد غدوة... (يخرج) ».[1]

مصطفى:

تمثل هاته الشخصية الشهيد ابن العابد الابن المنتظر عودته مع بقية الشهداء من طرف العابد، وقد احتلت هاته الشخصية مساحة كبيرة في النص الدرامي، هاته الشخصية الحاضرة الغائبة شخصية نموذجية لخصت صورة الشهداء، فهي مليء بالغريمة والتصميم، لا يشبه عن إرادته شيء، كما أنه رمز الإرادة والشجاعة التي استمرت وواصلت طريق النضال والجهاد في سبيل الله والوطن، وهذا المقطع الذي دار بين قدور وخديجة يوضح حادثة استشهاد مصطفى:

«خديجة: في اليوم السابع، طحنا في العسكر ناصب كمين لجماعة مجاهدين ماشيين في الواد.... الطاهر والبشير ما عرفوش واش يديرو... أنا ثاني ما عرفتش... بصح هو طلع الحساب في لحظة واحدة... المهمة اللي خرجنا فيها ما بقالنا ما نخسروا... وبلا ما سزيد كلمة انبطح وبدا يقرص...

قدور: أنا غير انبطحت وهو اللغم الأول والثاني... ارمى مصطفى روحه في وحدة الحفؤة...

خديجة: اللي طاح الأول البشير، أنا انجرحت، الطاهر يجري يساعدني نقاس في نصف الطريق، وبقى وحده يضرب...

قدور: بصح ما عندوش الزهر، حتى الحفرة اللي رمى فيها روحه كان فيها لغم آخر،... جريت ليه... لقيت صدره مفتوح...

خديجة: رفد عينيه لجهتي وقالي: خديجة شوفي ميفاه توصلي للجماعة، أن هنا تحبس طريقي... قعدت وراه ربع ساعة... خدمت هذا العصا... ولما جيت نقوم سمعته يشهد والدم خارج من فمه... طاح على جنبه...

قدور: كان النور خارج من وجهه... كلي يبتسم.. »[2].

---

[1] المرجع السابق: ص 54.

[2] المرجع نفسه: ص 47،48.

من خلال هذا المقطع أراد المؤلف أن يضرب لنا مثلا يفتدى به من خلال شخصية الشهيد مصطفى، فهو المنفذ والمخلص لبلادي، ونموذج عن الشهيد الجزائري المناضل المدافع عن وطنه من أجل الحرية والسيادة الوطنية ولو كان ذلك على حساب شبابه وحياته.

خديجة:

على الرغم من إقصاء الطاهر وطار للعنصر النسوي في نصه الأصلي إلا أن محمد بن قطاف أضاف هذا العنصر في عرضه ممثلا في شخصية خديجة والتي كان لها حضور قوي في العرض بلباسها الشاوي، أضافها المخرج لتكون همزة وصل بين الماضي والحاضر وليؤكد حضور المرأة في الثورة التحريرية.

كانت خديجة الصوت المعبر عن الحقيقة المفقودة لأحداث حدثت في الماضي ولم تصل إلى الحاضر، فهي العجوز الحاضرة لكشف المزور وإعطاء الحقائق الصحيحة.

ونجد فرق كبير بين ماضي وحاضر خديجة، الماضي المليء بالبطولات وبين الحاضر المؤلم، هذا ما يدفعها دائما للبكاء عند ذلك النص التذكاري لمقام الشهداء، ماسحة بمنديلها تلك الأسماء المسجلة على رخامه وكأنها تنفض غبار النسيان عنهم، فهي الوحيدة التي تؤمن بعودة الشهداء وهذا ما جعلها مجنونة في نظر الآخرين، وهذا ما نلاحظه من خلال هذا المقطع:

«خليفة: شوفي مضرب آخر حتى يروحوا...

خديجة: (تمسح غير مبالية) مضربي وين يكونوا هما...

خليفة: حبيبتي تعملي معاهم معرفة بالسيف؟ الناس هاذوا أول مرة يزورنا، يلزم يشوفوا غير الحاجة ويبانلهم غير اللي يشغل.

خديجة: ديما ملاح ويشعلو

خليفة: ولكن إذا شافوك تكسرينا الخدمة وبالاك ما يزيدوش يوللو هذا ماشي في صالح القرية، أملا كيف نرجع مادني ما نلقاكش هنا...

خديجة: تلقاني هنا...

خليفة: نشوفو... إذا واحد ما قدر يستكتك هذه الأعوام ... اليوم ماشي كيف كيف اليوم تغيرت الأحوال وما بقيتوا تخلعو حتى واحد...

خديجة: عمره ما قدر واحد يمعني نقول واش في راسي... وأنت أقل من واحد أخويا... خليفة ولد عيسى ال...

خليفة: (يرفع كفه فجأة) تكمليها أن... (يجمد الموقف برهة مليان بشحنة درامية، وبدون أن تقلع عينيها من عينيه ترفه عكازها وتوريله كأنه "فانيير"... ثم تقوم ببطء متكئة عليه).

خديجة: (مشيرة إلى السماء)... باباك ماشي معاهم... باباك ماشي مكتوب هنا... حوس عليه وراهم... (تدفعه بعكازها) هذا وين مسحت... ما تخلينيش نعاود... (تدفعه بالعكاز فيسقط)... قبل ما ترفع يدك... ارفع راسك... (تنظر فيه بشدة ثم تعود لمكانها وهي تتمتم أغنيتها).

ادفنتهم وبكيت وعلى قبورهم انحنيت

رفدت دمعي وجريت الخ.... »[1]

ساعي البريد:

هي شخصية الموظف الحكومي يعمل في البريد، شخصية عادية مهامها واضحة، يقوم بتسليم الرسائل سواء الداخلية أو الخارجية إلى أصحابها في مقر إقامتهم، وهو من سلم الرسالة إلى العابد، كما جاء في هذا المقطع:

«ساعي البريد: يا عمي العابد (آتيا نحوه).

- العابد: آه هذا أنت الربعي؟ صباح الخير.
- العابد: واش هذا.
- ساعي البريد: برية... برية جاتك البارح، وكيف ما لقيتكش قلت نمدهالك في الجامع هذا الصباح... »[2]

---

[1] المرجع السابق: ص 14، 15

[2] المرجع السابق: ص 5.

المسعي:

شيخ كبير في السن، والد شهيد أيضا مثل العابد، كان متشوق لرؤية ابنه مرة أخرى كل يوم، لكن وبفضل امتيازات المنحة التي تقدم له كونه والد شهيد، غيرت نظرته للأمر، ورغم تعلقه بذكرى ابنه الشهيد إلا أنه ظل يائسا من فكرة عودته على عكس العابد، وهذا المقطع يوضح وجهة نظر المسعي:

«العابد: وصلني بللي راهم راجعين الكل... في الأمان!

- المسعي: (يتوقف مستدير برأسه نحوه)... خفاف عقله...

- المجموعة: (قائلة ما يفكر فيه المسعي)... في طريقة للهبال... الناس ماشية للقدام وهو مشدود للماضي... يتحصر على وليده... لو كان رجع كما رجعت البقية كان شيء ما يخصه... يعطوه تبرئة وإلى رخصة سياقة وإلا... بصح ما ولاش أنا تاني وليدي ما ولاش... بصح الحمد لله جاب حقه وأكثر... »[1]

شخصية الحسين:

شخصية لها مواقف ثابتة، يشغل منصب مسؤول الفرع النقابي لعمال السكك الحديدة، شخصية لم تؤيد عودة الشهداء ولم ترفض ،لكنه غير متحمس لعودتهم، ودليل ذلك ما جاء في هذا المقطع على لسان المجموعة:

«المجموعة: هذا إنسان ثوري مخلص، أنا شاهد على صموده أمام العذاب، علاه ماهوش متحمس للرجوع انتاعهم؟ هو ما صرحش بالمعارضة ولكن في كلامه متحفظ، يا درى، خايف ما يكونوش في الصف الصحيح كما يتوقع منهم»[2].

رغم أنه لم يؤيد العابد الرأي في عودة الشهداء إلا أنه ظل يحن إلى زمن الثورة ويتأسف على الحالة التي صار عليها زملاءه.

[1] المرجع نفسه: ص 8، 10.

[2] المرجع نفسه: ص 44.

خليفة:

خليفة ولد عيسى، شخصية تبعث بالاشمئزاز إلى حد كبير لدى المتفرج كونه لم يعايش أحداث الثورة التحريرية عمله كمسؤول جعله يستغل منصبه ليكون شخصية مستبدة قليلة احترام من حيث تعاملها مع عمال البلدية، فهو يقسو عليهم وكذلك خديجة هي الأخرى لم تسلم من جبروته واستفزازه المتواصل لها، وهذا المقطع يعبر عن سلوك خليفة المقالي:

(يدخل خليفة شاد عامل من ودنه ويجر فيه)

«خليفة: أنا ما عنديش الوقت دير واش قلت لك... ولو كان نوللي ونلقى الحالة ماهيش تشعل راك تخلص، أنت وسليمان... هيا ما بقاش الوقت... (يخرج العامل) وماتنساش كيف تكملو تروحوا تجيبوا الزربية الحمراء وتوصلوها لمحطة القطار. (وهو مار بخديجة)... آه أنت ... ما تقعديش هنا اليوم... ما تفسديش علينا حلقة الاستقبال يرحم والديك، اليوم ماشي كيف ساير الأيام وماذا بينا بهذه المناسبة السعيدة نمدوا صورة تشرف القرية وسكانها. »[1]

فهو من الشخصيات التي تحاول أن تجعل لنفسها مكانا لذلك تتبع أسلوب القسوة في التعامل مع العمال.

شخصية عمارة:

شاب صغير يشغل منصب مسؤول قباضة لم يعايش الثورة بدليل ما جاء على لسان المجموعة:

«عمارة صغير ما شاف، عمارة صغير ما عرف.

عمارة قاري هذا مكان.

عنده الحق يهدر واش قرى». [2]

لا يرحب بعودة الشهداء فهو يرى بأن رجوعهم يتسبب في مشكلة حقيقية، فهو ينظر إلى المسألة نظرة قانونية وهذا المقطع يوضح ذلك:

---

[1] المرجع،السابق: ص 14.

[2] المرجع نفسه: ص 13.

عمارة: من وجهة النظر القانونية يا عمي العابد... المسألة واضحة... هذا يتسمى الخزينة خرجت منها الأموال ما كانش لازم تخرج... وأقل شيء تواسيه الخزينة هو تطالب الورثة انتاع الشهداء يرجعوا ذلك المال... وعلى ما يظهر لي شخصيا المسألة ولو كانت قانونية... تبقى ديما خاضعة لمسؤل القباضة... يقدر يقدم تقرير وهذا التقرير يقدر يكون واضح وصريح... كما يقدر يكون غامض وماشي مفهوم... يقدر ما يقدم حتى تقرير... يعلم برك العمال انتاعه بللي المنحة سقطت قانونيا من صاحبها... ويقدر كذلك يقدم بنفسه قضية أمام العدالة... والله... العدالة ولو واضحة قانونيا... فيها دخلات وخرجات كثيرة. »[1]

شخصية المانع:

شخصية تشغل منصب مسؤول في البلدية، لا يؤيد عودة الشهداء لأن في رجوعهم كشف أسرار الماضي وفضح وقائع ما حدث خاصة وأنه عمل على خيانة صديقه الشهيد مصطفى إبان الثورة فهو ممن خانوا عهد الشهداء وممن يتباهون بكونهم مجاهدين، وهذا المقطع يوضح ذلك:

«المانع: أسمع أنت ما يهديكش ربي تخليهم في عقولهم، غير أنت اللي تجيهم ولا واش... الثورة الكل درناها بصح ماناش الكل نزغردوا...

- خديجة: واش من ثورة درت...

- المانع: أحشمي يا مخلوقة ما تطوليش لسانك، أعرفي مع من راكي تهدري...

- خديجة: مع واحد دار الثورة...

- المانع: ونصف وخمسة وعشرين... داري أنا كانت مركز... مركز سمعتي... بشهادة الناس الكل... أحنا تعدبنا أحنا... تمرمدنا... وقاسينا المر.

- خديجة: اليوم؟ ...

- المانع: اليوم رنا الحمد لله!

- خديجة: كما حنا! ... »[2]

---

[1] المرجع السابق ،ص 12.

[2] المرجع السابق: ص 22.

شخصية السبتي:

يعمل رئيس وحدة الدرك من الشخصيات الدين يرفضون عودة الشهداء أيضا: فهو في رأيه إذا عادو سوف تكون مشكلة فهي من الشخصيات التي تفكر في مصالحها الخاصة وفقط وهذا ما يوضحه هذا المقطع.

«السبتي: لا حول ولا قوة إلا بالله... وحد الله عمي العابد الشهداء علاه يوللو؟ ... واش يوللو يديرو؟ وسكون يرضى بهم يوللو؟ ... ترضى أنت وليدك مصطفى يوللي، ينحي عليك شرف بابات الشهيد؟ ينحي عليك كل ما تتمتع به من هبة وتقدير؟... كل ما عطالك هذا الشرف من احترام السلطات والشعب؟ يا عمي العابد كاين اللي يرضى يرد واش أدى؟ حبيت تنوض القيامة وتلطها في بعضها؟ يرحم والديك لو كان يرجع وليد عمي الله يرحمه يرحم الشهداء نطيش اللي عندي وإلا نقسمو معاه؟ فكر مليح يا الشيخ العابد، كان لازم عليهم ينظموا لينا في يوم الاستقلال الول، أما الآن فات الوقت... القافلة مشات.

- العابد: ولكن إذا والاو صح على الأقل البعض منهم برك؟
- السبتي: الشيء ساهل يا الشيخ العابد... تكتر القضايا وتتعمر المحاكم». [1]

علي:

أحد المجاهدين القدماء طيب القلب يعمل عساس في مزرعة، عُرف بصفاء سيرته، وهذا المقطع يوضح ذلك:

«العابد: في هذه القرية أنت الوحيد اللي نثيق فيه... الماشي انتاعك صافي على الحليب، مجاهد بسلاحك من الأول... ما طلقت أم أولادك باه تأخذ بنت مرفه... ما ستنيت يكافيك حتى واحد... عساس في الضيعة من يوم تكوينها... عمرك ما شهدت شهادة زور مع واحد باه يدي الورقة، أنت الملايكة انتاع هذه القرية...»[2]

عليعُرف بتدمره لما آلت إليه الأمور من بعد الشهداء، فهو لم يعارض عودتهم، ولطم من وجهة نظره يوافق من يرفض عودتهم، كما جاء في هذا المقطع.

---

[1] المرجع نفسه: ص 31، 32.

[2] المرجع نفسه: ص 33.

«علي: عمي العابد إذا قدرت تتصل بوليدك انصحه ما يوليش للقرية، أرض ربي واسعة... قوله يتدرب، يروح يتدرب على الحياة في مضرب آخر... »[1]

6.الممثل ودوره:

يعد الممثل عصب المسرح وعنصرا فاعلا في الفرجة الدرامية إذ يصعب الحديث عن المسرح في غياب الممثل، لكونه أساس العملية المسرحية بكل مقوماتها ، إذ لا يمكن لأي عرض أن يقوم بدون وجود الممثلين فوق الخشبة، حيث يمكن لأي عرض مسرحي أن يقام بدون ديكور وإضاءة وموسيقى وغيرها من العناصر، لكن لا يمكن أن يقوم بدون وجود الممثلين نلاحظ من حلال المسرحية بأن كل ممثل تقمص دور شخصية معينة في أفعالها وأقوالها وحركاتها موظفا في ذلك إمكاناته البدنية والصوتية والنفسية فاستطاعوا بذلك أن ينقلوا إلى المتفرج الأفكار التي يحملها دوره ، وأن يولد في المتفرج نفس التأثيرات العاطفية التي يشعر بيها.

أ/ حركة الممثل:

- حركة الممثل تعتبر من أهم أشكال التعبير الجسدي، ويقصد بها تنقلات الممثل داخل خشبة المسرح والذي يتجاوزها أحيانا، والواقع أن موقع الممثل داخل مكان العرض، وكذا مساراته وتنقلاته تتحدد حسب مواقع الممثلين الآخرين، وكذا مواقع المتفرجين بل وحتى مواقع قطع الديكور.

وتشمل حركة الممثل أثناء العرض:

«كل الأمكنة المتابعة التي يشغلها في مقابل الممثلين الآخرين والديكورات ومختلف الأشياء الحاضرة على الخشبة والجمهور.

- أساليب التنقل ووسائله المختلفة: مشي بطيء، مشي سريع، جري السير على الأقدام.
- الاستعانة بوسيلة من وسائل التنقل: حيوان، دراجة، كرسي، متحرك...
- كيفية الدخول إلى الخشبة ومغادرتها.
- التحركات الجمالية أو الفردية... »[2]

---

[1] المرجع السابق: ص 37.

[2] عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي- تأصيل نظري ومقارنة في الأنساق المعرفية- مخطوط مذكرة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، كلية الآداب واللغات، إشراف الأستاذ: يوسف الأطرش، 2015/ 2016، ص 147.

ب/تعابير الوجه:

تعد تعبيرات الوجه أدق وسائل الممثل التعبيرية للجسد وأكثرها صدقا وأغناها دلالة، حيث يؤدي وجه الممثل وظائف دلالية هامة في العرض المسرحي «فهو يؤشر على سن الشخصية وجنسها ومزاجها وحالتها الذهنية والفكرية وقد يدل كذلك على انتمائها العرقي والاجتماعي والطبقي غير أن أهم وظيفة دلالية ينهض بها وجه الممثل هي الوظيفة الانفعالية ، إذ تنعكس عليه إحساسات الشخصية وانفعالاتها وردود أفعالها اتجاه تصرفات الأخرين وأقوالهم" .

ومن خلال مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع نلاحظ أن ملامح الممثلين الحزينة والقلقة والمتوترة غلبت على الجو العام للعرض المسرحي تتناسب مع حالة الحزن التي يعيشها العابد على فقدان ابنه مصطفى وأمله في العودة إليه فكانت ملامح العابد حزينة منذ بداية المسرحية حتى نهايتها وهذا مانلاحظه في أغلب مشاهد المسرحية ،كما نجد أيضا هاته التعابير الحزينة قد غلبت على ملامح خديجة حيث تظهر بعض لقطات المسرحية ذلك الحزن والحسرة حين تتذكر أصدقاء دربها الذين استشهدوا إبان الثورة منهم صديقها البشير و مصطفى ،أيضا ملامح أعضاء وشخصيات الإجتماع التي كانت بادية على ملامح وجهوهم القلق والإرتباك خوفا من انكشاف أمر خيانتهم للثورة والشهداء إذا ما كانت هاته العودة حقيقة فمنهم من كشف أسرار الثورة ومنهم باع أصدقاء السلاح للعدو . ينظر الصورة رقم (01)

الصورة 01:

7.اللغة:

تختلف في المسرح عن اللغة في الشعر والرواية ومختلف الأجناس الأدبية الأخرى، هذا كونها تهتم بالنص والعرض، هذه الثنائية تشكل مرحلة انتقالية من خلال تحويل نص مكتوب إلى عدة مدلولات مختلفة بين قارئ وكاتب ومشاهد.

فنجد أن اللغة المسرحية تتجلى في عنصرين أساسيين هما النص والعرض، فمن النص يأخذ المتلقي أفكارها ومعانيها ويجسدها الحوار «فمن العرض تتداخل المستويات الأدائية فيما يرتبط بالممثل والخشبة فيكون المتلقي بين معطيات كثيرة ودلالات شتى تتشكل منها هذه اللغة، لذلك تختلف لغة المسرح عن لغة الفنون الأخرى لأنها مكثفة ومتعدد» [1].

يمكننا القول أن «لغة المسرح تكون مليئة بالشحنات العاطفية والفكرية أكثر من لغة الحياة اليومية، توحي بالواقع كأنها صورة محكية عنه لكنها أكثر مثالية منه وقادرة على نقل الحدث وانتقاله من مرحلة إلى أخرى بواسطة الشخصية في تناسب مركز يكون إما رموز يقوم بحلها أو فك طلاسمها لكثافة الخطاب المسرحي»[2].

في مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع نجد أن محمد بن قطاف قد استعمل مزيج بين اللغة الفصحى والدارجة وكذلك الشعر الملحون، وأيضا اعتمد على الإيحاءات ومقاطع صمت وغيرها، فاللغة في المسرحية راعت المستوى الثقافي للشخوص أولا والمتلقي ثانيا فمثلا نجد العابد يتكلم بالعامية وهنا هي إشارة إلى مخلفات الاستعمار وأن العابد مثله مثل الكثيرين هم ضحايا الجهل والأمية التي فرضها الاستعمار الفرنسي، فنجد أن لغة المسرحية تختلف عن لغة النص الأصلي للطاهر وطار فنجد اختلافا في اللغة المستخدمة في الكتابة واللغة المستخدمة للتخاطب.

«العابد: واش به كلامك مرخوف؟ أنت ماكش موالف تفشل، شفتك وهوما يعذبو غيك عمرك ما رجعت اللور عمرك ما رفدت يديك.

الحسين: ذاك الوقت كان عدوك واحد واحنا واحد يا عمي العابد.

العابد: واليوم واش خداكم.

---

[1] ينظر: تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض المسرحي، د. ع العزيز بوشلاق، جامعة المسيلة، ص 197.

[2] المرجع نفسه: ص 199.

الحسين: اليوم كل واحد وين اصبح...

العابد: ماش حق عليك يا وليدي... يلزم تقوي الصف» [1].

كما تخللت المسرحية بعض القاطع باللغة العربية الفصحى في قوله:

«يظهر لي شخصيا المسألة ولو كانت قانونية ...تبقى ديما خاضعة لمسئول القباضة يقدر يقدم تقرير وهذا التقرير يقدر يكون واضح وصريح. » [2]

وأيضا في المقطع : «وهذه مسألة تتطلب إجراءات تدوم سنوات وسنوات ...تتوقف المنحة» [3].

كما نجد في هذا المقطع أيضا:

«الحسين: اتفضل يا عمي العابد... خير انشاء الله.

الحسين: (مفاجئا وكأنه يشك في سلامة العابد)... تقصد جميع الشهداء...؟

العابد: نعم...

الحسين: يزيد عدد السكان أكثر... وتتراكم المشاكل الاجتماعية... » [4].

بما أن "الحسين" يشغل منصب مسؤول، لذلك نجد أن أغلب حواراته بالفصحى.

وقد استعمل الشعر الملحون أيضا، حيث نلاحظ أن لغة المداح على الحاكي كانت في غالبيتها شعرا ملحونا كقوله:

«أدفنتهم وبكيت وعلى قبورهم انحنيت

رفعت دمعي وجريت قالت بلادي حييت

---

[1] أمحمد بن قطاف: مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص 43.

[2] المرجع نفسه: ص 13.

[3] المرجع نفسه :ص 17ص.

[4] المرجع نفسه :ص 43.

وهما غابو

حب بلادي هويت وفي الجبال صليت

وهما غاو».[1]

وكذلك في قوله:

«قدام الحيوط الرايبة

شفت القمح مبزع

وجرات الزيت فمها مكبوب...

والنساء شعرها محلول....

والصبيان تحجي...

في الحناجر الصديد». [2]

ونجد مقاطع أخرى قد جمعت بين العامية والفصحى معا مثل ما يوضحه المقطع التالي :

« االمانع :ياعمي العابد أنا سقسيتني جاوبتك على حسابي ....السلطات مانيش عارف واش يكون موقفها ...

العابد : بالاك ما يطلبوا منهم والو..

المانع :صار اللي حي على كرعيه طلبوها منه ، واللي جاي من الآخرة يدخل هكذاك...

العابد : بصح الشهداء ...

[1] المرجع السابق: ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 15، 16.

(2) المرجع نفسه ، ص 32.

المانع : الشهداء الله يرحمهم ويخليهم لنا للبركة . ما تكفرش يالعابد وحضر عقلك . إيا أبقى على خير

(وهو خارج يتلقى بالعامل)

المانع : وأنت واش راك تدير هنا » [1]

من خلال هذا يمكننا القول بأن لغة النص المسرحي كانت لغة بسيطة يفهمها جميع الناس، حيث استطاعت تصوير الواقع والكشف عن زيف بعض فئات المجتمع.

8.الحوار:

الحوار أداة فنية في المسرحية فالفن المسرحي يقوم بالأساس على الحوار الذي هو نمط التخاطب بين الشخصيات وهذه السمة جعلته يختلف على الفنون الأخرى، فالكاتب يعمل على كشف أحداث المسرحية عن طريق الحوار.

ساهم الحوار في مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع في بيان وتوطيد العلاقة بين شخصيات الرئيسة وكذا الشخصيات الثانوية ونجد ذلك من خلال مختلف الحوارات الثنائية والموجزة التي جرت بين الشخصيات:

«على: السلام عليكم... ألا يجيبه أحد.

المانع: هيا السبتي الساحة بدات تتعمر.

السبتي: ومترفدناش الكل.

المانع: وهذا واش خرجه من المزرعة في هذا الوقت ومقابلة الشيخ العابد.

السبتي: بعد سكته قصيرة... عند الحق هذي حكاية الشهداء متدخلش فالراس». [2]

«المانع : اسمع أنت ما يهديكش ربي تخليهم في عقولهم ، غير انت اللي تحبيهم ولا واش .. الثورة الكل درناها

بصح ماناش الكل نزغردوا ....

(1) المرجع السابق ، ص 27.

[2] محمد بن قطاف: مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص 31.

خديجة :واش من ثورة درت ...

المانع: احشمي يا مخلوقة ماتطوليش لسانك، أعرفي مع من راكي تهدري...

خديجة : مع واحد دار الثورة ...

المانع : ونصف وخمسة وعشرين ...داري أنا كانت مركزا...مركز سمعتي ...بشهادة الناس الكل ..أحنا تعذبنا

...أحنا تمرمدنا ...وقاسينا المر ...

خديجة : واليوم ؟

المانع : رانا الحمد لله

خديجة : كما أحنا ...

المانع : وأنت شكون ؟ اسمك مانعرفوهش ؟

خديجة : يا سي ....كيفاش اسمك ؟

المانع : المانع

خديجة : في الثورة في الثورة

المانع : كيف كيف

العابد : يالمانع أربح تربح ...

9.الزمان:

يعد الزمان من المكونات الرئيسية للنص المسرحي وكذا العرض على السواء، كما أنه من أبرز الأدوات الفنية التي يُبنى عليها العمل الدرامي، حيث يُحيلنا الزمان في مسرحية الشهداء إلى موضوع تاريخي ألا وهو تضحيات الشهداء الأبرار ضد الاستعمار الظالم، حيث نلاحظ في هذه المسرحية تداخل الزمن الحاضر مع الماضي، فقد كتب النص في الحاضر ليفسر الزمن الماضي وتوقع ما سيحدث في المستقبل لو عاد الشهداء يوما.

ومن خلال النص المسرحي نلاحظ توفر تقنيات الزمن والمتمثلة في الاسترجاع والاستشراف:

أ/الزمن الاسترجاعي:

يعد من أهم الوظائف التي يتم من خلالها استرجاع واستذكار حوادث ماضية، فهو يقوم على أساس الاسترجاع القائم على تقنية الفلاش باك، وهذا ما قام به امحمد بن قطاف من خلال استحضاره لشخصية خديجة واعتبارها همزة وصل بين الماضي والحاضر فهي التي غالبا ما تسرد على المتفرج مآسي الثورة التحريرية، والأمثلة عديدة في النص المسرحي على الزمن الاسترجاعي منها هذا المقطع الذي دار بين العابد وقدور والذي طلب منه أن يعيد عليه سرد قصة استشهاد ابنه مصطفى ونلاحظ تدخل خديجة فيما بعد معهم وتشارك في سرد الأحداث:

«قدور: واش نقولك يا عمي العابد... راني حكيتهالك شحال من مرة.

- العابد: هذي وخلاص.

- قدور: كما قلت لك وقلت للآخرين، كنا جايين من الأوراس، في طريقنا للحدود ومعانا برية للولاية... كنا ماشيين حذا بعضانا ما نيش عارف كيفاه حتى سبقني... كان باقيلنا يجي مشية ساعة ونصف ونلحقو للسيلان... ساعة ونصف يا عمي العابد، نقطعو السلك ونخرجو للأمان... كانت ليلة قمرها ضاوي، تقول نهار، كان ضاوي.

- خديجة: وصلنا السلاح وين كان لازم يوصل... خمسطاش يوم ماشية... ربحنا ليلتين وجينا موليين... خرجنا مع المغرب في شهر شتاء... في ليلة ظلمتها زيت... على خطوتين ما يبانلك والو... كنا ربعة....

- قدور: فجأة نشوف فيه جمد في مكنه وهو يعيط: الله أكبر! قلتله واش كاين مصطفى؟ قاللي ما تتحركش تحت كراعي كاين لغم! جيت متقدم نساعده آمربي ما تتحركش... قاللي ارقد يا قدور بالاك تناقش...

- خديجة: في اليوم السابع، طحنا في العسكر ناصب كمين لجماعة مجاهدين ماشيين في الواد.... (...)

- قدور: أنا غير انبطحت وهو اللغم الأول والثاني... ارمى مصطفى روحو في وحدة الحفرة... بصح ما عندوش الزهر... حتى الحفرة اللي ارمى فيها روحه كان فيها لغم آخر... جريت ليه... لقيت صدره مفتح... (...) دفنته ثمه يا عمي العابد و... كملت طريقي... »[1].

من الأمثلة عليه أيضا نجد: ذاك المقطع لخديجة التي تسرد مآسي الثورة التحريرية التي تسبب فيها الاستعمار:

«خديجة: (...) تعاصر في ليلة قمرها تناصف... النيران ... حمائها يفلق الحجر... شفت الناس طايحة قدام الحيوط الرايبة، شفت القمح مبزع، وجرات الزيت فمها مكبوب... النساء شعرها مخبول، والسبيان تحبي... في الحناجر الصديد (...) قطعت الواد وردت الجبل، ومشيت انكمل القمر، كل ما ندور وراي نتصور دخان طالع طالع ما يحبسش، طالع ما عنده نهاية، وفي ليلة قمرها تم كنت مكمشة وبردانة وغفاتني عيني في الجبل»[2].

ب/الزمن الاستشرافي:

أما الاستشراف فهو مغاير للاسترجاع والذي يعد عملية تقوم بتوقع ما سيحدث في المستقبل أو يعتبر أيضا بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة، كتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما حدث في النص المسرحي والسؤال الذي يتكرر في كل مرة وهو ماذا سيحدث لو عاد الشهداء هذا الأسبوع؟ فدهب كل من المانع والمسعي وعمارة وغيرهم بتوقع ما سيحدث.

بالعودة إلى المسرحية نلاحظ بأنه أخذ مساحة كبيرة في النص من بدايته إلى نهايته ومن الأمثلة الواردة في المسرحية التي تدل عليه نجد هذا المقطع:

«قال في قرن (بعطاش الجاهل وإلا لأصله.

---

[1] المرجع السابق: ص 47.

[2] المرجع نفسه: ص 15، 16، 17.

بمقص أعمي يفصل لباس الباطل.

يكادر في الشمس بأحجار كحلة.

خايف الضوء يعميه

خايف الليل يقصار ويرتب عرشه» [1].

10.المكان:

يعد المكان أحد أهم العناصر المهمة لأي عمل مسرحي إذ يعتبر الحيز الذي يحتضن أي عمل درامي والذي تتحرك فيه مختلف شخصياته، إذ يلعب دورا كبيرا في بناء الشخصية فلا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان ولا يمكن لقارئ مسرحية أيا كان أن يتخيل أحداثها دون ربطها بالمكان الذي جرت فيه، ضف إلى أنه أول ما يلفت نظر المتفرج حين يرفع الستار.

من خلال النص الدرامي يتضح أن امحمد بن قطاف، وقد وظف أنواعا عدة من الأمكنة لأجل إحداث التأثير المناسب في المتلقي.

ومن هذه الأمكنة نجد مكان السوق، حيث تبدأ حلة السوق أين يدخل الحاكي وتحلق الناس حوله، كما ورد على لسان المجموعة:

«دخل الحاكي للسوق على جلد البندير.

- تلايمت ودرات حلقة. » [2]

أما المكان الثاني الذي تدور فيه أحداث المسرحية ألا وهو القرية التي تعكس الروح الثورية إذ كانت مهد الثورة ومصدر إشعاعها ودليل ذلك كما جاء في هذا المقطع على لسان الحاكي:

«عمي العابد شيخ كبير في قرية ... قرية في جبال الهية..

شاف اللي بناها وثار على اللي بغى يهدم.

---

[1] المرجع السابق: ص 3.

[2] المرجع نفسه: ص 1.

شاف اللي حفر البير وشاف اللي ملاه بدم المقتول غدرة...

عمي العابد شيخ كبير في قرية... قرية في... جبال الهية...

شاف اللي انزاد فيها واللي عليها مات. »

شاف اللي قال كلمة وشاف اللي تخبي وراء الكلمة... [1].

يبرز مكان آخر لا يقل أهمية عن القرية والذي ركز عليه المخرج وجسده في ديكور المسرحية وهو مقام الشهيد، الذي يحمل نصبا تذكاريا يخلد أسماء الشهداء على رخامه، والذي حمل بدوره دلالات مجازة لذلك المكان المنسي الذي يملأه التراب والغبار المتناثر هنا وهناك وهو المكان الذي تدور حوله معظم الأحداث.

كما تمت الإشارة إلى أماكن أخرى لا تقل أهمية عن غيرها مثل: الجامع "المسجد"، محطة القطار، القباضة، جبال الأوراس، هاته الأماكن تمت الإشارة إليها إما بالوصف عن طريق عملية السرد او في بعض المقاطع الحوارية.

فمن المقاطع الحوارية التي تدل على الجامع "المسجد" نجد هنا المقطع ساعي البريد قائلا:

«برية... برية جاتك البارح، وكيف ما لقيتكش قلت نمدهالك في الجامع هذا الصباح.. » [2]

كما تم الإشارة إلى المسجد في مقطع حواري آخر دار بين العابد والمسعي:

- العابد: صباح الخير يا المسعي.
- المسعي: (متوقف وناظر إلى مصدر الصوت)... آه... العابد؟... ما شفتكش في الجامع؟» [3].

أما المقطع الذي يشير إلى تغير المكان وأنه أمام القباضة فقد دار بين العابد وعمارة نجد:

- «العابد: استنى، استنى يا وليدي... عندي معاك كلمة.

[1] المرجع السابق: ص 4.
[2] المرجع نفسه: ص 5.
[3] المرجع نفسه: ص 6.

- عمارة: يا عمي العابد إذا ما وصلاتكش المنحة انتاعك فوت للقباضة هذا الصباح نعطوهالك»[1].

كما تم الإشارة إلى محطة القطار من خلال هذا المقطع: «يمر القطار في صوت حديدي قوي وهو يصفر وكأنه يمر على خشبة المسرح فينظر الجميع متسائلين» [2].أما المقطع الذي يدل على الإشارة إلى الجبل نجد: ال جاهد مصطفى في حوار مع كل من المجاهدين عميروش والحواس وبن بولعيد والعربي، كيفا شراه الجبل بعدهم؟ كيفاش راهي الثورة بعدهم؟[3].

احتل الجبل صورة مقاما متميزا، وقف عائقا في وجه الأعداء

نلاحظ من كل ما سبق بأن المكان في العرض المسرحي ما هو إلا ديكور بمقام الشهيد، تدور حركة الممثلين حوله، دون أن نرى لمكان القطار والقباضة والجبل والجامع، لأنها ما هي إلا عبارة عن أماكن تمت الإشارة إليها، إما بالوصف عن طريق السرد في الحوار أو بمقاطع حوارية.

11.الديكور:

يكشف الديكور في أي عرض مسرحي عن المكان الذي ستجري فيه الأحداث ويحاول من خلاله المخرج رسم صورة أولية لدى المتفرج حول نوع المشاهد التي ستعرض أمامه، فمن خلال الديكور يمكن أخذ فكرة أولية عن العرض، فالديكور قيمة جمالية وفنية في العرض المسرحي فهو من أهم العناصر المرئية على خشبة المسرح في المسرحية نجد ديكور متواضع وبسيط ولكنه جميل، فلقد اختار المخرج ديكور ثابت طول المسرحية، إذ أن خشبة المسرح بقيت ثابتة المعالم من بدايته حتى نهايته، فالديكور المستخدم يتكون بالأساس من مقام الشهداء والذي تم استغلاله كفضاء لدخول الشخصيات وخروجها، إذ أن النصب التذكاري ساهم في توزيع الحركة على الخشبة كونه يكون من طابق، لذلك تم استغلال جميع مناطق المسرح. ينظر الصورتين (3و2)

[1] المرجع السابق: ص 11.
[2] المرجع نفسه: ص 15.
[3] المرجع نفسه: ص 28.

الصورة 02 و 03

كما احتوى الديكور أيضا على سلم خشبي وضع في أعلى المسرح (الخلف)، وكراسي سوداء وبيضاء، وكرسي الذي جلس فيه العابد، وهي موزعة على الخشبة هنا وهناك، وأيضا مصباح يضيء الخشبة.

وبهذا نلاحظ بأن ديكور المسرحية وعلى الرغم من بساطته، فقد توافق مع رؤية المخرج وأضفى على العرض دلالات رمزية عميقة.

12.الإكسسوارات:

تنطلق كلمة إكسسوارات على كل ما تستخدمه الشخصية سواء في المسرح أو في الحياة العادية وهي «كلمة فرنسة accessoire، تعني ما يكمل ويرافق الشيء الرئيسي وقد انتقلت إلى اللغة العربية بلفظه الفرنسي، تستخدم كلمة إكسسوار في عالم المسرح للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع أثاث سواء كانت مرسومة أو موجودة فعليا على الخشبة»[1]، وبعبارة أخرى تعتبر الإكسسوارات مستلزمات ركحية يستعملها الممثلون خلال العرض المسرحي، فمنذ بداية المسرح، وحتى الوقت الحاضر كان للإكسسوار أهمية في العرض المسرحي، بحيث لم نجد عرضا مسرحيا قدم بدونه، فطالما هناك شخصية على الخشبة إذن ترافقها إكسسوارات.

ويتحدد دورها في العرض المسرحي في أنها:

- تعطي للعمل معناه.

[1] ماري إلياس، وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص 50.

- تطوير الأحداث.
- تحدد جانب معين من الفضاء أو مكان الحدث.
- التمييز بين الشخصيات.

ومن بين الإكسسوارات التي نجدها في مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع نجد:

إكسسوار النظارات السوداء التي كانت تضعها بعض الشخصيات لتخفي العيون التي من خلالها يمكن قراءة الشخص في بعض الأحيان ما إن كان شريرا أو خيرا، أو للدلالة على الخبايا البيئية للشخصية.

إكسسوار العصا التي كان يتكئ عليها الشيخ العابد وأيضا خديجة حيث استخدمتها في إحدى اللوحات لتمثيل شخصية الشهيد "مصطفى" لحظات استشهاده.

كما تم توظيف إكسسوار المحفظة وذلك في زي الحسين والذي يدل على أنه صاحب مكتب باعتباره عضو في البلدية.

وأيضا إكسسوار الأقنعة التي تشاهد بعض الشخصيات ترتديها لبرما لتخفي النوايا السيئة التي تكنها في نفسها.

نلاحظ بأن معظم هذه الإكسسوارات لم تكن موجودة في النص المسرحي لـ امحمد بن قطاف، لكن عندما قام "زياني شريف عياد" بإخراج المسرحية أضافها من وحي خياله. ينظر الصور (4و5و6و7)

الصورة 04 و 05 و 06 و07

13.الأزياء:

تشكل الملابس في المسرحية وكذلك المكياج المسرحي جسرا يصل بين عناصر العرض الحية وعناصره من الجماد، " فالملابس المسرحية على المشْجَب أو في خزينة الملابس لا تعدو أن تكون جمادا لا روح له، لكنها ما أن تعتلي جسد الممثل حتى تصبح جزءا حيا من شخصيته»[1]، فهي تساهم مساهمة حيوية في العرض المسرحي وتلعب دورا أساسيا فيه، حيث تسهم في تكوين الصورة على الخشبة، وفي التعبير عن أبعاد الشخصية المجسدة، كما أنها تعبر عن الفترة الزمانية والمكانية التي تقع فيها الأحداث، وحتى أنها تحدد الفترة العمرية للشخصيات.

فمن خلال المسرحية التي نحن بصدد دراستها نلاحظ بأن المخرج امحمد بن قطاف قد اعتمد على التراث الشعبي بشكل واضح في بعض لباس الشخصيات، وتعتبر هاته السمة من السمات الغالبة التي ميزت معظم الأعمال المسرحية الجزائرية، والتي تدل على الحفاظ على الهوية القومية والعربية وكذلك العادات والتقاليد في المجتمع الجزائري ،حيث كانت الملابس موحدة بين جميع الشخصيات باستثناء شخصية العابد وشخصية خديجة.

شخصية العابد: فقد ظهرت وهي ترتدي اللباس التقليدي والذي هو عبارة عن عباءة بيضاء أو كما تسمى بالبرنوس وكذا شاش أبيض فوق رأسه، وهذا يدل على أنه إنسان أصيل متمسك بمختلف عادات وتقاليد مجتمعه، وهو لباس يدل أيضا على الطهارة والوقار وكما هو معروف فإن لباس البرنوس هو لباس يميز الشعب الجزائري عن بقية الشعوب الأخرى. ينظر الصورتين (8و9و10)

[1] جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي،تر: نهاد صليحة ،هلا للنشر والتوزيع،القاهرة مصر ،ط1،2000 ص 167.

الصورة 08 و09

الصورة 10

أما خديجة: فقد ظهرت وهي ترتدي لباس المرأة الشاوية وهو لباس يميز المرأة الجزائرية المحافظة على تقاليد وتراث هذه المنطقة الشاوية (الأوراس) فوقه برنوس أبيض ملطخ بدماء الشهداء، أصدقاء دربها وهذا يدل ويوحي على الإحترام الذي تكنه لهم وكذلك الحنين للماضي مسترجعة بذلك ذكرياتها .

أما باقي الشخصيات الأخرى فنجد بأن معظم الممثلين كانوا يرتدون نفس اللباس الموحد، والذي هو عبارة عن "جلابيب" لونها مائل إلى البني،بالإضافة إلى قبعات منها ذات اللون الأسود وأيضا اللون الأصفر والمخرج يهدف من ذلك إحداث التوافق بين شخصيات المسرحية التي تراوحت أدوارهم وتنوعت بين التمثيل والغناء والرقص أحيانا أخرى .

14.الإضاءة:

تعتبر الإضاءة من أهم العناصر السيميائية الفاعلة في إثراء وتحقيق العرض المسرحي، إذ لا يمكن الاستغناء عنها بشكل من الأشكال، لما لها من أهمية كبيرة في إنارة مساحة العرض ولفت انتباه المشاهد لما يعرض أمامه من أحداث داخل المسح.

وقد لعبت الإضاءة في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" دورا جماليا، حيث ساهمت في خلق الجو الدرامي للعرض وذلك من خلال تأثير الضوء بألوانه المختلفة وانعكاسها على الديكور وملابس الممثلين وملامحهم، كما ساهمت أيضا في تكوين الحالة المزاجية عند المتفرج والذي يتفاعل معها على حسب ما كانت عليه.

ونلاحظ من خلال المسرحية بأن الإضاءة كانت مسلطة في وسط الخشبة بشكل دائري، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو بعبارة أدق الذي يتحرك فيه الممثلين، كما أنها كانت في عدة مرات تأتي واضحة، وذلك كلما كان الحدث مهم وذا قوة، وفي مرات أخرى تأتي بشكل أخف لتدل بذلك على الحزن والحسرة.

استعملت في المسرحية أيضا عدة ألوان مختلفة في الإضاءة المسرحية فكان الهدف مها تجسيد موقف أو حالة ما، حيث استعمل في بداية المسرحية اللون الأصفر القاتم، الذي تساهم في إبراز حركة الممثلين فوق الخشبة والذي دل على الخراب والدمار في بعض من المشاهد.

استعمل أيضا اللون الأحمر في بعض المشاهد والذي يدل على العدوانية ويعبر عن الدم الذي هُدر إبان الثورة التحريرية، ودل أيضا على النوايا الشريرة التي تكنها بعض الشخصيات في نفسها للعابد الذي التقت به.

إضافة إلى اللون الأصفر والأحمر نلاحظ أيضا استعمال البقع الضوئية على بعض الشخصيات خاصة العابد وخديجة وذلك خلال إجراء بعض الحوارات الداخلية.

استعملت الإنارة الكاشفة أيضا والتي وضحت خشبة المسرح بالكامل حتى التي وسط الجمهور، وعلى ما يبدو فإن السبب من وراء ذلك هو نقل المشاهد أو المتفرج من جو إلى آخر، ومحاولة إخراجه من الضيق الذي تفرضه بعض المشاهد (الأحداث).

مكان آخر كانت الإضاءة مركزة عليه ألا وهو نصب الشهداء مبرزة لونها لتعكس احتراما وتقدير لتاريخ الجزائر. ينظر الصورتين (11و12)

الصورة 11 و 12

15.الموسيقى التصويرية:

هناك صلة بين المسرح والموسيقى، هاته الصلة موجودة منذ القدم، حيث نجدها في المسرح العالمي عموما وأيضا في المسرح الجزائري، فالموسيقى تعد من العناصر المهمة التي يرتكز عليها العرض المسرحي، فقد احتلت مكانا هاما في العملية المسرحية على مستوى العرض، فهي من العناصر الفنية التي تساهم في جذب التلقي إليها وفي انسجامه مع العرض، إذ استعملت ضمن نسق الأحداث والمواقف من أجل المساعدة على إبراز الجو العام للمسرحية، حيث تطفي على المسرح جانب جمالي وهذا ما يزيده تنوعا. »[1]

أهمية الموسيقى كبيرة في الكشف والتعبير عن رؤية المخرج وهذا ما نجده من خلال النص المسرحي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" أن المخرج قد وظف في عرضه المسرحي مقاطع ألحان توظيفا مناسبا، حيث صاحبت الموسيقى المشهد المسرحي منذ بداية العرض من خلال تلك الألحان التي قامت خديجة تشدو بها.

ومن الموسيقى التي اعتمد عليها في أثناء العرض أيضا نجد الغرف والغناء بأدوات موسيقية تنمي إلى التراث المحلي من "بندير" و"طبلة".

مع استخدام الأيدي والطرق بالعصا بهذا نلاحظ بأن المخرج قد نجح في الحفاظ على الشكل الفني الذي اشتغل عليه.

[1] ينظر: محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص 105.

أما بالنسبة لمؤثرات الصوتية التي هي عبارة عن مجموعة من الأصوات، فلا يظهر استخدامها في العرض المسرحي إلا من خلال المقطع الصوتي الذي يتم عند قدوم القطار في نهاية المسرحية، حيث مرا وأحدث صوتا دون أن يتوقف.

أخيرا يمكن القول أن الموسيقى كانت حاضرة خلال العرض المسرحي من بدايته حتى نهايتهن معبرة عما يحتويه النص المسرحي، فساهمت هاته الألحان والموسيقى في إعطاء بعدا جماليا ودلالا للعرض المسرحي. ينظر الصورتين (13و14)

الصورة 13 و 14

16.المتفرج:

يعتبر المتفرج عنصرا أساسيا في المسرح بالإضافة إلى الممثل فلا مسرح بدون متفرج، حيث لا يمكن التنازل عنه في أية مسرحية، فالمتفرج الحقيقي هو ذك المتفرج الذواق الذي يتذوق كل ما يقدم له على خشبة المسرح ويتفهم لما يتضمنه العرض، فيكون متفرجا وناقدا في آن واحد «فهو عامل أساسي في أي عرض مسرحي، لأنه هو المتلقي بل المقياس الذي تحكم إليه في نجاح عرض أو إخفاقه»[1].

[1] اسماعيل ابن طفية:النص المسرحي بين القراءة والتمثيل ، مجلة العلوم الإنسانية، العدد7، جامعة محمد خضر بسكرة، قسم اللغة العربية ،ص3.

فلكل متفرج درجة معينة من التفاعل نع العرض المقدم له على خشبة المسرح فهناك متفرج يتفرج فقط للمتعة والتسلية وهناك متفرج يحلل ويفسر كل حركة وكل كلمة تُقال على الخشبة ولكل متفرج رأيه حول الغرض المقدم أمامه.

يخصص المتفرج في قاعة العرض مكانا يسمى المكان الركحي وهو مكان مادي ومحسوس يجلس فيه المتفرج ويتابع العرض المسرحي، هذا المكان يكون مقابل الخشبة مباشرة وفيه أماكن أمامية وأخرى خلفية، هذا ما يمكنه من إبراز تفاعلاته مع الشخصيات والممثلين.

فمن خلال المسرحية ما يشاهده المتفرج من خلال العرض هو الأداء المسرحي للمثلين الذين حاولوا بث رسالة خاصة لإحياء روح الواجب الوطني وقد كان منتبه لأحداث المسرحية بكل دقة ، يتابع أحداثها بكل تفاصيلها من حركة الممثلين ولباسهم و حواراتهم ومتشوقا لما سيحدث وما يقال في كل مشهد من مشاهد المسرحية فيتفاعل معهم أحيانا بالتصفيق عليهم ويحزن في أحيانا أخرى يكون ذلك التفاعل حسب ما يتطلبه المشهد وحسب تذوق كل متفرج للمشهد . ينظر الصورتين (15و16)

الصورة 15 و 16

خاتمة

تتوقف بنا رحلة البحث لندرج أهم ما توصلنا إليه من نتائج:

1-الدراماتوجيا : موضوع متشعب المشارب قد يتعقد البحث فيه أحيانا وهو ما يتطلب بذل جهد أكبر من الدراسة والتحليل مما يتيح مجالا أوسع أمام الباحثين للخوض فيه .

2- النص المسرحي هو النص الأول الذي يكتبه كاتب مسرحي معين ، يتكون من شقين واضحتين لا يمكن الفصل بينهما: الحوار والإرشادات المسرحي .

3- تعتمد الكتابة الدرامية على مجموعة من المكونات لا يمكن الاستغناء عنها حتى يكون للنص المسرحي معالم الدراما الحقيقية.

4-للعنوان قدرة على استفزاز القارئ لما يحمله من إغراء ومعاني تساهم في شد انتباهه وإثارة فضوله والرغبة في استنطاق النص أو متابعة العرض .

5-لعبت الشخصيات دورا أساسيا في المسرحية ، حيث أدت كل شخصية الدور المنوط بها على أكمل وجه من بينها شخصية خديجة التي أدت الدور النسوي الذي أضافه محمد بن قطاف إلى النص المسرحي خاصة أنه كان غائبا في النص الروائي.

6-لغة المسرحية كانت لغة سهلة وبسيطة حيث استعمل الفصحى في مقاطع والعامية في مقاطع وجمع بينها في مقاطع أخرى.

5-كان الديكور في المسرحية رغم بساطته إلا أنه ذا قيمة جمالية وفنية حيث لعب دورا كبرا في نجاح العرض المسرحي من خلال كونه حدد حركة الممثلين والمنظر العام للمسرحية وخاصة ديكور النصب التذكاري الذي ساهم في توزيع الحركة على الخشبة.

6- الإضاءة لعبت دورا جماليا في تطوير العرض المسرحي من خلال تأثير الضوء بألوانه المختلفة وإنعكاساته على ديكور المسرحية حيث كانت متغيرة بتغير المشاهد ،فإذا كان الحدث مهم تأتي واضحة وإن دل الحدث على الحزن والحسرة تكون خافتة .

7- لقد كان للإكسسوارات من النظارات السوداء والقبعات وغيرها سمة وتأثير كبيرين على العرض المسرحي بحيث أعطت للعمل معناه وساعدت في التميز بين الشخصيات وخاصة مع لباس الممثلين الموحد.

9- لقد كان للموسيقى أهمية كبيرة في الكشف والتعبير عن رؤية المخرج وذلك بإعتماده على أدوات موسيقية تنتمي إلى التراث البندير، وبذلك أضفت على العرض المقدم جمالية كبيرة .

10- كان المتفرج في العرض المسرحي الفاعل الأساسي مع العرض المقدم له على الخشب حيث كان يقوم بالتصفيق على الممثلين والتفاعل معهم أحيانا والحزن في مشاهد أخرى .

11- للملابس أهميتها في تكوين جماليات العرض المسرحي حيث كانت موحدة بين جميع الشخصيات بإستثناء شخصية العابد وخديجة فقد ساهمت مساهمة حيوية في العرض المسرحي بإعتبارها تمثل المظهر الخارجي للشخصية المسرحية .

12_ شكل الممثل جوهر العملية المسرحية من بداية العرض المسرحي حتى نهايته إذ يعد عنصرا فاعلا في الفرجة الدرامية ، بإعتباره يساهم في تحويل النص المسرحي إلى عرض بصري درامي .

13-إن كل عناصر العرض المسرحي من لغة وحوار وديكور وإضاءة و موسيقى وملابس وشخصيات كلها عناصر ساهمت في خلق معنى جمالي للعرض المسرحي وهذا ما لمسناه في المسرحية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع) .

المصادر:

1- الطاهر وطار، الشهذاء يعودون هذا الأسبوع، قصص، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2004 .

2- محمد بن قطاف، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع ،1987 مخطوطة.

المراجع بالعربية:

1- أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006

2- بسام موسى قطوس، سيماء العنوان، مكتبة الإسكندرية، عمان، ط1، 2001م .

3- جلال شرقاوي، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط2012،1.

4- حسين عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006م .

5- حسين يوسفي ، قراءة في النص المسرحي ، دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم .

6- رضا عبد الغني الكساسة، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2004م .

7- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 .

8- سلام أبو الحسن المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر، دط، د س.

9- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي "دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية "، ج2، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية،د ط،دس .

10- شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الاسكندرية، د ط، 2007 .

11- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م .

12- ضياء غني لفتة وعواظ كاضم لفتة، سردية النص الأدبي، دار الحامد عمان الأردن، ط1، 2011 .

13- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1987 .

14- عامر صباح المرزوق ،تاريخ وأدب المسرح العالمي ،دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن عمان ، ط 1، 2013.

15- عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ،دط ،1978.

16- عبد المجيد شكري، الدراما الايداعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2003م .

17- عبد المنعم أبو زيد ،الخطاب لدرامي في المسرح الحديث، دار العلوم مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، دط، د س.

18- عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، د ط، 2010 .

19- عثمان أبو زيد، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

20- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية المتداولة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003 .

21- عيد كمال، سينوغرافيا المسرح في العصور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998 .

22- فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003 .

23- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها ،دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، للأردن، ط1، 2016 .

24- لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، ط1، 2008 .

25- محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006 .

26- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنيانة وابدالها، ج3، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1990 .

27- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، د ط، 1975 .

28- محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع في مائة عام، الفنية للطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، د ط ،د س.

29- محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 2002 .

30- مخلوف بوكروح، قراءة في أداء المسارح العمومية، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013

31- نبيل راغب ،موسوعة الإبداع الأدبي مكتبة لبنان ،ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع بونجمان ط1،1996.

32- نبيل راغب، فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، القاهرة، ط7، 1996 .

33- هاني أبو الحسن سلام ، سيمبولوجيا المسرح في النص والعرض، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006 .

34- ياسين النصير، أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا، دار بيتوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2010 .

المراجع المترجمة:

1- أريسطو ،فن الشعر ،تر: إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو المصرية للنشر دط،دس.

2- جوليان هلتون، العرض المسرحي، تر:نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000 .

3- فليب فان تيجام، التكنيك المسرحي، تر: يوسف البدوي، مؤسسة بور سعيد للطباعة، مصر، دط، دت .

4- كلاوس برينغر ،التحليل اللغوي للنص ،مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج تر: سعيد حسين البحري ، كلية الألسن عين الشمس ط2، 2010.

5- لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، دط .

المعاجم:

1- أبو القاسم جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة ج1، تح : محمد باسل ، عيون السود ، دار الكتب العلمية بيروت ،ط1،1998.

2- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت .

3- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب،ج13، دار صادر ،بيروت .

4- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال،ف، خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، مادة:(ن/ص/ص)، مج3 .

5- جبران المسعود : الرائد معجم الفراني في اللغة والإعلام دار العلم للملاين بيروت لبنان ،ط1، 2003.

6- ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، 1997 .

7- مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيزور أبادي، القاموس المحيط، بيروت، دار الجبل، المجلد 1 .

8- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مادة (نص)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999.

9- المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق بيروت ،ط2001،2.

المجلات:

1- السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق، مجلة كلية الأداب العدد95 .

2- عناصر السينوغرافيا العرض المسرحي، العدد56، 2010 .

3- مجلة الأكاديمي، العدد90، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2018 .

4- الوظيفة الدراماتورجية وتمفضلات العلاقة بين النص والعرض، مجلة التوبة الأساسية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، العدد 70، 2011 .

المذكرات الجامعية:

1- رابحي بن علية جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر ، مسرحية نون للمخرج نو الدين عمار ،مخطوط مذكرة دوكتوراه ، جامعة وهران ، أحمد بن بلة ،2018.

2- سوالمي حبيب طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر ، مخطوط مذكرة الماجستير قسم الفنون الدرامية كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران 2010/2011.

3- عبد الحميد ختالة المسرح الجزائري النص والعرض والتلقي ، مخطوط مذكرة دوكتوراه للعلوم في الأدب العربي ، قسم اللغة العربية وأدابها كلية الآداب واللغات جامعة باتنة ،2015/2016 .

4- عز الدين عطية المصرية، الدراما التليفزيونية وضوابطها الفنية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية ، غزة فلسطين، 2010 .

5- المسرحية الشعرية في الآداب المغاربي المعاصر، عز الدين جادوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، أدب عربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2009/2008.

المواقع:

1- https://sites.google.com/site/spacifictheater/text

2- https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=7391

3- https://www.diwanaiarab.com

مداخلات:

1- بلصيق عبد النور،مداخلة بعنوان سينمائية النص الروائي في الأدب الجزائري قراءة سينمائية رواية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لطاهر وطار، أنموذجا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة .

الملاحق

المؤلف : الطاهر وطار

اقتباس : امحمد بن قطاف

إخراج : زياني شريف عياد

المجموعة:

دخل الحاكي للسوق على جلد البندير

تلايمت ودارت حلقة

تلاحت لجيابها وملات جناح البرنوس

قالت تحكيلنا سيرة لجاد

سيدنا علي وسيفه على الكفار

والزينة لونجة لخطفها الغول

وتوللي ليوسف عليه السلام

وخوته الأشرار كيف كذبوا الذيب

سكت الحاكي وبعينيه دار على الحلقة

شاف الكتاف عاربة من الكتاف

والريح داخل بين أولاد كرش وجدة

هربت له دمعة ضحكاته جاء يرده طاحت

يا حصراه على الأولين

هذوك عملوا ومشاو

وهم اليوم لحالك تمحي اخبارك

أية وبعد الدمعة واش قال الحاكي في شاو كلامه

قال يا أصحاب العقول الذات كيف ترشى الروح وين ؟

الفوق كما قرينا وإلا هنا على روسنا تحوم ؟

عراته الأنظار والحلقة وقفت تستغفر

قالت اللي راح مايولي وللغاب معاه سره

ضرب الحاكم في البندير وشار للسماء

شوفوا الشمس كل يوم تولي

تعرى الكلام وتنقشه على جلد فكري

شوفوا للشمس كل يوم تولي

تمحي الحروف المزربعة في صدري

ايه وبعد الشمس واش زاد قال الحاكي في شاو كلامه

قال للمات شاهده لسان غيره يشهد عليه

واللسان إذا تعكل القرط يمشيه

راه اللي نهب خوه ما ينهب عدوه

واللي خاف الريح يديه يتخبى وراء صباعه

يجري كيفاه يمحي من عمره الخريف

والخريف وراه يجي العام ناقص

ايه وبعد الخريف واش زاد قال الحاكي في شاو كلامه ...

قال في قرن ربعطاش الجاهل واللا لأصله

بمقص أعمى يفصل لباس الباطل

يكادر في الشمس باحجار كحلة

خايف الضوء يعميه

خايف الليل يقصار ويريب عرشه

قال الحاكي : عمي العابد شيخ كبير في قرية ...قرية في جبال الهيه...

شاف اللي بناها وثار على اللي بغى يهدم

شاف اللي حضر البير وشاف اللي ملاه بدم المقتول غدرة...

عمي العابد شيخ كبير في قرية ...قرية في...جبال الهيه...

شاف اللي انزاد فيها واللي عليها مات

شاف اللي قال الكلمة وشاف اللي تخبى وراء الكلمة

عمي العابد كتاب كبير في قرية ...في قرية في جبال الهيه

عمي العابد سكت سبعين سنة

وبقى في مسافة طريق يقول قيس سبعين سنة

أحنا ماصدقناش حكاية الحاكي وعارفين ماتامنوهاش

بصح الضوء كاين وأنتم كاين

أحنا هنا خالصين وانتم تم مخلصين باه تحضرو الفرجة

وحكاية الشيخ العابد تقدر تكون هذه الفرجة

نوصلوهالكم كما سمعنا ...واحنا سمعنا بدات مع الصباح

واحد الصباح ....(يظهر العابد ماشي قاطع الساحة)

المجموعة: يا عمي العابد ..

العابد : (متوقفا)

ساعي البريد : يا عمي العابد (آتيا نحوه)

العابد: آه هذا أنت الربعي ؟ صباح الخير

العابد : واش هذا ؟

ساعي البريد : برية ...برية جاتك البارح ، وكيف مالقيتكش قلت نمدهالك في الجامع هذا الصباح ....(يناولها إياه) : (يشدها) برية؟ ..ومن أين تجيني البرية ؟

ساعي البريد : جاتك من الخارج يا عمي العابد ....من بلاد بعيدة ياسر

العابد : من الخارج ؟ وأنا واش عرفني بالخارج ؟ وزيد شكون مد عنوان العابد بن مسعود الشاوي للخارج حتى يكتبلي .

ساعي البريد : الله وأعلم ياعمي العابد ...أنا تسمحلي نبدا نروح ابقا على خير

(يخرج ساعي البريد ويبقى العابد يقلب في الرسالة ، ثم يفتحها)

المجموعة:

عمي العابد فتح البرية

بدا يفرز في الحروف على وجهه الدهشة

استغفر وقال بلاك ضعف بصري

حك عينيه ورجع يهجي

وبتعب كبير ناصف السطر

العرق سال عليه وركايبه فشله

قعد على الأرض وغمض عينيه

ادفنتهم وبكيت وعلى قبورهم انحنيت

رفدت دمعي وجريت قالت بلادي حييت

وهما غابو

حب بلادي هويت وفي الجبال صليت

وهما غابو

(يمر الشيخ المسعى قاطعا الساحة وينتبه لخديجة)

المسعى : (بدون توقف) صباح الخير يالعجوز

خديجة (مستمرة في المسح كأنها تكلم الأسماء) صباح الخير يا وجوه الخير

المسعى : وعلاه ماتروحيش تستعفاي حتى تطلع الشمس ...النسمة باردة مع الصباح

خديجة :(للسماء) وأنتم راكم دافيين؟....

المسعى : (بتأسف) ...الله يداوي الأحوال ويلطف بعباده ....(ويسير خطوات)

العابد: صباح الخير يالمسعى

المسعى : (متوقفا وناظرا إلى مصدر الصوت) ..آه ..العابد ....ماشفتكش في الجامع .؟

العابد : فالحق زربتني مسألة وحيرتني ...

المسعى: خير أن شاء الله ...(متقدما نحوه)

العابد : (ينظر يمين وشمال كأنه لا يريد أحد أن يسمعه)

المسعى : (متعجب من تصرفه)..كاش واحد تستنى فيه ؟

العابد : (بصوت منخفض حذر) يالمسعى ماجاش في بالك ..وليدك الشهيد يطبطب في

الباب ويتلاح عليك يحضنك .

المسعى : (بعد سكته)...واش نقولك اخوي العابد ...والله ثم والله ياخيال وليدي مافارقتي طول هذه المدة ..كل

مايتحط فطور ولا عشاء ، تلقاني نحوس عليه يمين وشمال . نستنا فيه يلحق بينا ..كل ما انفتح باب يتهز قلبي

ونقول هو ...كل ما وقف واحد عند راسي نشوف وجهه ...آه يالوكان يرجع العزيز اللي فقدناه ونموتوا احنا

حياتنا وهما غايبين يا ابن أمي ، ماعنده لذة مابقاله معنى ...

العابد: راني نهدر معاك بالمجد يا المسعى.....

المسعى : لاه أنا راني نتمسخر ؟ وفي مقام كهذا يجوز التمسخير آ العابد ؟ إذا لحقت الدعوة للشهداء مابقاش

مضرب للتمسخير

العابد : أتصور آ المسعى..برية جاتك ...برية تخبرك برجوعه غدوة وإلا بعد غدوة ؟

المسعى : نفرح ونفرح ونقيم الأعراس و....

العابد : المسعى .. خمم مليح ..

المسعى : في الحق رجوع متوخر كيف هذا تترتب عليه مشاكل

العابد: واش من مشاكل ؟

المسعى : مشاكل كبيرة ..مشاكل صعيبة ...لوكان هذا الشيء وقع في العامين الأولين انتاع الاستقلال كان يقدر

يصير .....بصح ذرك ...وبعد هذه المدة الطويلة ...المسالة يلزمها تفكير نتاع الصح كما قلت لك ..

العابد: انتاع الصح كما قلت لك

المسعى : اسمحلي يالعابد يلزمني نوصل حتى للقباضة ..وماذابيا نلحق قبل الدحيس ..ابقى على خير ..(يهم

بالخروج)

العابد : وصلي بللي راهم راجعين الكل ..في الأمان

المسعى : (يتوقف مستدير رأسه نحوه)..خفاف عقله

المجموعة: (قائلة مايفكر فيه المسعى)...في طريقه للهبال ...الناس ماشية للقدام وهو مشدود للماضي

...يتحسر على وليده ...لوكان رجع كما رجعت البقية كان شيء ما يخصه ...يعطوه تيرنه وإلا رخصة سياقة

خبطات قلبه قوات و زربت

وفي راسه ألف استفهام

يادرى هذا الشيئ يقدر يصير ؟

بالاك أوهام سكنتي في آخر عمري ؟

بالاك الكبر ؟

بالاك الشوق ؟

ارفد العصى واتكى عليها

بخطوات ثقال مشى لتحت كرمة ...

طلع البرية لعينيه بيدين ترجف شوي ...

وراح يهجي في الخط ويزيد يهجي ...

يهجي في الخط ويزيد يهجي ...

يهجي في الخط و يزيد يهجي ...

كيف خلاصت السطور ...

صكر البرية ...

دارها في الجيب ...

تلوى في برنوسه اللي كان أبيض ...

وقعد يفكر ...

واش قال الحاكي بعد وصول البرية ؟

قال في الحق حكاية غريبة ...

هدية نهدوها لهادوك الناس

ناس مدت وراحت ناس ماتت وحيات ...ناس قالت واش؟

واش قيمة الشمس إذا ماقاسناش حماتها؟...

واش قيمة الهواء إذا شربناه ؟

واش قيمة السواعد المشلولة ؟

واش قيمة الكرش اللي تنجب العبيد ؟

واش قيمة وطن مكبلاته الأغلال ؟

هدية نهدوها لهادوك الناس ....

لكل من ضحى باه تذوب السلاسل

لجميع الأبطال اللي عرفنا أسماهم

بصح أعطاو اسم لهذه البلاد ...

اللي احنا عايشين فيها اليوم ...ناكلو فيها ...

نشربوا فيها ..نتاجرو فيها ...متربعين فيها ..

مودرين الذاكرة فيها ....

تنطلق نغمة شاوية كأنها آتية من أعماق الجبال تخرج على اثرها المجموعة وتضاء ساحة لقرية صغيرة يتوسطها

مقام للشهداء ..تجلس بجانبه خديجة ماسحة بمنديلها تلك الأسماء المسجلة على رخامة وهي تغني)

خديجة : (مكملة للنغمة) ...عيطلي ومشيت رحت أنا ووللیت وهما غابوا ....

والا ...بصح ما ولاش أنا تاني وليدي ما ولاش ...بصح الحمد الله جاب حقه وأكثر ...

المسعى: كللي ما آنيش .....(يناديه) يالمسعى الشهداء مايكذبوش)

المجموعة: البرية عندي ...وصلت البارح ..يقول فيها وليده ، يقول راني م وللي هاذي الأيام و بلاك ماشي

وحدي ...

العابد : وإذا وللاو الشهداء وين يقدرو يباتوا

المجموعة: هيه صح هو ماقليش بصح أنا نقول كل واحد في القرية انتاعه...والمضرب اللايق هو وين مكتوب

الاسم انتاعهم ..وزيد واش راهم يديروا هذا الناس الكل هنا ؟ ...بلا شك كل واحد منهم وصلاته برية كما

وصلتني كل واحد جا يستنى شهيد عايلته ....أمالا هما ثاني مهابل ....؟

العابد : متفرجين انت مهبول اخوي ؟و انت مهبول؟ وانت ؟وانت ؟ وانت؟

المجموعة: مستحيل الناس الكل تهبل وقت واحد (توقف سيارة بابها وظهور مسئول القباضة الذي نسميه عمارة)

عمارة : ماتنساش....طلع القضيان للدار وادي الذراري للمدرسة ...ومن بعد جيب السيارة وحطها قدام الباب

(يقطع في الممر فيتلاقى بالعابد) ....الله يعاونك عمي العابد

العابد : استنى استنى ياوليدي ...عندي معاك كلمة ...

عمارة : ياعمي العابد إذا ماوصلاتكش المنحة انتاعك فوت للقباضة هذا الصباح نعطوهالك....

العابد : ياوليدي مايشقاش نجي حتى لثمة ....بغيت نسقسيك برك

عمارة: هيا لينا واش بغيت تعرف

العابد : لوكاني يوللو .....بيت المال واش تدير ....انت رايس القباضة انتاعها لابد تعرف؟

عمارة : اشكون اللي يوللي يا عمي العابد ؟

العابد : الشهداء

عمارة : هذا مستحيل يا عمي العابد.....

العابد : وصلني خبر من عند ناس مايكذبوش ،بلي شهداء القرية الكل راجعين وزيد ماتناقشنيش في هذا الباب

قول برك.....واش تدير انت اللي تخرج الدراهم على يدك من القباضة ؟

عمارة : راك حيرتني ياعمي العابد ...هذه مسألة ماجات في بال حتى واحد ..بصح من هنا حتى يثبت هذا اللي

راجع حياته قدام المحاكم ..وهذه مسألة تتطلب إجراءات تدوم سنوات وسنوات ...تتوقف المنحة

العابد : والشيئ اللي اندفع ؟.....

عمارة : من وجهة النظر القانونية ياعمي العابد ....المسألة واضحة ....هنا يتسمى الخزينة خرجت منها الأموال

ماكانش لازم تخرج ...وأقل شيئ تواسيه الخزينة هو تطالب الورثة انتاع هذا الشهداء يرجعوا ذاك المال ..وعلى ما يظهر لي شخصيا المسألة ولو كانت قانونية ...تبقى ديما خاضعة لمسئول القباضة يقدر يقدم تقرير وهذا التقرير يقدر يكون واضح وصريح ..كما يقدر يكون غامض وماشي مفهوم ...يقدر ما يقدم حتى تقرير ..يعلم برك العمال انتاعه بللي المنحة سقطت قانونيا من صاحبا ...ويقدر كذلك يقدم بنفسه قضية أمام العدالة ..والله ...العدالة ولو واضحة قانونيا ...فيها دخلات وخرجات كثيرة .

العابد : يرحم والديك ..فهمت فهمت من كلامك الرجوع انتاعهم يتسبب في جري جديد .

عمارة : آه هذا واضح يا عمي العابد ..الرجوع انتاعهم في الحقيقة مشكلة ...على كل حال يبقى لهم الحق كقدماء مجاهدين ماشي كشهداء ..حتى هذه فيها صعوبات ..اللجنة اللي تمد الشهادات انتاع الماضي الثوري خلصت أعمالها هذه مدة ..وعلى هذا يتلزم عليهم يحصلو على أوراق ماشي ساهلة وشكون يمد هالهم ..تتخلط يا عمي العابد ...خير تنسى هذا الموضوع وتخليهم وين راهم ..ابقى على خير .

العابد : بصح لوكان يرجعوا ؟

عمارة : لا من وللا من قبر وجاب معاه خبر ياعمي العابد (يختفي)

المجموعة: واش قال الحاكي بعد هذا الجواب ؟

قال لما سمعه الشيخ العابد ...ماغاضوش الحال ...

عمارة صغير ماشاف.عمارة صغير ما عرف .

عمارة قاري هذا ماكان .

عنده الحق يهدر واش قرى

بصح الشيخ العابد خاطره ضياق شوية ....

كيفاش قدام ذكر الشهيد الناس ما تخشع

كيفاش كاين شيء ناس تهدر عليه كللي ما كان ....

كللي خلاص ...مادة قانون وشاهد حجر ...

بصح عمارة صغير ماشاف ...عمارة صغير ما عرف ...

عما رة يحب بلاده ....عنده الحق يخاف علىى أموالها

(يدخل خليفة شاد عامل من ودنه ويجر فيه)

خليفة : أنا معنديش الوقت دير واش قلت لك ...ولوكان نوللي ونلقى الحالة ماهيش تشعل راك تخلص .أنت وسليمان ...هيا مابقاش الوقت ...يخرج العامل و ماتنساش كيف تكلموا تروحوا تجيبوا الزربية الحمراء وتوصلوها لمحطة القطار .(وهو مار بخديجة) آه أنت ..ماتقعديش هنا اليوم ...ماتفسديش علينا حفلة الإستقبال يرحم والديك، اليوم ماشي كيف ساير الأيام، وماذا بينا بهذه المناسبة السعيدة نمدوا صورة تشرف القرية وسكانها.

العابد :(لنفسه) أمالا اليوم يلحقوا ؟..

خليفة : شوفي مضرب آخر حتى يروحوا...

خديجة : (تمسح غير مبالية) مضربي وين يكونوا هوما ...

خليفة : حبيتي تعملي معاهم معرفة بالسيف؟ الناس هاذوا أول مرة يزورونا ، يلزم يشوفوا غير الحاجة ويبانلهم غير اللي يشعل

خديجة : ديما ملاح ويشعلوا

خليفة : ولكن إذا شافوك تكسريلنا الخدمة وبلاك مايزيدوش يوللوا هذا ماشي في صالح القرية ..أمالا كيف نرجع ماذبيا مانلقاكش هنا...

خديجة : تلقاني معاهم ..

خليفة : نشوفوا ..إذا واحد ما قدر يسكتك هذه الأعوام ...اليوم ماشي كيف كيف ...اليوم تغيرت الأحوال ومابقيتو تخلعوا حتى واحد

خديجة : عمره ماقدر واحد يمنعني نقول واش في راسي ...وانت أقل من واحد أخويا ...خليفة ولد عيسى ال ...

خليفة : يرفع كفه فجأة) تكمليها أن ...(يجمد الموقف برهة ..مليان بشحنة درامية وبدون أن تقلع عينيها من عينيه ترفع عكازها وتوريهله كأنه (فانبير) ..ثم تقوم ببطئ متكئة عليه)

خديجة : (مشيرة إلى السماء) ...باباك ماشي معاهم ...باباك ماشي مكتوب هنا ...حوس عليه وراهم ..(تدفعه بعكازها)..هذا وين مسحت ..ماتخلينيش نعاود ...تدفعه بالعكاز فيسقط قبل ماترفع يدك ...ارفع رأسك... (تنظر فيه بشدة ثم تعود لمكانها وهي تتمتم أغنيتها)

ادفنتهم وركبت وعلى قبورهم انحنيت

ورفدت معي وجريت الخ.....

خليفة : و(هو قائم) ...مغبونة... تضربها ما تسلك تخليها كيف كيف

العابد : ياخليفة وليدي أنفض روحك من الغبار ...

خليفة : شكون ؟ عمي العابد زلقت ..هذه المصيبة تضل تزرزق في الدنيا ...

النيران.. حماتها يغلق الحجر شفت الناس طايحة .

قدام الحيوط الرايبة

شفت القمح مبزع

وجرات الزيت فمها مكبوب..

والنساء شعرها محلول....

والصبيان تحبي ...

في الحناجر الصديد

خديجة : العيطة تكسرت

سكنت الكلاب

والذيب عوق

في ليلة قمرها تناصف قدات النيران

جريت في كل جهة

وفي كل جهة

عيني ترفد قطرة دم

زربية حمراء مفتوحة

فوقها عيون مفتوحة

تنظر للسماء

قطعت الواد وردت جبل

ومشيت انكمل القمر

كل ماندور وراي نتصور

دخان طالع طالع مايحبسش

طالع ما عنده نهاية

وفي ليلة قمرها تم كنت

مكمشة وبردانة

وغفاتني عيني في الجبل

حسيت الجبل تحرك

وسمعته ينشد

بغيت نعيط على طول جهدي

يانجوم يا مزينة السماء

إذا اتفقرت الحامل

وإذا نشفت حليب الرضيع

وإذا طلع الفرد

واندبحت الشاه

جبال بلادي مازالت واقفة

نازلين منها...

وعاليين عنها...

العابد : يا خليفة يا وليدي أنت تاني وصلك الخبر بللي راهم جايين ؟

خليفة : صباح ربي شكون قالك ؟

العابد: سمعتك تهدر على الزريبة الحمراء قلت وصلك الخبر...

خليفة : معلوم جانا تيليكس ..

العابد أنا جاتني برية

خليفة : من عند من ؟

العابد : من عندهم

خليفة : وعلاه كاش ماتعرف واحد منهم ؟

العابد : يا سبحان الله

خليفة : قوللي من أين جاتك البرية قبل ....

العابد : من الخارج ...

خليفة : من الخارج ؟ اسمحلي عمي العابد أنا ...راك تشوف فيا مشغول بزاف...

العابد : قبل ما تروح بغيت نسقسيك ..

خليفة : بصح بالخف يرحم والديك يالحاج

العابد : واش يكون الموقف انتاعك لوكان يوللو الشهداء انتاع القرية ؟

خليفة : علاه هذا السؤال ؟

العابد : سؤال برك جاء في بالي

خليفة : واش نقولك يا عمي العابد ...ال..

العابد : بصح نطلب منك تكون صريح

خليفة : بصراحة ياعمي العابد الشهداء يستهلوا كل إحترام وكل تقدير وعلى كل حال الله يرحمهم ولكن إذا وللاو يديرولنا خدمة كبيرة فيها أوراق لازمها تتقطع وأخرى لا زمها تتسجل يلزمنا نديرو بحث طويل ياسر

العابد : وعلاه يا وليدي والشي واضح ...

خليفة : هذا راه مليون ونصف يا عمي العابد ماشي عشرة وإلا عشرين ...يقدرو يدخلوا في الوسط ناس غشاشين ...

العابد . يا لطيف وشكون يدخلهم ...؟

خليفة : علاه قلت لك خدمة كبيرة ...يلزم نثبتو أولا إذا صح شهداء ثانيا يليق نعرفوهم

العابد : وليدي تعرفه ؟

خليفة : (بعد سكتة ثقيلة) وليدك حاجة أخرى ...

العابد : (وهو خارج) ..هه..الشهداء يرجعوا ...ياخي مهبول ...

خديجة : مانيش مهبولة ..هو صح من أين نفوت يقولوا مخصوصة مسكينة ...وأنا في الحق نمشي من قرية لقرية نمسح الغبار على أسامي الشهداء هذا ماكان ...كيف تجي تشوف البلديات ماشي مقصرة ...ينقوهم يزوروهم يرفدوا الفاتحة عليهم ، واشنه الغبار ... وأنا مانحبش الغبار نكره الغبار ...يحجب الحاجة وساعات يغير الشكل أنتاعه كيف يتراكم بزاف وزيد خدمة مافيهاش تعب كبير ...مانيش عارفة الناس علاه خايفة على صحتي ..اللي يشوفني يا خديجة بركاي ، راهم نقيين منورين معطرين ميحتاجوش للحي ...مايحتاجوش للحي ...بصح الحي

يحتاجهم ..عجب يحييك الحي ..حتى رجع الحي باش بقى حي يشد في الميت ...في الثورة العكس الموتى شادين في الحيين أسكتي يا خديجة اسكتي يا خديجة أسكتي يا خديجة نحكي اليوم وغدوة الحكاية مخلاصتش ... ساعات نخمم نقول مابداتش ...اللي مللها مايسمعش ...هما سمعوني سمعوني نبكي ..نبكي.. نهار تلاقت طريقي بيهم

وحدي نبكي دا رنا تعاصر في ليلة قمرها تناصف قدات

وكيف حجرها ماضيين

يتراكم الثلج فوقها ويذوب

يصهدها الحر ويبرد

تصفر الأرياح وتتعب

وجبال بلادي مازالت واقفة

هاكي برنوس

وانضمي للصف

امسحي عينيك

اللي مات عاش

والعايش بخير وعلاش يموت

احنا جبالك ووديانك

احنا الغيب ديالك

احنا الرصاص المذوب

في فم السبع

نوضي أختي

غطاك برنوس

امسحي عينيك

دمعك عزيز خليه لغدوة

عندما الصباح يتنفس

وقمة الجبال توصل للشمس

(وهي خارجة معاهم تزغرد، وتكمل هاني مكانها على المقام وهي تسمح كالعادة، يدخل المانع مسرعا نحوها..)

المانع : اسمع أنت ما يهديكش ربي تخليهم في عقولهم ، غير انت اللي تحبيهم ولا واش .. الثورة الكل درناها

بصح ماناش الكل نزغردوا ....

خديجة :واش من ثورة درت ...

المانع: احشمي يا مخلوقة ماتطوليش لسانك، أعرفي مع من راكي تهدري...

خديجة : مع واحد دار الثورة ...

المانع : ونصف وخمسة وعشرين ...داري أنا كانت مركزا...مركز سمعتي ...بشهادة الناس الكل ..أحنا تعذبنا

...أحنا تمرمدنا ...وقاسينا المر ...

خديجة : واليوم ؟

المانع : رانا الحمد لله

خديجة : كما أحنا ...

المانع : وأنت شكون ؟ اسمك مانعرفوهش ؟

خديجة : يا سي ....كيفاش اسمك ؟

المانع : المانع

خديجة : في الثورة في الثورة

المانع : كيف كيف

العابد : يالمانع أربح تربح ...

المانع : واش تحوس عندي أنت ثاني ؟ (يراه) آه سمحلي عمي العابد ما عرفتكش ، رايحة تخرجنا من عقولنا هذه

المصيبة .

العابد : على بالك ، راهم جايين ؟

المانع : على بالي ، ماكش تشوف في القرية مهولة ...

العابد جاتك برية أنت ثاني ؟

المانع : لا لا جانا تيليكس ...وأنت شكون خبرك ؟

العابد : اللي خبركم تظن الشهداء الكل ميتين ؟

المانع: يا عمي العابد إنهم عند ربهم يرزقون

العابد : ما نقصدش هذا ...نقصد يا هل ترى استشهدوا صح

المانع : ما فهمتش ...

العابد : يعني ذرك ماهمش في هذه الحياة ي اكلوا الخبز ويمش وا في الأسواق .

المانع : الله أعلم

العابد : المسألة أكثر من هذا

المانع : كيفاه ؟

العابد : الشهداء انتاع القرية الكل راهم راجعين .

المانع : ...راك لاباس يا عمي العابد ؟ عندي خدمة ....

العابد المسألة صح ...وليدي اللي كان المركز انتاعه في دارك، قبل ماتهجم البادية، راه موللي هذه الأيام.

المانع : (يصفر وجه المانع ويكاد يسقط) هجرت البادية هجرت البادية ...على خاطر مرمدوني هنا ...

العابد : راني شافي قعد العسكر في دارك شهر ...وغير في الليل ... المانع : كانوا يعذبوا في ...

العابد : مزية ماولاش للدار ...

خديجة : (وحدها) مات الفوق

المانع : اسكتي علينا أنت شكون اللي مات الفوق ؟

العابد : وليدي ...وليدي قال لي راه موللي ..

المانع : ماقالكش حاجة أخرى ؟ ...

العابد : ذكرلي وحد الأمور ووحد الأسامي ....ماشفيتش عليهم مليح ...

المانع : ما ..ذكرش اسمي ؟...

العابد : والله مانكذب عليك ...

المانع : عندي اجتماع يا عمي العابد ، اسمحلي ...

العابد : قبل ما تروح قوللي ..لوكان يوللوا واش تدير ؟

المانع: أولا يا عمي العابد ،إذا وللاو ..سبع أيام وسبع ليالي البندير مايحبسش ثانيا نزورو بيهم كل المنجزات اللي تحققت في الاستقلال ، ثالثا نديرولهم التاويل ما نخلوهمش هاملين ، نشوفولهم وحدة من المنظمات الجماهيرية باه ينخرطو فيها وكل واحد على حساب الاختصاص انتاعه ولكن ماشي هاك ذاك برك ياعمي العابد لا ..يلزم يلزم الحاجة تتخدم على قانيها ..تتقدم لهم الملفات يعمروها ..وإذا توفرت فيهم كل الشروط والمقاييس انتاع التضحية والكفاح الدائم المستمر من أجل الصالح العام ..ذاك الوقت ماكاش مشكل ...مرحبا بكم

العابد : الشهداء ؟

المانع : واش تحب أكثر ؟ الناس الكل سواسية أمام القانون يا لعابد

المانع :ياعمي العابد أنا سقسيتني جاوبتك على حسابي ....السلطات مانيش عارف واش يكون موقفها ...

العابد : بالاك ما يطلبوا منهم والو..

المانع :صار اللي حي على كرعيه طلبوها منه ، واللي جاي من الآخرة يدخل هكذاك...

العابد : بصح الشهداء ...

المانع : الشهداء الله يرحمهم ويخليهم لنا للبركة . ما تكفرش يالعابد وحضر عقلك . إيا أبقى على خير (وهو خارج يتلقى بالعامل)

المانع : وأنت واش راك تدير هنا ؟

العامل : رايح للمخزن ...

المانع : واش تدير في المخزن ؟

العامل : السي خليفة : قال لي روح للمخزن تلقى سليمان يعطيك لومو والجافيل وابدا تنقي في هذا (الدالات)

المانع : واش قلت لك ؟

العامل : أنت قلت لي علق العلامات وعلق اللامبات ...

المانع : وأنت مع من راك مع السي خليفة والا السي المانع ؟

العامل : أنا معاكم في زوج

المانع : معاكم في زوج يعني واش ؟ القضية قضية مبادئ ..قضية اختيار ...

العامل : ما في يديش نخير ...

المانع : يلزم يكون في يدك المسألة ما فيهاش غموض . يا أما يا أما هيا العلامات (يخرج العامل) وأنت بدلي المضرب وخللي الناس تقوم بواجبها اليوم عندنا ضيوف جايين من بعيد ولازم يلقاو كل شيئ يشعل ..خاصة هذا المقام الشريف ..اللي عليه أسامي الشرفاء ...اللي حقيقة شرفونا باه نشرفوهم ونشرفو بعضانا ..

خديجة : إلى الأمام سر

المانع : لوكان من هنا لثناش ما تبعديش نبعثلك الدرك (يهم بالخروج)

العابد : يلاحقه ...يا المانع واش تقولوا كيف توقفوا على قبورهم ؟

المانع : نطلبولهم الرحمة والمغفرة ونشكروهم على التضحية انتاعهم اللي هي مقال لكل الحيين

العابد : أنت حي المانع ؟

المانع : الأجل انتاعي ما وصلش ...

مصطفى : (صوت مصطفى في الظلام كأنه يجيبه...)...اللي وصل اجله يكبر ويموت ...

العياشي: أنت تهدر بزاف ...

مصطفى : و انت تتهرب بزاف (تظهر مجموعة مجاهدين ، مصطفى خديجة الطاهر البشير و العياشي)

العياشي : ما هربتش طلبو ربعه مطوعين خرجتو أنتم في تلاثه،كنت رايح نتقدم لو كان ماسبقتنيش خديجة.

مصطفى : قعدت ساكت بزاف

العياشي : كنت نخمم... نحب نعرف وين نكون غدوة ؟ ...

مصطفى : اللي حب يعرف وين يكون غدوة ما يدخلش في الجيش

العياشي : الجيش ماشي انتاعك ...

البشير :الجيش انتاع اللي يحب يموت ...أنت ماحبيتش سكتنا ...واحد ماهو يلوم عليك

العياشي : أمالا علاه يخز فيا من التحت لتحت ...كيلي خفت وإلا هربت ...

البشير : ماقالك والوا ... وحتى واحد ما سقساك ... انت قاطعتنا في الطريق وجاي تمرض في المراه علاش يا

خديجة درتي ديك الخطوة ...كنت رايح انا نتقدم لوكان ما زربتيش ..انت مرأة متقدريش ..كيف عرفتها

متقدرش لوكان درت الخطوة قبل منها ...

العياشي : رايح ندي رها ...كنت نسأل في نفسي برك

خديجة : العياشي بنادم إذا سقسى روحه وقال لوكان نموت عمره ما يدير الخطوة و أنت بين خطوة الثالث والرابع

ستنيت بزاف .

العياشي : ماشي غير أنا اللي ستنيت

البشير : مع الأسف ماشي غير أنت ...بصح الآخرين استناو ووسكتو ..انت علاه جاي تبرر في الموقف انتاعك

؟ خايف مانامنوكش وضميرك ما هناكش ؟ قلت لنا كنت نفكر الله يبارك ..كل واحد حر في تفكيره .....

العياشي : يا جماعة أنا جيت نكلمكم باش ماتقولوش راني حاب نتحايل على الموت ...

الطاهر : وصلنا ليها ومن فمك خرجت يالعياشي ... كنت نخمم إذا العملية فيها السلكة وإلا ما فيهاش ....

العياشي : يا جماعة واحد فينا ما هو عارف واش هي العملية .

الطاهر : وعلى هذا ترددت وبقيت اللور ... وزيد ما صرى والو وخرت أنت بخطوة قدمت هي بخطوة

العياشي: بصح بخطوتها رجعتني صغير ...

خديجة : وأنت شكون باه تمنع عليا نكبر ؟..من اللي رانا في هذه القاعدة خرجت الناس في عمليات كثيرة ،

وديما تخليك وراها تخمم ... لوقتاش تخمم ؟ وعلى واش تخمم ؟

العياشي : عليا ، على البارد ، على كل شيء ، على واش يصرى بعدي ؟

مصطفى : وعميروش و الحواس وبن بولعيد والعربي ، كيفاش راه الجبل بعدهم ؟ كيفاش راهي الثورة بعدهم ؟

علاه هما ما خموش ؟ علاش هما مدو وراحوا ...علاش احنا نحبوا نجيبو ونأخذوا ؟

العياشي: منسمحلكش تهدر معايا كللي خنت ...

مصطفى: ماتهمناكش بالخيانة بصح خير ...تحيا ولا تموت ...

العياشي: تهدروا على الموت على خاطر ما تعرفوهاش . على خاطر ما شفتوهاش أنت شفت يما مثقوبة

بالرصاص .

خديجة : يماك برك ؟ ...كاش ما بقات دشرة فيها حيوط واقفة ؟ كاش ما بقى لواحد باباه ولا يماه في هذه البلاد ؟ كاش مابقات رنة خلخال و ضحكة عروس ؟ كاش ما بقات ورقة ما عفستهاش خطوة الرومي ؟ وأنت تخمم إذا تدير الخطوة ؟ ... يماك ، خير منك ..

العياشي : بصح أنا وليدها

خديجة: ما تستغلش موتها باه ما تموتش أنت

العياشي : وإذا ما لحقش الأجل انتاعي ؟

الجميع : انتاعنا الحق (تعود نغمة أغنية خديجة ومعها الإضاءة لنراها مستمرة في المسح على الأسماء)

العامل : (وهو داخل متحير) يالسي المانع ...اللامبات البيوضة ما بقاوش بزاف ...قعدوا غير شوية حمورة ...

المانع : دير اللي لقيت ...يعطيك يتعلقوا وفرات ....(يخرج العامل)

السبتي : داخل في أقصى سرعة ..أنت هنا ياالمانع وأنا قالب الدنيا عليك .

المانع : كنت في طريقي ليك لوكان ما حكمنيش الشيخ العابد ...

السبتي : كيفاه السلطات الكل راهي واقفة على كراع ، وأنت اعلام ما تعلق في القرية ؟

المانع : يا السبت يرانا مدينا الأوامر اللازمة والشيء راه يمشي ... وزيد ما همش رايحين يوصلوا ذرك ...

السبتي : يا المانع ربي يهديك يلزم نوجدوا الغذاء وهما يوصلوا معاه ...

العابد: علاه يأكلوا ؟

السبتي : للمانع راه معاك ؟

المانع : هيا لينا يرحم والديك راه بدا يودر ..

السبتي : عيب استنى نسلم عليه و نروحو ...(يتقدم للعابد) صباح الخير عمي العابد

العابد : صباح الخير ... راكم توجدولهم ؟

السبتي : الواجب يا عمي العابد... لازم تقوموا بيهم ونربحو بهم ...

العابد : الله يفرحك كما فرحتني... تعرف انت الأول اللي قلت نرحبو بهم...

السبتي : علاه ماهمش خاوتي وهما السابقين ؟....

العابد: عندك الحق يالسبتي سبقو وفازو ..

السبتي : الله يجعل يرضاو علينا هذا ما كان ...

(المانع طبعا يعرف أنهما لا يتكلمان عن نفس الشيء، ويريد في كل مرة إفهام السبتي)

العابد : يرضاو إن شاء الله كما رضا عليهم ربي والنبي ...

السبتي : الحق يقال يا عمي العابد يستاهلو كل خير ...راهم ما قصروش ...

العابد : يا وليدي اللي مد حياته على وطنه راه يلزمه يتقدس ...

السبتي : عندك الحق يا عمي العابد القسرة معاك ما تتملش بصح تسمحلي ...الأشغال كثيرة والوقت يجري ...

العابد : اجري اجري يا وليدي الله يعاونك ...

السبتي : (هو داير للمانع) هيا لينا يا المانع ...(ويمشيان)

العابد : معلابالكش في قداه يجيبو؟

السبتي : يتوقف ثم يهم بالمشي ....جماعة كبيرة آعمي العابد ...

العابد : (يوقفه من جديد) أمالا أولاد القرية الكل يوللوا....(يتوقف كأن شيئا فيه خلل)

السبتي : أولاد القرية ؟

العابد : إيه الشهداء

السبتي : ...الشهداء ؟

العابد : إيه في البرية انتاع وليدي قال في هذه الأيام يوصلوا....

السبتي : وليدك الشهيد بعثلك برية ؟

العابد : أعطاهالي الربعي الصباح ...

المانع : قلت لك راه يودر ...ما قدرش ينسى وليده ..

السبتي : حول ولا قوة إلا بالله .وحد الله يا عمي العابد الشهداء علاه يوللو...واش يوللو يديرو ؟ واش يوللو يديرو؟ وشكون يرضى بهم يوللو؟...ترضى أنت وليدك مصطفى يوللي ينحي عليك شرف بابات الشهيد ، ينحي عليك كل ما تتمتع بيه من هيبة وتقدير ؟.. كل ما عطالك هذا الشرف من احترام السلطات والشعب ؟ يا عمي العابد كاين اللي يرضى يرد واش أدى ؟ حبيت تنوض القيامة وتخلطها في بعضاها ؟ يرحم والديك لوكان

يرجع وليد عمي الله يرحمه يرحم الشهداء نطيش اللي عندي وإلا نقسمو معاه ؟ فكر مليح يا الشيخ العابد، كان لازم عليهم ينظموا لينا في يوم الاستقلال الأول ، أما الآن فات الوقت ..القافلة مشات .

العابد : ولكن إذا وللاو صح ، على الأقل البعض منهم برك ؟

السبتي : الشي ساهل يا الشيخ العابد ....تكثر القضايا وتتعمر المحاكم

العابد : اليوم ماكش لابس و علاه ؟

السبتي : حوايجي راهم يتحددوا ...

(يدخل علي المجاهد القديم وهو حارس في مزرعة التسيير الذاتي يلقي السلام على المانع والسبتي)

علي : السلام عليكم ....(لا يجيبه أحد)

المانع : هيا السبتي الساحة بدات تتعمر ...

السبتي : و ما ترفدناش الكل ...(لما يمر علي يتابعان)

المانع : و هذا واش خرجو من المزرعة في هذا الوقت ؟ وقباله للشيخ العابد

السبتي : بعد سكتة قصيرة ...عندك الحق هذه حكاية الشهداء ما تدخلش في الرأس .

المانع: أوعلاه اليوم بالذات وماشي هذه الأعوام ؟ ..اليوم اللي يجونا فيه مس ؤولين من العاصمة تبان هذه البرية؟

السبتي : المانع ايا يا الله نشوفوا سي خليفة ونبحثو القضية ...(يخرجان)

علي : (وقد وصل للعابد .يراه مطرقا) واش راك عمي العابد

العابد : (مستمر في الإطراق كأنه غائب)

علي : عمي العابد

العابد : (بدون أن يرفع رأسه)... شكون ؟

علي : علي .....علي العساس .....

العابد : (رافعا رأسه ببطئ).....نزلت من السماء يا وليدي ....

علي : خير يا عمي العابد ....

العابد : في هذه القرية أنت الوحيد اللي نثيق فيه .....الماشي انتاعك صافي على الحليب ، مجاهد بسلاحك من الأول ...ما طلقتش أم أولادك باه تأخذ بنت مرفه ....ما ستنيت يكافيك حتى واحد ....عساس في الضيعة من يوم تكوينها .....عمرك ما شهدت شهادة زور مع واحد باه يدي الورقة ، أنت الملايكة انتاع هذه القرية ...

علي : راك تبالغ يا عمي العابد .

العابد : وراس وليدي غير هذا هو الصح

علي : قلت راك محير يا عمي العابد ...

العابد : تعرف واش قال لي سي خليفة ؟

علي : لا ...

العابد : لوكان يرجعوا الشهداء يلتزم عليهم يكافحوا طول حياتهم، باه يمحوا أساميهم من دفتر الأموات ...

علي : واش حبيت يقولك

العابد : والسي المانع تعرف واش قال؟

علي : لا

العابد: يعمرو ملفاتهم ويستناو الحيين يحقو فيهم.... والسبتي قال واش يولو يديرو شكون يرضى بيهم يولو

علي : يا عمي العابد قلبي راه معمر ما تزيدليش عليه ، المثل يقول : وين بغى الحي يدورّ راس الميت ، والحي هو القانون .

العابد : والميت شكون ؟

علي : يا عمي العابد ما تحرجنيش ، أنت تعرف ... راك عشت الحقيقة من بداية الثورة حتى لليوم ...وين التضحية ؟ وين الإخلاص ؟ وين الحماس ؟ وين الأخوة ؟ وين تزيد الجميع من أجل الصالح العام ؟ البارح الشعب هو الثورة ... اليوم كاين حاجة اسمها البيروقراطية يا عمي العابد ...وهي الرابحة في الآخر يا عمي العابد ...ووين بغى الحي يدور رأس الميت يا عمي العابد ..

العابد : والصح وين يا وليدي ؟

علي : في البطاقة يا عمي العابد ...هي الصح اليوم ...ما تقدرش تواجه الصح على خاطر هي الصح ...

العابد : و لكن يا وليد ليون ونصف شهيد ؟ واش بقى إذا كسرنا حرمتهم ، إذا عفسنا شواهدهم ...إذا كفرنا بحقهم ؟...

ي ، كاش ما عندنا شي آخر نعتزو بيه غير م

علي : تبقى البطاقة يا عمي العابد ووين بغى الحي يدور رأس الميت .

العابد : (بحزن شديد) ... كللي طالق البقرة انتاعه تسرح في جبانة ...(ويبقى بدون حراك برهة)

علي : (بعد التحقيق فيه) ...عمي العابد ...عمي العابد مازلت معاك

العابد : (كأنه استيقظ) ...آه ...(و فجأة) ...وليدي مصطفى تعرفه ؟

علي : كيفاش مانعرفوش ...الله يرحم الشهداء...ولوكان مزية اللي ماهمش معانا

العابد : قلت لك مصطفى وليدي ...

علي : واش بيه يا عمي العابد ؟

العابد : راه مللي هذا الأسبوع .(علي يفاجأ وينظر في العابد متسائلا)

المجموعة: واش بيه الشيخ العابد ؟ مريض ؟ ...مانظنش ...راه في أحسن ما يرام ...امالا واش هذا الكلام اللي

يقول فيه الشيخ العابد رجل ثيقة ...يوزن كلامه قبل ما يخرجه ..وليده استشهد وهو موصل بريد الولاية.

مصطفى : راك تسمع ؟

الطاهر : (وهو يقفل في حذائه ويتمتم).. يعني نمشي والا نموت ...يا سيدي خلوني نموت ، خللي الذيابة

تاكلني ..

خديجة : (وهي تضحك) يا البشير خايفين العسكر يلحق قبل الذيابة ...

الطاهر : ايه واش ، نضرب حتى يخلاصلي الرصاص ...

البشير : (لا يطيق) آه ...أنا نسبق ،....(يخرج)

مصطفى : هيا يا خديجة ..(ويخرج)

خديجة : (وهي خارجة) كيف تربح الحقنا ..يعود البشير ..

البشير: أنت إذا جييت في يدهم والله ماتزيد تهدر على كرعيك (ويخرج))

الطاهر : (وهو يحاول حمل متاعه بطريقة فوضوية) ...استناويا ...ماكانش اللي يتنفس معاكم ...يجعل متاعه فوق ظهره وينظر لرجليه ..ينعل بو يماكم إذا أنتم كرعين ...تحبوا تديرو الثورة فوق الزرابة ؟ تحبوا تخرجو الكولون بلا ما تتشلفطو ؟...تحبو تكذبو على ارواحكم ؟...الثورة ماتامنكمش ...أمالا بلا يماكم يا أنا يا انتم إلى الأمام سر ، وإن شاء الله تتقطعو... (وهو خارج) خديجة ...قوليلهم يستناو..... خديجة

خديجة: (وقد عادت لمكانها) ما زادش هدر على كرعيه ...وصلنا السلاح وين لازم يوصل ...خمسطاش يو مشية ...ريحنا ليلتين وجينا موليين

المجموعة: واللا وحده ...قضية الدفينة هذه فيها الشك ...ينفجرو زوج ألغام ...قدام السلك ...ومراكز العدو في كل جهة ...ويكون الوقت لقدور والشجاعة الكافية باه يدفنه ؟ ...حتى لو انجرح برك ...كان يقدر يستناه ؟ ... يادرى مصطفى موللي صح ، وإلا الشيخ العابد هذه الشوق لوليده ، وحاب يعرف تفاصيل موته ؟ إذا هذه نيته ...راه تبع أسلوب خطير في التحقيق

علي : معنى كلامك كبير يا عمي العابد ...

العابد : كبير يا إبني . كبير بزاف

علي : ومن أين علمت أنت بهذا؟

العابد : وصلتني برية

علي : ويللو من الآخرة والا من الدنيا ؟

العابد : ماتولوش كيفهم يا وليدي ...ما هوش في كل المقابر انتاع الشهداء ، اللي في كل قرية دشرة، مكتوب:

" ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون "

علي: عند ربهم يا عمي العابد

العابد : راني عارف كل ميت عند ربي ...بصح ماهيش الحياة لجميع الموتى ...أنت تعرف هذا ...

علي : المهم يا عمي العابد ....مسألة العودة انتاعهم مطروحة...

العابد: مطروحة من نهار استشهدوا يا ابني

علي : والقانون وجدلهم اللازم ...بصح مانيش عارف إذا يوللو واحد واحد خير ولا جماعيا .؟

العابد : على حساب ماهو مكتوب لهذه الأمة يا ابني

علي : مكتوب الأمة في القانون انتاعها يا عمي العابد ...شوف الأمير عبد القادر ... قعد شهيد سبعطاش سنة

ومن بعد بقى حي قرن ونصف ...ما يؤثر في مصير الأجيال غير واش تخدمه بنفسها يا عمي العابد ... هاني

قدامك مانيش شهيد حي ؟

العابد: (وقد تخلبط) احبس ...احبس يا وليدي حبس راسي راه يدور و ركايبي فشلو... وما تزيدش تهدر اكثر...روح روح...(علي يبعد قليلا ثم يعود بصوت منخفض)

علي : عمي العابد إذا قدرت تتصل بوليدك انصحه ما ي ولليش للقرية ، أرض ربي واسعة .. قوله يتدرب يروح يتدرب على الحياة في مضرب آخر ..(يخرج) لخارج الحدود قدور كان معاه وقدور يقول انفجروا زوج ألغام تحته ..تقطع على زوج ... هكذا قال قدور ...وزاد قال دفنته بيديا قدام السلك قدور كان شجاع والمهمة كانت خطيرة هكذا وصلونا لخبار

خديجة : (خلال هذه الفترة كانت تتذكر صورة توحي لها نغمات أغنيتها .تتكلم في نهاية الفقرة وقد عمت الأنغام) خبرونا بالمهمة على السبعة أنتاع العشية ... على التسعة خرجنا بالسلاح معبي على ظهورنا ...أنا ما كنتش رافدة بزاف وكنت نعرف الناحية ...على هذا قبلوني ...هو كان يمشي القدام ..البشير وراه الطاهر وهو الآخر ...الطاهر ديما الآخر.. (تضحك) .. كرعيه يوجعوه الله يرحمك يا الطاهر شحال كان يعرف . البشير على خاطر دائما مزروب .. كنا نضحكوا ساعة على ساعة ..أوقات صغار ينسونا التعب .

مصطفى : (في الظلام صوت مصطفى ...يبقى وجه خديجة وكأنها تسمع) هيا جماعة .الشمس طاحت وجدو أرواحكم

الطاهر : الطاهر علاش مقلقين مازال ما طاحش مليح

مصطفى : لايم حوايجك ذرك تطيح ...(تشعل الإضاءة وتكشف عليهم يتأهبون للسير البشير هو الأول)

مصطفى : خديجة

خديجة : من مكانها نعم

مصطفى : الوقت ....

خديجة :(تنسحب من دائرة الضوء وتلتحق بالجماعة)

الطاهر : مانيش نحس في كرعيا يا بني عمنا ..مازالوا منفخين

البشير ياك النهار كامل وأنت مريح إيا نوض ...

الطاهر : على خاطر كرعيك اللي راهم مشلفطين ...

البشير :احنا كنا نمشو بين سماء وهواء ...

الطاهر ماشي كيف كيف ...

البشير : سوا سوا .. أنت لحم وعظم وأحنا مخدومين بالنحاس ..

الطاهر : ماعلى بالكم بوالو معلوم ...

البشير : علابالنا بللي من لي خرجنا وأنت تمرض فينا .. وراك عطلتنا ...

الطاهر : البشير إذا ما قلتلكش علاش تزرب عمري ما لتهيت بيك ...ما نيش عارف واش عندك ضد كرعيا..

البشير : إيه واش حبيتنا نوصلو العام الجاي ، كل ما نجو مقلعين تخرجلنا كرعيك .

مصطفى : داخلا محملا ما تزقوش صح ...

الطاهر : قوله ينساني يرحم والديه ...

مصطفى : البشير ...

البشير : قوله ينسى كرعيه ...

الطاهر : كرعيه مسطحين يا رأس الشحم ...على هذا ما نقدرش نتبع .. تهنيت ؟

البشير : (مندهش) مسطحين وجاي زادم معانا ؟... علاش تطوعت ؟

الطاهر : اسمع الثورة ما تشوفش للكرعين ...تشنف على خاطر عطلتكم شوي نحملها ونسكت ...بصح

تسقسيني علاش تطوعت راك تحقر ..وإذا طالت الأعمار

خديجة : يبقاو كرعيك ديما مسطحين إيا امشي ..

مصطفى : البس الفردة الأخرى وخلينا نمشو ...

البشير: أنا ما يقتلنيش العسكر يا خديجة البشير يقتلني...

الطاهر : تذلوني ، تقطعوني... راكم رافديني على اكتافكم ؟... طلبت شوية راحة برك..

خديجة : (كأنها تريد أن تضحك).. هيا امشي نسبقوا ...(لمصطفى)..

البشير :هكذا يطيحوا فيه العسكر وإلا طيح فيهم و جيبهم من الوذنين حتى لعندنا.

العابد : يفكر.

المجموعة : واحد ما رحب بيهم.. لا المخلص ولا الإنتهازي ولا المناضل ولا حتى والديهم .. واش بيهم هذا الناس ؟ واش من عربة ركبو ؟ هكذا يتسمى غلقوا الحلقة على أنفسهم... بكل ما فيها ... بخيرها وشرها.. برضاهم

والسخط انتاعهم... واش من غول جمد احساسهم ؟... العربة اللي ركبوها ما هيش تمشي... اتقطعت على البقية وحبست في الظلمة ، وهما ما همش داريين.

(يدخل العامل محملا بالأعلام وعلب التنظيف و المصابيح)

العابد : (فجأة بأعلى صوته) ياو راهم راجعين

العامل : (ضان إنه معاه) شكون اللي راجعين ؟

العابد : الشهداء

العامل : يعملو مليح (يخرج ، يصطدم بالحسين وهو داخل) اسمحلي عمي الحسين ما شفتكش...

الحسين : ما عليهش يا الصالح

العامل : لو كان سماوني ياالطايح خير.

الحسين : علاه راك منوي ؟

العامل : ما لقيت وين نصد... الرياس كثرو وأنا عندي زوج يدين

الحسين : اخدم حقك وأحبس...

العامل : و حق الآخرين ؟ لوكان ما نخدموش احنا واحد ما يخدمو...

الحسين : والفرع النقابي انتاعكم واش راه يدير ؟

العامل : اتفرع يا عمي الحسين... انفلق

الحسين : ديرو اجتماع عام وبدلوه

العامل : علاه اللي يجي خير من اللي يروح ؟ ها كيف كيف يضرب على قراطه وحنا تزيد تكحال علينا.

الحسين : ما تفشلوش يا الصالح .. شيء ما يجي بلا كفاح ... اجتمعو اكتبو.. ديرو تقارير وبعثوهم..

العامل : كتبنا و بعثناهم لفوق ، ومابان والو...

الحسين : بالاك ماوصلهم والو

العامل : أمالا بينا وبينهم السلسلة تحت في الوسط ...

الحسين : شوف يا الصالح من بعد راني نجي نشوفكم باه نخيرو نهار نجتمعوا فيه ، احنا وأنتم نشوفو دعوة هذه السلسلة.

العامل : بصح شكون راه يقطع فيها ؟

الحسين : هنا بيت القصيد وعلى هذا نجمعوا وندرسو القضية

العامل : (وهو خارج)آه يالوكان يوللو يا عمي الحسين

العابد : (بثورة للجمهور) علاه راكم شاكين ؟ وإذا شكيتو علاه جيتو ؟ يا خويا علاه ولليتو ماتامنوش ؟ علاه العقول جمدت والقلب قساح ؟ علاه ولد هذا الجيل نسا باباه ؟ ... لواه متزاحمين على نفسي نفسي ؟ .. لواه متكالبين على زاد يفني ؟ لواه نخسرو في وريثة تعيشنا اليوم و غدوة ؟ واش نخللو من اللي خذينا ؟ ... ياو رانا نتحاسبو واللي حاسبنا حي في دمه مكفن وإذا شكيتو علاه جيتو ؟

الحسين : : (متأثرا بكلام العابد إلى درجة التحدث إلى نفسه) ... كلام شحال قلته لنفسي ... جوابه في البداية كان واضح .. ومن بعد غاب ومن بعد غاب الجواب ومعاه السؤال ..اشكون غلط ؟

العابد : (بين الكلام والغناء كأنه مع نفسه) اللي محى الخطوط ... وعثر في جلاله ..تلاح للمثرد قبله ..ونفض بيديه ... اللي وصل للشطوط ...نحى مسامير السفينة ...خلاها لوح ...على رأس الموج ...تغطس وتطل

...اللي مات بوه ...نسى يديرو في التراب ...غطسو في الملح وباعه قد يد ...

الحسين : راك تبكي يا عمي العابد ؟...

العابد : هذا أنت" يا لكماراد" ؟

الحسين : هذاك بكري يا بابا ، ذرك راني يا الأخ ، مسؤول في الفرع النقابي نتاع سكة الحديد هذا ما كان ...

العابد : واش بيه كلامك مرخوف ؟ أنت ماكش موالف تفشل . شفتك وهما يعذبو فيك ..عمرك ما رجعت اللور عمرك ما رفدت يديك .

الحسين : ذاك الوقت كان عدوك واحد ، و احنا كنا صف واحد يا عمي العابد ..

العابد : واليوم واش خذاكم ؟

الحسين : اليوم كل واحد وين اصبح ..

العابد : ماشي حق عليك يا وليدي ... يلزم تقوي الصف ...

الحسين : واش من صف يا عمي العابد ....هاهو سي المانع يضرب مع أصحابه باه يبعدوني على الحزب والنقابة...

العابد : لاه الحزب انتاعه ... ياخي انتاع الشعب

الحسين : هذا الموضوع يلزمه نقاش كبير ...

العابد : و أنا باغي نطرح عليك سؤال صغير

الحسين : اتفضل يا عمي العابد.. خير ان شاء الله ...

العابد : لوكان يوللو الشهداء ؟

الحسين : (مفاجئا وكأنه يشك في سلامة العابد) ... تقصد جميع الشهداء ...؟

العابد : انعم...

الحسين : يزيد عدد السكان أكثر ... وتتراكم المشاكل الإجتماعية ...

العابد : لا لا مالا فهمتنيش بغيت نقول إذا نقبلوهم وإلا لا..

الحسين : ما تحيرش روحك يا عمي العابد ، يلقاوهم طريق ماتخافش ، يدخلوا لمراكز التدريب وبعد سنوات يبداو يخرجو واحد واحد باه يلعبو أدوارهم في هذه الحياة الجديدة ، وكل واحد حسب الصف انتاعه ، من الفوق وهبط

العابد : هذا الموقف انتاعك يا ابني ..أنت اللي كنت في الحبس معايا ؟

الحسين : الحسين راك ما سألتنيش على الموقف الشخصي انتاعي ...قلت لي إذا نقبلوهم وإلا لا جاوبتك ...

العابد : والموقف انتاعك ؟

الحسين : الحسين تسمحلي نخليه عندي .. مانقدرش نصرح بيه قبل ما نتصل بهم أولا وقبل كل شيء ...

العابد : بصح كيف يوللو ترحب بيهم ؟

الحسين : أنا نقابي ياعمي العابد على حسب الأفكار اللي رجعو بها أما من الناحية الإجتماعية تسمحلي هنا ثاني نحتفظ برأيي الشخصي ، أنا نقابي يا عمي العابد والأمور داخلة في بعضاها ويصعب إتخاذ موقف إرتجالي

هكذاك

العابد : يرحم والديك .. روح وين كنت رايح ... (يخرج الحسين)

المجموعة : هذا إنسان ثوري مخلص أنا شاهد على صموده أمام العذاب . علاه ما هوش متحمس للرجوع انتاعهم هو ما صرحش بالمعارضة ولكن في كلامه متحفظ ، يا دري خايف ما يكونوش في الصف الصحيح كما يتوقع منهم ؟

العابد : الله أكبر

المجموعة : حتى اللي ضحاو بأرواحهم نشكو في مواقفهم في قضية الثورة ؟ واش من أفكار يمكن يرجعو بها من غير اللي راحو بيها من غيير اللي ماتوا عليها ؟....

العابد : الله أكبر

المجموعة : شكون كان يتصور يجي وقت وانشكو فيه الشهيد يبدل طريقه

شكون كان يتصور يجي وقت ونشكو فيه الشهيد علاه مات

العابد : الله أكبر

المجموعة : صار ولينا ماناش عارفين ...

مات على ما كنا فيه البارح ؟ وإلا ماتى على ما رانا فيه اليوم ؟

مات على الجماعة وإلا على نفسه ؟

وإذا رجع واش من صف يكون ؟

العابد : الله أكبر

(يدخل قدور شاذ العامل من وذنيه)

قدور : وأنا واش قلت لك ؟ ...يخي غيرقرينا " التيليكس " عطيتلك أوامر واضحة ...

العامل : هما ثاني عطاوني أوامر وقالولي واضحة ...

قدور : وأنت مع من راك ؟ مع سي خليفة وإلا مع المانع وإلا مع قدور " الصاشم "

العامل : أنا معاكم الكل ...

قدور : شوف وين تلقى صلاحك ...أنا يا وليدي كيف تجيني للتبرئة ، على خاطر كل عشية تجيني ...

العامل : الدمار يجيني يا عمي قدور ...

قدور : ما يهمنيش واش يجبيك ... المهم تجي ... نقول لك خلص ؟ يخي في عقلك وحتى تخلص ...أمالا روح آوليدي ...خليك من " جافيل " وخليك من العلامات واجري عاون ثامر في ذبيحة الكباش و تحميرهم .

(يخرج العامل) حصلنا مع هذا الرعيان ...قالك معاهم الكل ... لوكان ماجاتش " بروتي " المانع وخليفة يفوتو قدام قدور " الصاشم " قدور اللي طرطق الجبال وركع الاستعمار ؟اللي الثورة ما وللات ثورة حتى دخل المعمعة ؟ ...روح يا جيل اليوم روح .. واش من قراية تنفعك إذا نسيت أمثالي ..هه ...معاكم الكل ...

العابد : (لا زال في تفكيره) ا....لله أكبر

قدور : (متنبها له) عمي العابد واش راك تدير هنا ؟

العابد : قاعد نوحد في ربي و نستنى ...

قدور : واش تستنى ؟

العابد : نستنى في ال.... يا قدور يا وليدي ماذبيا تعاود تحكيلي قصة وليدي كما وقعت وكيفاه استشهد ...

قدور : لوكان نخلوها لمرة أخرى يا عمي العابد .

العابد : ماذبيا تعاود تحكيهالي ذرك ... برحمة والديك ...

قدور : واش نقولك يا عمي العابد ... راني احكيتهالك شحال من مرة ...

العابد : هذي وخلاص

قدور : كما قلت لك وقلت للآخرين ، كنا جايين من الاوراس في طريقنا للحدود ومعانا برية الولاية .. كنا ماشيين حذا بعضانا ما نيش عارف كيفاه حتى سبقني ... كان باقيلنا يجي مشية ساعة ونصف ونلحقو للسيلان ... ساعة ونصف يا عمي العابد . نقطعو السلك ونخرجوا للأمان .. كانت ليلة قمرها ضاوي تقول نهار . كان ضاوي البرنوس على أكتافه ...متقدم كالسبع الله يبارك ...

خديجة : وصلنا السلاح وين كان لازم يوصل .... خمسطاش يوم مشية .... ريحنا ليلتين وجينا موليين ...خرجنا مع المغرب في شهر شتاء ... في ليلة ظلمتها زيت ... على خطوتين ما يباننلك والو ... كنا أربعة ....

قدور : أنا كنت وراه ...وحدنا في زوج ...

خديجة : هو الطاهر وأنا البشير ... مشينا خمس ليالي في البرد والشتاء ...

قدور : فجأة نشوف فيه جمد في مكانه وهو يعيط : الله أكبر اقلتله واش كاين مصطفى ؟ قاللي قاللي ما تتحركش تحت كراعي كاين لغم اجيت متقدم نساعده آمرني ما نتحركش ... قاللي ارقد يا قدور بالاك تنقاس .. خديجة : في اليوم السابع طحنا في العسكر ناصب كمين لجماعة مجاهدين ماشيين في الواد ... الطاهر والبشير ما عرفوش واش يديرو ... أنا ثاني معرفتش ... بصح هو طلع الحساب في لحظة وحدة .... المهمة اللي خرجنا فيها مابقالنا ما نخسرو ...وبلا ما يزيد كلمة انبطح وبدا يقرص ...

قدور : أنا غير انبطحت وهو اللغم الأول والثاني ... ارمى مصطفى روحه في واحد الحفرة ...

خديجة : اللي طاح الأول البشير أنا انجرحت. الطاهر يجري يساعدني تقاس في نصف الطريق وبقى هو وحده يضرب

قدور : بصح ما عند وش الزهر حتى الحفرة اللي رمى روحه فيها كان فيها لغم آخر ...جريت ليه ..لقيت صدره مفتوح

خديجة : رفد عينيه لجبهتي وقالي : خديجة شوفي كيفاه توصلي للجماعة ، أنا هنا تحبس طريقي ... قعدت وراه ربع ساعة خدمت هذا العصى ... ولما جيت نقوم سمعته يشهد والدم خارج من فمه ... طاح على جنبه ...

قدور : كشفت صدره مفتوح عيطت : يا مصطفى

خديجة : مصطفى ... وجريت ليه ...نسيت جرحي ورفدت رأس مصطفى ..(بركة المسح)

قدور : كان النور خارج من وجهه ... كللي يبتسم ...

خديجة : وجهه معمر بالتراب حطيته على ركبتي ...

قدور : تحسبه راقد هذا ما كان ... تقول شي ما صرى بيه ... جابلي ربي صدره عاود انغلق

خديجة : بديت نمسح له في وجهه ، وهو شاد مضرب الرصاص والدم هارب ما بين اصباعه دم مصطفى نمسح فيه ببرنوس مصطفى شحال قعدت نمسح ما نيش عارفة لما وصلو علي المجاهدين جاو يرفدوني رفدت مصطفى معاي

قدور : دفنته ثمة يا عمي العابد و ... كملت طريقي ..

خديجة : كدفنوهم برق خرج من رأسي .. طار في كل جهة وفي حتى جهة ... نحب نرده بصح ما نحكموش...

العابد : قلت دفنته ؟

قدور : نعم ..ايه..بهذه اليدين... شحال بكيت ...كان لأكثر من خويا يا عمي العابد ...

العابد : لو كان الحكاية هذه ما هيش منك أنت يا قدور ... كنت ما نا منهاش خلاص ...

قدور : (يرتبك) واش نتعني بكلامك يا عمي العابد ؟

العابد : اسمع يا قدور يا وليدي ... حكايتك صحيحة وما فيها شك ...

قدور : معلوم صحيحة ...

العابد : ولكن أحلامي ثاني صحيحة مصطفى وقف على راسي هذا الصباح وقاللي بالحرف الواحد : أنا ما متش اسلكت من اللغم مانيش عارف كيفاه ، وراني موللي ليكم في هذه الأيام

قدور : ما .. قالكشّ حاجة أخرى ؟

العابد : هذا ما قاللي ...

قدور : الله يرحم الشهداء يا عمي العابد ....مصطفى وليدك ذرك راه يتنعم في الجنة ....فكر في روحك يا عمي

العابد ... تجي معاي نشرب حاجة ؟

العابد : يكثر خيرك ...

قدور : قول يكثر خيرهم هما ...

العابد : هما موليين يا قدور ما تخافش ...

قدور : يا عمي العابد : ماذبيك هذا الكلام ما تضلش تقول فيه للرايح والجاي الدعوة كما راك تشوف مخلطة و أنت شيخ كبير

العابد : صح شيخ كبير رافد هم كبير. تخلط في راسه الصح و الكذب الصفاء والخيانة شكون مد وشكون الدني ؟ شكون حب وشكون كره ....صح شيخ كبير ذهب له الزمان والمكان ، وتعلق مابين ما سمع والمنام .عشت سبعين يا العابد وعلاه .واللي يزيد اليوم وعلاه ؟ أمثالك بزاف يا قدور وأمثال مصطفى بزاف (صمت) صح شيخ كبير عييت بزاف ... العظم وهن والعين قصرت ولا من بغى يفتح هذا الراس اللي عاش سبعين ... ما

بقات قوة ...جهد ما نوصل للقطار ونشوفهم ... بالاك نقول لهم يدوني معاهم (يمر أمام خديجة ببطئ ثم يتوقف ويرجع إليها يرفد البرنوس ويحقق فيه)

العابد : .. كيفاش قتلي إسمه ؟ (بدون أن ينظر إليها)

خديجة : مصطفى (بدون أن تنظر إليه)

العابد : يرمي عليها البرنوس

خديجة : ما قليش غلى القرية ... ماكانش عنده الوقت ... قال لي حوس على بابا ... راه معروف اسمه ...

العابد : ما تقوليش .. مليون ونصف الكل وسمهم مصطفى... شكون باباهم شكون أمهم (ثلاث تصفيرات بعيدة القطار)

العابد : شارد هذو هوما ... يادرى تبدلو ولا مازال على حالهم ؟ يادرى ما زال يخممو كما كانوا يخمموا وإلا ... جاو بتخمام آخر ؟ لازم نروح نشوف بروحي ....

قدور : عمي العابد راك مليح ؟

العابد : (بدون التفات إليه) روح روح آقدور رحل التبرئة انتاعك (يزداد هذيانه) ياخي مقار يلقاو واحد يستنى فيهم تتصور ينزلو وما يلقاو حتى صدر يحضنهم ؟ يوللو يروحو وهو خارج يتمتم واه يلزم يلقاوني ، ويلزم نقول لهم

العابد : ... حتى إذا ما حبوش يقدرو يكونوا عارفين ... وإذا مخيرتهمش أنا ... راني عارف واحد ما يخبرهم ... الحالة تبدلت .. وهما بالاك حاسبين ما زالت على حالها ...(حتى يختفي)

خديجة : خلاص هاني فلت له مصطفى ... شديت في وعدي ... حلفت لك نلقاه وفي الأخير لقيته ... أكثر من عشرين سنة وأنا ندور من قرية لقرية ، بصح في الأخير لقيته ... تعرف واش دار باباك مصطفى ؟ غطاني بالبرنوس كيما غطيتني أنت نهار تلاقينا ...(ضجة من الخارج)

المانع : ما نتلاقاوش أبدا في هذه الطريق

حسين : يا جماعة ألعنو الشيطان ...

خليفة : الشيطان ما عنده حتى دخل في هذا الموضوع ...

(تدخل جماعة المانع وخليفة والسبتي ومعاهم الحسين في نقاش حار)

حسين : علاه تكبرو في المسألة ... يا سيدي عدو ودر عقله وفرات ...

المانع : لا يا سي ... هذه ما هيش قضية واحد ودر عقله .... القضية خطيرة أكثر من هذا .

خليفة : وأنا معاه كاين حركة تشويش في هذه القرية وبالاك في قريات أخرى ... ومتأكد بللي عندها اتصال بالخارج .

السبتي : واحد من هذه العصابة رانا بعده كشفناه يجوه رسايل من الخارج .. واليوم برك وصلاته وحدة ...

حسين : عمي العابد جاسوس ؟ علاه ماشي الذكرى انتاع وليده وقلة الصحة خلاوه يتصور بللي وليده راه موللي هذا الأسبوع

المانع : راه يقول كل الشهداء

حسين : علميا مستحيل

خليفة : ولكن واقعيا القرية راهي تقلبت واللي عنده شهيد في العايلة راه يشهد الناس تخاف يا سي قالك راهم مسلحين بالسيوف والمدافع والقنابل والرشاشات وكل واحد منهم في يده قايمة تاع الناس اللي يقتلهم

حسين : و أنت راك خايف

خليفة : وأنا علاه نخاف؟

المانع : صح علاه يخاف ... علاه نخافوا ؟

حسين : فاذا أنتم ما تخافوش ، ناس القرية لاه تخاف ؟ ... بركاونا من هذه الدعايات يرحم والديكم ... لوكان كاين حاجة ، السلطات راهي راقدة ...

المانع : السلطات المحلية راها مشغولة اليوم مع برنامج الاستقبال ... بصح حنا المناضلين واجب علينا نتصداو لهذه البلبلة ... وانت كنقابي واجبك تروح تحذر العمال يفتحو عينيهم ...

حسين : العمال علابالكم ما يهتموش بهذا الأمور ...وبيناتنا ، لوكان يسمعوا بيكم تاهمين الشيخ العابد يموتوا بالضحك

خليفة : أمللا على حسابك الدعوة ما فيها والو ؟

حسين : معلوم ما فيها والو ...

المانع : والفوضى اللي قايمة ما عندها حتى سبة ؟

حسين : حتى سبة .

السبتي : والشيخ العابد وعلي المجاهد ما وصلهمش برية من الخارج؟

حسين : ياودي الشيخ العابد مسكين عيان ومريض ... ونجعلو صح وصلاته برية من وليده ...ماجاش في بالكم كان يداوي في الخارج ...ماشي محال كان مودر الذاكرة بعد كاش صدمة و عاود لقاها ...هذا شي يقدر يصير ...والثورة كانت تبعث المعطوبين يعالجوا في الخارج ...

المانع : والله يا لوكان في يدي غير ذرك نعزلك من النقابة ونلقي عليك القبض كي انت كي الشيخ العابد ... أنت يظهر لي راك معاهم في المعمعة ...

خليفة : ماشي مغربة ...عينيه حمورة يا لطيف ما يتآمنش ...

المانع : يرقد فينا يا المكاسب انتاعنا راها في خطر و انت تسهل في الأمور . الشيء اللي وصلنا اليوم والحمد لله في خطر و انت تسهل في الأمور .العذاب اللي تعذبنا و الشيء اللي مديناه لهذه الثورة ، وتحبنا نتلفتو للماضي وننساو الحاضر .

خديجة : بأعلى صوتها : يا آمى خيتي ، (يجمد الموقف ويبدأ القطار يتقدم شيئا فشيئا طوال هذا المقطع) الإنسان يلوم ديما خوه الإنسان كيف يشوفو شاد الماضي وعايش معاه .. بلا ما يدري بللي مع الماضي على خاطر ما عندوش حاضر يا أمي خيتي في الماضي اللي كان الحاضر أنتاعنا كنا نتحركو وعارفين علاه نتحركو عارفين بللي الثورة عجلة في حدو ره ... وحتى يحبس الزمان العجلة باقية تدور ... للآن تدور ... شيء ما راح شيء ما خلاص ... الثورة باقية تدور ...يدورها اللي مات البارح ... يدور وساكت يدور ويخدم يدور ويحب ...

ولو الد رك طايح عليه ..ولو تغير اللي مات عليه ... يا أمي خبتي الناس الكل تهدر على الثورة... على واش قاسات في الثورة ... على واش دارت في الثورة ... على واش قدمت للثورة على واش صدقت الثورة .. يا أمي خيتي واحد ما سمعناه يهدر على واش عطاته الثورة ... على واش اخذى من الثورة على واش استفاد من الثورة على واش رداته الثورة وعلى وين وصلاته .. (هنا يمر القطار في صوت حديدي قوي وهو يصفر كأنه يمر على خشبة المسرح فينظر الجميع إلى بعضهم متسائلين)

العامل : (داخل بفزع) .... عمي العابد ... عمي العابد مسكين ...

حسين : (يقفز نحوه في هلع) ....واش بيه ؟... واش بيه عمي العابد ...؟

العامل : وقف في وسط السكة ورفع يده للقطار ... بصح القطار ما حبسش ... كمل الطريق والدي عمي العابد ...

خليفة : كيفاش ما يحبسش ؟ ... علاش ما يحبسش ؟ .. فيه المسؤولين اللي يزورو القرية ..

السبتي : (يجبد التيليكس من جيبه ويقراه) ... قريتنا ماشي اليوم ..غدوة

حسين : (عير مصدق) عمي العابد مات .. للجماعة ، روحو ارفدو الزرابة وخبو العلامات ... خبو الأمواس وخللو النعجة تولد ...خلو ضرعها مليان حليب ... خللو صوفها لوليد غدوة ...(يخرج)

خديجة : يا أمي يا خيتي

النهاية

الطاهر وطار:

الطاهر وطار كاتب جزائري ولد يوم 15 أوت 1936 في بيئة ريفية، وأسرة ذات أصول أمازيغية، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدرسة مداروش التابعة لجمعية العلماء المسلمين ثم بمعهد ابن باديس ثم جامع الزيتون بتونس، التحق سنة 1956 بالعمل الثوري بصفوف جبهة التحرير الوطني، عمل كصحفي وكاتب ويعتبر رائد من رواد الرواية الجزائرية، له شهرة واسعة محليا وعربيا وحتى عالميا، ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية، نال عدة جوائز أدبية آخرها كانت جائزة الرواية العربية لمؤسسة سلطان العريس سنة 2009.

له العديد من الأعمال الأدبية بين روايات ومجموعات قصصية ومسرحيات.

توفي 12 أغسطس 2010 بالجزائر.

أعماله:

1.الروايات:

1- اللاز الجزائر 1974.

2- الزلازل 1974.

3- الحوات والقصر الجزائر 1974.

4- عروس بغل بيروت 1983.

5- العشق والموت في زمن الحراشي بيروت 1982.

6- رمانة الجزائر 1971.

7- تجربة في العشق بيروت 1989.

8- الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الجزائر 1999.

9- الشمعة والدهاليز الجزائر 1995.

10- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء الجزائر 2005.

2.المسرحيات:

1- على الضفة الأخرى- مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات.

2- الهارب- مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات الجزائر 1971 و2005.

3.المجموعات القصصية:

1- دخان من قلبي 1961.

2- الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974.

3- الطعنات 1971.

أمحمد بن قطاف:

من مواليد 20 ديسمبر 1939ب حسين داي بالجزائر العاصمة وتعود أصوله إلى ولاية برج بوعريريج ، كرس حياته في التأليف والتمثيل والإخراج المسرحي ، عمل بالإذاعة الوطنية كممثل في المسرح الإذاعي من1963 إلى 1966التحق بالمسرح الوطني الجزائري سنة 1966. شارك كممثل في العديد من المسرحيات بما يفوق 85 مسرحية ، حصل على جائزة أحسن تمثيل رجالي في المهرجان الوطني للمسرح المحترف دورة 1986 بالجزائر ، ترجم واقتبس وألف أكثر من 25 مسرحية باللغتين العربية والفرنسية ، حائز على الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج 1987 بمسرحية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع عن رواية الطاهر وطار ، كما شارك في العديد من المهرجانات الوطنية والدولية كممثل ومؤلف ومخرج .

أعماله:

-حسناءوحسان 1974.

- موقف إجباري .

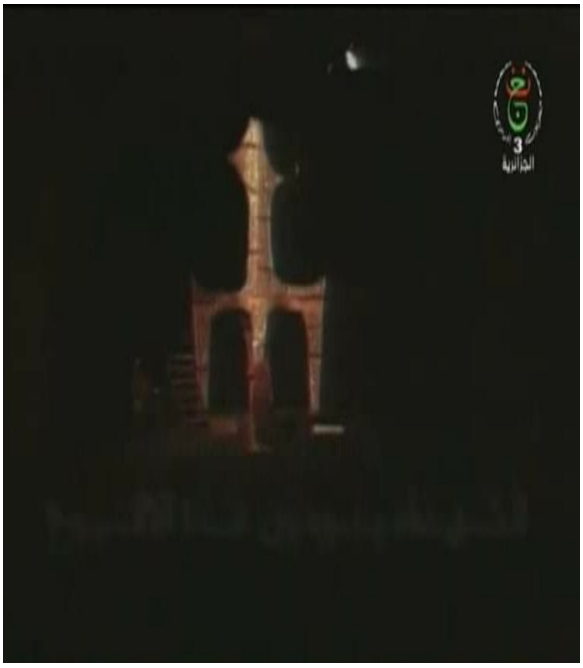
- جحا والناس .

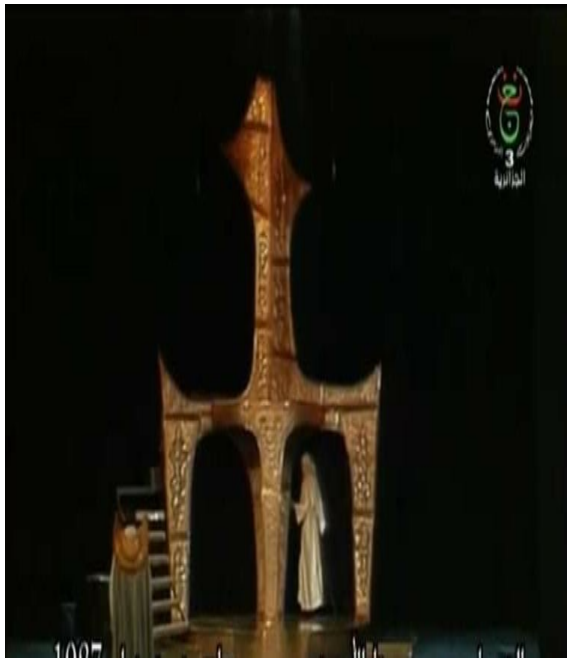
-ياستار وأرفع الستار .

-عقد الجوهر 1984.

-جيلالي زين الهدات .

توفي في 5 يناير 2014 بالجزائر.





3
الجزائرية

3
الجزائرية

فهرس المحتويات

مقدمة	أ
_ المدخل: تحديد المفاهيم	
1. تعريف النص	6
2. تعريف المسرح	7
3. تعريف المسرحية	9
4. تعريف الدراما	11
5. علاقة المسرح بالدراما	15
الفصل الأول: بين النص المسرحي والنص الدراماتورجي ومكوناتهما الجمالية	
1. النص الدرامي	17
2. النص المسرحي	17
3. عناصر النص المسرحي	18
✓ الحوار	18
✓ الحبكة	20
✓ الشخصيات	21
✓ الصراع	24
✓ الفكرة والموضوع	26
4. النص الدراماتورجي	27
5. عناصر النص الدراماتورجي	29
✓ الفكرة	29
✓ الشخصيات	29
✓ الصراع	29
✓ اللغة	29
✓ الحبكة	29
✓ الزمن والمكان	30
6. جمالية الكتابة الدرامية	30
7. عناصر الكتابة الدرامية	31
✓ الحوار	31

✓ الإرشادات المسرحية	31
8. الإخراج المسرحي	32
✓ المخرج ودوره	33
✓ عناصر الإخراج المسرحي	35
9. السينوغرافيا	36
10. الفضاء المسرحي	37
11. مكونات الفضاء المسرحي	40
✓ المكان الركحي	40
✓ الإضاءة	41
✓ الديكور	43
✓ الموسيقى والمؤثرات الصوتية	44
الفصل التطبيقي: دراسة فنية لمسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"	
1. ملخص الرواية	48
2. ملخص المسرحية	50
3. قراءة في العنوان	52
4. الشخصيات بين رواية الطاهر وطار ومسرحية محمد بن قطاف	54
5. الشخصيات	54
6. الممثل	64
7. اللغة	66
8. الحوار	69
9. الزمان	71
✓ الزمن الإسترجاعي	71
✓ الزمن الإستشرافي	72
10. المكان	73
11. الديكور	75
12. الإكسسوارات	76
13. الأزياء	78
14. الإضاءة	80

15. الموسيقى التصويرية	81
16. المتفرج	82
- الخاتمة	85
- قائمة المصادر والمراجع	88
- الملاحق	-

الملخص:

المسرح هو أول الفنون وذلك أطلق عليه أبو الفنون حيث أطلق عليه أبو الفنون حيث أنشأ مند القديم على يد الرومان والإغريق . وقد دارت موضوعات هذا البحث حول الدراما المسرحية من النص إلى العرض ،انطلاقا من مرحلة الكتابة من طرف المبدع إلى مرحلة التلقي لدى الجمهور .

اخترنا مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع فعنوانها جاذب لكل قارئ وملفت للإنتباه، قسمنا البحث إلى فصلين : الفصل الأول عنوناه ب بين النص المسرحي والنص الدراماتورجي ومكوناتهما الجمالية . وجاء الفصل الثاني حامل لعنوان دراسة فنية لمسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع . وذلك بالإعتماد على منهج تكاملي جمع بين المنهج الوصفي والتحليلي والسميائي.وكانت الخاتمة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها .

الكلمات المفتاحية: المسرح، الدراما، النص المسرحي، النص الدراماتورجي، العرض.....

Summary:

Theater is the first of the arts, so it was called the father of arts, as it was called the father of arts, as it was established by the ancient Romans and Greeks. The topics of this research revolved around theatrical drama from text to presentation, from the stage of writing by the creator to the stage of reception by the audience.

We chose the play “The Martyrs They Return” this week. Its title attracts every reader and attracts attention. We divided the research into two chapters: The first chapter entitled B between the theatrical text and the dramatic text and their aesthetic components. The second chapter, entitled a technical study of the play The Martyrs Returns this week. By relying on an integrative approach that combined the descriptive, analytical and semiotic method, the conclusion was a result of the most important results reached.