الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعـة مولـود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التّخصص: الأدب والمسرح.

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

الاقتباس في المسرح الجزائري

"الشهداء يعودون هذا الأسبوع" "أنموذجا"

–دراسةسميائية مقارنة–

إعداد الطّالبتين:

– زجيقة تواتي

– نعيمة طنطار

إشراف الأستاذة:

د/نبيلة زويش

أعضاء لجنة المناقشة:

د.نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسا

د.نبيلة زويش، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفا ومقرّرا

د. بوعلام إقلولي، أستاذ مساعد (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2014– 2015.

إهداء

إلى كل أحبّائنا

✍تواتي، طنطار

كلمة شكر

نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير لأستاذتنا المحترمة " نبيلة زويش " التي تفضلت بقبولها الإشراف على هذا البحث، والتي لم تبخل علينا لا بوقتها ولا بتوجيهاتها المنهجية السديدة لإثراء هذا البحث.

.

✍تواتي، طنطار

مقدمة

مقدمة

إن المسرح بمثابة أب الفنون والعمود الفقري في الإبداع الفني، وهو المرآة التي تعكس تطوّر الشعوب والأمم، الأمر الذي أكّدته مقولة شكسبير الشهيرة:« أعطيني مسرحا أعطيك شعبا عظيما » وموضوع الاقتباس المسرحي من الظواهر الفنية التي انتشرت وعرفت بين المسرحيين الذين اعتمدوا على نصوص غير مسرحية فكانت القصص والروايات أهم الروافد التي عاد إليها كتاب المسرح، وهي الظاهرة التي تجلت في المسرح الجزائري، وشدّت انتباهنا، بخاصة بعد أن تعرّضنا لها في دروس وحدة الأدب الجزائري، فبدأنا بالبحث ثم كان توجيه الأستاذة المشرفة إلى مسرحية" الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، التي تعود في الأصل إلى قصة الكاتب الطاهر وطار واقتبسها محمد بن قطاف، ومسرّح نصّها وحافظ على عنوانها ثمّ أخرجها زياني شريف عياد، ومثلت على الرّكح وحقّقت نجاحا كبيرا، لأنها تتناول موضوعا حساسا له علاقة وطيدة بكفاح الشّعب الجزائري من أجل نيل الاستقلال وعرضت لقضية تضحية أبناء الجزائر بدمائهم ليعيش أبناءهم في عزّ وكرامة، وهي الإشكالية التي تعرّض لها الكاتب الطاهر وطار في قصّته.

ولعلّ هذه المعطيات السابقة هي التي اجتمعت لتكون حافزا وسببا لاختيار هذا الموضوع الذي أسّس لدراستنا التي طرحنا فيها إشكالية الاقتباس وحاولنا فيها الإجابة على مجموعة من التساؤلات المطروحة حول ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري وجعلنا مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" أنموذجا لنكشف من خلالها عن كيفية الاقتباس وما نتج عنه من تحولات عرفها النص السردي بعد مسرحته.

ومن أهم التساؤلات المطروحة :

- مامفهوم الاقتباس؟
- كيف يكون الاقتباس وما نوع العلاقة بين النص الأصلي وبين النص المقتبس؟
- هل احتفظ بن قطاف بالحبكة نفسها؟

- هل تغيرت البطاقة الدلالية الخاصة بالشخصية؟
- هل تغيرت لغة النص المسرحي؟
- ما الذي أضافته إجراءات الأداء (كالموسيقى، الغناء، الألوان، ديكور الخشبة، لباس وحركات الشخصيات...)؟

وأما المنهج الذي اتبعناه فأساسه المقارنة بين النص القصصي والنص المسرحي والعرض واستعنا في المقارنة ببعض آليات التحليل السميائي وبخاصةٍ مفاهيم العلامة وطرق تأويلها من منظور بورس، (العلامة الأيقونة، الرمز، والمؤشر).

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، وكان أهم مصدرين: قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لصاحبها الطاهر وطار الصادرة عن المؤسّسة الوطنية لكتاب الجزائر، بتاريخ 1984، الطبعة الثالثة بالإضافة إلى النص المسرحي المقتبس الذي لم ينشر وتحصّلنا عليه من إدارة المسرح الوطني الجزائري محي الدين باشطارزي (T.N.A).

أما المراجع فنذكر منها:

- معجم المصطلحات المسرحية، إعداد أحمد بلخيري الطبعة الثانية 2006 الدار البيضاء المغرب.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية إبراهيم حمادة طبع بمطابع دار المعرف.
- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر– 2007.

قسمنا بحثنا إلى فصلين سبقهما مقدمة وتمهيد وأنهيناه بخاتمة حاولنا أن نوجز فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ومن ثمّ كانت خطوات بحثنا على النحو الآتي، خصصنا المقدمة للتعريف بالبحث، خطته ومنهجه وأهم مصادره ومراجعه، ثم انتقلنا إلى التمهيد حيث عرضنا فيه للمحة عن المسرح في الجزائر ومصادر اقتباسه ثم انتقلنا للفصل الأول الذي

وسمناه بعنوان: من الاقتباس إلى الفضاء المسرحي إلى تقنيات العرض، ورتبنا عناصره على النحو الآتي:

- مفهوم الاقتباس وأنواعه.
- النص المسرحي.
-الفضاء المسرحي.
-تقنيات العرض المسرحي.

أما الفصل الثاني فعنوان: من القصة إلى النص المسرحي إلى العرض، خصصناه للتحليل السميائي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" على مستوى كل من: النص القصصي النص المسرحي، العرض المسرحي.

- خاتمة.

لم يخلَ البحث من الصعوبات، وهذا راجع لعدم وجود دراسات سابقة تتعلق بالموضوع، أضف إلى ذلك صعوبة الحصول على مدوّنة النص المسرحي لأنه لم ينشر الأمر الذي أخّرنا، سواء أكان ذلك في مكتبة المعهد أو المكتبة المركزية، الأمر الذي جعلنا نتوّجه إلى المكتبات الوطنية بالعاصمة وبخاصة مكتبة المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان.

تمهيد

لمحة عن المسرح الجزائري ومصادر اقتباسه

ظهر المسرح الجزائري وتطور في ظل جدل كبير بين قيمه الخاصة وتلك التي أخذها من المسرح الغربي، باتجاهاته المتجددة وأساليبه المتعددة، بينما ركّز الرّكح المسرحي في مسيرته على العروض الشعبية والمرجعية التراثية من حكايات شعبية مثل جحا وغيرها من القصص الدينية والخرافات الشعبية، وارتبط بذوق الجمهور الذي لم يتجاوز حدود الموروث والمعيش بسبب الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كما كان للغناء والفكاهة دورا فعّالا في المسرح الجزائري وقد أسهما في توصيل الأفكار التعليمية والتربوية والسياسية للمتلقي، لأن المجتمع الجزائري كان بأمس الحاجة إليها، ولكن بعد أن تجاوز كتّاب المسرح مرحلة ترسيخ ثقافة المسرح لدى المتلقي الجزائري، الذي لم يكن يعرفه، انتقل هؤلاء إلى مصادر أخرى في كتابة نصوصهم المسرحية، وبخاصة بعد اتّصالهم واطّلاعهم على المسارح الغربية الكبرى، كمسرح "شكسبير" و"موليير" وغيرهما، فكانت تلك المسارح بمثابة الإلهام والحافز والدافع لهم، يأخذون الأفكار منها وينسجونها وفق الواقع الجزائري[1]، فشهدت حركة الاقتباس نشاطا وتوسعا كبيرا على مستوى المسرح الجزائري الذي تجاوز حدود العاصمة والمدن المجاورة لها وانتشر في شرق البلاد وغربها، فتأسّست المسارح الجهوية مثل: مسرح الجهوي لكاتب ياسين ببجاية، ومسرح باتنة، ومسرح وهران، ومسرح بلعبّاس وحاولت جميعها أن تنشط لكننا نلاحظ بأن الدراسات تركز بخاصة على مسرح قسنطينة وعنابة على أساس أنهما أنتجا مسرحيات مقتبسة، وعليه سنحاول أن نركز عليهما:

1- مسرح قسنطينة الجهوي

ولد هذا المسرح في ظل تطبيق لا مركزية المسرح عام 1972، ما أدى إلى تأخر افتتاحه وهذا راجع إلى الأشغال الترميمية في المبنى المسرحي، الأمر الذي جعله يتجه إلى مسرح عنابة، لأنه كان مجهزا ومهيأ بكل الوسائل اللازمة.

[1]- ينظر: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر- 2007، ص38.

وقد عدّ مسرح قسنطينة الجهوي من أهمّ المسارح النّشطة في الجزائر وعرف مرحلة اقتباس ثرية وكان ذلك اِبتداءً من عام 1978، نذكر منها بعض المسرحيات التي عرفت نجاحا كبيرا عند عرضها:[1]

– مسرحية "اللي يفوت ما يموت" ل"علاوة وهبي" التي اقتبسها من مسرحية الدكتور "عصام محفوظ".

– مسرحية "القانون والناس" و"بدر البدور" ل"عبد الحميد حباطي" و"هلال عنتر" وقد اقتبسهما هذا الثنائي من بستان اليزا للأديب الإسباني المعروف ب: " فريديريكو غارسيا لوركا"[2].

2- مسرح عنابة الجهوي "عز الدين مجوبي"

كانت نشأة مسرح عنابة الجهوي تطبيقا للمرسوم رقم: 71-73 المؤرخ في 16أفريل 1973 وقد ذكرت المراجع أنه كان مندرجا مع مسرح قسنطينة[3].

وعرف هو الآخر مرحلة اقتباس بعد اِنفصاله عن مسرح قسنطينة 1975م، حيث اقتبس سيد "أحمد أقومي" مسرحية "الخطبة ديال سيدنا" من "كورزان" واِقتبس أيضا عام 1976 "في انتظار المهدي" من مسرحية "لبيكيت"، فكانت هذه الأعمال تخدم المجتمع وتطرح قضايا اِجتماعية وسياسية شبيهة بما كان يعيشه أبناء المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وكان الهدف منه هو إثراء أعماله المسرحية جعلها في انسجام مع متلقيها، ثمّ انقطع مسرح عنابة عن الاقتباس فترة من الزمن ولاحظ النقاد عودته إليه مع مسرحية "الرتيلة" التي

[1]– ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوّره، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر 2011، ص 207.

[2]– نفسه، ص 208.

[3]– ينظر: نفسه، ص 217.

اِقتبسها كل من "غنية سامعي أورمضان وناصر أورمضان" عن الكاتب الكوبي "اِيدواردو مانيت" وأخرجها سليمان بن عيسى[1].

والجدير بالذكر أن ظاهرة الاقتباس لم تعتمد فقط على التراث االعربي الإسلامي والمسرح العربي أو الفرنسي بل تجاوزته إلى عدد كبير من الأعمال الناجحة، وهذا بالاحتكاك بمختلف مسارح العالم، فبذلك لم تعتمد في اِقتباساتها على لغة واحدة بل شملت عدة لغات.

وعليه فعملية الاقتباس بدأت تختلف عن سابقتها لأن المسرح الجزائري لم يعد يعتمد فقط على الاقتباسات التي يأخذها من النصوص المسرحية الأجنبية بل أصبح يقتبس من أعمال أدبية جزائرية.

وكان أوّل عمل مسرحي مقتبس: "احمرار الفجر" للأديبة "فاطمة الزهراء إماليان" المعروفة "بآسيا جبار"[2]، ومسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي اِقتبسها "محمد بن قطاف" عن قصة الروائي "الطاهر وطار" حيث أنها تحمل العنوان نفسه وأخرجها "زياني شريف عياد".

3- مصادر الاقتباس في المسرح الجزائري

عُرف الاقتباس المسرحي الجزائري بالتنوع والثراء والتفتح، إذ لم تقتصر التجربة المسرحية على التراث العربي الإسلامي والمسرح الأوروبي بل تعدتهما إلى عدد من الأعمال الناجحة في مختلف المسارح العالمية المشهورة، ولم تعتمد على لغة واحدة بل مسّ عدةلغات، الأمر الذي أشار إليه أحمد بيوض عندما قال «استطاع المسرح الجزائري الاستفادة من تنوع التجارب وانصهارها في تجربة جزائرية استطاعت أن تؤصّل الأصيل

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 218.

[2]- نفسه، ص 189.

وتستوعب الدخيل»[1]، وهذا ما يثبت جدارة هذا الأخير وذلك بأخذ الفكرة ووضعها في صبغة جزائرية بمعنى ملاءمة العمل المسرحي المقتبس مع ثقافة المجتمع الجزائري ويتجلى ذلك من الدور الفعال الذي تلعبه ظاهرة الاقتباس المتمثلة في «التأكيد على التعاطي مع ظاهرة التثاقف بدون عقدة نقص أو خوف أو ذوبان في الآخر وتنويع التجربة المسرحية الجزائرية وإثرائها بتجارب فنيّة عالمية، إضافة إلى البحث عن فضاءات جديدة للتفتح على الثقافات والفنون الأخرى»[2] وذلك بهدف تطوير الإنتاج الوطني وتحقيق الإبداع وإنقاذ الفن المسرحي وإحيائه بعد ركوده.

والجدير بالذكر أن الاقتباس في المسرح الجزائري أخذ من عدّة مصادر يمكن إيجازها في العناصر الآتية:

أ- المصدر الغربي

عرفت ظاهرة الاقتباس المسرحي الجزائري تطورا كبيرا من خلال تجربتها الفريدة على المستوى العربي بل استطاع تجاوز ذلك ويتجلى هذا من خلال اتجاه كتاب المسرح الجزائري بحكم معرفتهم باللغة الفرنسية إلى الاقتباس من المسرح الفرنسي، وأول من فتح مجال الاقتباس كان محمد المنصالي ثم تبعه كل من سلالي (علالو) ومحي الدين بشطارزي ورشيد قسنطيني وهذا ما قام به الرواد الذين جاءوا بعدهم أمثال محمد التوري، محمد الرازي محمد غريبي ورضا حوحو بمجموعة من المسرحيات المقتبسة وأهمها: مسرحية بائعة الورد لـ "فيكتور ايغو"، التي اقتبسها رضا حوحو، وسليمان اللوك والشرف لموليير التي اقتبسها بشطارزي وغيرها. فالمتتبع للأعمال المقتبسة، سيرى بأن أعمال "جان باتيست موليير" أكثر المسرحيات حضورًا في الجزائر، ومن أبرز المسرحيين الجزائريين المعروفين بإبداعاتهم في الاقتباس بشطارزي[3]، «فعبقرية بشطارزي تكمن في الاقتباس فهو بالنسبة إليه إبداع، فقد

[1]- المرجع السابق، ص327.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-نفسه، ص ص63- 64.

كان يأخذ الفكرة والبناء للنص ويعالجهما بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية عربية مسرحية» بحيث اقتبس العديد من الأعمال المسرحية للرّائد الفرنسي موليير وخير مثال «سليمان اللوك عن مريض الوهم، المشحاح عن البخيل، المجرم عن طرطوف»[1] وغيرها من المسرحيات، وتجدر الإشارة إلى اقتباس المسرح الجزائري من المسرح الروسي نتيجة توجّه بعض الكتّاب إلى الإبداع الروسي الذي عرف حركة ترجمة واسعة مكّنته من الانتشار في البلاد العربية عامة وفي الجزائر بخاصة، بحكم العلاقات الطيّبة التي جمعت البلدين.

ب- المصدر العربي

عرف المسرح الجزائري بتأثره بالتراث العربي ويتجلى ذلك في العودة إليه واستغلاله في مجال المسرح، علما أن هذا الفن كان جديدا على البيئة العربية « ولكن المسرح العربي حينما نشأ كان المجتمع العربي مقسما إلى قسمين، قسم مؤيد ومشجع لتطوير هذا الفن ويعتبرونه وجها حضاريا تحتاجه الأمة العربية لنهضتها، وقسم معارض يعتبرونه وجها من وجوه الفسق والفجور»[2].

يبدو أن ظاهرة الاقتباس قد كشفت عن الصّعوبات التي واجهها كتّاب المسرح في الوطن العربي، فبروزها في البيئة العربية بيّن لنا الضعف والأزمة التي سادت الممارسة المسرحية، بحيث لجأ أغلب المسرحيين إلى الاقتباس، لأنهم كانوا يفتقرون إلى المعرفة الفنية لذلك لاحظ النّقاد أن النشاط المسرحي العربي قد نشط بفضل الاقتباس لمدة طويلة، ولقد أشار أحمد صقر « أن الإرهاصات الأولى للمسرح العربي تعود إلى سنة 1847 حين أخرج مارون النقاش أوّل مسرحية عربية بعنوان البخيل»[3] بحيث اعتمد رواد العرب على

[1]- المرجع السابق، ص 64.

[2]- فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص45.

[3]- غريبي عبد الكريم، الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس، دراسة لبعض النماذج، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011- 2012، ص113.

الموضوعات والشخصيات المولييرية وتكييفها مع البيئة العربية لإثبات ذاتهم والتعبير عن أفكارهم بشكل مميز.

ويظهر دور النقاش في تنشيط حركة المسرح العربي، فبعد عام تقريبا «قدم في بيته مسرحية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد" ليظهر بعد ذلك ابن أخيه سالم النقاش الذي دخل الإسكندرية في (1876)، ليجد من سبقه إلى مجال المسرح وهو يعقوب صنوع (1839-1912) الذي قدم مسرحيته الأولى في 1870 واقتبس العديد من الأعمال الفرنسية والإنجليزية التي تتفق مع الحياة الاجتماعية العربية، إلى أن كتب مسرحية "الوطن والحرية"، تعرّض فيها للسلطات وكانت بذلك سببا في إغلاق مسرحه»[1]، ومن هنا يتضح لنا أنّ المسرح العربي قد اعتمد بالدرجة الأولى على المسرح الغربي فنقل عن موليير وشكسبير .... وغيرهم من الأعلام.

يتّضح من خلال المصادر الغربية التي أخذ منها كتّاب المسرح العربي أن مرجعيّاتهم كانت واحدة ولهذا هيمنت المرجعية الغربية على المرجعية الغربية علما أنّ روّاد المسرح العربي قد عادوا إلى الموروث العربي القديم واستلهموا منه مسرحياتهم فأعطوا بذلك للمسرح العربي دفعا قويا وشكلا مميزا، ويتجلى ذلك من خلال «مسرحية "المروءة والوفاء" أو "الفرج بعد الشدة" التي كتبها خليل اليازجي (1893) وهي مسرحية غنائية شعرية وكذا مسرحية "السليط الحسود" لمارون النقاش سنة (1851) ثم الشاب "الجاهل السكير" سنة (1863) التي تعد مع مسرحية "علي بك الكبير" التي كتبها أحمد شوقي سنة (1893) من المسرح الاجتماعي، كما ظهر بعد هؤلاء الرواد محمد تيمور (1892-1921)، توفيق الحكيم (1981- 1969)»[2]، وانتقلت أعمال هؤلاء إلى المغرب العربي الكبير نتيجة الحركة الثّقافية النّشطة التي جمعت المشرق العربي بالمغرب العربي وبخاصّة في مجال المسرح حيث انتقلت الفرق المصرية والسورية إلى المغرب وقدّمت عروضا لاقت نجاحا لدى الجمهور

[1]- المرجع السابق، ص 38.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

الأمر الذي شجّع الجمعيات الثّقافية والإصلاحية على الرّجوع إلى أعمال هؤلاء الرواد العرب والكتابة على منوالهم، فعرف المسرح الجزائري مسرحيات شوقي وغيره ليتحوّل بذلك المسرح العربي إلى مصدر من أهمّ المصادر التي أخذ منها المسرح الجزائري.

الفصل الأول:

من الاقتباس إلى الفضاء المسرحي إلى تقنيات العرض

1- مفهوم الاقتباس وأنواعه.

2-النص المسرحي.

3-الفضاء المسرحي.

4-تقنيات العرض المسرحي.

اِرتبط تناول قضية الاقتباس في المسرح العربي عامة بالبحوث التي حاولت التأصيل للكتابة المسرحية العربية والتي تحيلنا بشكل عام إلى الدور الهام الذي قام به "مارون النقاش" في الكتابة المسرحية العربية التي اِنطلق فيها من المسرح الغربي وذلك باقتباسه لمسرحية "البخيل" لموليير، ولهذا كثيرا ما ربط النقاد هذه الظاهرة (الاقتباس) بمرجعية المسرح الغربي والروافد الغربية التي أخذ منها. والأسس التي اِعتمد عليها كتّاب المسرح لاستنبات الظاهرة المسرحية في الثقافة العربية[1].

الاستعانة بالمسرحية الغربية والأخذ منها بسبب الافتقار إلى شروط الخلق الفني، ما يفسر أسباب اِنتعاش الحركة المسرحية بالاقتباس فترة طويلة الأمر الذي يفسر التبعية للتجارب المسرحية الغربية، والتدريب على الكتابة المسرحية بهذا الاقتباس»[2].

لكن المتتبع للمسار المفهومي الذي عرفه هذا المصطلح يدرك بشكل واضح أنه عرف تطورا كبيرا وتجاوز ظاهرة النقل من المسرح الغربي، إلى طرح مسألة الشكل الفن وشكل الكتابة، والاقتباس من الجنس الأدبي، بمعنى أنه اِرتبط بالتفاعل الذي تشكل بين الأجناس الأدبية، فأخذ المسرح من القصة ومن غيرها من الأجناس الأدبية.

وعليه سنحاول التأسيس لمفهوم الاقتباس من هذا المنظور، ونسعى للكشف عنه من خلال دراستنا لمسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع". لهذا سنبدأ بتحديد مفهوم الاقتباس لغة واصطلاحًا.

[1]– ينظر: سميرة السباعي، الفرجة المسرحية المغربية، زمن التأصيل، شركة الطباعة، مكناس، 2011، ص ص28– 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

1- مفهوم الاقتباس

أ- الاقتباس لغة

اِنطلاقا من التفاعل الذي يمكن أن يحدث بين أجناس أدبية كالقصة، الرواية والمسرحية، جاء مفهوم الاقتباس في المعاجم العربية مبئرا لمعنى قبس النور، فكلمة الاقتباس التي تعود في جذورها إلى فعل ثلاثي هي: "قبس" شرحها اِبن منظور في لسان العرب على النحو الآتي:

«"قبس: القبس: النار، والقبس: الشعلة من النار، وفي التهذيب: القبس شعلة من النار تقتبسها من معظم، واِقتباسها الأخذ منها.

القبس: الجذوة، وهي النار التي تأخذ في طرف العود، ويقال: قبست منه نارًا أقبس قبسا، فأقبسني أي أعطاني منه قبسا، وكذلك اِقتبست منه نارًا، وأقبست منه علما أيضا، أي اِستفدته وقال بعضهم: قبستك نارًا وعلما، بغير ألف، وقيل: أقبسته علما وقبسته نارًا أو خيرا إذا جئته به، فإن كان طلبها له قال: أقبست بالألف»[1].

يتجلى في هذا التعريف أن الاقتباس في معناه اللّغوي مرتبط بالنار والاستضاءة كما نفهم معنى أخذ العلم وعطاؤه والمعنى نفسه تكرّر في معجم العين: «القبس: شعلة من نار تقتبسها أي تأخذ من معظم النار، وقبست النار، وأقبست رجلا نارًا أو خيرا، وقبست العلم وأقبسته، وأقبستُ العلم فلانا»[2].

نلاحظ أن معجم العين يرجع نواة المعنى إلى شعلة النار التي تحيل إلى النور، أما معجم اِبن فارس فقد عرفه على أنه صفة تقول: «قبس القاف والباء والسين أصل صحيح يدل على صفة من صفات النار، ثم يستعار من ذلك القبس: شعلة النار، قال الله تعالى عن

[1]- اِبن منظور، معجم لسان العرب المحيط، دار صادر بيروت، ب ت، ص167.

[2]- أبي عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، معجم العين دار الرشيد للنشر، الجزء الخامس، ص86.

قصة موسى عليه السلام: ﴿لعلّى أوتيكم منها بقبس﴾، ويقولون: أقبست الرّجل علما، وقبسته نارًا»[1].

ونفهم من خلاله أنه يتوافق مع ما جاء به معجم العين، كما نلاحظ أن التعريف نفسه تقريبا يكرّره معجم الوسيط: «قبس النار قبسا: أوفدها وطلبها، أقبسته: أعطاه قبسا من نار أو كهرباء أو علم، اِقتبس نار: قبسها وفلانا: طلب منه نارًا، ويقال: اِقتبس منه نارًا أو منه علما: اِستفاده، ويقال جئت لأقتبس من أنوارك وفي التنزيل العزيز: ﴿أنظرونا نقتبس من نوركم﴾[2].

نلاحظ أن كل المعاجم تربط كلمة قبس بالاستضاءة والنور والاستفادة وكل هذه المصطلحات لها علاقة بالأخذ لأن المقتبس يأخذ معاني الآخرين ويستفيد منها ليحولها إلى معاني جديدة، فهو بشكل آخر يقتبس النور الموجود في نصوص الآخرين (السابقة) ليعطيها حلة وصياغة جديدة.

ب-اِصطلاحا

ترتبط كلمة الاقتباس في الاصطلاح بمعاني كثيرة ومتعددة وذلك بحسب المجالات المعرفية التي يستعمل فيها كالمسرح، السينما، الأدب، على الرغم من أن المفهوم لا يخرج في العمق عن المعنى اللّغوي الذي يرجعه إلى الأخذ حيث يتحول فيه الأخذ إلى تحويل وتغيير وتطوير، فيصبح بذلك طريقة مرنة للاستعانة بالنصوص السابقة وهو المعنى الذي يشير إليه المعجم الأدبي إذ يعتبر الاقتباس فعل «تحديث أثر قديم إمّا من حيث إعادة عرضه بطريقة مشوقة، وإما بتبسيط مفرداته وعباراته ليصبح مألوفا عند القراء»[3]. ومن ثم يعمل الاقتباس على إحياء الأعمال التراثية والتاريخية القديمة من خلال إعادة بعثها في حلّة

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، المجلد الخامس، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 48.

[2]- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 710.

[3]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، المؤسسة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1984 ص 31.

جديدة، تتماشى مع مستجدات العصر، وذلك بالاشتغال على اللّغة وجعلها تتلاءم كلماتها وعبارتها ليفهمها المتلقي بكل سهولة، وكم هو مهم أن يعمل "الاقتباس" على التقريب بين الأجيال واِختصار المسافات، فلولاه لما وصلتنا تلك الروائع الأدبية القديمة.

يضيف المعجم نفسه تعريفًا آخر يذهب فيه إلى معنى التضمين جاء فيه «تضمين الكلام، نثرا كان أم نظما، شيئا من القرآن أو الحديث أو من مصطلح العلوم على وجه غير مشعور به»[1]. ويتضح لنا من خلاله أن الكلام عن الاقتباس كآلية تعمل على توظيف حقول معرفية مختلفة، وتستعمل شواهد تاريخية (قرآن، حديث، شعر، أمثال....)، وهو تعبير صريح عن مصطلح لطالما اِرتبط بالاقتباس وهو التضمين الذي عرف تطورًا في درس النقد وتحول إلى عملية إبداعية تتناص فيها النصوص وتتفاعل مشكلة نصوصا جديدة يحال إليها بمصطلح التناص*، ولهذا يعود الكتاب إلى النصوص الأصلية حتى يساعدهم على إنشاء نصوص أخرى.

كما اِرتبط الاقتباس بما يسمى بتداخل الخواطر كعملية إبداعية تتمثل في الكتابة المشابهة في بعض النقاط، لأن تداخل الخواطر يتم بطريقة عفوية غير مقصودة بينما نلاحظ أنّ الاقتباس فعل مقصود يلجأ إليه المبدع لحاجته للنص المقتبس منه وهو المعنى الذي ذهب إليه صاحب معجم المفضل في الأدب على أنه: «إعادة صياغة نص أدبـــي كأن يحول الأديب المسرحية إلى قصة أو يعيد كتابة نص قديم بأسلوب حديث»[2].

أما إبراهيم حمادة فيقول إن الاقتباس هو: «عملية تكوين نص مسرحي من عمل روائي أو قصصي، أو غير ذلك، وتتضمن هذه العملية الجديدة عناصر بنائية وأخرى فكرية وردت في الأصل المقتبس، ولا يمكن تحديد مدى تصرف المقتبس في المصدر الذي قد

---

[1]– المرجع السابق، ص 31.

*– التناص: هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينهما مشكلة بذلك نصوص جديدة مطورة وقد يكون في بعض الأحيان تكملة للنص الأصلي.

[2]– محمد التونجي، معجم المفضل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 120.

يكون محليا أو أجنبيا، لأن كمية الاقتباس والتعرف فيها بالحذف أو الإضافة تتفاوت من كاتب لآخر»[1].

يعبر هذا التعريف عن الدور الذي يلعبه "المقتبس" في تعديل وتحويل النصوص من آثر فني لأخر، معتمدا على أفكاره ولغته، كما له الحرية التامة في الحذف أو الإضافة، وهذا ما يصنع الفارق بين النص الأصلي والنص الجديد وما يحدد فعليا قيمة الاقتباس ومصداقيته. هو الأمر الذي يؤكده أحمد بلخيري بقوله: «عمل دراماتورجي اِنطلاقا من المعد للإخراج المسرحي ولذلك فإن كل الأعمال النصية الخيالية جائزة: قطائع، إعادة تنظيم السرد، مزج الأساليب، تخفيف عدد الشخصيات أو الأمكنة، التركيز الدرامي على بعض اللحظات القوية، إضافة إلى نصوص خارجية، مونتاج أوكولاج يتعلقان بعناصر خارجية تعديل النتيجة، تعديل الحكاية اِنسجاما مع خطاب الإخراج المسرحي»[2].

وعليه فالاقتباس هو الطريقة المرنة والمثلى للأخذ من نصوص سابقة لإنشاء نصوص أخرى جديدة بشرط الاهتمام بالدراماتورج*. ويضيف المعجم نفسه إلى التعريف السابق ما نصه إن الاقتباس «هو خلاف للترجمة أو التحيين، له حرية كبيرة: فهو لا يخشى تعديل معنى الأثر الفني الأصلي جذريا بحيث يجعله يقول العكس، إذًا الاقتباس هو إعادة كتابة النص من جديد، هذا التطبيق المسرحي أخذ بعين الاعتبار أهمية الدراماتورج من أجل الفرجة»[3] نفهم من التعريف أن المترجم ملزم بالمطابقة بين النص الأصل والنص المتَرجم بينما المقتبِس له حرية التعديل أو الزيادة والنقصان.

أما البعد الدلالي لكلمة اِقتباس في المسرح فترتبط بمعان كثيرة ومختلفة بحسب كيفية الأخذ (الاقتباس) ومستوياته المتعددة (الشكل، اللغة، المضمون)، حيث يقول فيها مجدي

[1]– إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ب ت، ص 53.

[2]– أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 26.

* الدراما تورج: تعود كلمة دراماتورج منذ أن أنشئ المسرح على أنّه الشخص الذي يتكفل في إنتاج العروض المسرحية وبمعنى آخر هو تحويل أعمال فنية كالقصة والرواية إلى أعمال مسرحية من خلال إخضاعها لقوانين الدراما.

[3]– أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ص 26.

وهبة: «عرفت كلمة الاقتباس منذ أن تداولتها الأقلام العربية عدة معان بعضها أحيانا دلّ على إدخال المؤلف كلاما منسوبا للغير في لغة بقصد التحلية أو الاستدلال»[1]. ومنه يتبين لنا أن مجدي وهبة يربط كلمة اِقتباس بمصطلح التحلية والاستدلال، بمعنى أن المؤلف يوظف كلام الكتاب الآخرين من أجل إعطاء عمله صيغة جمالية ولمسة فنية ومرجعية فكرية سابقة لتكون بمثابة الحجة والدليل على قيمة هذا العمل الأدبي الجديد ليكون ذو مصداقية.

2- أنواع الاقتباس

طغى الاقتباس على جميع المجالات الأدبية والفنية، حيث اتخذ أشكالاً متعددة واِنقسم إلى عدة أنواع وهي كالآتي:

أ-اقتباس فكرة

ويقصد بهذا النوع من الاقتباس أخذ فكرة معينة حول موضوع ما من نص أصلي لتصاغ في نص جديد.[2]

ب- اِقتباس صفة

والمقصود بهذا النوع هو «اِقتباس صفة من صفات شخصية مسرحية دون مسماها»[3] يعني هذا تقمص صفات شخصية ما دون التصريح بهويتها والإحالة إلى اِسمها كأن تؤخذ صفات جحا دون الإحالة إليه، فتكون بينهما علاقة تشابه في الصفات.

---

[1]-أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2007، ص65.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص74.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

ج- اِقتباس ذات وهيئة

عبارة عن «اِقتباس شخصية بأبعادها وظروفها وسلوكها واسمها»،[1] يعني هذا أن المقتبس عندما يأخذ من النص الأصلي يأخذ كل الشخصية لكن يتوجب عليه أن يراعي كل الظروف المحيطة بها وأبعادها الاجتماعية والنفسية والتقيد بسلوكها واِسمها.

د-اِقتباس هيكلي تام

عبارة عن «اِقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني»[2]، أي اِقتباس شكل الكتابة أو شكل النّص أوكيفية كتابة النص، وإتباع طريقة الأخر وصياغة العمل الأدبي في قالب مشابه وهذا ما يتبين لنا في مسرحية "جحا" و"زغيربان" وشرويطو".

هـ-اِقتباس هيكلي جزئي

يقصد به إتباع طريقة كتابة معينة في جزء منها والنص في جزء آخر، قد يكون الأسلوب وقد يتعلق الأمر بالمقاطع الحوارية.[3]

و-اِقتباس مغزى موضوعي

يقوم هذا النوع على «اِقتباس الموضوع أو المغزى دون الهيكل»،[4]أي أخذ المغزى أو الموضوع دون الشكل وتوظيفه في عمل أدبي جديد.

نستخلص من كل هذه الأنواع أن المقتبس حينما يقتبس تختلف طريقة الأخذ، حيث يمكن أن يتعلق الاقتباس بتقنية الكتابة، كما يمكن أن يأخذ المقتبس الفكرة أو المحتوى ويكون بعض الأحيان إما اِقتباسا تاما وإما اقتباسا ناقصا.

---

[1]- المرجع السابق، ص 74.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: نفسه، ص 75.

[4]- نفسه، الصفحة نفسها.

3- النّص المسرحي

يعد النص المسرحي عنصرا هاما وضروريا في عملية الإبداع المسرحي، «فكل عمل مسرحي ينطلق من النص سواءً صدّقنا أم لم نصدق بأن المسرحية تكتب أصلا لتمثل وتلقى، فالمسرحية لا تظهر على حقيقتها إذ لم تجسد على الخشبة، فأوّل خطوة لميلادها هي النص وجاء في قول سمير سرحان على أنّه سيد المسرح بلا منازع»،[1] ومن ثم فعدم وجود النّص المسرحي يؤدي بركود الفن المسرحي وتهميشه، فهو بمثابة المادة الأولى لوجود العرض المسرحي، فلا وجود لعرض دون نص وبالتالي فغيابه يؤدي إلى عدم وجود الجمهور، فالنص يكتب قصد تجسيده على خشبة المسرح، والكاتب المسرحي عند كتابته للنص يأخذ بعين الاعتبار نظرة الجمهور.

نستنتج من الآراء السابقة أهمية النص في إقامة العروض المسرحية، «فلا عرضا مسرحيا بلا نص ولو كان مرتجلا، ومن ثم أيضا نضع أيدينا على أهمية الكلمة في العرض المسرحي».[2]

بمعنى أن النص هو الأساس في نجاح أي مسرحية، دون أن ننسى أهمية اللّغة التي تعد الركيزة الأساسية في بناء النص المسرحي، «فالكلمات هي محور الفن المسرحي لكونه عملا أدبيا».[3] وهذا ما يتطلب حسن الصياغة والتعبير وضرورة إعطاء المحتوى في شكل واضح من أجل سلامة لغة النص، وهو ما عبّر عنه الشاعر والمسرحي والمخرج والممثل الفرنسي **أنتونانآرتو** (1886- 1948) عند حديثه عن أهمية النص المسرحي «شيء واحد لا يقهر، شيء واحد يبدو حقيقيا، النص بوصفه حقيقة مميزة توجد في حد ذاتها وتكتفي بذاتها»[4]، ويبقى النص المسرحي عبارة عن وسيلة للإبداع ومادة بنائية في العرض «معد

---

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- نفسه، ص 19.

للتمثيل على خشبة المسرح يتقمص الممثلون أشخاص النص، لكل واحد جزء معين من حوار الشخصية، ثم يتناوبون على قراءة هذه الأجزاء ليصنعوا منها واقعا افتراضيا مبنيا على النص»[1]، ولا يمكن الاعتماد على جزء دون آخر لأن مكونات النص بمثابة جسم الإنسان الذي تكتمل وظائفه باكتمال أعضائه، ونذكر منها:

أ- الحدث

لا وجود لعمل فني دون حدث، بحيث لا يكون له أية قيمة إذا غاب عنه، وهذا ما أدى إلى ضرورة وجوده في العمل المسرحي الذي يرتكز أساسا على قضية أو فكرة يدور حولها الصراع الذي يتحول إلى عقدة لينتهي بعد ذلك بإيجاد الحل، «إنّ الحدث يحتوي بطبيعته على الصراع ويتطور بفضل الحبكة والفعل وردود الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة لا ينفصل عن الشخصية، فهي صانعة الحدث، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيئا واحدا».[2]

ب- الشخصيات

تعتبر الشخصية من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا، «فالشخصية لها دور فعال في رسم وتطوير الأحداث الدرامية وتفاعلها مع الحدث لتصل إلى درجة تخيل المتلقي أنها تتحرك تلقائيا وطبيعيا».[3]

فالشخصيات المسرحية متميزة بصراعها والأحداث، تعمل على نقل الأحاسيس والمشاعر التي تساهم في تحقيق التفاعل بين الممثلين والجمهور فمن الضرورة أن تختلف عن بعضها البعض في رغباتها وأهدافها وهذا ما يتضح من خلال الأدوار التي تتقمصها الشخصيات فمنها الخيّرة والشريرة، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد اللّطيف «ألاّ تكون

[1]- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006، ص45.

[2]- ربيعة رويقي، سميائية العلامة المسرح الجزائري، أدباء المظهر لرضا حوحو، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص63.

[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى، 2005، ص144.

الشخصيات متفقة في أفكارها ورغباتها وأهدافها، بل لابد من اختلافها وتناقضها، وتصارع نوازعها تصارعا لا يحول بين تعاونها وتضامنها، وعلى الكاتب أن يجعل شخصياته تدل على التناقض بمنطق حياتها ومظاهر سلوكها».[1]

وتمتاز الشخصية المسرحية بإبعادها الثلاثة: البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي وهي كالآتي:

1- البعد النفسي:

يتمثل هذا البعد في «الجانب الداخلي الذي يهتم بالأحوال النفسية والفكرية»[2] وذلك بتحديد السمات النفسية كالذكاء والقدرات العقلية والموهبة والتوازن النفسي وطبيعة المزاج.

2- البعد الجسمي:

يتمثل في الجانب الخارجي للشخصية و«في المظهر العام والسلوك الخارجي لها ويُقصد منه الطول، الوزن، العيوب الجسمية، طريقة الكلام الصفات الوراثية».[3]

3- البعد الاجتماعي:

نقصد به البعد الثقافي والاقتصادي وأثر البيئة عليها، فهو «يتمثل في الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين».[4]

ومنه نستخلص أهمية الشخصية في العمل المسرحي التي يقوم عليها الفعل الدرامي التي تتطور لتخلق سلسلة متتابعة من الأحداث ولهذا يتوجب على الكاتب المسرحي أن يحرص على أن تسهم الشخصيات في تكوين الحدث ومساعدة الشخصيات الأخرى في سيره، ولهذا من الضروري أن يكون لكل شخصية أثرها في نمو الأحداث أو تكوينها وفي نمو الحوار أيضا قصد تحقيق بناء فني متكامل للمسرحية.

---

[1]- عبد اللطيف محمد الحديدي، العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية، ط1، 1996، ص 56.

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 145.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص146.

[4]- ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

ج- الصراع

الصراع الدرامي هو «حصيلة للقوات المتصارعة في الدراما ويعرض صراع شخصيتين أو أكثر»،[1] فهو مفهوم يقتضي علاقة تصادم وتكون إما جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد وفق الذات البشرية، ولكي يكون هناك صراعا ما في المجال السياسي أو الاجتماعي أو غيره من الميادين الأخرى، ولذلك من الضروري تواجد قوى فعالة تظهر ماديا بشكل ما ضمن إطار معين، وكل طرف من أطراف الصراع يرتبط بنظرة خاصة به، أضف إلى ذلك وجود علاقة تربط القوى المتصارعة، بحيث يمكن أن يكون الصراع بين عناصر تنتمي إلى المجال نفسه أو يكون صراع بين مجالين مختلفين ونقصد بالصراع المسرحي تناقض الآراء ووجهات النظر حول موضوع أو قضية ما بين الشخصيات المسرحية، فلا يمكن للكاتب أن يقدم شخصياته دون أن يضعها في مواقف متصارعة «فالصورة العامة التي يتمثل فيها هي صورة الخير والشر».[2]

وكثيرا ما يكون الصراع بين الخير والشر هو محور الشخصية المسرحية الذي يدور ضمنها سلوكها الذي يتجلى من خلال مواقفها وعلاقاتها، إذ يجب على البطل المسرحي أن يمر بصراع حقيقي بين قيمتي الخير والشر، فغاية المسرح تتمثل في تصوير مواقف إنسانية وعرض قضايا اجتماعية، سياسية وتصوير صراع الإنسان أمام القوى التي تواجهه في الحياة.

[1]- أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ص 114.

[2]- رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لـ سعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011، ص 134.

د- الحبكة

تعتبر الحبكة العنصر الرئيسي في بناء العمل الأدبي سواء كانت قصة أو مسرحية.. ونعني بذلك أنها عنصر يرتكز على ربط الأحداث لتوليد أزمة أو عقدة المسرحية وتجعل المتلقي يتابعها حتى النهاية، لكون الحبكة تتأسس على الصراع من خلال تصادم رغبات الشخصيات وتتآلف الحبكة من ثلاث مراحل هي «التمهيد، الوسط، النهاية، يقدم الكاتب في التمهيد، شخصياته وترمي الخيوط الأولى للحكاية، وفي الوسط يزج الشخصيات في لحظة تأزم الصراع... وفي النهاية تنحل الأزمات وينتهي الصراع وتختتم الحكاية»[1].

يعمل تنسيق الحبكة من خلال مراحلها الثلاث التي على إبراز الأزمة المسرحية التي يمسك الكاتب فيها بأنفاس المتلقي ويولد له لذة متابعة الأحداث والتساؤل عما سيحدث؟ وذلك من خلال إثارة التشويق والترقب للأحداث القصة، فالحبكة القوية هي التي تعمل على التماسك والترابط بين الأحداث والشخصيات والاهتمام بفكرة المسرحية وإعطائها قيمة أدبية وفنية.

4- الفضاء المسرحي

اتخذ مفهوم الفضاء في المسرح دلالات متنوعة وحظي باهتمام كبير من قبل الباحثين، عرّفه المعجم المسرحي بأنه " الموضع الذي تقدم فيه العروض المسرحية، سواء كان بناءً شيّد خصيصا لهذا العرض كصالات المسرح، أو أي حيز مكاني يستخدم في ظرف ما لغرض مسرحي.... ويشمل بالضرورة حيّزين مستقلين هما حيز اللعب الذي يتم فيه الأداء وحيز الفرجة وهو مكان المتفرجين ".[2]

ومنه يتضح أن الفضاء المسرحي هو الحيز الذي يعرض حركة الممثلين بحيث يمكن أن يكون مكانا خاصا بالمسرح ونقصد به الخشبة التي تحتوي على مجموعة من العناصر

[1]- فرحان بلبل، النص المسرحي (الكلمة والفعل)، دراسة منشورات اتحاد الكتب، دمشق، 2003، ص 44.

[2]-ينظر: بشار عبد الغني الغزاوي، الفضاء الدرامي في النص المسرحي، ص ص117، 216.

المسرحية كالديكور والإضاءة والإكسسوارات وغيرها...وبإمكانه أن يكون مكانا عاما يستغل في أداء العروض المسرحية كالشارع،الساحة،المقهى. يستوجب أداءه توفر قسمين الأول خاص بالممثلين والثاني خاص بالجمهور، يعرفه قاموس المسرح لباتريس بافيس المكان المسرحي"lieu Théâtral" على أنه المكان الذي يدور فيه العرض، سواء كان ذلك في مكان مكشوف في الهواء الطلق، أما الفضاء المسرحي فتقابله بالفرنسية كلمة "Espace" وبالإنجليزية كلمة "Space"، وتطلق على المكان الذي يطرحه النص، ويقوم القارئ بتشكيله في خياله، كما تطلق أيضا على المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات[1].

وتقع على عاتق الكاتب المسرحي مهمة كبيرة في صياغة النص لحساب مقتضيات الفضاء الدرامي، وتحقيق متطلباته لمخاطبة المتفرج بلغة الصورة والتأويل والرموز، وذلك بأسلوب يدعم الجانب البصري في النص وهذا ما عبر عنه العزاوي في قوله: " يمتلك المؤلف رؤية بصرية يفهم من خلالها إيقاع الصورة والحدث على خشبة المسرح وليس على الورق،إن النص هنا لا يقتصر على الكلمة كدلالة سمعية فقط،وإنما تكون هناك مساحة أكبر للوسائل البصرية،ومن خلالها يتحقق المسرحي، لهذا يعد النص الحجر الأساس للعرض وما يتضمنه"[2].

5- تقنيات العرض المسرحي

يلجأ المخرج والمؤلف دائما إلى تقنيات أو عناصر يكمل بها عمله الفني، لهذا يوظف تقنيات عديدة تتمثل في: الإضاءة، المنظر (الديكور)، الأزياء، المكياج، الألوان الحركة، الصوت، الغناء، الموسيقى، أغراض ... الخ، وبناءً عليه سنقدم فكرة موجزة عن هذه التقنيات:

[1]-أكرم اليوسف الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، ط1، دار رسلان، 2010، ص22 .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ- الإضاءة والضوء

تعتبر الإضاءة والضوء من أهم تقنيات العرض المسرحي، فتظهر العلاقة بينهما في عدة جوانب هي:

تستعمل الإضاءة في جانب عملي وجانب يختص بالخيال، فالجانب المختص بالعملي نقصد به الإضاءة على خشبة المسرح أما الجانب الخيالي فيستعمل لتجسيد أشياء خيالية كالأشباح وغيرها.

والجدير بالذكر أن الضوء أحد المصادر والمنبع الرئيسي للصور المسرحية وضمن المؤشرات المهمة التي توحيل إلى الزمن.

تكمن الوظيفة الأولى للإضاءة المسرحية في إضاءة الممثلين ومساحة المسرح، من هنا يظهر أنه لا يوجد فرق جوهري بين الإضاءة والضوء، أما وظيفتها الثانية فهي التعليق والتدخل في مسيرة الأحداث.[1]

يقوم مصمّم الإضاءة بتقسيم الإضاءة إلى ثلاثة أجزاء هي: إضاءة محددة، إضاءة عامة، مؤثرات خاصة.

ترتكز الإضاءة المحددة على مساحة معينة من الخشبة وهي تستخدم لإضاءة الأماكن التي تتطلب تركيزا أكبر، أما الإضاءة العامة تتسلط على وحدات الديكور وأجزاء المساحات الموجودة خلف الخشبة، حيث يجب أن تتوافق مع الإنارة التي ستضيء خشبة العرض، وتشير المؤشرات الخاصة إلى اِستخدام عدة تقنيات وأساليب لاستعمال الضوء وآليته، بمعنى أن المصمّم يعمل مع العديد من الآلات لإضاءة المسرح[2].

لهذا يستعمل دوائر ضوئية لإضاءة حيّز معين من خشبة العرض بواسطة شعاع ضوئي مركّز، حيث يقوم بتركيز ضوء على الممثل أو الراقص أو غيره أثناء حركته على

[1]- ينظر: جوليان هلتون، ترجمة نهاد صليحة، نظرية العرض المسرحي، ط1، هلا للنشر والتوزيع، ص 149.

[2]- ينظر: أحمد الشويخات، الموسوعة العربية العالمية.

خشبة المسرح، هناك أيضا ما يسمى بالمسلطات الضوئية وهي الأكثر شيوعا، لأنها تستخدم لتسليط الضوء على مقدمة ومؤخرة المنصة التي تعرض فيها المسرحية والهدف منه هو إظهار منظر شامل على الشاشة الخلفية، ويتم التحكم فيها عبر معتّمات موضوعة في لوحة تحكّم تسمح للمسؤول بالسيطرة على قوة وحدّة كل ضوء على حدة، ونقصد منه الشديد الإضاءة إلى المعتم جدًا حيث أنه يمكن تغيير سرعة الضوء تدريجيا والتحكم فيها[1].

وعليه يمكن القول إن للإضاءة قدرة فعالة ومميزة في التعبير عن الحالات الشعورية والنفسية التي يقوم الممثل بتجسيدها على خشبة المسرح لإيصال الرسالة للمتلقي بكل حرفية دون نسيان دور الضوء الذي يضفي على الصور المسرحية لمسة جمالية ساحرة.

ب- الديكور

يعد الديكور من المعدّات الأساسية في المسرح، إذ أنه يتشكل من زخرفة (La décoration) يجسدها مصمم الديكور على الخشبة حتى يعطي للفضاء جوا مناسبا يتماشى مع الموضوع المقدم للجمهور، أي أنه إذا قدّم موضوعا تاريخيا يستعمل أدوات أو مناظر تاريخية، فتقوم بأخذ المتلقي والعودة به إلى تلك الفترة، والشيء نفسه إذا كان الموضوع من المجالات الأخرى كالسياسية والاجتماعية... وغيرها، الأمر الذي يوضحه لنا أحمد بلخيري في قوله: «... فالديكور هو اللوحة الخلفية التي تقوم بحصر المكان المشهدي في مكان معين...»[2].

لكن قبل أن يؤسس المصمم الديكور على الخشبة يتوجب عليه أولا دراسة وتحليل المسرحية حتى يتضح له ما تحتاجه من مناظر تخدم العرض، وذلك بمراعاة عدد وحجم وأنواع الديكورات التي سيحتاجها في عمله، وذلك بعد دراسة لزمان ومكان المسرحية وخلفياته الاقتصادية والاجتماعية والبحث عن مخارج ومداخل تساعد الممثل في التنقل على الخشبة

[1]- ينظر: المرجع السابق.

[2]- أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ص 88.

بكل راحة دون إحداث خلل في العرض، وذلك باستخدام الستائر السوداء أو الملونة واِستخدام حواجز مسطحة لإخفاء الكواليس.[1]

وتتمثل وظيفته في تحديد مواقع الأحداث على الخشبة، وذلك للتمكن من متابعة أحداث المسرحية وتسلسلها من خلال الوقائع التي تمثل في العرض.[2]

ج-الملابس

تعتبر الأزياء عنصر مرئيا هاما في العرض المسرحي، وهي جزء من الثالوث الذي يكون المنظر المسرحي بعد الإضاءة والديكور، فالملابس جزء من السينوغرافيا* التي لا يمكن الاستغناء عنها وذلك للدّور الذي يلعبه بالنسبة للمثل، فهي بمثابة «جسر يصل بين عناصر العرض الحية وعناصره من الجماد، فالملابس المسرحية ما إن تعتلي جسد الممثل حتى تصبح جزء حيا من شخصيته»[3]، إذ أن الملابس تندمج مع حركة وتعابير الممثل، كما لها تأثيرا على سلوكه العام بشكل مباشر، بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية التي تضفي البهجة والحيوية على المشهد المسرحي، بحيث لها قدرة فعالة في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات.

فالنّظام العلاماتي للملابس يمكّن المشاهد من «تحديد جنس الممثل سواء كان ذكرا أو أنثى، فملابس المرأة غير ملابس الرجل. كمالها دورا في تحديد الديانة مثلا ملابس الإمام عند المسلمين غير ملابس القس عند المسيحيين. كما أن الملابس تحدد الانتماء الجغرافي للشخصية، كما لها دلالة على المكانة الاجتماعية للشخصية».[4]

---

[1]- ينظر: أحمد الشويخات، الموسوعة العربية العالمية.

[2]- ينظر: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ص127.

*السينوغرافيا: فن تصميم، مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفذيه باستثمار الصورة، الأشكال، الأحجام، الألوان، الضوء.

[3]- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ص 167.

[4]- ينظر: مفتاح مخلوف، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري، دراسة سميائية لمسرحية الدالة، لعز الدين مهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة لخضر، باتنة، 2007- 2008، ص ص 140- 141.

فطريقة ارتداء الملابس تلعب دورا مهما وكبيرا في طرح العديد من الدلالات والرموز للكشف عن الحالة النفسية للممثل من حيث اضطرابُه أو هُدوءه... وما إلى ذلك، إضافة إلى تحديد العلاقات بين الشخصيات ومدى صراعها حول القضية المطروحة في العرض المسرحي.

د-المكياج

يلعب المكياج دورا مهما وفعالا يتمثل في تحقيق صورة واضحة للممثل، فهو يقوم «بدور المؤشر الشامل الذي يحدد عمر الشخصية المسرحية وجنسها وديانتها ومكانتها الاجتماعية وذوقها العام وشخصيتها المتفردة ومزاجها الخاص وملامحها المميزة»،[1] وله قدرات وإمكانيات على تغير ملامح الشخصيات وذلك بتأثيره على مظهر الممثل وكذلك للإيحاء بالخلفية العرقية (أبيض، أسود...) وتحديد المستويات الثقافية والاجتماعية والدينية والاقتصادية للشخصية الدرامية وهذا ما عبر عنه أحمد إبراهيم في قوله: «يتكون المكياج المسرحي من كريمات أساسية تستعمل لتحديد ملامح وجه الممثل وإبراز لباسهم بذلك -المكياج- بإضافة تفاصيل بصرية، تساعد الممثل على التعبير عن الهوية الدرامية للشخصية التي يؤديها».[2]

يستخدم المكياج في المسرح لأغراض عملية وأخرى جمالية وسنحدّدها في النّقاط الآتية:

- **المستوى العملي:** فهو يمثل أداة هامة في تشكيل الشخصية المسرحية وإمدادها بالملامح المميزة وإضفاء صيغة واقعية.[3]

[1]- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ص 167.

[2]- ينظر: أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص 75.

[3]- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ص 178.

- **المستوى الجمالي:** يستخدم في تزيين صورة الممثل كما يعد كجزء يساهم في جمالية العرض المسرحي،[1] والهدف من هذين المستويين هو «محاكاة الصورة النمطية السائدة في الواقع»،[2] بالنسبة للعرض المسرحي بكل مصداقية قصد تحقيق النجاح له.

وبصورة عامة فكل من الملابس والمكياج المسرحي يعطيان حيوية في العرض بحيث يلعبان دورا رئيسيا في عملية الإبداع الفني، وذلك من خلال تحديد وظيفة الشخصية وطبقتها الاجتماعية، وحالتها الاقتصادية، إضافة إلى مساهمتها في إخفاء وإظهار جنس الشخصية وذلك قصد إضفاء البهجة والحيوية والجمال للمشهد المسرحي، فمصمم الأزياء مسؤول عن المظهر الخارجي للممثلين، وعلاقته بالتكوين الدرامي للشخصيات التي يؤدونهاوتتجلى مسؤوليته في اختيار ملابس الشخصية والإكسسوارات وطريقة تسريحة الشعر كاستخدام الشعر المستعار، كما يختلف الماكياج المسرحي عن المكياج العادي الذي تستخدمه السيدات فمكيجة المسرح له وظيفة تتمثل في تحديد ملامح الممثل لعيون المتفرج.

هـ- القناع

اِستعملت الأقنعة منذ أزمة غابرة لكونها تلعب دورا مهما في المسرح، لأنها تقوم على إعطاء العرض المسرحي قيمة فنية وجمالية عالية، وأنها تحتل مكانة بارزة في الأعمال المسرحية.

يستعمل الممثلون الأقنعة لوضع ستار خفي للوجه حتى يختزلوا بعض الشخصيات من العرض لتصبح غير دالة على معنى أي غير موحية، لكنها تستخدم في حالات أخرى حتى تظهر لنا فكرة سياسية، اِجتماعية، نفسية... الخ، بمعنى أنها تحمل دلالات ورموز وإيحاءات حول أبطال، أسياد، ملوك، رؤساء...، فتكمن وظيفتها هنا في إبراز تعابير

[1]- ينظر: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ص 178.

[2]- المرجع نفسه، ص 179.

الغضب والمرح، الحب والعاطفة والانفعالات الأخرى وكل هذا يساعد المتلقي أو المشاهد في متابعة أحداث المسرحية[1].

و- المؤثرات الصوتية

تعد المؤثرات الصوتية من العناصر الفنية المكملة للإيقاع الصوتي في العرض المسرحي أي تسعى لإعطاء العمل الفني جوا مناسبا، يخدم المضمون المجسد على الخشبة ومن بين هذه المؤثرات نجد الغناء.

يعتبر الغناء لغة موسيقية ذات إيحاء ودلالة معينة، فهي تترك في نفسية المتلقي نوعا من الراحة والطمأنينة، فالمسرح يقوم بتوظيف الغناء بصورة كبيرة ومكثفة مما يجعله أكثر الأنماط تعقيدا وثراءً، أي أنه يجب عليه مراعاة المواضيع المقدمة والأصوات الشعرية أو المقاطع الغنائية التي ترافق الحوار في العرض المسرحي حتى يعطي له جمالا ورونقا.

يساعد الصوت في تنشيط وتحقيق عملية الغناء اللغوية والإيقاعية والنغمية، والهدف منه هو التعليق على حدث ما وخلق جو التشويق والإثارة والحيوية لكي لا يشعر الجمهور بالملل والضجر من العرض المقدم له.[2]

ي- الحركة في المسرح

تقوم الحركة المسرحية على التفسير البصري للمواقف الدرامية دون اللجوء إلى الحوار أحيانا، فيعرفها جوليان هلتون على أنها: «نتاج عملية نقل وتوصيل الأفكار والمشاعر إلى الجمهور من خلال عناصر الأداء، فهي التعبير المرئي عن الفكر والتجسيد الحي للفعل».[3]

[1]- ينظر: أحمد الشويخات، الموسوعة العربية العالمية.

[2]- ينظر: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ص 234.

[3]- المرجع نفسه، ص 185.

كما اعتبرت الحركة تعبيرا مرئيا عما يخالج الفكر وما يجسده الجسد بالفعل (الأداء) تميزت بقيمة فنية عالية، باعتبارها مؤشرا للشخصية التي تؤديها، فهي التي تقوم بتحديد نظرة المتفرج له وفهمه لدوره. وفي هذا الصدد نجدها تنقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسية:

1. حركة تعبيرية بملامح الوجه.
2. حركة إيمائية إشارية باستخدام الرأس أو اليدين أو الجزء الأعلى من الجسد.
3. حركة انتقالية في المكان من خلال الساقين[1].

[1]- المرجع السابق ص 186.

الفصل الثاني:

من القصة إلى النص المسرحي إلى العرض

1-البطاقة الفنية لقصة ومسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

2-الفرق بين القصة والمسرحية

3-من البنية السردية إلى البنية الحوارية.

4-سمياء العنوان.

5-سميأة الشخصية/الممثل.

6-سمياء الفضاء.

1-البطاقة الفنية لكل من القصة والمسرحية

كتب المؤلف الجزائري الطاهر وطار قصة"الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، وضمنها مجموعته القصصية المعنونة باسم هذه القصة، وتضم المجموعة سبع قصص، صدرت عن منشورات مطابع الحزب – الجزائر1980م، عن الطبعة2، وأعيد طبعها في دور نشر أخرى وقد حصلنا على نسخة أخرى من الطبعة الثالثة التي صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1984 وصمم غلافها الرسام محمد حدة.

1-1- مسرد الشخصيات: في القصة:

- عمي العابد: أب الشهيد.
- المانع: منسق القسمة.
- عبد الحميد: شيخ بلدية القرية ومدير مدرستها.
- المسعي: أب الشهيد.
- سي قدور: زميل مصطفى.
- الحارس: مجاهد.
- رئيس فرقة الدرك.

- مسؤول النقابة.
- مسؤول القباضة.
- الكومينيست.
- إمام المسجد.
- الأخ الصغير لمصطفى.
- مسؤول محطة السكة الحديدية.
- مسؤول الشبيبة.
- مسؤولة اِتحاد النساء.

1-2- ملخص قصة« الشهداء يعودون هذا الأسبوع»

تبدأ أحداث القصة بخروج عمي العابد من مركز البريد بعد اِستلامه رسالة، قال الموظف أنها جاءت من الخارج، فتوجه إلى ظل شجرة لقراءتها.

اِنطلق بعدها قاصدا الطرف الأخر من القرية، وكان أول من اِلتقى به المسعي فسأله عن رأيه حول عودة اِبنه الشهيد إليه، الأمر الذي لم يزعجه بادئ الأمر، ولكنه رفض عودته خوفًا مما سيترتب عن رجوعه من مشاكل كثيرة.

توجه عمي العابد إلى الخمارة أين يعمل قدور، زميل اِبنه في الثورة التحريرية وهناك طلب الشيخ أن يذكره هذا الأخير بأحداث وتفاصيل موت مصطفى، ثم أخبره بعودته قريبا.

يواصل عمي العابد طريقه ليصادف عبد الحميد رئيس البلدية ومدير المدرسة، فيسأله هو الآخر عن موقفه من عودة شهداء القرية، فيجيبه بكل صراحة بعدم رغبته في عودتهم ثم طرح السؤال نفسه على السي المانع وكرر طرحه على كل من التقاه في القرية، وكانت إجاباتهم جميعا رفض رجوعهم، فلم يكن عمي العابد راض عن ردّة فعلهم.

يكمل عمي العابد طريقه ليتلقى بالدركي، فيدور بينهما حوار حول المسألة نفسها ظنّ العابد بأنه يؤيده في فكرته لكنه اِستخلص في نهاية الحوار أن رده لم يختلف عن ردود غيره.

يأتي دور مسؤول القباضة لمساءلته، ويرد عليه هو الآخر رافضا عودتهم، ثم يصادف الشيخ العابد ابنه ويسأله بدوره عن رأيه في عودة أخيه الشهيد إلى الحياة فاستغرب الابن من السؤال وأصابته الحيرة، توجه بعدها العابد إلى المسجد، ليسأل الإمام ويستشيره في أمر تزويجه اِبنه الصغير بزوجة أخيه مصطفى الشهيد وهي امرأة غير مطلقة ففتى له في شأن ذلك الزواج الذي عده باطلا واتهمه بالزنا، فخرج من المسجد يائسا من أمره، واتجه نحو السكّة الحديدية لاِستقبال اِبنه وشهداء القرية.

وبينما كان اجتماع المسؤولين منعقدا للنظر في مشكلة عودة الشهداء،انتشر خبر موت عمي العابد.

– أما مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، فاقتبسها بن قطاف عن قصة الطاهر وطار وحافظ على متنها ولم يغيّر في أحداثها والتغيير الوحيدان على مستوى الشخصيات حيث أضاف شخصية خديجة والجوقة والقوّال.

عُرضت هذه المسرحية عدة مرات ولاقت نجاحا جماهريا كبيرا، ثم نقلت للتلفزة الوطنية الجزائرية، وعُرضت بمناسبة الأيام المسرحية الثالثة لقرطاج–تونس عام 1987 تكفل بإخراجها مسرحيًا زياني شريف عياد أمّا تلفزيونيا فقد أخرجها عبد الغني مهداوي.

ضمت المسرحية مجموعة من الشخصيات أو الممثلين المعروفين منهم: امحمد بن قطاف، صونيا، عز الدين مجوبي، عبد الحميد رابية، نور الدين بران، حميد رماس مصطفى عياد، دريس شكرون، عمر زبدي، عبد القادر كرباش... أما بخصوص التلحين أو ما يسمى بالجنريك فقد اهتم به شريف قرطبي.

أما مسرد شخصيات المسرحية فبقي نفسه ولم يضف سوى شخصية خديجة التي كلّفت بسرد ما لم يمكن مسرحته من أحداث وغناء بعض المقاطع، إضافة إلى الشخصية الجماعية التي كانت بمثابة الجوقة في المسرحية وتجدر الإشارة إلى تغيير بن قطاف لاسم شخصية "الكومنيست" باسم "الكماراد".

1-3- ملخص نص المسرحية

تدور أحداث المسرحية في قرية من القرى الجزائرية أين يسكن الشيخ العابد الذي تلقى رسالة من الخارج.

بعد قراءته للرسالة شعر بفرحة كبيرة ودهشة بسبب ما جاء فيها: عودة شهداء القرية في غضون الأسبوع الجاري.

توجه العابد إلى القرية ليسأل أهلها ماذا لو عاد الشهداء؟ وما رأيهم في ذلك؟

اِلتقى في طريقه بكل من (المسعي، المانع، مسؤول القباضة، السلطات المحلية خليفة... الخ)، جرى حوار بين عمي العابد وهذه الشخصيات المذكورة بخصوص عودة الشهداء، فكانت ردة فعلهم متشابهة، جميعهم يرفض رجوع الشهداء إلى الحياة من جديد لأن الأمر سيعرقل أعمالهم ومخططاتهم ويفضح أخطاءهم.

تظهر في الساحة "خديجة" العجوز النّي جاهدت بكل ما أتيت من قوة أثناء الثورةفكانت تجوب القرى لزيادة مقابر الشهداء، تحوم حولهم قبرا قبرا، لتزيل عنهم الغبار.

خافت السلطات المحلية من صحة الخبر الذي أتى به عمي "العابد"، وقررت اِتخاذ الإجراءات الصارمة للقبض عليه.

تنتهي المسرحية بموت عمي "العابد" عند أسلاك السكّة الحديدية وذلك بتوقفه أمام القطار ضانا أنه سيتوقف حتى يستقبل اِبنه وباقي الشهداء، هكذا حصل ما لم يكن في الحسبان، وهذا في اليوم الموعود أي اليوم الذي كان سيعود فيه الشهداء تاركا وراءه سؤالا محيّرا، هل سيعود الشهداء يوما؟

2- الفرق بين قصة ومسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"

إن الحديث عن الفرق بين القصة والمسرحية أمر ضروري فلابد من الإشارة إلى الفروقاتالتي تكون بين جنسين أدبيين مختلفين، يتصور القارئ بشكل بديهي الاختلاف بينهما، وبخاصة أن النص المسرحي يكتب ليمثّل بينما تبقى القصة للقراءة فقط،لكن هذا الاختلاف الجذري لم يمنع من وجود بعض العناصر المتشابهة، الأمر الذي مكّن الكثير من المسرحيين من اقتباس مسرحياتهم من نصوص قصصية، وعليه فمن الضروري أن نبين أولا الفرق بينهما على المستوى النظري لنعرض بعد ذلك للفرق الموجود في المدوّنة ونوجز نقاط الاختلاف والتشابه في الجدول الآتي:

القصة	المسرحية
القصة نص أدبي سردي يمتاز بالقصر والعمل قصصي لا يتجاوز بضع صفحات يمكن أن تتضمن حدثا واحدً أوشخصيات قليلة.	المسرحيةنص قصصي حواري فهو بمثابة شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياته أمام الجمهور في المسرح.
شخصيات القصة حكائية ورقية وليست بحاجة لأن تقلد أو تمثل بحركات جسدية وتتشكل صورتها بطرق مختلفة في ذهن كل متلق.	شخصياتالمسرحية تكون ممثلة ويقومون بترجمة نص مكتوب إلى عرض على خشبة المسرح وعليه فصورتها تعود إلى تصور المخرج.[1]
نص القصة يقوم على السرد والوصفوالحوار.	يقوم نص المسرحية بالأساس على الحوار.

[1]- ينظر: أحمد شويخات، الموسوعة العربية العالمية.

تترابط عقدة القصة وأحداثها بتسلسل وفق ترتيب زمني للمحكي ويمكن أن يكون مركبا.	الحبكة المسرحية هي التي تبين ترابط الأحداث بتسلسل منطقي أي أنه حدث كذا ثم حدث كذا على الرّكح بشكل محيّن.
يمكن للقصة استعمال أسلوبين، المباشر وغير المباشر في إيصال المعاني.	التزام النص المسرحي بالأسلوب المباشر لأنه يخاطب الجمهور مباشرة.[1]
يباح للسارد الإطالة في عرض ملامح الشخصيات القصصية وصفاتها وسلوكها والإسراف في شرحها.	لا يكون الكاتب المسرحي بحاجة للإطالة في وصف الشخصيات ويكلّف الممثل بتمثيلها.[2]
لغة القصة تستطيع استخدام قواعد الفصاحة بالشكل الذي يريده الكاتب، كاستخدامه للاستعارة والمحسنات البديعية كونها أدبا مقروءا فالسارد يسرد الأحداث القصصية على لسان شخصياته هذا الأمر الذي يمكّن قارئ القصة من قرأتها في عدة جلسات وفي أي وقت يحلو له.	بينما لغة المسرحية مقيدة بقاعدة صلبة باعتبارها فن يكتب ليقدم على خشبة المسرح أي المتفرج يتلقاه مسموعا لا مقروءا، فالكاتب المسرحي يروي الأحداث بلسان شخصياته.[3]

نستخلصمن معطيات الجدول أنّ القصة كجنس أدبي سردي تختلف في بعض النقاط ومستويات أخرى عن النص المسرحي على أساس أنّ المسرح قوامه الحوار الذي يجمع الشخصيات على الرّكح.

وانطلاقا من تلك المعطيات يمكن أن نكشف نقاط التشابه والاختلاف في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" قصة ومسرحية:

– قام السارد الخارج حكائي بسرد أحداث القصة بينما وظف محمد بن قطاف الحاكي الذي يتجمع من حوله الناس مشكلين بذلك حلقة، لأنه على علم بالأحداث والأشخاص وما يدور في صدور الأبطال من هواجس وأفكار، فبالرجوع إلى الملفوظ الذي قدّمت به الشخصية الجماعية عمي العابد يتبين لنا أنها حلّت محلّ الجوقة علما أنّها استخدمت الغناء

[1]– ينظر: فرحان بلبل، النص المسرحي، الفعل والكلمة، ص 144.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص68.

[3]– ينظر: نفسه، ص113.

والبندير لعرض بعض المقاطع السردية التي لم يكن بالإمكان تمثيلها فنابت عن السارد الخارج حكائي في النص القصصي ونمثل للتوضيح بأول مقطع بدأت به ونعود إلى النص المسرحي والعرض لنستشهد بما قدّمته الشخصية الجماعية، " عمي العابد فتح البرية...بدا يفرز في الحروف...وعلى وجهه الدهشة الدهشة....واستغفر وقال... بالاك ضعف بصري...حك عينيه وراح يهجي...وبتعب كبير ناصف السطر...العرق سال عليه ركابيه فشلت"[1]، بينما لم يعلق السارد الخارج الحكائي في نص القصة عن حالة عمي العابد واكتفى بالإشارة إلى الزمن الذي استغرقه وهو يقرأ الرّسالة الأمر الذي نتبيّنه في المقطع الآتي: «فتح الرسالة، وانحنى عليها، وأغرقها في عينيه ولبث هناك متكوراً في برنسه الأبيض المتسخ. دار الظل وتركزت فوقه الشمس ثم بدأت تتراجع أمام ظل الجدار وهو ما يزال في نفس الوضع.أخيرًا، وبعد قرابة الأربع ساعات طوى الرسالة ووضعها في كيس صغير معلق بعنقه».[2]

بينما أخذ هذا المقطع حيّزا هاما في العرض نتيجة تكفّل الشخصية الجماعية بتقديمه ودعّمتهم شخصية خديجة التي كانت تردد خلف الشخصية المفردة التي انسلخت عن الجماعة وكانت تغني المقطع خلفهم، والأمر الذي أبرز هذا المقطع وزاده أهميّة مرافقته بضربات عن "الدربوكة" ويمكن الاستشهاد بأوّل مقطع من العرض للتوضيح أكثر.

– استعملت القصة شخصيات ورقية خيالية تتشكل على مستوى ذهن القارئ والتزم بن قطاف في النص المسرحي بالمعطيات نفسها بينما قدمها المخرج للجمهور في صورة مكتملة لم يبقِ فيها حرية لخيال المتلقي بحيث أصبحت شخصيات بعظمها ولحمها، وبينما اكتفى باللباس الأبيض بالنسبة لعمي العابد جعل لباس الشخصية الجماعية مميّزا بالصدريّة المقبّبة عند الأطراف والتي تشبه الصّدريات الرومانية، والتي توحي بالبعد الكرنفالي المقصود في تلك الشخصيات.

[1]– نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ص06.

[2]– الطاهر وطار، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 151.

– استعمل الطاهر وطار شخصية "الكومينيست" في القصة واستبدله بن قطاف بالكماراد في المسرحية.

–بأر الطاهر وطار شخصية إمام المسجد الذي اتّهم عمي العابد بالزنا والكفر بسبب تزويجه زوجة ابنه الشهيد "مصطفى" بابنه الصّغير، كما نلاحظ أن بن قطاف تخلى عن هذا الموقفولم يتناولنه.

– سجلت المسرحية حضورا نسويافعّالا جسدتهشخصية "خديجة" بعد أن غيّبه الطاهر وطار في قصّته، باستثناء الحديث بسخرية عن تسليح نساء الشهداء، الشيء الذي أكّدته مسؤولة الاتحاد النسوي في النص القصصي.

– طغت المقاطع الحوارية في النص القصصي الأمر الذي سهّل اقتباس القصة على بن قطاف، الذي لم يغير كثيرا في بنية النص المسرحي،واكتفى بإضافة شخصية القوال لنقل ما لم يمكن مسرحته من النص القصصي.

– حضرت شخصية عمي العابد في كل المقاطع الحوارية، وكان في كل مرّة يسأل الشخصيات الأخرى عن رأيهم في عودة الشهداء ويردون عليه وتردد الشخصية الجماعية كلامهم غناءً.

– تعددت الأمكنة في القصة وبأر بن قطاف فضاء المقام وأبرزه بإضاءة بعض جوانبه فبدا فضاء واحدا اجتمعت فيه كل الأحداث بينما مكنت حركة عمي العابد من تغيير الفضاء في القصة بدءً بالبريد إلى ظل الشجرة فالنزول إلى أنحاء القرية.

– كان زمن القصة مركّبا حيث ارتدّ السارد في مستويات كثيرة من مسار الحكاية إلى الماضي لسرد أحداث الثورة ومقتل مصطفى بن عمي العابد، ولم يتجل ذلك الانكسار الزمني على مستوى النص المسرحي وكذلك على مستوى العرض، على الرّغم من حفاظ المخرج على تلك المقاطع السّردية الارتدادية والتي كلّف شخصية خديجة بغنائها تارةً وسردها كخلفية للحوار تارةً أخرى، نستشهد بمقطع من غناء خديجة في مقطع ارتدادي.

وعليه، نخلص إلى نتيجة مفادها تحول القصة من بنية سردية إلى بنية حوارية وسنوجز علامات هذا التّحول في النقاط الآتية:

3-من البنية السردية إلى البنية الحوارية:

بدأ محكي قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" بمقاطع سردية تظهر السارد الخارج حكائي الذي يكلف عبر مسار الحكاية بالربط بين أحداثها ويتضح من البداية أنه أراد أن يقدم لها بمقطع يحيل مباشرة إلى حركة تخفت مباشرة بخفوت حركة أول شخصية(عمي العابد) عن جسد النص وحملها بعلامات تشوق القارئ لمتابعة قراءتها كونها تحمل مؤشرات أساسية لها علاقة وثيقة بالأحداث الآتية حتى نهايتها والعلامة اللغوية تستفز القارئ وتدفعه لطرح السؤال كلمة رسالة،المكتوب الذي تلقاه عمي العابد وجاءه من الخارج من بلد بعيد جدا الأمر الذي نتبيّنه في المقطع من بداية القصة:

«عندما خرج من مركز البريد برسالة في يده، قال له الموظف، وهو يناوله إياها:

– جاءتك من الخارج، يا عمي العابد، من بلد بعيد جداً.

اتجه إلى ظل شجرة ليجلس على صخرة، وهو يتساءل:

– توجه لي أنا، العابد بن مسعود الشاوي الذي لم تربطه بالخارج صلة خلال الستين عامًا التي عاشها. رسالة من الخارج. من بلد بعيد جداً. من أعطى عنوان العابد بن مسعود الشاوي إلى الخارج حتى يكتب له؟ ترى من يفكر في الكتابة لي من الخارج؟»[1].

نلاحظ إن تأويل علامة الرسالة"، قد أسس له السارد بسؤالين: ركز الأول منهما على الشخص الذي أعطي عنوان عمي العابد بينما بأر السؤال الثاني هوية المرسل.

لكن المثير للانتباه عدم إفصاح السارد عن محتوى الرسالة على الرغم من توقف السرد وخفوت الأحداث،الأمر الذي يتجلى في المقطع الآتي:

فتح الرسالة، وانحنى عليها، وأغرقها في عينيه ولبث هناك متكوراً في برنسه الأبيض المتسخ. دار الظل وتركزت فوقه الشمس، ثم بدأت تتراجع أمام ظل الجدار وهو ما يزال في نفس الوضع.

[1]–الطاهر وطار، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ص 151.

أخيرًا، وبعد قرابة الأربع ساعات طوى الرسالة ووضعها في كيس صغير معلق بعنقه، ثم نهض متثاقلاً وراح يسير بخطوات وئيدة،مع الشارع المنحدر من طرف القرية، ليستأنف صعوده حتى الطرف الآخر».[1]

والمثير للانتباه من خلال قراءتنا للقصة يظهر في الافتتاحية الهادئة التي تميزت بها شخصية عمي العابد بعد استلامه للرسالة التي جاءته من الخارج وكان موقفه غريبا ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع.

بدأ هذا المقطع من النص عبارة عن تهيئة نفسية للقارئ لإدخاله في جو الأحداث فبداية القصة تدفع بالقارئ إلى معايشة الأحداث عبر شخصية العابد التي تنطلق حركتها من جديد لينمو مسار الحكاية من جديد بدخول باقي الشخصيات مسرح الأحداث ليستغل المؤلف بعد ذلك تقنية الجمع بين السؤال و الجواب التي تكررت مع كل الشخصيات وكانت وسيلة فنية مهدت لتصعيد الأحداث وتشكل الحبكة بطريقة فنية جميلة ومشوقة، حيث تتشابك فيها وقائع القصة في صراع عنيف بين رغبات الشخصيات وقد عرفها أحمد بلخيري على أنها «فن مثير للاهتمام، يرتكز على ربط الأحداث بطريقة تجعل القارئ دائما يرى سببا يعجب به، فهي العنصر الجوهري سواء في النص القصصي أو المسرحي»[2]، ويتجلى دورها في تحريك الأحداث وربطها بشكل منطقي، وذلك بتصعيد الحدث و بانتشار خبر عودة الشهداء خلال أسبوع بعد أن صرح عمي العابد بمحتوى الرسالة الذي سكت عنه السارد لتتحول القضية لإشكالية ويتحول جواب كل شخصية لفرضية توسع مسار الحكاية حتى تبلغ مرحلة التأزم، لتتضح فعالية العقدة عندما تبلغ الأحداث حد النقطة الحاسمة المتمثلة في إيمان عمي العابد بعودة الشهداء ويتجلى ذلك في المقاطع الآتية: «لو تدرون ماذا يقال في البيوت، فعلا لقد حدثت بلبلة كبيرة... الشهداء سيعودون هذا الأسبوع مسلحين بالسيوف وبالمدافع وبالقنابل

[1]- المصدر السابق، ص 151.

[2]- ينظر: أحمد بلخيري، معجم المصطلحات الدرامية، ص 72.

وبالرشاشات وفي يد كل منهم قائمة طويلة فيمن يجب قتلهم»[1]، فهذا المقطع يبين لنا تخوف المسؤولين من عودة الشهداء بالخبر واتفاقهم على عقد اجتماع للنظر في الوضع الجديد وكيفية التعامل مع العائدين، وفي هذا التطور نلاحظ الخط التصاعدي الذي اتبعه عمي العابد حتى يصل إلى اختبار كل المسؤولين، وقد اشتغل المؤلف في هذا المستوى على الفضاء الذي قسمه إلى مرتفع ومنحدر، وفي هذا المستوى يبدأ الحدث بالتنازل عند وصول عمي العابد إلى خط السكة الحديدية، وفي تلك اللحظة التي قرر فيها مسؤولي القرية معاقبة عمي العابد باعتباره عنصر تشويش ويتجلى ذلك من خلال المقطع الآتي: «... موضوع اجتماعنا هذا، هو التصدي لحركة تشويش كبرى تدبر في قريتنا...، الشهداء الأبرار رحمهم الله سيعودون من الآخرة في ظرف قريب، وأن سبب عودتهم هو إصلاح الأمور...، نحن السبب في إفسادها...»[2].

انتهى الاجتماع بإصدار أمر القبض على الشيخ العابد وكأنه كان مذنبا، وفي لحظة خاطفة أتى خبر موته كالصاعقة التي أدت إلى مواجهة قرارهم ليبقى خبر العودة غير مرتبط بأية شخصية، ويبقى احتمال رجوعهم معلقا وسببا في محاسبة بعضهم ومراجعة سياستهم اتجاه البلد الذي ضحى من أجله أبناؤه.

أما نهاية القصة فتنقل لنا صورة مأساوية لشخصية البطل (العابد) الذي ناضل من أجل المبادئ والقيم الحسنة، وقد وظفت كشخصية حاملة لبطاقة دلالية ساهمت في توضيح المغزى العام للحدث القصصي الرئيسي المتمثل في الأثر السلبي الذي اتصف به المجتمع الجزائري والفساد الذي راح يتخبط فيه بعد الاستقلال وتجلى في انهيار قيمه ومبادئه التي مات من أجلها خيرة أبناء الشعب، وهذا ما عملت القصة على تأكيده وذلك بإبراز معاناة

[1]– الطاهر وطار، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ص ص188– 189.

[2]–المصدر نفسه، ص 187.

الشيخ العابد الذي استشهد ابنه مصطفى فداء للوطن والذي كان أملا للعيش الكريم حفاظا على حقوق الأمة الجزائرية.

هذا الأمر الذي لم يتحقق بسبب خيانة هؤلاء المسؤولين الذين ساهموا بأطماعهم ومصالحهم الشخصية في خلق ذلك الواقع الذي يعمه الفساد والبيروقراطية والفقر والطبقية وهذا ما يتضح لنا في المقطع الآتي: «أين التضحية؟ أين الإخلاص؟ أين الحماس؟ أين الأخوة؟ أين تجنيد الجميع من أجل الصالح العام؟ كل شيء بالبطاقة اليوم يا عمي العابد؟ الماضي الثوري لابد من بطاقة تشهد عليه. النضال لابد من بطاقة تثبته. حسن السيرة لابد له من بطاقة.. الخيانة فقط. لم توضع لها بطاقة نعرف كلنا الخائن، ولكن لا نستطيع أن نواجهه لأن البطاقة هي الصّح... هناك شيء اسمه البيروقراطية، إنه آخر من ينتصر في النهاية».[1]

تبين أن مسار الحكاية بالطريقة التي تطورت فيها الأحداث وتصعيدها قد أسس لبنية سردية هرمية، انطلقت من نقطة البداية المتمثلة في عودة الشهداء وعلى رأسهم الشهيد مصطفى لتتدافع الأحداث إلى الأمام متصاعدة نحو الأزمة، التي تتمثل في انتشار الخبر بين أهالي القرية وتخوفهم من ذلك لتتجمع خيوط القصة في الوسط، عندما يبدأ التفكير في طريقة مواجهتهم، وتزداد الأحداث تعقيدا عندما يكتشف القارئ عدم استعداد أهل القرية لاستقبالهم خوفا من أفعالهم وأخطائهم التي تعد سببا في كشف أسرارهم التي تخالف مبادئ الشهداء، إذ تحولت إلى خيانة في حق هؤلاء الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم من أجل أن يحيا الوطن حرا ويعرف الناس حقهم في العيش الكريم.

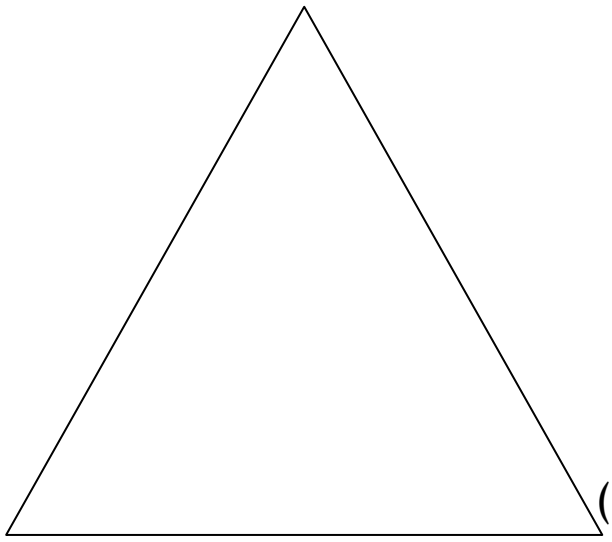
لتنتهي القصة بنهاية مأسوية تمثلت في موت الشيخ العابد الذي ارتبط خبر العودة به، وكان موته بالطريقة الشنيعة يحمل دلالة قوية عبرت عن تراجيدية الحدث وبخاصة عند ربطه بفضاء محطة القطار، وليكون القطار القادم وعلى متنه الشهداء وسيلة ونقطة للنّهاية

[1]– المصدر السابق، ص 167.

المتمثلة في موت الشيخ العابد، ليأخذ معه سر الخبر–عودة الشهداء إلى القرية– ويبقى للقارئ أن يخمن في تلك النهاية المفتوحة ولتوضيح هذه البنية الهرمية في القصة نستعين بالمخطط الآتي:

الأزمـــــــــــــــة

(تصديق خبر عودة الشهداء والاستعداد لمواجهتهم)



هرم يبين البنية السردية للقصة.

– تظهر المسرحية بمقدمة حوارية سردية حيث يقوم فيها الحاكي بسرد الأحداث بكل ذكاء، من خلاله يصبح المتلقي على دراية بمحتوى ومضمون المسرحية.

تبدأ أحداث المسرحية ببروز الجوقة مشكلة حلقة، تظهر فيها خديجة بمقاطع غنائية بعدها تدخل في حوار مع أعضاء الجوقة، بعد وهلة يبدأ الحاكي بسرد قصة الشيخ المدعو "العابد" الذي وصلته رسالة من الخارج تخبره عن عودة الشهداء وابنه الشهيد "مصطفى" يتعجب الشيخ من الأمر وتصيبه الدهشة والانفعال، فالكاتب استعمل هذه الشخصية "العابد" حتى يجعل الجمهور يعايش الموقف أو الحدث في تلك اللحظة.

تصل الأحداث للتأزم حين يؤمن عمي العابد بمحتوى الرسالة، وتتخوف الشخصيات المسؤولة من عودتهم وفضحهم،وعليه يحافظ النص المسرحي على محتوى القصة لكنّه

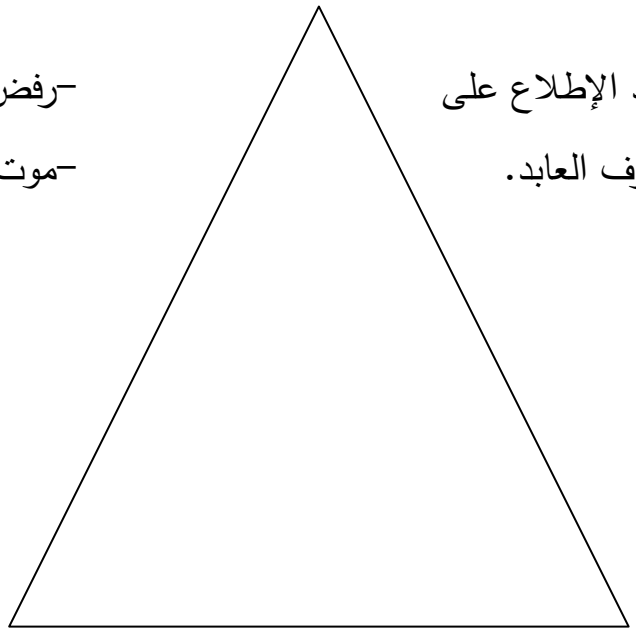
يضخم الأحداث على مستوى العرض عندما يكلف الشخصية الجماعية بترديد الحوارات وإتباعها بحركات سريعة تتكشّف بتسليط الضوء عليها تارةً وتختفي تارةً أخرى كلّما قصد المخرج تبئير شخصية ما، بالإضافة للحضور المكثّف لشخصية خديجة بصوتها العالي والشجيّ الذي كان يطغى على مستوى بعض مشاهد العرض.

تنتهي المسرحية بسماع عمي العابد صفارة القطار ثمّ اتجاهه مباشرة إلى السكة الحديدية ليخبرهم بما كان من بعدهم، بعد الاستقلال، تشير الشخصية الجماعية إلى أنّه رفع يده تحيّة للشّهداء، فيأخذه القطار ولا يتوقف وينتشر خبر موته، ويصل إلى آذان المسؤولين تاركا لهم خبر العودة وراءه كلغز محيّر، تعود الجوقة بالظهور على الخشبة لتغني خديجة مقطعا حول الماضي وقيمته والذاكرة التي تحافظ على تاريخ الشعوب وتحفظ هوّيات أبطالهم، ثمّ تنتقل لمشاركة الجوقة في غناء خبر موت عمي العابد ويعود بعد ذلك لمقطع البداية الخاص بالحاكي وما حكاه.

نقدّم في النهاية بنية النّص الهرمية والحوارية في المسرحية:

الأزمة

(ماذا لو عاد الشهداء !!؟)



هرم يبن البنية الحوارية للمسرحية.

4- سمياء العنوان

يعدّ العنوان بمثابة مفتاح يسمح للقارئ بالدخول إلى جو النص المسرحي والتعرف على الموضوع المعالج فيه، استنادا للدّراسات السميائية السابقة للعنوان التي اعتبرته علامة دالة يمكن أن ننظر لكلّ الملفوظات المكوّنة لعنوان المسرحية على أنّها تحمل دلالات كثيرة بدءً بوظيفة الإخبار برجوع الشهداء، الخبر الذي لا يمكن النّظر إليه من باب الصّدق والكذب، فالشّهيد ميّت والميّت لا يعود، الأمر الذي يمكن تجاوزه إلى مستوى المجازي من جهة والمستويات الدّلالية ذات الأبعاد الاجتماعية والدّينية من جهة أخرى، فمجازً يمكن أن تتشكّل فكرة عودتهم في سياقات كثيرة، كما يمكن الأخذ بالمفهوم الوارد في النص القرآني في قوله عزّ وجلّ: ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يرزقون﴾ من سورة آل عمران الآية:169.

غير أنّ معطيات النص تحايث هذه المعاني وينبني مسار الحكاية على خبر عودتهم دون تحقّقه فعليا واحتمال أحداث جديدة تنتج عن عودتهم، الأمر الذي لا يتحقّق وتبقى النهاية مفتوحة.

5- سميأة الشخصية/ الممثل

يعتبر الممثل عنصر بشري له القدرة في التمثيل على خشبة المسرح، فهو بمثابة الوسيط بين المتلقي والموضوع المقدم، ذلك بتقمصه للشخصية المنسوبة إليه وأداء دوره بكل حرفية وذكاء، لهذا عرفه أحمد بلخيري: "إن الممثل حين يؤدي دورا ويجسد شخصية، يقع في قلب الحدث المسرحي نفسه. لأنه الرابط الحي بين نص المؤلف وتوجيهات المخرج المسرحي ونظر وسمع المتفرج."[1]

يجسد الممثل أكبر العلامات على الركح الذي تدور فيه الأحداث المسرحية، وذلك باستعمالهم لحركات وإيماءات وصوت، توضيحا لذلك نشرحها على الترتيب الآتي:

5-1-الصوت

يسمح الصوت بالتعبير عما يخالج نفسية الشخصية التي سيمثلها، وهذا بإخراج أو تلفظ كلمات وأصوات توحي إلى دلالات ومعاني كثيرة منها: الغناء أو الصراخ أو الضحك أو البكاء...الخ، وكل هذا يؤثر على المتفرج ويحرك مشاعره ما يؤدي إلى خلق عملية التواصل بين الممثل والمتلقي، وذلك عبر النغمات التي تعبر مسامع الجمهور ويغيب الصوت في بعض الأحيان ويحل محله الصمت الذي يرمز للكآبة والحزن والقلق لنخلص إلى أن كل هذه العلامات تعطي العرض قيمة فنية عالية.

والملاحظ أنّ الصوت هو الجديد على مستوى العرض بصفة خاصة لأننا عندما قارنا بين النص القصصي والنص المسرحي تبين لنا التحول من البنية السردية إلى الحوارية مع الاحتفاظ بالمحتوى نفسه، ولهذا كان عنصر الصوت غناءً وترديدا وتكرارً لتلك المقاطع الحوارية هو الذي أضفى على جوّ أحداث المسرحية هالة كبرى، ضخّمت الأحداث وأبرزتها ويمكن العودة لمقاطع من العرض لتوضيح الفكرة.

[1]- أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ص 150 .

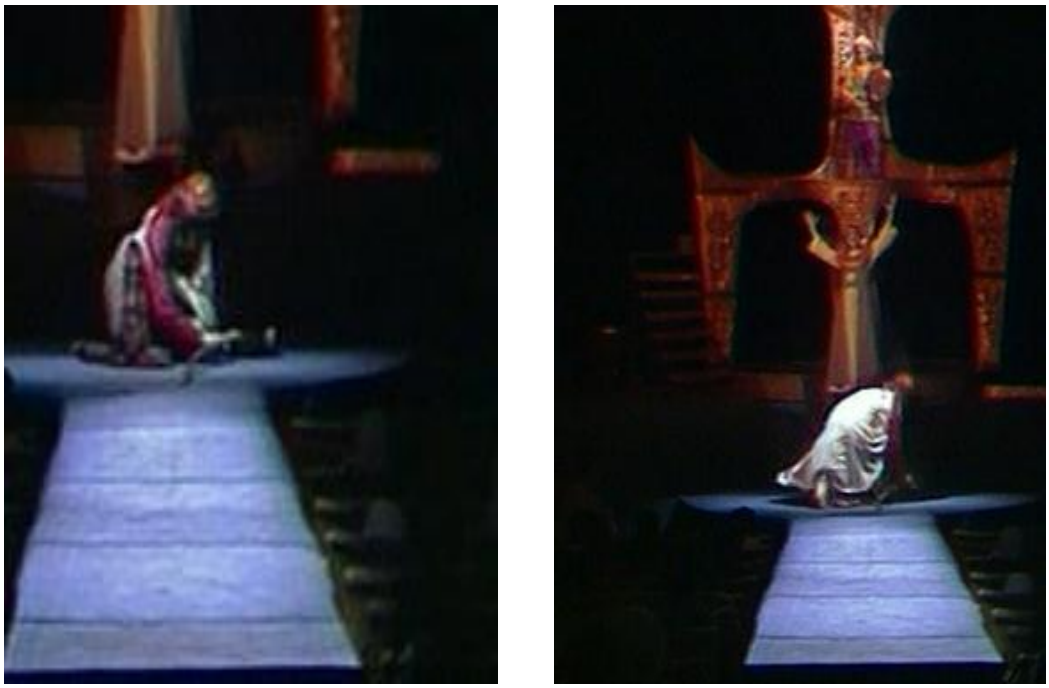
5-2-الحركة

يدل معنى الحركة على الوسيلة التي يستخدمها الممثل للتنقل على خشبة المسرح فهي ترتبط كل الارتباط بجسد الممثل، وتحمل معاني ودلالات توحي في بعض الأحيان بالفرح الذي يتجلى في الرقص الذي ينسجم مع جو من المرح، وأحيانا أخرى يصبح الجسد كله تحت رهن إشارة الممثل فيستطيع حينها أن يعبر بجسده عما يحسّه، ففي المسرحية تظهر لنا دلالة أيقونية واضحة تتمثل في سقوط خديجة فوق الخشبة نتيجة حزنها على وفاة مصطفى، جثوّ عمي العابد على ركبتيه بعد قراءته لمحتوى الرّسالة.

أما العلامات الحركية الرّمزية فارتبطت بشكل خاص بحركات الشخصية الجماعية سواء تلك التي كانت عند حدود ركائز المقام، الأمر الذي سمح لهم بالتقدم إلى الأمام حينا والاختفاء وراءه حينا آخر أو الصعود أعلاه للبروز أكثر.

كما يمكن الإشارة إلى توظيف المخرج لتلك الرّقصات الجماعية المتبوعة بالنّقر على الدربوكة والطبل الذي كانت حركته أعلى المقام ترمز للشّمس عند شروقها وكانت حركة إنزاله علامة على غروبها.

والجدير بالملاحظة على مستوى العلامات الحركية تبئير المخرج للحركات التي كان يقوم بها عمي العابد عند طرحه للسؤال ودورانه حول تلك الشخصيات لتبدو حركته والخبر كالحبل الذي يلفّ حول رقاب هؤلاء الذين خافوا عودة الشّهداء.



صور توضح سقوط خديجة على الركح[1].

5-3- الألبسة والألوان

تلعب طريقة ارتداء الملابس المسرحية واختيار الألوان دورا كبيرا فيطرح الكثير من الدلالات والرموز، بحيث تتولد المعاني من خلال الأزياء التي يرتديها الممثل فوق خشبة المسرح للكشف عن الحالة النفسية للممثل، إن كان يعيش اضطرابا أو هدوءا أو قلقا... فشخصيات مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" ظهرت بأزياء تقليدية، هيمن عليها البرنوس والجلابة والعمامة بالنسبة لشخصية العابد ولباس منطقة الأوراس التّقليدي بالنّسبة لخديجة، بينما وحّد المخرج زيّ الشخصية الجماعية وبخاصة على مستوى الصّدرية الدائرية الشكل والمقبّبة الأطراف بلونها البرونزي الذي يشبه أزياء الرومان.

[1] – صور منتقاة من عرض مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

صورة عمي العابد بالبرنوس والعمامة البيضاء [1].

[1]– المصدر السابق.

صورة خديجة بزيها التقليدي المزركش[1].

[1]– المصدر السابق.

صورة توضح المجموعة بزيها الموحد الشكل[1].

4-تميز ظهور شخصية الممثّل المكلّف بالنّقر على الدّربوكة بلونه البرتقالي والأخضر والسّروال البنفسجي، الزّي الذي يبديه كغلام أم خادم.

[1]- المصدر السابق.

صورة توضح الممثل بزيه المميز[1].

نستخلص من مسرحية الشهداء "يعودون هذا الأسبوع" أناللباس الذي اختاره المخرج من البيئة الجزائرية، وقد وظّفه بدلالاته المعروفة في المجتمع الجزائري، فالبرنوس دلالة على الرّفعة والمكانة الاجتماعية والهيبة التي يكسبها لمرتديه بينما يعدّ الزي التقليدي الشاوي من أعرق الأزياء الجزائرية والذي يمكن ربطه كعلامة دالة باندلاع الثورة من تلك المنطقة الأمر الذي جعله ينسجم والدّور الذي أعطي لشخصية خديجة كمجاهدة وكذاكرة حاملة لتاريخ الثورة.

[1]– المصدر السابق.

كما يمكن اعتبار الزّي الموحّد للشخصية الجماعية كمؤشر على تشابها لأطماع في الإمساك بزمام السلطة، فمظاهرهم تكشف عن أهدافهم ومقاصدهم، الأمر الذي أكّده المخرج بإضافة النظارات السوداء التي تعدّ علامة على اختفاء عيون مرتديها واختفائهم كمسؤولين وراء أزيائهم.

5-4-المكياج

يخلق المكياج نوعا من التقارب والتشابه بين الممثل والشخصية التي يرغب في أدائها أو بالأحرى المتخيلة في ذهن المتفرج، فهو علامة أيقونية شديدة الدلالة وعامل مساعد للممثل على منصة المسرح، بحيث يمنح للدور قوة من حيث إعطائه صبغة واقعية أكثر فالمكياج يعطي للشخصية عمرها، نسبها، جنسها طبقتها الاجتماعية.

استعملت مسؤولة الماكياج في العرض المسرحي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" مكياجا خفيفا لأنّه يتناسب مع الموضوع المقدّم ويتبيّن لنا من خلال ملامح شخصية عمي العابد الذي يظهر في صورة شيخ كبير في السن، حيث أنّها عبّرت عن تلك المحن والصّعاب التي واجهها وعانا منها طيلة السّنوات التي عاشها، ويتجلى ذلك في إضافة بعض الخطوط على ملمح وجهه، إضافة إلى اللّون المزرق عند عينه، والذي يبيّن علامات التّعب على وجه الشّخصية.

أمّا بالنّسبة لشخصية "خديجة" فظهرت بمكياج خفيف باستثناء الكحل الذي تأكّد في عينها وذلك لتكون نظرتها وهي تركّز على بعض الأغراض وقد اكتفى بمنديلها التقليدي وثوبها الشّاوي وهو الأمر المعروف عن نساء المنطقة كعلامة ترمز للمرأة الصّلبة والصّامدة أمام كلّ المحن.

أمّا بخصوص الشخصية الجماعية، فعبر الملامح التي رسّمت على وجوههم من خلال المكياج الخفيف الذي وضعوه، والذي كثيرا ما اختفى وراء نظرات السوداء التي كانت

تحيل إلى معنى التّخفي وهو الأمر الذي يعرف به عادة رجال الأمن، وتضعه الشخصيات السّياسية لإخفاء تعابير العينين والوجه بصفة عامة، ولهذا لم يكن التأكيد على الماكياج المكثّف باستثناء بعد الإضاءات على مستوى الوجه لتحيل في بعض الحالات عن حب النّفس والطّمع والتحايل لنيل وتحقيق مصالحهم الخاصّة دون العامّة.

صور توضح استخدام المكياج الخفيف لإظهار المشقة والتعب لكل من العابد وخديجة[1].

5-5- القناع

يعتبر القناع الستار الذي يضعه الممثل على وجهه حتى يتمكن من إخفائه والسماح له بتقمص شخصية وللاختفاء خلفه، قال عنه أحمد بلخيري: "إن إخفاء الوجه يؤدي إلى غض الطرف اختياريا عن التعبير النفسي"[2].

[1]-المصدر السابق.

[2]- أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ص 135.

يحمل القناع دلالات ورموز عديدة لكونها علامة سميائية توحي إلى معاني كثيرة ففي المسرحية استعملت الأقنعة للتناوب بين السرد والتشخيص من جهة، ولتضفي على العرض معاني دلالية واسعة وصبغة جمالية من جهة أخرى، ذلك باستخدام القناع النصفي الذي تضعه الجوقة على وجهها.

يظهر القناع مستقلا ليوحي رمزيا إلى العلاقة الموجودة وبين العدل والخداع والنّفاق وبين الصفاء والمكر، هذا ما يتجلى لنا في الصور التي سنقدمها أين تظهر أعضاء الجوقة بأقنعة متشابهة لتحيل إلى الشّخصيات المعارضة لعودة الشهداء واستعمالهم لحركات وإيماءات توحي إلى الاستهزاء بالشيخ العابد الذي آمن بمحتوى الرسالة التي وصلته من الخارج وذلك بضحكاتهم التي تملأ خشبة المسرح.

صورة تبين القناع المستعمل.[1]

[1]– صورة منتقاة من عرض مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

6- سمياء الفضاء

يعتبر الفضاء الدرامي القالب العام الذي تتمحور فيه الأحداث وتتجمع فيه الشخصيات، ويدخل ضمن الوحدات الدلالية المركبة بما يحمله من أغراض وديكورات، كل هذا لإظهار الفضاء الدرامي المتمثل في العالم الذي يرسمه نص المسرحية والفضاء الذي يرسمه الممثل بحركاته وصوته.

تدور أحداث مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" على خشبة غير مكثّفة الديكور حيث اكتفى المصمّم بمقام الشهيد الذي يحيل إلى المذرات التي يستخدمها الفلاح حتى يقلب التراب وتهيئته للغرس، حيث تكون البذور في باطن الأرض، وفي هذا المستوى يمكن أن نتبيّن العلاقة بين المذرات والمقام، فأنياب المذرات تنخرز في الأرض وركائز المقام تبدو هي الأخرى منغرزة فيها، والأهم ما في باطن الأرض فتحت المقام الشّهداء ودماؤهم أثمرت وطنا حرّا كالبذرة التي تنبت. فالعلامة الأيقونية هي استعارة قائمة على علاقة المشابهة التي تجمع بين المشبّه والمشبّه به أي ركائز المقام وأنياب المذرات، وتشبيه الشّهداء بالثمرة الطّيبة التي تنبت تمرا وخيرا، فالمدفون تحت المقام رجال أبرار ضحّوا وقدّموا أنفسهم قرابين لنيل الاستقلال وضمان الحرية والعيش في عزّ وكرامة.

صورة تبين لنا تموقع الشخصيات أمام المقام[1].

يوحي فضاء المقامتارة إلى مقبرة الشهداء حيث كتبت أسماؤهم تخليدا لهم وتارة أخرى إلى المقام الزكي حيث تتواجد خديجة بكثرة، وهي حاملة للمبخرة، الأمر الشائع في بلادنا في مقامات الأولياء والصالحين، ولهذا بدت الجوقة وهي تطرق على البندير وتغني بعض المقاطع السردية كمجموعة دراويش ممن ينتشرون أيضا في المقامات، وتظهر لنا بمسحها للغبار عن المقام، ففعل المسح يفتح مجال تأويله على سيرورة سميائية واسعة فإشكالية المسرحية قائمة على فعل النسيان وغياب الشهداء وعودتهم تعني حضورهم من جديد والغبار قد يخفي أسماءهم المحفورة في المقام ومن ثمّ يمكن أن ينسون ومسح الغبار يبقيهم.

[1]– المصدر السابق.

صورة توضح أعضاء الجوقة وهي تغني.[1]

مسح خديجة للمقام[2].

أضاف المخرج المنصة إلى الخشبة، قصد الجمع بين الجمهور المشاهد والممثل، لتحول هذا الأخير إلى طرف من أطراف المسرحية مثلما كان سكان القرية طرفا في الأحداث التي دارت في أحداثها.

[1]– المصدر السابق.

[2]– المصدر نفسه.

صور تؤكد لنا على وجود المنصة [1].

6-1- الأغراض

تعتبر الأغراض علامة مكملة للديكور من أشياء وأثاث، وفي هذا الصدد عرّفها أحمد بلخيري على أنها: "الأشياء المشهدية، مع استبعاد الديكور والثياب التي يستعملها الممثلون خلال المسرحية"[2]، بمعنى أن الأغراض المسرحية تستعمل من أجل إعطاء المشاهد المسرحية دلالة وقيمة فنية جمالية، ومن الأغراض المستعملة في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" نجد: المِبخرة التي ترتبط بمقام الشّهداء، وهو كمقام الأولياء الصّالحين على الذين يقدّم لهم البخور برائحته الزّكية إلزاما لهم ولمقامهم، وقد استخدم بشكل مكثّف في العرض البندير والدّربوكة وذلك لما كان لهما من أثر كبير سواءً بالضّرب على الدّربوكة والذي رافق غناء "خديجة" والجوقة أو للإعلان وتبئير بعض المشاهد.

[1]- المصدر السابق.

[2]- أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، ص26 .

واتخذ أيضا بن قطاف البندير كعلامة تدل على الشمس التي تعود كل يوم لتنيرنا بنورها وتدفئنا بأشعتها وهذه الصورة تؤكد ذلك.

الشمس الممثلة بالبندير.[1]

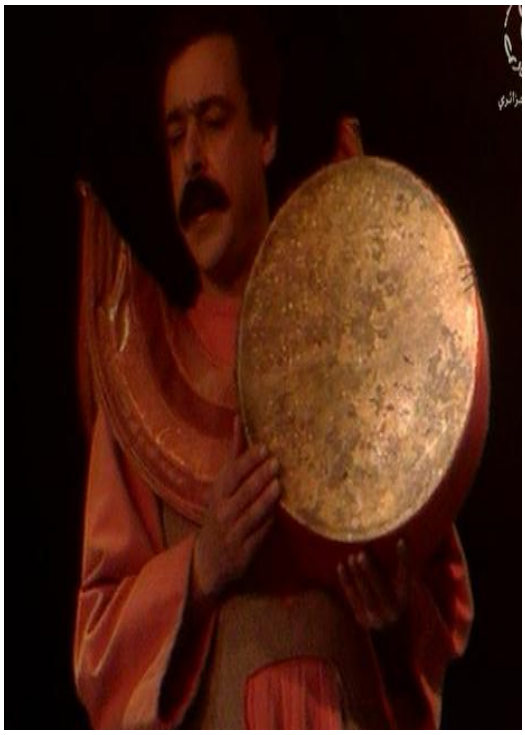
المبخرة[2].

هناك أغراض أخرى زادت فقط من جمالية العرض، نذكر منها: النظارات والحقيبة اللتان ترمزان إلى المكانة الاجتماعية، مثلا في المسرحية نجد مسؤول القباضة يحمل حقيبة

[1]– المصدر السابق.

[2]– المصدر نفسه.

في يده، ما يدل على المكانة المهمة التي يشغلها في الدولة، ونستدلل ببعض الصور حتى نؤكد ما ذكرناه سابقا.



البندير [1].

الدربوكة[2].

[1]– صورة منتقاة من عرض مسرحية "الشهداء يعودون هذا السبوع".

[2]– المصدر نفسه.

النظارات[1].

الحقيبة[2].

واستعملت العصا كعلامة توحي إلى السلطة والمكانة الراقية، حيث اتخذتها الجوقة لتتناوب الأدوار وهذا برمي العصا لتعطي الكلمة للشخصية التي ستمسك بها،وكما يتّكئ على العصا. كانت هذه الشّخصيات بحاجة للاتكاء عليها بينما يستعملها الشيخ العابد كعلامة دالّة على سنّه لتساعده في سيره.

[1]–المصدر السابق.

[2]– المصدر نفسه.

تبادل الأدوار.[1]

اتكاء العابد على العصا.[2]

6-2-الإضاءة

قبل الخوض في دلالة الضوء فيعرض " الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، علينا إزالة الغموض حول مفهومي: "الإنارة المسرحية"و"الإضاءة المسرحية"، فالإنارة المسرحية هي إزالة الظلام من مكان ما، أما الإضاءة المسرحية فهي توجيه ضوء خاص، على مكان معين وذلك باستخدام الضوء الاصطناعي.

يتجلي من خلال هذين التعريفين أن الإنارة المسرحية، تكون شاملة لجميع قاعة المسرح، سواء تعلق ذلك بالمكان الذي يتواجد فيه المتفرجون أو خشبة العرض.

[1]-المصدر السابق.

[2]- المصدر نفسه.

أما الإضاءة المسرحية فهي مرتبطة بخشبة العرض، أي تبرز عندما تختفي الإنارة المسرحية وتركز على خشبة المسرح، لإبراز الشخصيات على الركح فالإنارة المسرحية عادة تكون بالضوء الأبيض العادي، بينما الإضاءة المسرحية متعددة الألوان.

صور تبين تسليط الإضاءة المسرحية علي منصة التمثيل[1].

استعملت الإضاءة المحدّدة لإضاءة الأماكن التي تحتاج تركيزا أكبر، ففي بداية العرض قام مسؤول الإضاءة بتركيز الضوء على المقام والمنصّة التي تجمع بين الممثّل والمشاهد، ثمّ تصبح الإضاءة خفيفة فيطغى الظلام على الخشبة ليبيّن لنا حساسية الموضوع، بعدها يقوم المسؤول باستخدام الإضاءة العامة حتى تغمر خشبة المسرح وتسلّط

[1]– المصدر السابق.

على كلّ ما هو موجود فيها من ممثّلين ووحدات الدّيكور وغيرها، الشيء الذي سهّل عليه التعامل معها هو استعماله للوحات التحكّم التي تسمح له بزيادة وإنقاص الإضاءة على الخشبة، الأمر الذي يتبيّن لنا في العرض أين تظهر لنا الجوقة وهي تغني وترقص على الرّكح، هنا نلاحظ الإضاءة عامة، الأمر الذي جعل الصورة تظهر بوضوح.

يتحدد دور الإضاءة في العرض المسرحي بدخول خديجة، بحيث يزيد تركيز الضوء الذي يحمل دلالات رمزية تساعد خديجة في تجسيد دورها في إطلالتها المزدوجة في العرض بين شخصية خديجة وتارة أخرىتمثّل العنصر الغنائي من الشخصية الجماعية.

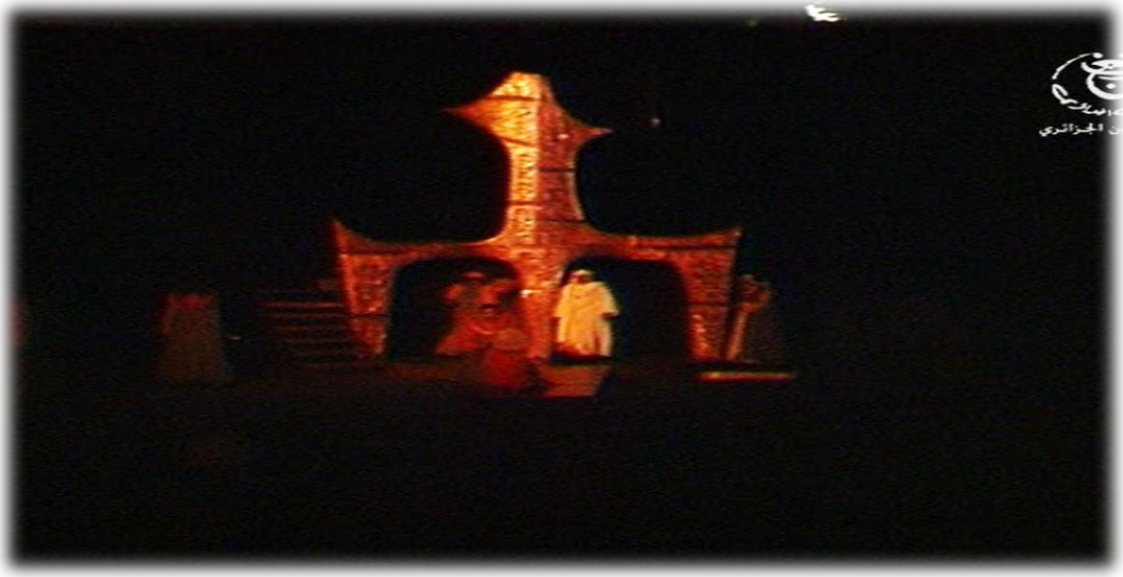
صور توضح تركيز الإضاءة على خديجة[1].

[1]– المصدر السابق.

صور توضح تسليط الإضاءة وتركيزها على المجموعة[1].

بينما تضاء باقي الخشبة بإضاءة برتقالية الناتجة من انعكاس الضوء على المقام الذي يظهر لنا بلونه البنّي بسبب بروز الظلمة، التي توحي بدموية المواقف، وتحايل الشخصيات الأخرى على السلطة قصد بلوغ مصالحهم الشخصية.

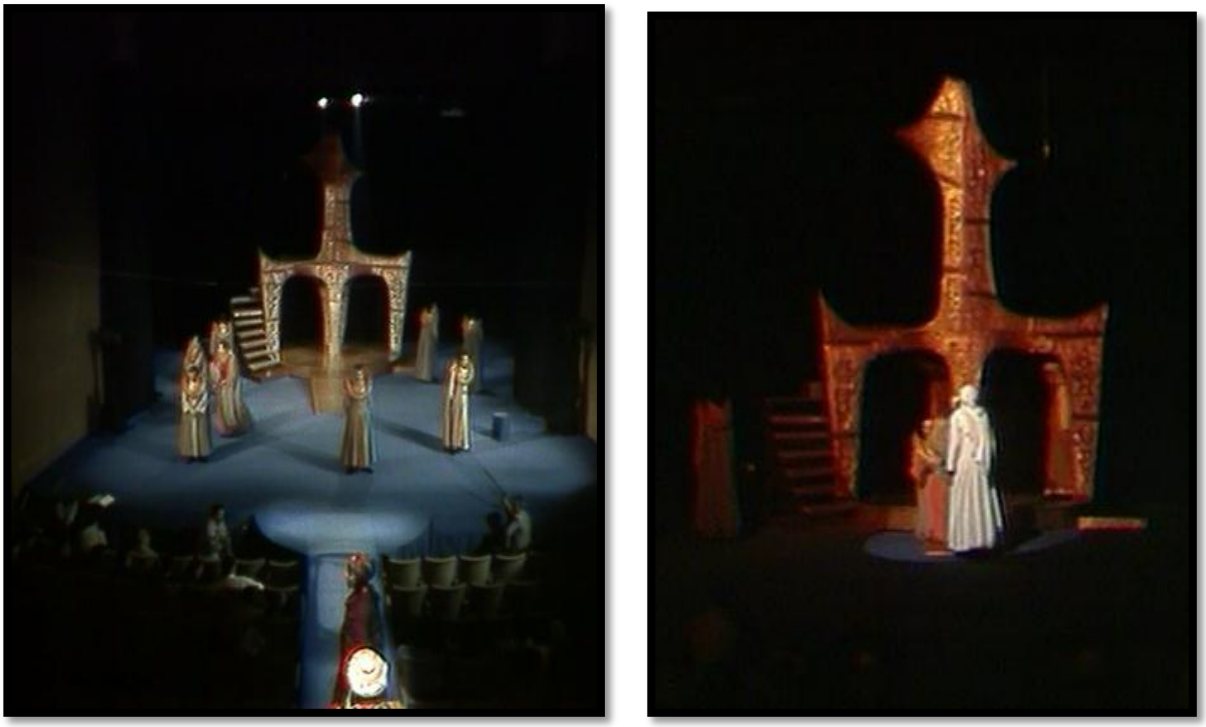
[1]–المصدر السابق.



صور تحيل إلى الإضاءة ذات اللون البرتقالي[1].

[1]–المصدر السابق.

يبدو اللون الضوئي لعرض المسرحية عن قرب حاضرا قويا زاهيا، بينما يبدو باهتا فاتحا من بعيد بحيث يشير إلى حرارة الموقف، بحيث تشكل الإضاءة نوعا من الصراع والتناقض ويظهر ذلك بجلاء على خشبة العرض، فمقدمتها مضيئة فاتحة، وطرفها الخلفي مظلم، وقد تدرج عرض "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" بين اللون الأبيض والبرتقالي المائل إلى الصفرة فالأصفر: رمز الإشراق و رمز الحقوا لإحساس بالمرارة والغيرة، كما تضمن العرض اللون البرتقالي الذي هو رمز الرخاء والإشراق والصراحة.



صور توضح تدرج الإضاءة بين اللون الأبيض والبرتقالي.[1]

خلاصة القول، فإن الإضاءة في العرض المسرحي" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لعبت دور العنصر الفعال، أو الوسط الحيوي، الذي يتم فيها لتفاعل بين العناصر السميائية فبهذا العنصر السميائي أي الإضاءة، نستطيع أن ندرك القيمة الدلالية للديكور، الصوت والإكسسوار، التي تلعب فيها الأشكال والألوان دورها، ففيها نستطيع الكشف على كل ما يحويه العرض.

[1]– المصدر السابق.

خاتمة

خاتمة

– إن أول ما أدركناه من خلال دراستنا لظاهرة الاقتباس، الأهمية التي أعطيت لهذه الظاهرة على مستوى المسرح بحيث كان الاقتباس من أسباب انتشاره في الوطن العربي عامة وفي الجزائر بخاصة نظرا لعدم وجود نصوص جاهزة.

– لم يغير محمد بن قطاف متن القصة عند مسرحته.

– حافظ على تسلسل أحداث المسرحية كما في القصة.

– أضاف بن قطاف شخصية خديجة والجوقة.

– كان فضاء المسرحية بسيطا وبأر فيه المخرج المقام، ولم يعط أهمية لبقية الفضاءات المذكورة في القصة وأشارت إليها تارة خديجة وتارة أخرى الجوقة.

–أغراض المسرحية كانت قليلة منها المبخرة، العصا، والبرنوس الذي تحول إلى غرض في بعض المشاهد.

–مكياج الشخصيات كان بسيطا وبرز على مستوى وجه عمي العابد.

–أحسن مسؤول الإضاءة في استخدام الضوء الجزئي ولعبت الإضاءة الكلية دورا كبيرا في الكشف عن الفضاء العام.

– تجسدت معاني كثيرة في الحركات والإيماءات التي ركز عليها مسؤول الإضاءة الأضواء الجزئية لإبرازها.

– اقتربت بعض المقاطع المسرحية من الشعر وذلك نتيجة إضافة المقاطع التي سردتها خديجة أو الجوقة والتي بدت لغتها شعرية.

– الظاهرة المسرحية تنطوي على كم هائل من العلامات، فكل ما يظهر على الخشبة عبارة عن علامة.

– العرض المسرحي عبارة عن نظام من العلامات ذات طبيعة متعددة وكل شيء داخل إطار العرض علامة تحمل عدة مستويات دلالية وتفسيرية سواء كانت سمعية بصرية حركية.

– يساهم الممثل الذي يتقمص شخصية معينة في توصيل وتوليد العديد من المعاني والدلالات، وذلك اعتمادا على عناصر العرض المسرحي كالألبسة والإيماءات والإضاءة والديكور، الألوان، جسد الممثل، الموسيقى، الإكسسوارات والرقص...وغيرها.

– إن النصوص المسرحية الجزائرية عادة ما تمزج فيها العامية بالفصحى، مما يجعل الممثل يخاطب كل فئات المجتمع، وهو ما يصطلح عليه باللغة الثالثة ولهذا حاول بن قطاف أن يقرب لغة القصة الفصيحة من العامية الجزائرية.

– إن المسرح الجزائري رغم الصعوبات والمعيقات التي واجهها، إلا أنه استطاع أن يثبت وجوده على الساحة الثقافية والاجتماعية، فالإرادة تصنع المستحيل، وهذا ما يترجم فوز ورواج قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" على الصعيد المحلي والعالمي، نظرا لأهمية الموضوع الذي تناولته.

– تتفق القصة والمسرحية في وحدة الموضوع الحبكة، الصراع والنهاية.

ملاحق البحث

- التعريف بالمؤلف.
- التعريف بالمقتبس.
- التعريف بالمخرج.
- نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لمحمد بن قطاف.
- عرض مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لمحمد بن قطاف.

ملحق 1:التعريف بالمؤلف:

الطاهر وطار من مواليد 15 أوت 1936 في سوق أهراس كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا، التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد. راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات. التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره.

عمله في الصحافة:

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة. أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة هي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها، ليعود في 1973 ويؤسس أسبوعية الشعب الثقافي

وهي تابعة لجريدة الشعب، أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

عمله السياسي:

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و1992. عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات واتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد همش بسببه. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان قد حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

كما ساهم أيضا في إنتاج عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية حيث حول قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز. كما حُولت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج. كما مثلت أيضا مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.

ملحق2: التعريف بالمقتبس:

يعد الكاتب، المقتبس والمخرج محمد بن قطاف من الناشئة الطليعة ذات الأقلام المتفردة في المسرح الجزائري الكفيلة بتحقيق المعادلة الصعبة بين الفن والفكر وقوة الكلمة. من مواليد 1939 بحسين داي في الجزائر، التحق بالمدارس الحرة إبان الاستعمار الفرنسي وبعد حصوله على الشهادة الابتدائية التحق بمعهد الشيخ الإمام عبد الحميد بن باديس بقسنطينة وبتعليق المعهد سنة 1954 بقرار من الإدارة الفرنسية الاستعمارية عاد بن قطاف إلى الجزائر.

بعد الاستقلال التحق بالإذاعة والتلفزة الجزائرية ابتداء من عام1963،وبعد أن قضى ثلاث سنوات عمل في المؤسسة، انتقل الى المسرح الجزائري حيث مثل أكثر من40 مسرحية منها:

- حسان طيرو 1964.
- الغولة 1966.
- الجثة المطوقة 1968.
- ياستار وأرفع الستار1982.
- جحا باع حماره 1984.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1987.

ملحق 3:التعريف بالمخرج:

ينتمي المخرج المسرحي شريف عياد إلى جيل ما بعد الاستقلال، من مواليد1947 بسيدي بلعباس. كانت بدايته الفنية الاولى في المسرح مع الكشافة بين 1962و1965 كممثل هاو ثم التحق بالمعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان وتخرج منه سنة1969،ليتجه مباشرة إلى التمثيل في فرقة المسرح الوطني، وبعد أن مثل في عدة مسرحيات بدأ في تقديم أعماله المسرحية الخاصة إخراجا من بينها:

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع–الأولى–(فازت بالجائزة الكبرى لأحسن عرض متكامل في مهرجان قرطاج المسرحي الدولي المنعقد بتونس في نوفمبر1987).
- حسان طيرو1964.
- الغولة1966.
- الجثة المطوقة1968.
- قالو العرب قالو1983.
- عقد الجوهر1984.
- الحافلة تسير1985.

كما أسهم في تأسيس مسرح" القلعة"، وشغل منصب مدير المسرح الوطني الجزائري حتى سنة2003.

ملحق 4: نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لمحمد بن قطاف.

مسرحيـــة : ((الشهداء يعودون))

صونيا : دخل الحاكي للسوق وخبط جلد البندير
تلايمت ناس وناس ودارت حلقـــــه

عز الدين : وتلاحت ..

صونيا : .. تلاحت لجيابها وملات جناح البرنوس

عز الدين : وتلاحت ..

صونيا : تلاحت لجيابها وملات جناح البرنوس

عز الدين : وتلاحت ..

صونيا : قالت ..

رماس : تحكيلنا سيرة لمجاد

عبد الله : سيدنا علي وسيفه مع الكفار..

زينة : الزينة لونجا اللي خطفها الغول

رابية : وتولي ليوسف عليه السلام

بوان : وخاوته لشرار كيف كذبوا على الذيب

صونيا : سكت سكت الحاكي وبعينيه دار على الحلقة
شاف لكتاف هاربة من لكتاف
شاف لكتاف هاربة من لكتـــاف
والريح داخل بين اولاد كرش واحدة
هربت له دمعة ضحكاته جاء يردها طاحت

عز الدين : يا حسراه على الاولين
هذوك عملوا وامشاوا
وهم اليوم اضحالك تمحي اخبارك

صونيـــا : ايـــــه...

— 2 —

المجموعة : ايـــه . .

صونيا : ايه . . وبعد الدمعة واش قال الحاكي في شاو كلامه . .

المجموعة : ايه . .

صونيا : ايـــه

المجموعة : ايه . . وبـعد الدمعة واش قال الحاكي في شاو كلامه . .

المجموعة : ايـــه . .

صونيا : ايـــه . .

المجموعة : ايه . . وبعد الدمعة واش قال الحاكي في شاو كلامه .

صونيا : قال . .

عز الدين : يا صحاب لعقول الذات كيف ترشى الروح وين ؟
الفوق كيما قرينا والا هنا على روسنا تحـــوم ؟

صونيا : عراته لنظار والحلقة وقفت تستغفر . .
قالت . . .

المجموعة : اللي راح ما يولي . . واللي غاب غاب . . غاب وادى معاه ســـــره

المجموعة : اللي راح ما يولي . . واللي غاب غاب . . غاب وادى معاه ســـــره

المجموعة : اللي راح ما يولي . . واللي غاب غاب . . غاب وادى معاه ســـــره

المجموعة : اللي راح ما يولي . . واللي غاب غاب . . غاب وادى معـــاه ســـــره

صونيا : ضرب الحاكي في البندير وشار للسماء . .

عز الدين : شوفوا للشمس كل يوم تولي . .
تحرى الكلام وتنقشه على جلد فكرى . .
شوفوا للشمس كل يوم تولي
تمحص لحروف المزربحة فوق صدرى .

صونيا : ايـــه . .

المجموعة : ايـــه . . .

صونيا : ايه . . وبعد الشمس واش قال الحاكي في شاو كلامه

المجموعة : ايـــه

صونيا : ايـــه

المجموعة : ايه . . وبعد الشمس واش قال الحاكي في شاو كلامه .

المجموعة : ايـــه . .

صونيا : ايـــه . .

المجموعة : ايه . . وبعد الشمس واش قال الحاكي في شاو كلامه

صونيا : قال . . .

عز الدين : اللي شاهده لسان غيره يشهد عليه
واللسان اذا تحكل القرط يمشيه
راه اللي نهب خوه ما ينهب عدوه
واللي خاف الريح يديه يتغطى وراء اصباعه
يجرى كيفاه يمحي من عمره الخريف
والخريف وراه يحيط العام ناقص . .

صونيا : ايه . .

المجموعة : ايه . .

صونيا : ايه . . وبعد الخريف واش قال الحاكي في شاو كلامه .

المجموعة : ايه

صونيا : ايه

المجموعة : ايه . . وبعد الخريف واش قال الحاكي في شاو كلامه .

المجموعة : ايه . .

صونيا : ايمـــه . .

المجموعة : ايه . . وبعد الخريف واش قال الحاكي لي شاركلا

صونيا : قال . . .

عز الدين : في قرن اربعطاش الجاهل وانلا لاصله . .

المجموعة : بمقص اعمي يقص في لباس الباطل

المجموعة : لباس الباطل . .

عز الدين : يكارد في الشمس باحجار كحلة .

المجموعة : باحجار كحلة

عز الدين : خايف الضوء يعميه

المجموعة : خايف الليل يقصار ويريب ـــه

المجموعة : ويريب عرشـــــه . .

عز الدين : عمي العابد شيخ كبير في قرية

المجموعة : قرية في جبال الهيه . .

عز الدين : شاف اللي بنا ..

عبد الله : وثار على اللي بنى يهدم

عز الدين : عمي العابد شيخ كبير في قرية

المجموعة : قرية في جبال الهيه

عز الدين : شاف اللي حفر البير

رابية : وشاف اللي ملاه بدم المقتول غدرة

عز الدين : عمي العابد شيخ كبير في قرية

المجموعة : قرية في جبال الهيه

— 5 —

عز الدين : شاف اللي انزاد فيها

رماس : واللي [illegible] ما مات

عز الدين : عمي العابد شيخ كبير في قرية

المجموعة : قرية في جبال الهيه

عز الدين : شاف اللي قال كلمة

عياد : وشاف اللي تحس وراء الكلمة

عز الدين : عمي العابد كتاب كبير في قرية

المجموعة : قرية في جبال الهيه

عز الدين : عمي العابد سكت سبعين سنة

عياد : وبعض في مسانة طريق يقول قيس سبعين سنة ..

صونيا : احنا ما صدقناش حكاية الحاكي

وعارفين ما نامفوهاش

رماس : بالصح الضوء كاين

رابية : وانتم كاينين

[illegible] : احنا هنا خالصين ..

عبد الله [illegible] : وإيتم ثما مخلصين

بوان[illegible] : باه تحضروا للفرجة

عز الدين : وحكاية الشيخ العابد تقدر تكون هذى الفرجة .

[illegible] : نوصلوهالكم كيما سمعناها ... واحنا سمعناها بدات مع الصباح

[illegible] : واجد الصباح ...

[illegible] : (((يظهر العابد ماشي قاطع المساحة)))

العابد : (متوقفا)

بائع البريد : يا عمي العابد ! (آتيا نحوه) ..

العابد : آه هذا انت الربعي ؟ صباح الخير !

6

ساعي البريد : صباح الخير .. هاك يا عمي العابد ..

العابد : واش هذا ؟

ساعي البريد : برية ... جاتك البارح ، وكيف مالقيتكش قلت نمد هالك في الجامـــع هذا الصباح ... (يناولها اياه)

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

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

العابد : من الخارج ؟ وانا واش عرفني بالخارج ؟... وزيد شكون مد عنوان العابد بن مسعود الشاوى للخارج حتي يكتبلي ؟

ساعي البريد : الله واعلم ياعمي العابد ... انا تسمحلي نبدا ندور... ابقى على خير!

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

المجموعة : عمي العابد فتح لبرية

بدا يفرز في الحروف

وعلى وجهه الدهشة الدهشة

استغفر وقال ..

المجموعة : عمي العابد فتح البرية

بدا يفرز في الحروف

وعلى وجهه الدهشة الدهشة

استغفر وقال ..

رماس : بالاك ضعف بصرى

المجموعة : حك عينيه وراح يهجي

وبتعب كبير ناصف السطر

الحرق سال عليه وكابيه فشلت .. ركابيه فشلت

— 7 —

المجموعة : حك عينيه وراح يهجي
ويتعب كبير ناصف السطر
الصرق سال عليه وركايبه فشلت . . ركايبه فشلت
قعد على الارض وغمض عينيه
خبطات قوات وزربت
وفي راسه الف استفهام . . الف استفهام ؟
قعد على الارض وغمض عينيه
خبطات قلبه قوات وزربت
وفي راسه الف استفهام . . الف استفهام ؟
عبد الله : يا دري عقلي مازال مجهول ؟
المجموعة : مجهول
عبد الله : يا دري هذا الشي يقدر ويصير ؟
المجموعة : يقدر يصير
عبد الله : بالاك اوهام سكتني في آخر عمري . .
المجموعة : اخرى عمري
عبد الله : بالاك التعب
المجموعة : التعب . .
عبد الله : بالاك الشوق
المجموعة : الشوق . .
المجموعة : رفد الصبا واتكا عليها
بخطوات ثقيلة مشى تحت الكرمة
طلع لبرية لعينيه بيدين ترجف شوية
رفد الصبا واتكا عليها
بخطوات ثقيلة مشى تحت الكرمة

... 8 ...

طلع لبرية لحينيه بيد ين ترجف شوية

وراح يهجي في الخط ويزيد
يهجي في الخط ويزيد يهجي
يهجي في الخط ويزيد يهجي
ويزيد يهجي
وراح يهجي في الخط ويزيد
يهجي في الخط ويزيد يهجي
يهجي في الخط ويزيد يهجي
ويزيد يهجي

عز الدين : كيف خلص السطور

المجموعة : سكر لبرية ودارها في الجيب .. سكر لبرية ودارها في الجيب
تاوي في برنوسه اللي كان ابيض
وقعد يفكـــــر

المجموعة : سكر لبرية ودارها في الجيب .. سكر لبرية ودارها في الجيب
تاوي في برنوسه اللي كان ابيض
وقعد يفكـــــر

صونيا : ايه

المجموعة : ايـــه

صونيا : ايه .. ويحب لبرية واش قال الحاكي في شاو كلامه

المجموعة : ايـــه

صونيا : ايـــه

المجموعة : ايه .. ويحب لبرية واش قال الحاكي في شاو كلامه

-- 9 --

المجموعة : ايـــه

صونيا : ايـــــه

المجموعة : ايه.. وبعد لبرية واش،قال الحاكي في شاو كلامه

عز الدين : قال في الحق حكاية غريبة

اهدية نهدوها لذوك الناس

ناس مدت وراحت

ناس ماتت واحيات

ناس قالت واش

المجموعة : قال في الحق حكاية غريبة

اهدية نهدوها لذوك الناس

ناس مدت وراحت

ناس ماتت واحيات

ناس قالت واش

قال في الحق حكاية غريبة

اهدية نهدوها لذوك الناس

ناس مدت وراحت

ناس ماتت واحيات

ناس قالت واش

عز الدين : واش قيمة الشمس اذا ماقاسناش حمانها ؟

عبد الله : واش قيمة لهواء اذا شريناه ؟

عياد : واش قيمة السواعد المشلولة

بران : واش قيمة الكرش اللي تنجب الصبيد

— 10 —

رابية : واش، قيمة الوطن اللي مكبلاته لغلال

عز الدين : هدية نهدوها لذوك الناس

عياد : لكل من ضحى باش تذوب السلاسل

بران : لجميع الابطال اللي عرفنا اسماهم

رابية : وجميع اللي ماعرفناش اسماهم

عبد الله : بالصح اعطاوا اسم لهذا البلاد

المجموعة : اللي احنا عايشين فيها اليوم

عز الدين : عايشين فيها اليوم

المجموعة : ناكلوا فيها

عز الدين : ناكلوا فيها . .

المجموعة : نشربوا فيها .

عز الدين : نشربوا فيها

المجموعة : نتاجروا فيها

عز الدين : نتاجروا فيها .

المجموعة : متربصين فيها .

عز الدين : متربصين فيها .

المجموعة : مودرين الذاكرة فيها

عز الدين : مودرين الذاكرة فيها .

صونيا : عيطلي وامشيت

عز الدين : مودرين الذاكرة فيها .

صونيا : رحت انا ووليت . . ووليت

عز الدين : مودرين الذاكرة فيها .

صونيا : عيطلي وامشيت .

ـ 11 ـ

عز الدين : مودرين الذاكرة فيها

صونيا : رحت انا ورليت .. وورليت ..

المجموعة : هما غابو غابوا ...

صونيا : ادفنتهم وابكيت

وعلى قبورهم تحنيت

المجموعة : هما غابوا غابوا

صونيا : رفدت دمعي واجريت .. قالت بلادى حبيت حبيت .

المجموعة : هما غابوا غابوا

صونيا : حب بلادى هويت

وفي جبالها صليت .. صليت

المجموعة : هما غابوا غابوا غابوا .. ايه

هما غابوا غابوا غابوا .. ايه

هما غابوا غابوا غابوا .. ايه

هما غابوا غابوا غابوا .. ايه

(يمر الشيخ المسعى قاطعا الساحة وينتبه لخديجة)

المسعى : (بدون توقف) صباح الخير يا لعجوز ..

خديجة : (مستمرة في المسح كانها تكلم الاسماء) صباح الخير يا وجوه الخير !

المسعى : وعلاه ما تروحيش تستكفاى حتى تطلع الشمس . النسمة باردة مع الصباح !

خديجة : (للاسماء) .. وانتم راكم دافيين ؟ ..

المسعى : (بتاسف) .. الله يداوى الاحوال ويلطف بحباده ... (ويسير خطوات)

العابد : صباح الخير يا المسعى !

المسعى : (متوقفا وناظرا الى مصدر الصوت) ... آه .. العابد ؟ .. ما شفتكش في الجامع ؟

العابد : في الحق زربتني مسالة وحيرتني ...

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

العابد : (ينظر يمينا وشمالا كانه لا يريد ان يسمعه احد)

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

العابد : (بصوت منخفظ حذر) ... يا المسعى .... ما جاش في بالك ... ولبدك الشهيد ... يرجع كاش نهار ... يطبطب في الباب ويتلاح عليك يحضك .؟

المسعى : واش نقولك ياخويا العابد ... والله وتمن والله يا خيال وليدى ماعارقني طول هذه المدة .

صونيا : عيطلي وامشيت ...

المسعى : كل ما يتحط فطور والا عشاء تلقاني نحوس عليه يمين وشمال . نستنى فيه يلحق بينا

صونيا : رحت انا ووليت .. وليت .

المسعى : كل ما يفتح باب يتهز قلبي وانقول هو ..

صونيا : اللي راح ما يولي ..!

المسعى : كل ما وقف واحد عند راسي نشوف وجهه .

صونيا : اللي غاب غاب ..

المسعى : ايه ايه لو كان يرجع العزيز اللي فقدنا وانموتوا احنا .. حياتنا وهما غايبين يا ابن امه ، ما عندها لذة وما فيها معنى .

العابد : راني نهدر معاك بالمجد يا المسعى ...

المسعى : لا ، انا راني نتمسخر ؟ وفي مقام كهذا يجوز التمسخير آلعابد ؟ ... اذا لحقت الدعوة للشهداء ما بقاش مضرب للتمسخير ...

العابد : اتصور آلمسعى ... برية جاتك ... برية تخبرك برجوعه غدوة والا بعد غدوة؟

— 13 —

المسعى : نفرج ! نفرح ونقيم الاعراس و . . .

العابد : المسعى ! . . . خم ملح .

المسعى : في الحق . . . ! رجوع متوخر كيف هذا . . . تترتب عليه مشاكل . . .

العابد : واش من مشاكل ؟

المسعى : . . . مشاكل كبيرة . . . مشاكل كبيرة . . لوكان هذا الشي وقع في العامين الاولين انتاع الاستقلال كان بقدر يصير . . . بصح ذرك . . . وبعد هذه المدة الطويلة . . . المسالة يلزمها تفكير انتاع الصح كما قلت لك . . .

العابد : انتاع الصح كما قلت لك . . .

المسعى : اسمحلي يا العابد . . . يلزمني نوصل حتى للقباضة . . . . وماذبي نلحق قبل الدحيس . . . ابقى على خير . . . (يهم بالخروج)

العابد : وصلني بللي راهم راجعين الكل . . . في آلامان !

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

برْ : في طريقه للهبال . .

عبد الله : الناس ماشية للقدام وهو ماشي للماضي . .

عياد : يتحسر على وليده .

عز الدين : لوكان رجع كيما رجعت البقية كان شي ما يخصه . .

عبد الله : يعطوه تبرنة . .

عز الدين : والا رخصة سيارة

بران يعطوه تبرنـــــة

عياد : والا رخصة سيارة

المسعى : لاصح . . .

المجموعة : ماولاش . . .

المسعى : انا ثاني وليدى

المجموعة : ماولاش . .

المسعى : بالصح . .

المجموعة : الحمد لله جاب حقه واكثر . . الحمد لله جاب حقه واكثر

الحمد لله جاب حقه واكثر . . . الحمد لله جاب حقه واكثر .

المسعى : خفاف عقله

العابد : كللي ما امنيش . .(ينادى) يا المسعى . . .

المجموعة : الشهداء ما يكذبوش . . .

العابد : لبرية عندى

عبد الله : وصلت البارح . .

عز الدين : يقول فيها اوليدى . .

بران : راني مولي هذا الايام وبالاك ماشي لوحدى . .

العابد : واذا ولاوا الشهداء وين يقدروا يبانوا ؟

بران : ايه . صح هو ماقاليش . .

: بصح انا نقول كل واحد في القرية انتاعه .

عز الدين : والمضرب اللايق وين مكتوب الاسم انتاعهم . .

المجموعة : وزيد واش يد يروا هذوا الناس الكل عنا .

عز الدين : بلا شك كل واحد منهم وصلاتوا برية كيما وصلتني .

عياد : وكل واحد حاب يستنى شهيد عائلته . .

المجموعة : اماله هما ثاني مهابيل . . .

العابد : انت مهبول خويا ؟

عبد الله : مستحيل

العابد : وانت مهبولة . .

عز الدين : الناس الكل .

العابد : وانت مهبول خويا

بران : تهبل ..

العابد : وانت مهبولة ..؟

عياد : في وقت واحد ..

المجموعة : مستحيل الناس الكل تهبل في وقت واحد ..

مستحيل الناس الكل تهبل في وقت واحد ..

مستحيل الناس الكل تهبل في وقت واحد ..

مستحيل الناس الكل تهبل في وقت واحد ...

عمارة : ما تنساش طلح القضيان .

المجموعة : للدار

عمارة : وادى ..

المجموعة : الذراري ...

عمارة : للمدرسة ، ومن بعد جيب السيارة وحطها .

المجموعة : قدام الباب ..

عمارة : الله يعاونك عمي العابد

العابد : استنى استنى ياوليدى عندى مفاك كلمة .

عمارة : ايا عمي العابد اذا ماوصلتكش المنحة إنتاعك فوت للقباضة هذا الصباح نعطوهالك .

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

عمارة : هيا لينا . واش بغيت تعرف ؟

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

عمارة : اشكون اللي يولي يا عمي العابد ..؟

العابد : الشهداء ..

عمارة : هذا مستحيل يا عمي العابد .

العابد : وصلني خبر من عند ناس ما يكذبوش .. باللي شهداء القرية الكل راجعين وزيد ما تناقشنيش في هذا البا ب .. قول برك ... واش تدير انت اللي تخرج الدراهم على يديك من القباضة .

عمارة : راك حيرتني يا عمي العابد ... هذي مسالة ماجات في بال حتى واحد .. بالصح .

عز الدين : من هنا حتى يثبت هذا اللي راجع حياته قدام المحاكم ، وهذي مسالة تتطلب اجراءات طويلة تدوم سنوات ..

رابية : وسنوات ..

عياد : وسنوات ..

رابية : وسنوات

عز الدين : وسنوات ..

عمارة : تتوقف المهنة .

العابد : واللي اندفع ؟ ..

عمارة : من وجهة النظر القانوني يا عمي العابد ..

عز الدين : المسالة واضحة ... هنا تتسمى الخزينة خرجت منها اموال ماكانش لازم تخرج .

رابية : واقل شي تواسيه الخزينة ، هو تطالب الورثة انتاع هذا الشهداء يرجعوا ذاك المال .

عمارة : وعلى ما يظهرلي شخصيا ...

عياد : المسالة ولوكانت قانونية ، تبقى ديما خاضعة لمسئول القباضة .

المجموعة : ايـــــه

صونيا : ايـــــه

المجموعة : ايه .. وبعد الجواب واش قال الحاكي في شاو كلامه ..

المجموعة : ايـــــه

صونيا : ايـــــه

المجموعة : ايه .. وبعد الجواب واش قال الحاكي في شاو كلامه ..

صونيا : قال

عز الدين : لما سمع الشيخ العابد ماغاضوش الحال

المجموعة : عمارة صغير ماشافه .. عمارة صغير ما عرف .. عمارة قاري وهذا ماكان ..

قاري وهذا ماكان .. هذا ماكان ..

عمارة صغير ماشافه .. عمارة صغير ماعرف .. عمارة قاري وهذا ماكان ..

قاري وهذا مكان .. هذا ماكان ...

عز الدين : عنده الحق يهدر واش قرى

سمع الشيخ العابد خاطره ضياق شويه

كيفاش قدام ذكرى الشهيد الناس تخشع .. كيفاش كاين شي ناس تهدر

وعليه كاللي ماكان .. كاللي خلاص ..

مادة قانون وشاهد سجر ..

بالصح ...

المجموعة : عمارة صغير ماشافه .. عمارة صغير ما عرف .. عمارة شاب يحب بلاده هذا

ماكان .. هذا ماكان

عمارة صغير ماشافه .. عمارة صغير ماعرف .. عمارة شاب يحب بلاده

هذا ماكان .. هذا مكان ..

عز الدين : عنده الحق يخاف على اموالها ..

(يدخل خليفة شاد عامل من وذنه ويجر فيه)

خليفة : ماعندي ش الوقت . . دير واش قلت لك

العامل : صح يالسي . . .

رماس : خليفة ولد ال . . . .

خليفة : ولوكان نوللي ونلقى الحالة ماهيش تشعل راك تغلس، انت وسليمان .

العفمل : صحه يا السي . . .

رابية : خليفة ولد ال . . . .

خليفة : هيا ، مابقاش الوقت . . .

العامل : صحه يا السي . . . .

عز الدين : خليفة ولد ال . . . . .

خليفة : وما تنساوش كيف تكطوا تروحوا تجيبوا الزربية الحمراء ، وتوصلوها لمحطة القطار . . آه ، انت ما تقصديش منا اليوم . . . وا تقصديش علينا حتى الاستقبال يرحم والديك . . . . اليوم ماشي كيف سائر الايام داذابينا بها . . . . .

خديجة : المناسبة السعيدة نمدو صورة تشرف القرية وسكانها .

العابد : امالة اليوم يلحقوا . .

خليفة : شوفي مضرب اخر حتى يروحوا

خديجة : مضربي وين يكونوا هما .

خليفة : حبيتي تعطي معاهم مصريفة بالسيف ؟ الناس هذوا اول مرة يزورونا . . يلزم يشوفوا غير الحاجات المليحة وبيانلهم غير اللي يشعل .

خديجة : ديما ملاح ويشعلوا .

— 20 —

خليفة : ولكن اذا شافوك تكسرلنا الخدمة وبالاك مايزيدوش يوللوا وهذا ماشي في صالح القرية . . . امالة كيف نرجع ماذابيا ما ناقاكش هنا .

خديجة : نشوفوا . . . اذا واحد ماقدرش يسكتك هذا الاعوام . . . اليوم ماشي كيف كيف . . . اليوم تغيرت الاحوال .

المجموعة : اليوم تغيرت الاحوال .

خليفة : وما بقيتو تخلصوا حتى واحد

خديجة : عمره ماقدرواحد يمنعني نقول واش في راسي . . . وانت اقل من واحد آخر يا السي . . .

المجموعة : خليفة ولد عيسى الـ . . . . .

خليفة : تكذليها انـ . . . .

خديجة : باباك ماشي معاهم . . . باباك ماشي مكتوب هنا . . . حوس عليه وراهم . . . (تدفعه بعكازها) هذا وين مسحت . . . ما تخليهش نعاود . .

المجموعة : اقبل ما ترفع يديك . . ارفع راسك . .

خديجة : عيطلي وامشيت . . رحت انا ورليت . . ورليت .

المجموعة : هما غابوا . . غابوا . .

خديجة : دفنتهم وابكيت . . وعلى قبورهم تحانيت . .

المجموعة : هما غابوا غابوا

خديجة : ارفدت دمعي واجريت . . . .

خليفة : مخبوطة . . . تضربها ما تسلك . . تخليها كيف كيف . . .

العابد : يا خليفة اوليدى انفض روحك من الغبار . .

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

العابد : يا خليفة ياوليدى انت ثاني وصلك الخبر بللي راهم جايين؟

— 21 —

خليفة : صباح ربي ، شكون قال لك ؟

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

خليفة : معلوم ، جانا " تيليكس" . . .

العابد : انا جاتني برية .

خليفة : من عند من ؟

العابد : من عندهم !

خليفة : علاه كاش ما تعرف واحد منهم ؟

العابد : يا سبحان الله !

خليفة : قوللي من اين جاتك البرية قبل . . .

العابد : من الخان !

خليفة : من الخان ؟ اسمحلي عمي العابد انا . . . راك تشوف في مشغول بزاف

العابد : قبل ماترن بغيت نسقسيك . .

خليفة : بصح بالخف يرحم والديك يا لحاج . . .

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

خليفة : علاه هذا السؤال ؟

العابد : سؤال برك جاء في بالي . .

خليفة : واش نقولك ياعمي العابد . . الـ . . .

العابد : بصح نطلب منك تكون صريح . . .

خليفة : بصراحة يا عمي للعابد الشهداء . . . يستاهلوا كل . . . .

خديجة : احترام . .

خليفة : وكل . . .

خديجة : التقدير . . .

خليفة : وعلى كل حال . .

العابد : الله يرحمهم ..

خليفة : ولكن اذا ولاو يديرو لنا خدمة كبيرة .. فيها اوراق لازمها تتقاد اخرى لازمها تتسجل ... يلزمنا نديروا بحث طويل ياسر...

العابد : علاه ياوليدى والشي واضح ؟ ...

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

العابد : يا لطيف ا ... وشكون يدخلهم ؟ ...

خليفة : علاه قلت لك خدمة كبيرة ... يلزم نثبتوا اولا ه اذا صح شهداء ه يليق نصرفوهم ....

العابد : وليدى تعرفه ؟

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

العابد : (فجاة) ياخي راك تزور قبر باباك ؟

خليفة : واش دخل بابا في الوسط ؟ (يهم بالخروج)

العابد : ماقلتليش على الموقف انتاعك ...

خليفة : بالنسبة لي ساهل ... حما مسجلين في دفتر الوفيات .. يلزمهم يثبتو حياتهم من جديد ...

العابد : لكن المسالة متعلقة بشهداء ... بمجاهدين انتاع الصح يعني ...

خليفة : يا عمي العابد الناس الكل جاعدت ... بصح اللي ماعندوش وليه الله غالب ..

العابد : ولوكان يوللوا بسلاحهم ؟

خليفة : آه ه هنا ه المسالة تتعداني وتصبح متعلقة بالدولة ...

العابد : يعني في الرخاء انتم وفي الشدة الدولة ...

خليفة : ياعمي العابد بالنسبة للقانون الشي واضح . الميت اللي بغى يجي يجيب الورقة .

المجموعة : الميت اللي بغى يجي يجيب الورقة .

خليفة : والورقة تمدها البلدية .

العابد : راه قال يجي وعمره ماكذب .

خليفة : في طريقه للمهبال .

المجموعة : مسكين .. صبح يتخيل حاجات غريبة وخاصة يطرح اسئلة غريبة اكثر .

رماس : الخزرة انتاعه ما تعجبش .

عز الدين : جفونه طاحت واكحالت .

رابية : عضلات وجهه يبست .

المجموعة : يديه يرجفو ... بلا شك مزيض .. الشهداء يوللو ... خيرلي ما نحاندش .

خليفة : لوكان تروح تريح يا عمي العابد ..

العابد : وكي نروح اشكون يلقاهم .

خليفة : هه ... الشهداء يرجعوا .. ياخي مهبول .

خديجة : مانيش مهبولة ... هو صح ، من اين نفوت يقولوا مخصوصة مسكينة وانا في الحق نمشي من قرية لقرية نمسح الغبار على اسامي الشهداء هذا ماكان .. كي تجي تشوف البلديات ماشي مقصرة .. ينقوهم ، يزوروهم .. يرفدوا الفاتحة عليهم .. واشنه الغبار ... وانا مانحبش الغبار .. نكره الغبار .. يحجب الحاجة وساعات يضير الشكل انتاعها كيف يتراكم بالزاف .. وزيد خدمة مافيها ش تعب كبير .. مانيش عارفة اعلاه الناس خايفة على صحتي ... اللي يشوفني ...

رماس : ياخديجة بركاى .. بركاى يا خديجة !

غلاق : راهم انقسين منورين . . . منورين يا خديجة .

رابية : متمطرين ما يحتجوش للحي يا خديجة .

خديجة : ما يحتاجوش للحي ؟ بالصح الحي يحتاجهم ! عجب ! يحيبك الحي حتى رجح الحي باش يبقى حي يشد في الميت . . . في الثورة العكس . . . الموتى شادين في الحيين .

المجموعة : اسكتي يا خديجة . . اسكتي يا خديجة اسكتي يا خديجة . . .

خديجة : نحكي اليوم وغدوى . . . الحكاية ماخلاصتش . . ساعات نخمم نقول مابداتش . . . اللي طلها ما يسمعش . . . هو سمعني .

لمجموعة : سمعني نبكي نهار تلاقات طريقي بهم . . كنت وحدي نبكي . . دارنـــا تحاصرت في ليلة قمرها تناصف . . . قدات النيران . . حمانها يغلق الحجر .

خديجة : شفت الناس طايحة

قدام الحيوط الرابية

شفت القمح مبـــزع

وجرة الزيت فمها مكبوب

النساء شعرها محلول

والصبيان تحبـــي

في الحناجر الصديد

والحيطة تكســـرت

سكتت لكلاب

والذيب عوق

في ليلة قمرها تناصف قدام النيران

جريت في كل جهة

وفي كل جهة

— 25 —

خديجة : عيني ترقد قطرة دم .
زريبة حمراء مفتوحة
فوقها عيون مفتوحه
تنظر للسماء .
قطعت الواد وزدت جبل
ومشيت ان كمل القمر
كل ما ندور وراى نتصور
دخان طالع
طالع ما يحبسش
طالع ما عنده نهاية .
وفي ليلة قررها تم كنت
مكمشه وبردانه ،
وغفاتني عيني في الجبل . .
حسيت الجبل تحرك
وسمعته ينشد
بغيت نحيط على طول جهدي :
" يا نجوم يا زينة السماء !
اذا تفكرت الحامل
واذا انشف حليب الرضيع
واذا طاح الفرد
وانذبحت الشاة
جبال بلادي مازالت واقفة .

— 26 —

مصطفى والطاهر والبشيـــر :

نازلين منها ..

وعاليين علاها ...

وكيف احجارها ماضيين

يتراكم الثلج فوقها ويذوب

يصهدها الحر والبـــرد

تصفر لرياح وتتعب

رابية ، حميد ، فلاق :

وجبال بلادي مازالت واقفة ..

مصطفى : ـاكي برنوس

الطاهر : وانضمي للصف ..

البشير : امسحي عينيك ..

عزالدين : اللي مات عاش، والعايش يخير علاش يموت

الطاهر والبشير : احنا جبالك وودیانك

احنا الحيب دیالك

احنا الرصاص المذوب

في فم السبع

مصطفى : نوضي اخت

غطاك برنوسي

امسحي عينيك

الطاهر والبشير : دمعك عزيز خليه لعدوى

عندما الصباح يتنفـــس

وقمة الجبال توصل للشمس

خديجة : (وهي تزغرد)

المانع : اسمحي انت ما يهمد بكش ربي، تخطليهم يقصدوا في عقولهم ؟ غير انت اللي تحبيهم والا واش ؟ الثورة الكل درناها بالصح ماناش الكل نزغردوا !

خديجة : واش من ثورة درت . . .

المانع : احشمي يا مخلوقة وما تطوليش لسانك، واعرفي مع من راكي تهدري . . .

خديجة : مع واحد دار الثورة . .

المانع : ونصف وخمسة وعشرين . . داري انا كانت مركز ! . . مركز سمعتي . . . بشهادة الناس الكل . . . . احنا تعذبنا احنا . . . تمرمدنا . . وقاسينا المـــر . . .

خديجة : واليوم ؟ . . .

المانع : اليوم رانا الحمد لله !

خديجة : كما احنا ! . . .

المانع : وانت اشكون ؟ اسمك ما نحرفوهش !

خديجة : يا السي . . . كيفاش اسمك ؟

المانع : المانع !

خديجة : في الثورة في الثورة . . .

المانع : المانع كيف كيف .

العابد : يالمانع ! رني تربح ! . .

المانع : واش تحوس عندي انت ثاني ؟ . . . (يراه) آه اسمحلي عمي العابد ماعرفتكش . . . رايحة تخرجنا من عقولنا هذه المصيبة . .

العابد : على بالك راهم جايين ؟

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

العابد : جاتك برية انت ثاني ؟

المانع : لالا جانا " تليكس" . . . وانت شكون خبرك ؟

العابد : اللي خبركم ! تظن الشهداء الكل ميتين ؟

المانع : ياعمي العابد انهم عند ربهم يرزقون .

العابد : ما نقصش هذا . . . نقصد ياعمل ترى استشهدوا صح .

المانع : مافهمتش . . .

العابد : يعني ذرك ماعمرش في هذه الحياة ياكلوا الخبز ويمشوا في الاسواق . . . .

المانع : الله اعلـــم . .

العابد : المسالة اكثر من هذا .

المانع : كيفاه ؟

العابد : الشهداء انتاع القرية الكل راهم راجعين .

المانع : . . . راك لاباس باعمي العابد ؟ عندى خدمة . . .

العابد : المسالة صح . . . وليدى اللي كان المركز انتاعه في دارك ، قبل ما تهجـر البادية راه مولاي هذه الايام .

(يصفر وجه المانع ويكاد يسقط)

المانع : . . . 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 انت شكون اللي مات الفوق ؟

العابد : وليدى . . . وليدى قال لي راه مولاي . . .

المانع : ماقالكش حاجة اخرى ؟

العابد : ذكرلي وحد الامور ووحد الاسامي . . . ماشفيتش عليهم ملبح . .

المانج : ما . . . ذكرش اسمي ؟ . .

العابد : والله مانكذب عليك . . .

المانج : عندي اجتماع يا عمي العابد ، اسمحلي . .

العابد : قبل ماترزح قوللي . . . لوكان يوللوا واش تدير ؟

المانج : اولا ياعمي العابد . . . " اذا وللاو " . . . سبع ايام وسبع ليالي البندير مايحبسش . . .ثانيا نزورو بيهم كل المنجزات اللي تحققت في الاستقلال . . . ثالثا ، ندير ولهم التاويل . . . مانخلو حمش داخلين . . .نشوفولهم وحدة من المنظمات الجماهيرية باه يتخرطوا فيها . . . وكل واحد على حساب الاختصاص انتاعه . . . ولكن ماشي عكذاك برك اعمي العابد . . لا . . . يلزم الحاجة تتخدم على قانيها . . . . تتقدم ليهم ملفات يصمروها . . . واذا توفرت فيهم كل الشروط والمقاييس انتاع التضحية والكفاح الدائم المستمر من اجل الصالح العام . . . . ذاك الوقت ماكاش مشكل . . . . مرحبا بهم !

العابد : الشهداء ؟

المانج : واش تحب اكثر ؟ الناس الكل سواسيه امام القانون يا العابد !

العابد : حتى المقدسين ؟ حتى اعز شي نفتخروا بيه ؟

المانج : ياعمي العابد انا سقسيتني جاوبتك على حسابي . . . السلطات مانيش عارف واش يكون موقفها . . .

العابد : بالاك ما يطالبوا منهم والو . . .

المانج : صار اللي حي على كرعيه طلبوعا منه ، واللي جاي من الاخرة يدخل

العابد : بصح الشهداء . . . .

المانج : الشهداء الله يرحمهم . . . ويخليهم لنا للبركة . . . ما تكهرش يا العابد وحضر عقلك . . . ايا ابقى على خير . . . (وهو خان يتلقى بالعامل)

العابد : الشهداء . . .

المانج : استغفر ربك . . . وانت واش راك تدير هنا ؟

العامل : رايح للمخزن ...

المانع : واش تدير في المخزن ؟

العامل : السي خليفة قال لي : " روح للمخزن تلقى سليمان يعطيك " لولو " و " لاجافيل " وابدا تنقي في هذه " الدالات " ...

المانع : وانا واش قلت لك ؟

العامل : انت قلت لي : " علق العلامات وعلق " اللامبات " ...

المانع : وانت مع من راك ؟ مع سي خليفة والا مع سي المانع ؟

العامل : انا محاكم في زوج .

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

العامل : مافي يد يش نخير ...

المانع : يلزم يكون في يدك ... المسالة مافيهاش غموض ... يا اما يا اما ... حياه العلامات !

(يخرج العامل)

المانع : وانت بدلي المضرب وخللي الناس تقوم بواجبها ... اليوم عندنا ضيوف جايين من بعيد ولازم يلقاو كل شي يشعل ... خاصة هذا المقام الشريف ... اللي عليه اسامي الشرفاء .. واللي حقيقة شرفونا باه نشرفوهم ونشرفوا بعضانا ...

خديجة : اي الايام سر !

المانع : لوكان من دنا لثناش ما تبعد يش نبحث لك الدرك !

(يهم بالخروج)

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

المانع : نطلبولهم الرحمة والمغفرة ! ونشكروهم على التضحية انتاعهم ، اللي هي مثال لكل المحبين !

العابد : وانت حي آلمانع ؟

المانع : الاجل انتاعي ماوصلش ! . .

(صوت مصطفى في الظلام كانه يجيبه)

مصطفى : اللي وصل اجله يكبر ويموت . . .

الصياشي : انت تهدر بزاف . . .

مصطفى : وانت تتهرب بزاف .

(وتظهر مجموعة مجاهدين . فيهم مصطفى . خديجة، الطاهر، البشير والصياشي)

الصياشي : ما تهربتش،وراكم غالطين . . . طلبوا ربحة متطوعين خرجتوا انتم في ثلاثة . . . كنت رايح نتقدم لوكان ماسبقتنيش خديجة . .

مصطفى : قعدت ساكت بزاف . .

الصياشي : كنت نخم ! . . . نحب نعرف وين نكون غدوة . . .

مصطفى : اللي حب يعرف وين يكون غدوة مايدخلش في الجيش !

الصياشي : الجيش،ماشي انتاعك . .

البشير : الجيش،انتاع اللي حب يموت . . . انت ماحبيتش ، سكتنا ! . . . واحد ماهو يلوم عليك .

الصياشي : امالا علاه بخزر في من التحت لتحت . . . كللي خفت والا عربت . .

البشير : ماقالك والو . . . وحتى واحد ما سقساك . . . انت اللي قاطعتلنا في الطريق وجاي تمرض في المراة : " علاش يا خديجة درتي ديك الخطوة . . كنت رايح انا نتقدم لوكان مازربتيش . . . انت مراة ما تقدريش . . . كيف عرفتهـا ما تقدرش لوكان درت الخطوة قبل منها . . .

الصياشي : رايح ندبرها . . . كنت نسال في نفسي برك . .

خديجة : الصياشي ! بنادم اذا سقسى روحه وقال " ولوكان نموت " . . عمره مايدير الخطوة . . . . وانت بين خطوة الثالث والرابع ستنيت بزاف . .

الصياشي : ماشي غير انا اللي ستنيت . . .

البشير : مع الاسف ماشي غير انت . . . بصح الاخرين استناو وسكتو . . . انت علاه جاي تبرر في الموقف انتاعك ؟ خايف ما نامنوكش وضميرك ماهناكش ؟ قلت انا كنت نفكر الله يبارك . . . كل واحد حر في تفكيره . . .

الصياشي : يا جماعة انا جيت نكلمكم باش ماتقولوش راني حاب نتمايل على الموت . . .

الطاهر : وصلنا ليها ومن فمك خرجت يا الصياشي . . . كنت تخم اذا العملية فيها السلكة والا مافيهاش . . .

الصياشي : يا جماعة واحد فينا ماهو عارف واش هي العملية . . .

الطاهر : وعلى هذا تردد ت وبقيت اللور . . . وزيد ماصرى والو . . . . وخرت انت بخطوة قدمت هي بخطوتين . .

الصياشي بصح بخطوتها رجعتني صغير . . .

خديجة : وانت شكون باه تمنع علي نكبر؟ . . . من اللي رانا في هذه القاعدة خرجت الناس في عمليات كثيرة ، ودبما تخليك وراها تخم . . . لوقتاش تخم ؟ وعلى واش تخم ؟

الصياشي : على ! على البلاد ! على كل شي ! ! على واش يصرى بعدى ! !

مصطفى : وعميروش والحواس وبن بولعيد والعربي ، كيفاش راه الجبل بعدهم؟ كيفاش راهي الثورة بعدهم ؟ علاش هما ما خموه؟ علاش هما مدوا وراحوا . . . علاش احنا نحبوا نجيوا وناخذوا؟

الصياشي : ما نسمحلكش تهدر معاى كللي خنت . . .

مصطفى : ما تهمناكش بالخيانة بصح خير . . . تحي والا تموت . .

الصياشي : عهد رو على الموت على خاطر ما تعرفوهاش . . . على خاطر مما شفتوهاش . . . انت شفت يما مثقوبة بالرصاص ! . .

خديجة : يماك برك ؟ . . كاش مابقات دشرة فيها حيوط واقفة ؟ كاش مابقى لواحد باباه والا يماه في هذه البلاد ؟ كاش مابقات رنة خلخال وضحكت عروس ؟ كاش مابقات ورقة ما عفستهاش خطوة الرومي ؟ وانت تخم اذا تدير الخطاوة ؟ . . . يماك ! خير منك ! !

الصياشي : بصح انا وليد ها !

خديجة : ما ستخلش موتها باه ما تموتش انت !

الصياشي : واذا مالحقش الاجل انتاعي ؟ !

الجميع : انتاعنا لحق ! !

(تعود نغمة اغنية خديجة ومعها الاضاءة لتراها مستمرة في المسح على الاسماء)

العامل : (وهو داخل متحير) يالسي المانع . . . اللامبات البيوضة مابقاوش بزاف . . . قصدو غير شوية حمورة . . .

المانع : دير اللي لقيت . . . . يعطيك يتعلقو وفرات . . . . (يخرج العامل)

السبتي : (داخلا في اقصى سرعة) . . . انت هنا يالمانع وانا قالب الدنيا عليك .

المانع : كنت في طريقي ليك لوكان ما حكيش الشيخ العابد . . .

السبتي : كيفاه ، السلطات راهي واقفة على كراع ، وانت علام ما تعلق في القرية ؟ . .

المانع : يا السبتي رانا مدينا الاوامر اللازمة والشي راه يمشي . . . وزيد ماهمش رايحين يوصلوا ذرك . . .

السبتي : يا المانع ربي يهديك يلزم نوجدو الغداء ، وهما يوصلوا معاه !

العابد : علاه ياكلو ؟

السبتي : (للمانع) . . راه معاك ؟ . .

المانع : هيا لينا يرحم والديك هذا راه بدا يودر . .

السبتي : عيب ! استنى نسلم عليه ونروحو . . . (يتقدم للعابد) صباح الخير

العابد : صباح الخير ! . . . راكم توجدو لهم ؟

السبتي : الواجب يا عمي العابد . . . لازم نقوموا بيهم ونرحبوا بهم . . . .

العابد : الله يفرحك كما فرحتني . . . تعرف انت الاول اللي قلت نرحبو بهم ؟

السبتي : علاه ماهمش خاوتي ، وهما السابقين ؟ . . .

العابد : عندك الحق يا السبتي ، سبقوا وفازوا . . .

السبتي : الله يجعل يرضاوا علينا هذا ماكان . .

(المانع طبعا يعرف انهما لا يتكلمان على نفس الشي ، ويريد كل مرة

العابد : يرضاوا ان شاء الله كما رضى عليهم ربي والنبي . . .

السبتي : الحق يقال اعمي العابد يستاهلوا كل خير . . . راهم ما قصرو

العابد : ياوليدي اللي مدياته على وطنه راه يلزمه يتقدس . . .

السبتي : عندك الحق ياعمي العابد والقصرة معاك ما تتملش بصح تسمحلي

الاشغال كثيرة والوقت يجري . .

العابد : اجري اجري ياوليدي الله يعاونك !..

السبتي : (وهو داير للمانع) . . هيا لينا يا المانع . . (ويمشيان)

العابد : ماعلى بالكش في قداه يجيو ؟

السبتي : (يتوقف ثم يهم بالمشي) . . . جماعة كبيرة اعمي العابد . . .

العابد : (يوقفه من جديد) امالا اولاد القرية الكل يوللو ! . . .

(يتوقف كان شيئا فيه خلل)

السبتي : اولاد القرية ؟

العابد : ايه الشهداء !

السبتي : ايه في البرية انتاع وليدي قال في هذه الايام يوصلوا !

السبتي : وليدك الشهيد بعث لك برية ؟

العابد : اعطاهالي الريحي الصباح !...

المانع : قلت لك راه يودر ... ماقدرش ينسى وليده ...

السبتي : لا حول ولا قوة الا بالله ! ... وحد الله ياعمي العابد ... الشهداء علاه يولوا ؟ ... واش يوللوا يديرو؟ وشكون يرضى بهم يوللو؟ ... ترضى انت وليدك مصطفى يوللي وينحي عليك شرف بابات الشهيد ؟ ينحي عليك كل ما تتمتع بيه من هيبة وتقدير؟ ... كل ما عطالك هذا الشرف من احترام السلطات والشعب ؟ ... ياعمي العابد كاين اللي يرضى يرد واش ادى ؟ حبيت تنوض القيامة وتخلطها في بعضاها؟ ... يرحم والديك لوكان يرجع وليد عمي الله يرحمه ويرحم الشهداء ... نطيش اللي عندى والا نقسمو معاه؟ فكر مليح يا الشيخ العابد ه كان عليهم ينظموا لينا في يوم الاستقلال الاول ، اما الان فات الوقت... القافلة مشات .

العابد : ولكن اذا واللاوصح .. على الاقل البعض منهم برك ؟ ..

السبتي : الشي ساهل يا الشيخ العابد ... تكثر القضايا وتتعمر المحاكم !!

العابد : ... اليوم ماكش لابس وعلاه ؟

السبتي : حوايجي راهم يتحددوا ...

(يدخل علي المجاهد القديم وهو حارس في مزرعة للتسيير الذاتي . يقلى السلام على المانع والسبتي)

علي : السلام عليكم !....

(لا يجيبه احد)

المانع : هيا السبتي الساحة بدات تعمر . . .

السبتي : وما ترفدناش الكل . .

(لما يمر علي يتابعان)

المانع : وهذا واش خرجوا من المزرعة في هذا الوقت ؟ وقباله للشيخ العابد !

السبتي : (بعد سكتة قصيرة) . . عندك الحق . هذه حكاية الشهداء ما تدخلش في الراس . .

المانع : اوعلاه اليوم بالذات وماشي هذه الايام ؟ . . . اليوم اللي يجونا فيه مسئولين من العاصمة تبان هذه البرية ؟

السبتي : المانع ! يالله نشوفو سي خليفة ونبحثو القضية . . . (يخرجان)

علي : (وقد وصل للعابد . يراه مطرقا) . . واش راك عمي العابد !

العابد : (مستمر في الاطراق كانه غائب)

علي : عمي العابد !

العابد : (بدون ان يرفع راسه) . . . شكون ؟

علي : علي ! . . . علي العساس ! . . .

العابد : (رافعا راسه ببطء) . . . نزلت من السماء باوليدى . .

علي : خير يا عمي العابد . . .

العابد : في هذه القرية انت الوحيد اللي نشيق فيه . . . الماشي انتاعك صافي على الحليب . . . مجاهد بسلاحك من الاول . . . ما طلقتش ام اولادك باه تاخذ بنت مرفه . . . باه تنيت يكافيك حتى واحد . . . عساس في الضيعة من يوم تكوينها . . . عمرك ما شهدت شهادة زور مع واحد باه يدى الورقة انت 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 ...

خليفة : لوكان يرجعوا الشهداء .. يلزم عليهم يكافحوا طول حياتهم باش يمحوا اساميهم من دفتر الاموات .

المجموعة : لوكان يرجعوا الشهداء .. يلزم عليهم يكافحوا طول حياتهم باش يمحوا اساميهم من دفتر الاموات ..

علي : واش حبيت يقول لك ؟ ..

العابد : والسي المانح تعرف واش قال ؟

عز الدين : يحموا ملكاتهم ويستناوا الحيين يحققوا فيهم ..

المجموعة : يحموا ملكاتهم ويستناوا الحيين يحققوا فيهم ...

العابد : الميت قال واش يوالو يديروا وشكون يرضى بيهم يوللوا ..

المجموعة : والميت قال واش يرادوا يديروا وشكون يرضى بيهم يوللوا ..

علي : يا سي العابد قلبي راه معمر ما تزيدليش عليه ... المثل يقول : وين بغى الحي يزور راس الميت .. والحي هو القانون ..

العابد : والميت ...؟

علي : يا عمي العابد ما تحرجنيش ، انت تعرف .. راك عشت الحقيقة من بداية الثورة حتى لليوم

خديجة : وين التضحية ؟ وين الخلاص؟ وين الحماس؟ وين الاخوة ؟ وين تجنيد الجميع ، من اجل الصالح العام ؟ ... البارح الشعب هو الثورة ... اليوم فاجة اسمها البيروقراطية .

علي : يا عمي العابد ...

خديجة : وهي الرابحة في الاخر ..

علي : يا عمي العابد ...

خديجة : وين بغى الحي يدور راس الميت ..

علي : ياعمي العابد

العابد : والصح وين ياوليدى ...

خديجة : في البطاقة .

علي : يا عمي العابد

خديجة : هي الصح اليوم ... ما تقدرش تواجه الصح ه على خاطر هي الصح ..

العابد : ولكن ياوليدى كاش ماعندنا شي اخر نعتزوا بيه غير مليون ونصف شهيد ؟ واش بقى اذا كسرنا حرمتهم ؟ اذا عفسنا شواهدهم ؟ اذا كفرنا بحقهم؟

خديجة : تبقى البطاقة

علي : ياعمي العابد ..

خديجة : وين بغى الحي يدور راس الميت ..

العابد : كللي طلق البقرة انتاعه تسرح في جبالنا .

علي : عمي العابد ... عمي العابد . مازلت معاك ؟

العابد : آه ... وليدى مصطفى تعرفه ؟

علي : كيفاش ما نعرفوش؟

خديجة : الله يرحم الشهداء ؟

علي : ولكن مزية اللي ماهمش معانا .

العابد : قلت لك مصطفى وليدى ...

علي : واش بيه يا عمي العابد ؟

العابد : راه مولي هذا الاسبوع ..

رابية : واش بيه الشيخ العابد ؟ مريض ؟ مانظنش . . . راه في احسن مايرام . . امالا واش هذا الكلام اللي يقول فيه ؟

عبد الله : الشيخ العابد راجل ثقة . . . يوزن كلامه قبل ما يخرجه .

عز الدين : وليده استشهد وهو موصل بريد الولاية لخانج الحدود . . قدور كان معاه .

علي : وقدور قال . . .

رابية : انفجروا زوج المغام تحته . .

عبد الله : تقلع على زوج ؟ .

المجموعة : هكذا قال قدور . .

علي : وزاد قال . .

عز الدين : دفنه بيديه قدام السلك .

المجموعة : قدور كان شجاع . . . والمهمة كانت خطيرة . . .

علي : هكذا اوصلنا الخبر . .

(خديجة خلال هذه الفقرة كانها تتذكر صورا توحيها لها نغمات اغنيتها . تتكلم في نهاية الفقرة وقد علت الانغام)

خديجة : خبرونا بالمهمة على السبعة انتاع العشية . . . على التسعة خرجنا بالسلاح محبي على ظهورنا . . . انا ماكنتش رافدة بالزاف وكنت نعرف الناحية . . . على هذا قبلوني . . . . هو كان يمشي القدام . . . . البشير وراه والطاهر وهو الاخر . . . الطاهر ديما الاخر . . . (تضحك) . . . كرهيه يوجعوه . . . الله يرحمك يا الطاهر . . . شحال كان يزعف البشير . . . . . على خاطر السير ديما مزروب . . . كنا نضحكوا ساعة على ساعة . . . . اوقات صغار ينسونا فـــي التعب . . .

(في الظلام صوت مصطفى . . يبقى وجه خديجة كانها تسمع)

مصطفى : هيا جماعة ، الشمس طاحت وجدوا ارواحكم . . . ؟

الطاهر : علاش مقلقين . مازال ما طاحتش مليح . . .

مصطفى : لا يم حوايجك ذرك تطيح . . .

(تشعل اضاءة وتكشف عليهم . يتاهبون للسير . البشير هو الاول)

مصطفى : خديجة !

خديجة : (من مكانها) نعم !

مصطفى : الوقت . . .

خديجة : (تنسحب من دائرة الضوء وتلتحق بالجماعة)

الطاهر : مانيش نحس في كرعيه يا بني عمنا . . . . مازالوا منفخين .

البشير : ياك النهار كامل وانت مريح ، ايا نوض . . .

الطاهر : على خاطر كرعيك اللي راهم مشلفطين . . .

البشير : احنا كنا نمشو بين سماء وهواء . .

الطاهر : ماشي كيف كيف . . .

البشير : سواسوا . . . انت لحم وعظم ، واحنا مخدومين بالنحاس . . .

الطاهر : ما على بالكم بوالو معلوم . . .

البشير : على بالنا باللي من لي خرجنا وانت تمرض فينا ، وراك عطلتنا . .

الطاهر : البشير انا ماقلتكش علاش تزرب ، عمري مالتهيت بيك . . . . ومانيش عارف واش عندك ضد عربة . . .

البشير : ايه واش ، حبيتنا نوصلوا العام الجاي ؟ كل ما نجو مقلعين تخرجلنا كرعيك

مصطفى : (داخلا محملا) ما تزقوش صحه . . . .

الطاهر : قوله ينساني يرحم والديه . . .

مصطفى : البشير . . .

— 41 —

البشير : قوله ينسى كرعيه . . .

الطاهر : كرعيه مسطحين يا راس الشحم . . . على هذا مانقدرش نتبع . . . تهنيت ؟

البشير : (مندهش) مسطحين وجاى زادم معانا ؟ . . علاش تطوعت ؟

الطاهر : اسمع الثورة ما تشوفش للكرعين . . . . تشنف على خاطر عطلتكم شوية نحملها ونسكت . . . بصح تسقسيني علاش تطوعت راك تحقر . . . . واذا طالت لعمار . .

خديجة : يبقاو كرعيك ديما مسطحين ! . . ايا امشي . . .

مصطفى : البس القردة الاخرى وخلينا نمشو . . .

البشير : انا مايقتلنيش العسكر يا خديجة، البشير يقتلني . . .

الطاهر : تدلوني . . . قطعوني . . . راكم رافدينى على اكتافكم ؟ . . . طلبت شوية راحة برك . . .

خديجة : (كانها تريد ان تضحك) . . هيا امشي نسبقو . . (لمصطفى) . .

البشير : هكذاك يطيحو فيه العسكر والا يطيح فيهم وجيبهم من الوذنين حتى لعندنا .

مصطفى : راك تسمع ؟

الطاهر : (وهو يقفل في حذائه ويتمتم) يعني نمشي والا نموت . . . ياسيدى خلوني نموت ، خللي الذيابة تاكلني . . . .

خديجة : (وهي تضحك) يا البشير خايفين العسكر يلحق قبل الذيابه . . .

الطاهر : ايه واش ، تضرب حتى يخلاصلي الرصاص . . .

البشير : (لايطيق) آه . . . انا نسبق . . . (يخرج)

مصطفى : هيا خديجة . . (ويخرج)

خديجة : (وهي خارجة) كيف تريح الحقنا . . (يعود البشير)

البشير : انت اذا جيت في يدهم والله ماتزيد تهدر على كرعيك (ويخرج)

الطاهر : (وهو يحاول حمل متاعه بطريقة فوضاوية) . . . استناو يا . . ،ماكاش اللي يتنفس،معاكم . . . (يجعل متاعه فوق ظهره وينظر لرجليه) يناعل بو يماكم اذا انتم كرعين . . . تحبو تديرو الثورة فوق الزرابة؟ تحبو تخرجوا الكولون بلا ما تتشلفطو؟ . . تحبو تكذبو على ارواحكم؟ . . . الثورة ما تامنكمش . . . امالا بلا يماكم غير يا انا يا انتم . . . الى الامام سره وان شاء الله تتقطعو . . .

(وهو خارج) خديجة . . . . قوليلهم يستناو . . خديجة !

خديجة : مازادش،هدر على كرعيه . . . وصلنا السلاح وين لازم يوصل . . . خمطاش انيوم مشي . . . ريحنا ليلتين وجينا مواليين .

عز الدين : واللا وحده . . . قضية الدفينة هذي فيها الشك

عبد الله : ينفجروزون الغام . . . . قدام السلك .

رابية : ومراكز العدو في كل جهة .

المجموعة : ويكون الوقت لقدور والشجاعة باه يدفنه ؟ . . . ولو انجرح برك كان يقدر يستناه .

عز الدين : يادرى مصطفى موللي صح .

عبد الله : والا الشيخ الصابد هذه الشوق لوليده

رابية : وجاب يصرف تفاصيل موته . .

علي : اذا هذه نيته . . .

المجموعة : راه يتبع اسلوب خطير في التحقيق .

علي : معنى كلامك كبير ياعمي الصابد . .

الصابد : كبير يا بني ! كبير بزاف !

علي : ومن اين علمت انت بهذا ؟

الصابد : وصلتني برية !

علي : ويوللي من الاخرة والا من الدنيا ؟

العابد : ما توليش كيفهم ياوليدى . . . ماهوش في كل المقابر انتاع الشهداء ، اللي في كل قرية وكل دشرة ، مكتوب : " ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون " ؟

علي : عند ربهم يا عمي العابد .

العابد : راني عارف كل ميت عند ربي . . . بصح ربي ماوهبش الحياة لجميع الموتى . . . انت تعرف هذا . . . .

علي : المهم يا عمي العابد . . . مسالة العودة انتاعهم مطروحة . . .

العابد : مطروحة من نهار استشهدوا يا بني !

علي : والقانون وجد لهم اللازم . . . بصح مانيش عارف اذا يوللوا واحد واحد خير والا جماعيا ؟

العابد : على حساب ماهو مكتوب لهذى الامة يا بني .

علي : مكتوب الامة في القانون انتاعها يا عمي العابد . . . شوف . .

عز الدين : الامير عبد القادر قعد شهيد 17 سنة ، ومن بعد بقى حي قرن ونصف .

رابية : ما يؤثر في مصير الاجيال غير واش تخدمه بنفسها .

علي : يا عمي العابد . . . هاني قدامك مانيش شهيد حي ؟ . .

العابد : احبس . . . احبس . . .

علي : عمي العابد . . اذا قدرت تتصل بوليدك . .

عزالدين : عمي العابد . . . اذا قدرت تتصل بوليدك . .

العابد : ياوليدى احبس . . .

علي : انصحه مايوليش للقرية . . .

رابية : انصحه يوللي للقرية . .

العابد : راسي راه يدور . . .

علي : ارض ربي واسعة . .

عبد الله : ارض ربي واسعة ...!

العابد : وركابي فشلو...

علي : قوله يتدرب... يروح يتدرب على الحياة في مضرب اخر..!.

العابد : ماتزيدش تهدر اكثر .. روح .. روح

العابد : واحد مارحب بيهم ...

المجموعة : لا المخلص ولا الانتهازي ولا المناضل ولا حتى والديهم ..

العابد : واحد مارحب بيهم ..

المجموعة : واش بيهم هذا الناس؟ واش من عربة ركبوا؟ هكذا يتسمى غلقوا .. غلقوا الحلقة على انفسوهم بكل مافيها ... بخيرها وشرها ... برضاهم والسخط انتاعهم .

العابد : واحد مارحب بيهم ..

المجموعة : واش من غول جمد احساسهم؟ !.. العربة اللي ركبوها ماهيش تمشي .... اتقطعت على البقية وحبست ...

حبست في الظلمة .. وحنا ماهمش داريين .

(يدخل العامل محملا بالاعلام وعلب التنظيف والمصابيح)

العابد : (فجاة باعلى صوته) ياوراهم راجعين !.

العامل : (ضان انه معه) اشكون اللي راجعين ؟

العابد : الشهداء !

العامل : يحملوا طيح ! (ويخرج)

العابد : (يفكـــــر)

المجموعة : واحد مارحب بيهم ... لا المخلص ولا الانتهازي .. ولا المناضل ولا حتـى والديهم ... واش بيهم هذا الناس؟ ...

المجموعة : واش من عربة ركبوا ؟ هكذا يتسمى غلقوا الحلقة على نفوسهم ... بكل مافيها .. بخيرها وشرها ... برضاهم والسخط انتاعهم ... واش من غول جمد احساسهم ؟ .. العربة اللي ركبوها ماعيش تمشي ..... انقطعت على البقية . وحبست في الظلمة ، وهما ماعمش داريين ...

(يدخل العامل محملا بالاعلام وعلب التنظيف والمصابيح)

العابد : (فجاة ياعلى صوته) ياوراهم راجعين !

العامل : (ظان انه معه) اشكون اللي راجعين ؟

العابد : الشهداء !

العامل : يعطوا طيح ! (ويخرج) . (يصادم بالحسين وهو داخل) اسمحلي عمي الحسين .... ما شفتكش ....

الحسين : ياعليش يا الصالح ....

العامل : لوكان سماوني يا الطالح خير .

الحسين : علاه راك منوى ؟

العامل : مالقيت وين نصد .... الرياس كثروا وانا عندي زوج يدين .

الحسين : اخدم حقك واحبس ...

العامل : وحق الخرين ؟ لوكان ما نخدموش احنا واحد ما يخدمو ...

الحسين : والفرح النقابي انتاعكم واش راه يدير ؟

العامل : اتفرج يا عمي الحسين .. انفلق !.

الحسين : ديروا اجتماع عام وبدلوه .

العامل : علاه اللي يجي خير من اللي يروح ؟ ما كيف كيف ... يضرب على قراده واحنا نزيد تكحال علينا ...

الحسين : ما تفشلوش بالمح .... شي ما يجي بلا كفاح ... اجتمعوا ، اكتبو .. ديرو تقارير ... ابعثوهم .

العامل : كتبنا وبعثناهم لفوق، ومابان والو . .

الحسين : بالاك ماوصلهم والو؟

العامل : اماا بيننا وبينهم السلسلة تحلت في الوسط . .

الحسين : شوف يالعالج . . . من بعد راني نجي نشوفكم باه نخيرو نهلر نجتمعوا فيه، احنا وانتم، ونشوفو دعوة هذه السلسلة . . .

العامل : بصح شكون راه يقطع فيها؟

الحسين : هنا بيت القصيد وعلى هذا نجتمعو وندرسو القضية .

العامل : (وهو خارج) آه يالوكان صح يوللو ياعمي الحسين !

العابد : (بثورة للجمهور) علاه راكم شاكين؟ واذا شكيتو علاه جيتو؟ ياخوى علاه وللبتو ما تامنوش؟ علاه العقول جمدت والقلب اقساح ؟ علاه ولد هذا الجيل نسى باباه؟ . . . . لواه متزاحمين على نفسي نفسي ؟ . . لواه متكالبين على زاد يفنى لواه نخسرو في وريثة تعيشنا اليوم وغدوة؟ واش نخللو من اللي خذينا ؟ . . . يآ ورانا نتحاسبوا ! ! واللي يحاسبنا حي في دمه مكتن ! واذا شكيتو علاه جيتو؟

الحسين : (متاثر بكلام العابد الى درجة التحدث الى نفسه) . . كلام شحال قلته لنفسي . . . . جوابه في البداية كان واضح . . . ومن بعد غاب . . . ومن بعد غاب الجواب ومعاه السؤال . . . اشكون اغلط ؟

العابد : (بين الكلام والخناء كانه مع نفسه) اللي محى الخطوط . . . وعثر في جلاله . . . تاخ للمشرد قلبه . . . ونفض يديه . . . اللي وصل للشطوط . . . نحى مسامر السفينة . . . خلاها لون . . . على راس الموج . . . تخطس وتطل . . . اللي مات بوه . . . نسى يد يرمي التراب . . . غداسو في الطح وباعه قديد . .

الحسين : راك تبكي يا عمي العابد ؟ . . .

العابد : هذا انت يا" لكمارد " ؟

الحسين : هذاك بكري يالباباه ذرك راني يالاخ ! مسئول في الفرع النقابي انتاع سكة الحديد هذا ماكان . . .

العابد : واش بيه كلامك مرخوف؟ انت ماكش موالف تفشل . . . شفتك وهما يعذبو فيك . . . عمرك ما رجعت للور . . . عمرك مارفدت يديك . . .

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

العابد : والليوم واش خذاكم؟

الحسين : اليوم كل واحد وين صبح . .

العابد : ماشي حق عليك ياوليدي . . . يلزم تقوى الصف . .

الحسين : واش من صف ياعمي العابد . . . ماهو سي المانح يضرب مع اصحابه باه يبعدوني من الحزب والنقابة . .

العابد : لاه الحزب انتاعه ؟ . . . يخي انتاع الشعب !

الحسين : هذا موضوع يلزمه نقاش كبير . . !

العابد : وانا باغي نطرح عليك سؤال صغير . .

الحسين : اتفضل ياعمي العابد . . . خير ان شاء الله !ـ

العابد : لوكان يوللوا الشهداء ؟

الحسين : (مفاجا طبعا وكانه يشك في سلامة العابد) . . . تقصد جميع الشهداء ؟

العابد : انعم . . .

الحسين : يزيد عدد السكان اكثر . . . وتتراكم المشاكل الاجتماعية . .

العابد : لالا مافهمتنيش . . . بغيت نقول اذا نقبلوهم والا لا . . .

الحسين : ما تحيرش روحك ياعمي العابد . . . يلقاولهم طريق ماتخافش . . . يدخلوا لمراكز التدريب وبعد سنوات يبداو يخرجو واحد واحد ، باه يلعبوا ادوارهم في هذه الحياة الجديدة ، وكل واحد حسب الصف انتاعه ، من الفوق وهبط . .

العابد : هذا الموقف انتاعك يا بني . . . انت اللي كنت في الحبس معاي ؟

الحسين : راك ماسالتنيش على الموقف الشخصي انتاعي . . قلت لي اذا نقبلوهم والا لا جاوبتك . .

العابد : والموقف انتاعك ؟

الحسين : تسمحلي نخليه عندي . . . مانقدرش نصرح بيه قبل ما نتصل بهم اولا وقبل كل شي . . .

العابد : بصح كيف يوللو ترحب بهم ؟

الحسين : من الناحية النضالية . . . على حساب الافكار اللي يرجعويها . . . اما من الناحية الاجتماعية . . . تسمحلي عمنا ثاني نحتفظ برايي الشخصي . . . انا نقابي يا عمي العابد ، والامور داخله في بعضاها . . ويصعب اتخاذ موقف ارتجالي هكذا ك . . .

العابد : يرحم والديك . . . روح وين كنت رايح ! . . . .

عز الدين : هذا انسان ثوري مخلص . . انا شاهد على صموده امام العذاب .

رابية : علاه ماهوش متحمس للرجوع انتاعهم .

عز الدين : ولكن . . .

رابية : ولكن . . .

عبد الله : ولكن . . . في كلامه متحفظ .

رماس : يادري خاف ماكونش في الصف الصحيح كما يتوقع منهم ؟

العابد : الله اكبر . .

عز الدين : حتى اللي ضحاوا بارواحهم نشكو في مواقفهم من القضايا الثورية ؟

رابية : واش من افكار يمكن يرجعوا بها من غير اللي راحوا بها .

رماس : من غير اللي ماتوا عليها .

العابد : الله اكبر . .

عز الدين : اشكون كان يتصور يجي وقت . .

المجموعة : نشكوا في الشهيد يبدل طريقه !

رابية : اشكون كان يتصور يجي وقت . . .

المجموعة : نشكوا في الشهيد اعلاه مات .

العابد : الله اكبر . .

عز الدين : صار وللينا ماناش عارفين . .

رماس : مات على ماكنا فيه البارح والا مات على مارانا فيه اليوم ؟

رابية : مات على الجماعة والا على نفسه ؟

عبد الله : واذا رجع واش من صف يكون .

العابد : الله اكبر . .

قدور : وأنا واش قلت لك ؟ . . . ياخي غير قرينا التيليكس عطيتك اوامر واضحة .

العامل : حما تاني اعطاوني اوامر وقالولي واضحة .

قدور : وانت مع من راك ؟ مع السي خليفة والا مع المانع والا مع قدور الساشم . .

العامل : انا محاكم الكل ! .

قدور : شوف وين تلقى صلاحك . . . انا ياوليدي كيف تجيني للتبرنة ، على خاطر كل عشية تجيني . . .

العامل : الدمار يجيني يا عمي قدور . . .

قدور : ما يهمنيش واش يجيك . . . المهم تجي . . . نقول لك خلص؟ يخي في عقلك وحتى تخلص . . . امالا روح اوليدي . . . خليك من " اجافيل " وخليك من العلامات واجرى عاون ثامر في ذبيحة الكباش وتحميرهم . . (يخرج العامل)

قدور : احصلنا مع هذوا الرعيان . . . قاللك محاكم الكل . . . لوكان ماشي بروتسي . . المانع وخليفة يفوتوا قدام . . .

خديجة : قدور الساشم . . .

قدور : اللي دارطرق لجبال وركع الاستعمار . .

خديجة : قدور الساشم . . .

قدور : اللي الثورة ماولات ثورة حتى دخل المحمحة . .

خديجة : قدور الساشم ..

قدور : روح يا جيل اليوم روح ... واش من قرايا تضحك اذا نسيت امثال ..

خديجة : قدور الساشم ..

قدور : ايه .. معاكم الكل .. (منتبها له) عمي العابد واش راك تدير هنا ؟

العابد : قاعد نوحد في ربي ونستنى ...

قدور : واش تستنى ؟

العابد : نستنى في الـ... ياقدور ياوليدي ماذبي تعاود تحكيلي قصة وليدي كما وقعت وكيفاه استشهد ..

قدور : لوكان نخلوها لمرة اخرى يا عمي العابد ...

العابد : ماذبي تعاود تحكيهالي ذرك... برحمة والديك ...

قدور : واش نقولك ياعمي العابد .... راني حكيتهالك اشحال من مرة...

العابد : هذي وخلاص ؟ ...

قدور : كما قلت لك وقلت للاخرين ... كنا جايين من الاوراسه في طريقنا للحدود ومعانا برية الولاية .... كنا ماشيين حذا بعضانا .. مانيش عارف كيفاه حتى سبقني ... كان باقيلنا يجي مشية ساعة ونصف ونلحقوا للسيلان ... ساعة ونصف يا عمي العابد ! نقطعو السلك ونخرجوا للامان ... كانت ليلة قمرها ضاوي ، تقول نهار ... كان ضاوي البرنوس على اكتافه ... متقدم كالسبع الله يبارك ..

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

قدور : انا كنت وراه..... وحدنا في زوج ...

خديجة : هو والطاهر وانا والبشير... مشينا خمس ليالي في البرد والشتاء ..

قدور : فجاة نشوف فيه جمد في مكانه وهو يحيط: الله اكبر! قلتله واش كاين مصطفى قاللي ما تتحركش تحت كراعي كاين لغم! جيت متقدم نساعده آمرني مانتحركش ... قاللي ارقد يا قدور بالاك تتقاس ...

خديجة : في اليوم السابع ، طحنا في العسكر ناصب كمين لجماعة مجاهدين ماشيين في الواد .. الطاهر والبشير ماعرفوش واش يد يرو ... انا ثاني ماعرفتش ... بصح هو طلع الحساب في لحظة واحدة ... المهمة اللي خرجنا فيها نجحت ما بقالنا ما نخسرو .... وبلا مايزيد كلمة انبطح وبدا يقرص ...

قدور : انا غير انبطحت وهو اللغم الاول والثاني ... ربي مصطفى روحه في وحد الحفرة ...

خديجة : اللي طاح الاول البشير ... انا انجرحت ... الطاهر جاء يجري يساعدني تقاس في نصف الطريق ... وبقى هو وحده يضرب ..

قدور : بصح ماعندوش الزهر ... حتى الحفرة اللي ربي فيها روحه كان فيها لغم آخر ... جريت ليه ... لقيت صدره مفتوح ..

خديجة : رفد عينيه لجيهتي وقالي .. خديجة شوفي كيفاه توصلي للجماعة، انا هنا تحبس طريقي ... قعدت وراه ربع ساعة ... خدمت هذا الحصى ... 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 راس مصطفى ...

(بركة المسح)

قدور : كان النور خارج من وجهه ..... كللي يتبسم ...

خديجة : وجهه معفر بالتراب ، حطيته على ركبتي ...

قدور : تحسبه راقد هذا ماكان .. تقول شي ماصرى بيه .. جابلي ربي صدره عاود انخلق ،

خديجة : [illegible] وهو شاد مضرب الرصاص والدم هارب مابين اصباعه [illegible] شحال قعدت نسمح ... دانيش [illegible] وصايا علي المجاهدين ... جارا يزقدوني ... رقدت مصطفى [illegible] ...

قدور : دخلت لغة ياعمي العابد و... كنت داريقي ...

خديجة : [illegible] ... طارني كل جهة وفي حتى جهة ... [illegible] ... نحكموش ...

[illegible] : [illegible]

[illegible] : قلت انك دخلته بهذى اليدين ..

رابية وعز الدين : كان اكثر من خونا ...

قدور : يا عمي العابـــد ...

رابية وعز الدين : [illegible] بكيت ..

قدور : [illegible] ...

رابية وعز الدين : [illegible]

قدور

رابية وعز [illegible]

العابد : [illegible] هذه ماهيش فمك انت ياقدور .. كنت ماذا مفهماش خلاص ...

قدور : (يرتبك) ... واش تحني بكلامك يا عمي العابد ؟

العابد : اسمع يا قدور ياوليدي ... [illegible] ... [illegible] شك ..

قدور : [illegible]

العابد : [illegible] ... مصطفى وقف على راسي هذا الصباح وقالي [illegible] سلكت من اللحم دانيش عارف كيفاه يراني موللي [illegible]

قدور : ما . . .قالكش حاجة اخرى ؟

العابد : هذا ماقاللي . . .

قدور : الله يرحم الشهداء ياعمي العابد . . . مصطفى وليدك راه ذرك يتنعم في الجنة . . . فكرني روحك ياعمي العابد . . . تجي معاى تشرب حاجة ؟

العابد : يكثر خيرك . . .

قدور : قول يكثر خيرهم جما . . .

العابد : جما مولبين يا قدور ماتخافش . . .

قدور : ياعمي العابد ، ماذبيك هذا الكلام ما تضلش تقول فيه للرايح والجاى . . . الدعوة كما راك تشوف مخلطة وانت شيخ كبير . . .

العابد : صح ، شيخ كبير رافدهم كبير . . . تخلط في راسه الصح والكذب . . . الصفاء والخيانة . . . اشكون مد وشكون الدنى ؟ شكون حب شكون كره . . . صح ! شيخ كبير . . . ذهب له الزمان والمكان ، وتعلق ما بين ماسمع والمنام . . . عشت سبعين يا العابد وعلاه ! واللي يزيد اليوم وعلاه ؟ امتالك بزاف ياقدور وامثال مصطفى بزاف . . . (صمت) صح ! شيخ كبير . . . عييت بزاف . . . العظم وهن ، والعين قصرت ، ولا من بغى يفتح هذا الراس اللي عاش سبعين . . . وشاف سبعين ، وسمع سبعين وتقاس في القلب سبعين . . . مابقات قوة . . . جهد ما نوصل للقطار ونشوفهم . . . بالاك نقول لهم يدوني معاهم . . .

(يمر امام خديجة ببطيء ، ثم يتوقف ويرجع اليها ويرفد البرنوس ويحقق فيه)

العابد : . . . كيفاش قلتي اسمه ؟ (بدون ان ينظر اليها)

خديجة : مصطفى ! (بدون ان تنظر اليه)

العابد : (يرمي عليها البرنوس)

خديجة : ماقاليش على القرية . . . ماكانش عنده الوقت . . . قال لي حوس على بابا . . . راه معروف ، اسمه . . .

العابد : ما تقوليش ! . . . مليون ونصف الكل وسمهم مصطفى ! اشكون باباهم ؟ اشكون امهم ؟

(ثلاث تصفيرات بصيدة لقطار)

العابد : (شارد) . . . حاذو هما ! . . . يادري تبدلوا والا مازال على حالهم؟ يادري مازال يخمموا كما كانوا يخمموا والا . . . جاو بتخمام آخر ؟ لازم نروح نشوف بروحي . . . تتصور ينزلوا وما يبلقاو حتى صدر يحضنهم؟ . . يوللوا يروحوا ! (وهو خارج يتمتم) . . . اواه يلزم يلقاوني . . . ويلزم نقول لهم حتى اذا ماحبوش يقعدوا يكونوا عارفين . . . واذا ما خبرتهمش انا . . . راني عارف واحد ما يخبرهم . . . الحالة تبدلت . . . وهما بالاك حاسبين مازالت على حالها . . . (حتى يختفي)

خديجة : خلاص . . . هاني قلت له مصطفى . . . . شديت في وعدي . . . حلفت لك نلقاه وفي الاخر لقيته . . . . اكثر من عشرين سنة وانا ندور من قرية لقرية، بصح فسي الاخر لقيته . . . . تعرف واش دار باباك مصطفى ؟ غطاني بالبرنوس كما غطيتني نهار تلاقينا . . . . (ضجة في الخان)

المانع : ما نتلاقاوش ابدا في هذه الطريق . . .

حسين : يا جماعة المنوا الشيطان . .

خليفة : الشيطان ماعنده حتى دخل في هذا الموضوع . . .

(تدخل جماعة المانع وخليفة والسبتي ومعاهم الحسين في نقاش حار)

حسين : علاه تكبرو في المسالة . . . ياسيدي عدوه ودر عقله وفرات . .

المانع : لا ياسي . . . هذه ماهيش قضية واحد ودر عقله . . . القضية خطيرة اكثر من هذا

خليفة : وانا معاه . . . . كاين حركة تشويش في هذه القرية، وبالاك في قريات اخرى . . . ومتاكدين بللي عندها اتصال بالخان . . .

السبتي : واحد من هذه العصابة رانا بعدة كشفناه . . . يجوه رسايل من الخان ، واليوم برك وصلاته وحدة . . .

حسين : عمي العابد جاسوس؟ علاه ماشي الذكرى انتاع وليده وقلة الصحة ، خلاوه يتصور بللي وليده راه موللي هذا الاسبوع ...

المانع : راه يقول كل الشهداء !

حسين : علميا مستحيل !

خليفة : ولكن واقعيا القرية راهي تقلبت ، واللي عنده شهيد في العايلة راه يشهد .. الناس تخاف ياسي ... قاللك راهم راجعين مسلحين بالسيوف والمدافع والقنابل والرشاشات وكل واحد منهم في يده قايمة انتاع الناس اللي يلزم تموت ..

حسين : وانت راك خايف !

خليفة : وانا علاه نخاف ؟

المانع : ايه صح علاه يخاف ... علاه نخافوا ؟

حسين : اذا انتم ماتخافوش ، 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 احنا المناضلين واجب علينا نتصدوا لهذه البلبلة ... وانت كتقابي واجبك تروح تحذر العمال يفتحوا عينيهم ...

حسين : العمال على بالكم مايهتموش بهذا الامور ... وبيناتناه لوكان يسمعوا بيكم تاهمين الشيخ العابد يموتوا بالضحك ...

خليفة : امالا على حسابك الدعوة مافيها والو؟

حسين : معلوم مافيها والو ...

المانع : والفوضى اللي قايمة ماعندها حتى سبة ؟

حسين : حتى سبة ! ...

السبتي : والشيخ العابد وعلى المجاهد ماوصلتهمش برية من الخارج ؟

حسين : ياودى الشيخ العابد مسكين عيان ومريض . . . ونجملو صح وصلاته برية من وليده . . . ماجاش في بالكم كان يداوى في الخان . . . . ماشي محال كان مودر الذاكرة كاش بعد صدمة وعاود لقاها . . . . هذا شي يقدر يصير . . . والثورة كانت تبحث المعطوبين يعالجو في الخان . . .

المانع : والله يا لوكان في يدى غير ذرك نعزلك من النقابة ونلقو عليك القبض كانك كالشيخ العابد . . . . انت يظهرلي راك مصاعم في المعمعة . . .

خليفة : ماشي مخربة . . . عينيه حمورة يا لطيف ما يتآمنش . . .

المانع : يرقد فينا يا . . . المكاسب انتاعنا في خطر وانت تسهل في الامور . . . الشي اللي وصلنا ليه اليوم والحمد لله في خطر وانت تسهل في الامور . . . العذاب اللي تخذبناه والشي اللي مدیناه لهذه الثورة ، وتحبنا نتلفتو للماضي وننساوا الحاضر !

خديجة : (باعلى صوتها) ياأمي خيتي !

(يجمد الموقف ويبدا القطار يتقدم شيئا فشيئا طوال هذا المقطع)

خديجة : . . . الانسان يلوم ديما خوه الانسان كيف يشوفو شاد في الماضي وعايش مصاه . . . بلا ما يدرى بللي مع الماضي على خاطر ماعندوش حاضر . . .

يا امي اخيتي . . في الماضي اللي كان الحاضر انتاعنا كنا نتحركو . . . وعارفين علاه نتحركو . . . عارفين بللي الثورة عجلة في حدور . . . . وحتى يحبس الزمان العجلة باقية تدور . . . للآن تدور . . . شي ماراح . . شي ما خلاص . . . . الثورة باقية تدور . . . يدورها اللي مات البارح . . . يدور وساكت . . . يدور ويخدم . . . . يدور ويحب . . . ولو الدرك طايح عليه . . . ولو تغير اللي مات عليه . .

يا امي خيتي ! ! الناس الكل تهدر على الثورة . . . على واش قاسات في الثورة

خديجة : ... على واش دارت في الثورة ... على واش مدت للثورة ، على واش صدقت الثورة ...

يا امي خيتي !! واحد ما سمعناه يهدر على واش اعطاته الثورة ... على واش اخذى من الثورة ... على واش استفاد من الثورة ... على واش رداته الثورة وعلى وين وصلاته الثورة ...

(هنا يمر القطار في صوت حديدى قوى وهو يصفر كانه يمر على خشبة المسرح فينظر الجميع الى 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 ماحبسش ... كمل الطريق وادى عمي العابد ...

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

السبتي : (يجبد االتيليكس من جيبه ويقراه) ... قريتنا ماشي اليوم ... غدوة !

حسين : (غير مصدق) عمي العابد مات !.... (للجماعة) روحوا ارفدو الزرابة وخبو العلامات .... خبوا الاواس وخلو النعجة تولد ... خلوا ضرعها مليان حليب ... خللو صوفها لوليد غدوة !.... (يخرج)

خديجة : يا آمي خيتي !!..

صونيا : ايه ..

المجموعة : ايه ...

صونيا : ايه .. واش قال الحاكي في نهاية كلامه .

المجموعة : ايه

صونيا : ايه ...

المجموعة : ايه ... واش قال الحاكي في نهاية كلامه ..

رابية : زلق البندير من يده والركبة فشلت ..

زيدى : حكم في قلبه يتنهد والدمعة تجرى ..

عياد : سمحوا بيه اولاده جاو في عشرة ..

رماس : توسد صدر الكبير وارفد اصباعه .

عبدالله : واش قال الحاكي لما داروا بيه اولاده ؟

صونيا : قال .. طول حياتي قوال .. واليوم على فراش موتي محتاج قوال يقوللي واش نقول ..

صونيا : امالا قول يا الحاكي ... الحصان بالفارس والسرج غير سبة .. راه لدهم شق التاريخ بلجام ذهب وتخطى على كاف الظلام .

المجموعة : قول يالحاكي قول .. قول يا الحاكي ..

صونيا : كل كبير واجه المراية .. وكل صغير اعطالها بالظهر ... واللي خاف من عيوبه ماتزل عليه عيوب ما تخطيه هانة .

المجموعة : قول يا الحاكي قول ..

صونيا : الوطيات مازال ما خضارت والمنجل يحش، السواقي ماها ميداده والقـــارى طيش القلم .

المجموعة : قول يا الحاكي قول ..

صونيا : الاوراق قعدت بيضاء والحرف انسرق ..

المجموعة : قول يا الحاكي ..

صونيا : الدم احمر واللي اكحال دمه من النسيان ..

المجموعة : قول يا الحاكي قول ..

صونيا : حب الاوطان يكبر ويعز ... واللي يحب نفسه ترخاس .. يحب نفسه .. يـــــا امي خيتي !...

((النهاية))

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم.

1-المصادر:

1. الطاهر وطار، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984.
2. نص مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".
3. العرض المسرحي.

2-المعاجم:

1. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، المجلد الخامس، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.
3. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت، ب ت.
4. أبي عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، الجزء الخامس، دار الرشيد للنشر، ب ت.
5. أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الثانية، الدار البيضاء المغرب 2006.
6. مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.
7. حبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، المؤسسة للتأليف والترجمة والنشر بيروت، لبنان، 1979.
8. محمد التونجي، معجم المفضل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1999.

2- الكتب:

1. أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

2. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2006.

3. أحمد بيوض، المسرح الجزائري(1989/1926)، إنجاز مطبعة الجاحظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2011.

4. أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، ط1 دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

5. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب، دار هومة، الجزائر، 2002.

6. بشار عبد الغني الغزاوي، الفضاء الدرامي في النص المسرحي.

7. جوليان هلتون، ترجمة نهاد صليحة، نظرية العرض المسرحي، ط1،هلا للنشر والتوزيع.

8. سميرة السباعي، الفرجة المسرحية المغربية، زمن التأصيل، شركة الطباعة، مكناس 2011

9. صالح لمباركية، دراسات مسرحية (2) مسرح في الجزائر دراسات موضوعاتية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2005.

10. عبد اللّطيف محمد السيد الحديدي، العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية ط1، جامعة الأزهر، 1996.

11. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، سحب الطباعة الشعبة للجيش، الجزائر، 2007.

12. فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

3-رسائل الماجستير

1. رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لـ سعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

2. ربيعة رويقي، سميائية العلامة المسرح الجزائري، أدباء المظهر لرضا حوحو أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستيـر في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، 2010-2011.

3. غريبي عبد الكريم، الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس دراسة لأربعة نماذج، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2011- 2012.

4. مفتاح مخلوف،الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري دراسة سميائية لمسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث تخصص: مسرح جزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.

4-الموسوعة:

- أحمد شويخات، الموسوعة العربية العلمية،2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....1

تمهيد: لمحة عن المسرح الجزائري ومصادر اقتباسه.....4

1- مسرح قسنطينة الجهوي.....5

2- مسرح عنابة الجهوي "عز الدين مجوبي" 6

3- مصادر الاقتباس في المسرح الجزائري 7

أ- المصدر الغربي.....8

ب- المصدر العربي 9

الفصل الأول

من الاقتباس إلى الفضاء المسرحي إلى العرض

1- مفهوم الاقتباس 14

أ- الاقتباس لغة..... 14

ب-اِصطلاحا..... 15

2- أنواع الاقتباس 18

أ-اقتباس فكرة..... 18

ب- اِقتباس صفة 18

ج- اِقتباس ذات وهيئة 19

د-اِقتباس هيكلي تام 19

هـ-اِقتباس هيكلي جزئي..... 19

و-اِقتباس مغزى موضوعي..... 19

3- النّص المسرحي..... 20

أ- الحدث..... 21
ب- الشخصيات 21
ج- الصراع..... 23
د- الحبكة 24
4- الفضاء المسرحي 24
5- تقنيات العرض المسرحي 25
أ- الإضاءة والضوء..... 26
ب- الديكور 27
ج- الملابس 28
د- الماكياج..... 29
هـ- القناع 30
و- المؤثرات الصوتية 31
ي- الحركة في المسرح..... 31

الفصل الثاني

من القصة إلى النص المسرحي إلى العرض

1- البطاقة الفنية لكل من القصة والمسرحية 34
1-1- مسرد الشخصيات في القصة..... 34
1-2- ملخص قصة« الشهداء يعودون هذا الأسبوع» 35
1-3- ملخص نص المسرحية 37
2- الفرق بين قصة ومسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" 38
3- من البنية السردية إلى البنية الحوارية..... 42
4- سمياء العنوان..... 48

5- سميأة الشخصية/ الممثل 49
5-1-الصوت 49
5-2-الحركة 50
5-3- الألبسة والألوان..... 51
5-4-الماكياج..... 56
5-5- القناع 57
6- سمياء الفضاء 59
6-1- الأغراض..... 62
6-2- الإضاءة..... 66
خاتمة.....72
الملاحق 75
قائمة المصادر والمراجع.....137
فهرس الموضوعات. 141