جامعة عبد الرحمن ميرة– بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

عتبات المسرح الجزائري من النص إلى العرض

مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر و طار أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتان:

– بلحداد كريمة

– براهامي فيروز

إشراف الأستاذة:

صوالح وهيبة

السنة الجامعية: 2018/2017

الحمد لله الذي وفقنا لهذا، و ما كنا نصل لهذا لولا فضل الله علينا.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهم الرحمن: و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى من سهرت و تعبت لراحتي، وإلى من فرحت لفرحي أمي الغالية أطال الله في عمرها، إلى من أنار درب الحياة، إلى من ضحى من أجلي أبي العزيز حفظه الله و أطال في عمره.

إلى من كانوا سندي إخوتي: مريم، سعاد، عبد القادر، يانيس.

و إلى الكتاكيت الصغار: أبو بكر، عمر، خديجة، محمد.

وإلى من كان سندي و دربي زوجي العزيز: سيدعلي.

إلى زميلتي في هذا البحث: فيروز

إلى كل أصدقائي الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث المتواضع

و إلى كل من تربطني بهم صلة الدم و الصداقة

كريمة

إلى من أحبتني فبكت لكل فراق و سالت دموعها على عتبات كل لقاء، إلى أحلى كلمة نطق بها لساني و الأخلاق الفاضلة علمتني، و إلى التي أحرقت شمعتها لتضيء دربي "ماما الغالية" أطال الله في عمرها و حفظها لي.

إلى من تجرع المر كي يذيقني العسل، إلى من تعب من أجلي، كي يوصلني إلى دربي " أبي الغالي" أطال الله في عمره.

إلى أخواتي الغاليات التي تعبن من أجلي: نبيلة، رتيبة، حسيبة.

إلى إخواني: فيصل و خير الدين و سفيان.

و إلى الكتاكيت الصغار: رحاب، ماريا، أدم، علي، حفظهم الله

إلى زميلتي في هذا البحث: كريمة.

والى كل أصدقائي الذين ساعدوني في انجاز هذا العمل المتواضع

و إلى كل من تربطني به صلة الدم و الصداقة.

فيروز

شكر و عرفان

نشكر الله عزو جل عظيم الشأن و المنة الذي فتح علينا أبواب فضله و رحمته، فهو أهل الحمد و الشكر، و من ثم نتوجه بأسمى عبارات معاني الشكر و التقدير و الاحترام إلى أستاذتنا الفاضلة القديرة "صوالح وهيبة" التي أشرفت على هذا البحث و تعهدها بالأمانة العلمية الجادة، فلقد بذلت جهدا مشكورا في متابعة هذه الدراسة قراءة و تصحيحا.

فنسأل الله أن يزيدها فضلا على فضل و علما على علم

لمتابعتها لنا في هذا البحث و لها جزيل الشكر.

ونتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا قراءة هذا البحث وتنقيحه ومناقشته.

المسرح من أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النّفوس البشرية، فهو مساحة يعبّر بها على رغبات الإنسان وأفكاره والمجسّد لواقعه وآلامه.

للمسرح أهمية كونه فن أدبي راق له القدرة على ملامسة الواقع عن قرب عبر الجمهور الذي يكون حاضرا بشكل مباشر من خلال الأدوار المسندة إلى الممثلين ، وتمثل الشخصيات المسرحية مرآة لكلّ شخص يشاهدها،لهذا فهو لزام على المؤلف و الكاتب المسرحي و المخرج أن يطوّروا قدراتهم الكتابية لتطوير النّص و العرض المسرحيين الذي يعدّ المنبع الرّئيسي الذي تدور حوله أحداث المسرحية وسمي المسرح بأبي الفنون.

إنّ هذا الفنّ الذي ولد مع الإنسان كان منذ قدم العصور، ففنّ المسرح لم يكن ترفيها قطّ للبحث عن الجوهر في الوجود إنّما هو رغبة حقيقية لقراءة الحياة.

ومن خلال هذا البحث تم الاعتماد على المسرح الجزائري بدء من النص إلى العرض، وجاء البحث مقسما إلى مقدمة وفصلين، وتطرقنا في الفصل الأول إلى عناصر النص المسرحي وتم تخصيص الفصل الثاني للجانب التطبيقي للعرض المسرحي، ووقع الاختيار على "مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع أنموذجا" لأهمية هذه المسرحية في تاريخ المسرح الجزائري.

ومن الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع هو الحب الشديد لفن المسرح والرغبة في مكاشفته عبر هذا البحث باتباع خطة تتكون من فصلين ومقدمة وخاتمة، وهو خطوة نحو مكاشفة هذا العالم الواسع.

وبمجرد سماع كلمة المسرح ينشط الذاكرة فتعود إلى مرحلة الطفولة ولطالما شاهد الباحث مسرحيات عديدة و مختلفة سواء على التلفاز أو في المدارس فكانت العروض مذهلة فالمسرحيات كانت ثرية بالقيم و الأحكام التي تهدف و تسعى إلى تطهير و تهذيب و تربية نفس الطفل.

وتم الاعتماد في هذا البحث على عدة مراجع اتخذت من مسرحية" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" نموذجا للعمل. وواجهتنا بعض الصعوبات والمشاكل من بينها ضيق الوقت فلم تكن الفترة المتاحة كافية للبحث بما يوافق طموحنا، وبالرغم من كل العقبات إلا أن ذلك لم يئن عزيمة البحث فينا.

الفصل الأول

النص المسرحي

الفصل الأول

النص المسرحي:

- ❖ النص المسرحي.
- ❖ دور الصحافة في ابراز المسرح.

عناصر النص المسرحي:

- ❖ المؤلف وصفاته.
- ❖ القارئ وخصائصه.
- ❖ الحوار وأشكاله.

عناصر الحوار المسرحي:

- ❖ القصة المسرحية.
- ❖ شكل النص المكتوب المسرحي.
- ❖ اللغة في النص المسرحي.

كيفية تحليل النص المسرحي:

- ❖ الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي.
- ❖ المكان في المسرحية.
- ❖ الزمن في المسرحية.
- ❖ السيناريو والحوار.

النص المسرحي

يؤكّد الدّارسون والباحثون على إن المسرح أبو الفنون، وخاصة عندما يجسّد على الخشبة وهو يضّم إلى حضنه فنون القول والصورة والصوت والإيحاء والموسيقى، والنص المسرحي عبارة عن قصة مكتوبة تشمل الأحداث والشخصيات والحوار، وهو عبارة عن بناء درامي يحدد سير العرض وأساليب الإخراج والتمثيل والتصميم، كما يتيح المجال للجمهور لفهم المسرحية' ُ لا يمكن للمسرحية أن تظهر ولا أن تتطور إلا إذا جسدت على الخشبة فالنص على حد قول الدكتور "سمير سرحان" هو سيد المسرح بلا منازع[1].

ولهذا يعد النص الأساس الذي تبنى عليه المسرحية فهي إبداع الكاتب وفكرة في ذهنه ثم تظهر في أحضان اللغة "فلا عرض مسرحي بلا نص ولو كان مرتجلا ومن ثم أيضا نضع أيدينا على أهمية الكلمة في النص المسرحي....[2]"

دور الصحافة في إبراز المسرح:

تهتم الصحافة الجزائرية بفن المسرح ونصه وبالظروف التي ظهر فيها، واختيار الكاتب لموضوعه وطريقة معالجته الأسلوب الذي كتب به النص المسرحي ليس مجهزا للقراءة وحسب بل للعرض أي أن الدراما فن أدائي بالأساس وإن الاختبار الحقيقي للنص المسرحي هو الخشبة، فهي الحاكم الأساسي للمسرحية، والتعامل مع الظاهرة المسرحية بالتركيز على النص مصدره العناية التي حضي بها النص.

أما بخصوص التغطية الإعلامية للنشاط المسرحي فيمكن القول أنها رافقت ظهور المجلات المختصة في المسرح بحيث ظهر الناقد المختص الذي يواكب تطور الحركة المسرحية ،و قد استفاد النقد من التطور الذي شهده في مختلف العلوم ذلك انطلاقا من

[1]– سمير سرحان دراسات في الأدب المسرحي ،(د.ط ؛مكتبةغريب:القاهرة)، ص13.

[2]– مجلة فصول اللغة في المسرح النثري ،ص 16.

الشخصية التي تعد الدعامة في المسرح[1]، و لهذا تعتبر عملية النقد الفني للأعمال الفنية عملية اتصالية، يقوم خلالها الناقد الفني في وسائل الاتصال(الصحف بصفة خاصة) يدور المتلقي في علاقته بالعمل أو علاقته بالجمهور، و هذه العملية تسهم بدور فعال في تطور الاتصال و اعتماد الجمهور على اتخاذ القرارات و التعرض للأعمال الفنية[2].

نشأة المسرح:

مر المسرح الجزائري منذ بدايته بمراحل كثيرة و هناك فترات عرف فيها الركود و الخمول بسبب الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الثقافية.....الخ، فخير ما يمثل ذلك تجد كتاب شروق المسرح الجزائري "مذ كرات علا لو عن فترة نشاطه المسرحي ما بين 1926-1932 الذي ترجمه أحمد منور والذي أكد من خلال دراسته أن المسرح الجزائري كان موجودا من قبل و لهذا نجد "محي الدين باشطارزي"يتعاقد معهم لتقديم عروض فنية بالجزائر، و أكد أن أول مسرحية كانت مسرحية "جحا" سنة1926 م و هناك مسرحيات أخرى بعدها مثل الخليفة و الصياد و مسرحية العفريت.....الخ ذكرتها بالتفصيل في كتب شروق المسرح الجزائري[3].

و نجد أدباء و كتاب كثيرون أنجبتهم الجزائر قبل الثورة و بعدها و من بينهم الكاتب الجزائري صاحب مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع "للطاهر و طار الذي ولد في 15اوت1936 بسوق أهراس ،و هو من بيئة ريفية و أسرة أمازيغية، و التحق حينها بجمعية العلماء المسلمين وكان من بين التلاميذ النجباء و عمل في الصحافة و حزب جبهة التحرير الوطني و له عدة إسهامات في عدة سيناريوهات بأفلام جزائرية، و تعد مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع " من المسرحيات التي نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج

---

[1] مخلوف بوكروح،الصحافة و المسرح،دراسة في التغطية الإعلامية للعرض المسرحي،(طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية، الجزائر، 2002)،ص13.

[2] المرجع نفسه ،ص14.

[3] مذكرات علا لو،شروق المسرح الجزائري،تر:أحمد منور، (الجزائر:منشورات التبيين 2002) ،ص5_8.

بتونس وله عدة مسرحيات أخرى مثل الهارب على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) كما له عدة روايات.

يتم التطرق خلال هذا البحث إلى مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع التي تدور أحداثها في إحدى القرى بالجزائر فتصور مشاعر رجل قروي مسن يدعى "العابد بن مسعود الشاوي" الذي يقضي أيامه القاسية و هو يتذكر ابنه مصطفى الذي استشهد و هو يقاتل الاحتلال الفرنسي.

و تعد الرسالة التي استلمها من موظف البريد نقطة انطلاق أحداث هذه المسرحية ، و يترافق ذلك مع رواية الشيخ العابد في منامه الذي يثق بصحة أحلامه أن ابنه البطل الشهيد مصطفى و الشهداء الذين معه سيعودون خلال أيام، و لذلك سيطرت هذه الفكرة على الشيخ و تحولت إلى هاجس مرعب و مخيف مثلما هو مفرح لعودة ابنه، و أحدثت هذه الرسالة ضجة كبيرة في أنحاء القرية، فهناك شخصيات ساهمت في تطوير أحداث هذه المسرحية و منهم موظف البريد الذي قدم الرسالة للشيخ العابد و الشخصية الثانية هو" سي قدور" الذي كان زميل ابنه الشهيد مصطفى الذي أعاد حكاية موت ابنه الذي صدق و لم يصدق.

أما الشخصية الثالثة فهي الشاب عبد الحميد شيخ بلدية القرية و نجد أيضا سي المانع منسق عن القسمة الخائن و عدة شخصيات أخرى مثل : قائد الوحدة، الخالة عائشة ....الخ و كانت لكل شخصية دورا هاما في نجاح مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع و البطل هو الشهيد مصطفى و الأب العابد الذي يشغله السؤال عن حقيقة عودة ابنه الشهيد هذا الأسبوع و خاصة بعد حلمه الذي حلم به و بعد الرسالة إلى غاية نهاية القصة و هو وفاة الشيخ و هو يلوح بالرسالة.

وتعد هذه القصة بحد ذاتها مؤلمة و موجعة تحولت إلى مصالح فالجميع يرفض عودة الشهداء إما خوفا من ضياع الامتيازات و المساعدات المقدمة لأهالي الشهداء أو تحسبا من انكشاف أمر أولئك الذين خذلوا الشهداء ثم تقاسموا أشياءهم و زوجاتهم.

و تعكس هذه القصة تلك القدرة الهائلة و الفريدة للكاتب الطاهر وطار في معالجته لأمور لا تخطر على البال ففيها رؤية موضوعية لواقع اجتماعي و سياسي وقع في الجزائر و في بلدان أخرى و هي قصة مؤثرة فهي تحكي قصة الشهيد الذي ضحى بالنفس و النفيس من أجل وطنه و الكاتب الطاهر وطار الموجوع بالمحنة الجزائرية. ويحاول من خلال مسرحيته هذه الرد على تجار التنازلات بطريقته الخاصة، فيزف بينهم بشرى عودة الشهداء التي تمتزج بين الألم و الأمل.

اللغة:

لغة هذه المسرحية مفهومة للجميع وهي تعنى بالشأن الجزائري و بمرحلة ما بعد الاستقلال تحديدا و أسلوبها خبري يخبرنا عن" عودة الشهداء هذا الأسبوع".

هذه القصة مملوءة بالوجع و الألم تفتح من خلالها باب التساؤلات لواقع محبط وتذكر أن دماء الشهداء الزكية يتم تسليمها يوميا للحصول على مكاسب رخيصة يستفيد منها الساسة و قد ألهم هذا النص كثير من المسرحيين فتم تحويله إلى مسرحية و لتعرض في الجزائر و في الدول العربية أخرى مثل: سوريا و فلسطين...

عناصر النص المسرحي:

المؤلف:

إن المؤلف الجزائري و الروائي الطاهر وطار مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" قد برز اسمه كثيرا في المجال الأدبي و الثقافي، و ذلك من خلال إسهاماته الكثيرة و المتعددة ،و من خلال كل ما قدمه من انجازات عظيمة يشهد لها التاريخ، لذا فقد قام بتحويل العديد من أعماله إلى أفلام و مسرحيات.

لذا يجب على أي مؤلف و روائي لنجاح نصه مسرحي أن تكون لديه القدرة على انجاز صياغة فنية صالحة للعرض المسرحي، مثلا إلمام المؤلف بحرقة الكتابة المسرحية و

مضمون العمل الذي يقدمه و هذا ما قام به الطاهر و طار في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"

بحيث برز له ما تحتويه المسرحية من عناصر سواء في النص المكتوب أو في العرض و ذلك من خلال تقديمه للأحداث و تسلسلها، و هذا ما بين لنا على انه كان مؤلفا واعيا للموازنة بين الشكل و المضمون و انه قارب العديد من النصوص و التجارب العالمية في المسرح عبر مختلف العصور و برهن أنه قادر على استيعاب هذه النصوص لما ألت إليه في العروض المسرحية على الخشبة.

ولنجاح أي نص مسرحي على المؤلف أن تكون لديه صفات تؤهله من ذلك العمل مثل:

الموهبة:

و هي ملكة فطرية تتمثل في قدرة الكاتب على رؤية الواقع و تحليله بشكل عميق و إدراك المشاكل التي طرحها للجمهور.

حب المسرح:

من الصفات المهمة التي ينبغي توفرها في أي مؤلف و كاتب و روائي هي الموهبة وحب المسرح، فالكتابة المسرحية تختلف عن غيرها من الكتابات الأخرى من حيث معرفة دقائق و تفاصيل العرض

و مهمة التأليف المسرحي لابد أن تتميز بقوة الخيال و القدرة على بناء الشخصيات المسرحية و أن تكون ذات جدوى و أن توسع من التذوق الفني و تساعد المتفرج على طرح الأسئلة و تنمية مهارات التلقي عنده.

القارئ:

للقارئ دور هام في تطوير المسرح من خلال إبدائه ملاحظات و انتقادات عند قراءته للمسرحية و استخلاصه العبرة، و تدور أحداث مسرحية ط الشهداء يعوون هذا الأسبوع" حول فقدان أب لابنه الشهيد "مصطفى" الذي هو بطل هذه القصة عندما مات إثر تفجر

الألغام فيه فيعيش الأب حالة حزن و الم لفقدان ابنه و يعيش بعدها على أمل عودته وهي مسرحية تروي أحداثا تاريخية و سياسية ذات طابع اجتماعي ، و تترك أثرا على نفسية القارئ و السامع.، و استعمل الكاتب كلمات متداولة لدى الجميع مثل: الله يعينك يالعابد و مثال: تعال تعال، و هي بسيطة لا عمق فيها، و ألفاظها و عبارتها تستعمل في الحياة اليومية، مما تسهل عملية الفهم و الاستيعاب للمسرحية، و هذا ما جعلها تحظى باهتمام الكثير من النقاد و المسرحيين، و تحظى باهتمام القراء داخل الوطن و خارجه ، و أصبحت ذات طابع عالمي، فهي تتميز بعنصر التشويق مما جعلها تتصدر المراتب الأولى ، وذلك من خلال المغزى الذي أراده الطاهر و طار لإيصاله للمستمع و هدفه من ذلك هو كشف نوايا الخونة و تذكيرهم بأن دماء الشهداء ليست سلعة تباع و تشترى بأثمان رخيصة و حتى يتخلوا عن تلك العادات القذرة التي كانوا يمارسونها و التحلي بقيم المواطنة و الدفاع عن وطنهم حقا بالنفس و النفيس.

واستطاعت المسرحية أن تثير السؤال نفسه لدى القارئ وجعلته يتساءل هل حقا سيعود الشهداء يوما؟ والجواب في الآية الكريمة : " ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون"

الحوار و أشكاله:

هو الأساس الذي تبنى عليه المسرحية أو هو على حد قول راشيل كروثرس : "هذا الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر[1]" و يضيف "جولسوردي" أيضا " هو فن قاس بالغ العسر يابى على نفسه استباحة مالا تبيحه الآداب و الفنون جميعا[2]"

[1] روجرم سفيلد، فن الكاتب المسرحي، تر:دريني خشبة ،(مصر: النهضة، 1964) ، ص217.

[2] المرجع نفسه،ص218.

و للحوار دور كبير في بناء المسرحية يقول كروثرس " إن الحوار العظيم يلقي الضوء على الشخصيات كما خطف البرق و ينير الأرض المظلمة[1]"

ويضيف قائلا: إن الحوار الرائع المبدع هو أندر المواهب وأعلاها و أغلاها، إنه الزهرة في شجرة المسرحية و اللمسة الأخيرة التي تتوج الصورة" [2]

يساهم الحوار في هذه المسرحية في تطوير الشخصيات وعلاقة الشخصية بالعقدة ومن بين الحوارات بين الشخصيات في المسرحية: حوار عمي العابد مع موظف البريد عندما أعطاه الرسالة وقال له: جاءتك رسالة من الخارج. وهذا ما جعل عمي العابد في حيرة من أمره. وحوار آخر بين عمي العابد وسي قدور زميل ابنه حول رغبته في أن يعيد عليه قصة وفاة ابنه مصطفى بالتفصيل وذلك ليتأكد من وفاة ابنه وبالرغم من ذلك فقد صدق القصة وصدق أحلامه أكثر ويبقى الحوار متواصل مع عدة شخصيات أمثال سي المانع والكومنيست ولهذا نجد أن الشخصيات تتولى حوارات بنفسها بصورة وبأخرى.

الحوار كان مناسبا بين الشخصيات سواء الرئيسية أو الثانوية و يظهر ذلك من خلال المحادثات التي جرت بين الشخصيات فلكل شخصية دورها في إيصال الفكرة.فلا بد على الكاتب أن ينظّم حواره و أن يختار الشخص الملائم ليتقمص ذلك الدور فنجد الطاهر و الطار في مسرحيته" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" انه وفق في اختيار الشخصية ،و كانت جد ملائمة ،و أفكاره متسلسلة و مترابطة و استشهد مصطفى إثر تفجر الألغام فيه ، و منع صاحبه إن ينقذه و مات و هو يقول الله اكبر .الله اكبر، وهي شخصية قوية و محبة للوطن تمثل التضحية من أجل تحرير و استقلال الوطن . والأب العابد شخصية محبة لابنه تعاني ألم الفقدان، وهو طول الوقت حزين ويائس منذ أن استلم الرسالة التي جاءته من الخارج، وخاصة انه لم يستلم منذ ستين عاما (60)، وهو زمن طويل. وصلت الرسالة إليه عبر البريد، و أين سجل تاريخ ميلاد ابنه مصطفى و تاريخ وفاته في منطقة الأوراس

[1]–المرجع السابق، ص 218.

[2]–المرجع نفسه، ص 218.

الشامخة التي لها دور كبير في تحرير الوطن ،و رؤية الأب (العابد) للرؤيا التي تبشره بعودة ابنه الشهيد جعلته يتساءل في القرية ، ماذا لو عاد ابنه الشهيد مصطفى و عاد الشهداء؟ فيسأل الأب صاحب و أخ مصطفى سي قدور الذي روى له قصة وفاة ابنه بسبب انفجار الألغام ووفاته بين يديه ، ولم يصدق الأب (العابد) قصة موته خاصة بعد أن رأى بشرى في المنام بعودة ابنه مصطفى هذا الأسبوع والحلم الدي حلمه و هو بطل هذه القصة ، وحيرة الصديق (سي قدور) الشخصية الثانوية في القصة للحالة التي وصل إليها الأب بعد إخباره أن ابنه قد مات و وهو حي عند الله سبحانه و تعالى.

ا لحوار الذي جرى بين الأب (العابد) و سي المانع كان الحوار نفسه ، وهو حول عودة الابن مصطفى ، و تخوف سي المانع من عودته ، فعودة الابن ستكشف كل النوايا الخبيثة التي كان يقوم بها سي المانع ، و يوجد أيضا الحوار الذي جرى بين الدرك والأب (العابد)، و القصة نفسها دائما هي عودة الشهيد مصطفى إلى حضن أبيه، لكن فرقة الدرك الوطني تؤكد لعمي العابد أن واجبها هو حماية الوطن و التضحية من أجل تحريره، و إن مهمة كل إنسان هو حمايته و الدفاع عن ترابه، فكانت هذه الشخصية أي فرقة الدرك ملائمة للحوار الذي جرى مع الأب ، وجواب فرقة الدرك لعمي العابد أنه لولا الشهداء ما كنا موجودين في هذه الدنيا ، و لذلك تألم رئيس فرقة الدرك الوطني لحالة عمي العابد التي وصل إليها فقال له: كان الله في عونك يا عمي العابد...و انصرف

وكان الحوار الذي جرى بين العابد و مسؤول القناصة يحمل السؤال نفسه ماذا لو عاد الشهداء لذويهم؟، وأجابه المسؤول باستحالة الأمر، وأن عودتهم مشكلة كبيرة. وهذه الشخصية أيضا ملائمة للحوار فالشهداء لهم سجّل خاص في البلدية يثبت موتهم ، و لهذا

فالشيخ العابد تضايق أثناء حواره مع مسؤول القناصة، ولكنه واصل طريقه في الشارع ، وبدأ يقترب من القرية ليواصل صعوده إلى طرفها المقابل أين سمع صوت يقول له: مساء الخير عمي العابد والتفت إلى مصدر الصوت الذي كان قريبا منه و تشبت بصاحبه و هو يبتسم فوجد مسؤول الفرع النقابي لعامل السكك الحديدية فبدأ الكلام و الحوار بينهم ، و

استرجعوا الماضي الحزين .

ويعيد عمي العابد السؤال نفسه ماذا لو عاد الشهداء ، و خاصة أن مسؤول الفرع النقابي له طابع سياسي و اجتماعي فطرح هذا السؤال ماذا تفعل هل تقبلهم أم لا ؟ و بقي الجواب شخصي ولم يعبّر عن موقفه لا بالرفض و لا بالقبول ، لأنّ هناك جانب نضالي ثوري ، فلكلّ شخص أفكاره الخاصة به. فشكر العابد مسؤول الفرع النقابي و واصل طريقه مع المنحدر. و هذه شخصية فريدة من نوعها فهو لم يعط رأيه لكونه مسؤول في الفرع النقابي ، فكانت حيرة العابد أشد من التي قبلها لأنّه لم يسمع الجواب في مواصلة طريقه التقى عمّي العابد بالكومنيست الذي يريد أن يعرف أفكاره، ثم يعبر عن موقفه ، و قاطعه الشيخ العابد في حين ثم ابتعد عنه وهو يتمتم. و الحوار المونولوج حوار جرى فقط بين العابد و نفسه ، حينها قال لا تحدثني أكثر أيها اللّعين.

الشخصية الأخرى و هو الابن الآخر للعابد الذي كان يبحث عن أبيه الذي غادرهم منذ الصباح فسأله أين كنت ؟ فقال له الأب لماذا تسأل عني فسأل ابنه ماذا لو أن أخاك مصطفى عاد ماذا تفعل؟ فبدت الحيرة على وجه الأخ ، يعود مصطفى أخي ؟ نعم يعود إنه عائد هذا الأسبوع فالابن يريد معرفة جواب الأب لكنه لم يجبه ولم يعط الإجابة ،و قال له أخبر أمك و زوجتك و أبناءك.

وهذا دليل على محبة الابن لأبيه عندما أخذه بين ذراعيه فهي شخصية محبة للأب وكان الحوار شيق ورائع بين الأب و الابن و العائلة، فالابن مصطفى(البطل) سوف يعود هذا الأسبوع، أين واصل الأب (العابد) طريقه يردد وهو حوار المونولوج ، أنه لابد أن يتحدث مع إمام المسجد ، و اتجه مباشرة نحو المسجد ، و هو مكان الحوار الذي جرى بين الإمام و الأب و الزمن هو صلاة العصر و أشار إليه بيده ، و قال له أنا أتحدث معك ، فقال له الامام ألم تكن تصلي معنا ، فقال الأب أنه ليس متوضأ . فالحوار هنا حوار يجرى بين الإمام و الأب (العابد) حول ما إذا كان العابد يصلي أم لا؟ إنّ الجانب الديني والقرآني مهم في ملائمة الحوار في الشخصية ،أين نجد غضب إمام المسجد حينما قام الأب من تزويج

زوجة البطل مصطفى للأخ الصغير ، و له منها أربعة أولاد ،و أن ما قام به الأب كفروحرام لأن ابنه مصطفى (البطل) حي يرزق عند الله ، و لا بد أن يقام الحد على الزاني و الزانية فمسألة الكفر، و خاصة عندما قال له الأب إن الزواج الأول الذي هو من ابنه مصطفى وأنه سيعود هذا الأسبوع ، فرد عليه الإمام أنت كافر و طرده من المسجد . ويتضح أن شخصية الأب شخصية غير مؤمنة بقضاء الله و قدره أما شخصية الإمام فهي شخصية مؤمنة و قوية ، ويستند في أقواله و أفعاله من القرآن و السنة، وغادر الأب المسجد وهو منكسر القلب و الروح ، و اتجه إلى الأسفل بحيث تمتد سكة القطار بعد ان انقض الاجتماع في مقر القسمة بحيث كانت العلاقة بين شيخ البلدية والعابد منقطعة لفترة زمنية، وكانت المسألة عاجلة، حينما دعاه إلى الاجتماع و هنا يطرح السؤال بخصوص هذه المسألة هل سيأتي أم سيعتذر كعادته؟

وكان الحوار الذي كان بينهما في الهاتف مع سي عبد الحميد والمانع منسق القسمة شفوي و التحق بشيخ البلدية و قائد وحدة الدرك الوطني الذين أكدوا أن عودة الشهداء أمر مستحيل و ربما هناك مؤامرة بحيث نجد الشخصية الأخرى التي هي الخالة عائشة التي كانت لها حوار مع قائد وحدة الدرك الوطني وهي مسؤولة النساء وفي الأخير عندما خرج قائد وحدة الدرك قابله الرجال والأطفال والعجائز.

وكل حوار يجب أن يلائم الشخصية بحيث نجد برناندشو يقول "إن حواري وشخصيتان متداخلان في بعضهما البعض تداخلا مطلقا لا تنفصم عراه وذلك لأن كلا منهما جوهر أخيه و روحه التي لا تفارقه[1]

الحوار أساس النص المسرحي بحيث يصل إلى غالبية المشاهدين غير المختصين في المسرح ، ومناسبا للحالة والشخصية ومن أجل أن يتوقع المتفرج الحوار الذي يمكن أن يدور على لسان الشخصيات. فكل شخصية ملزمة بدورها المسرحي ، و في بعض الحالات

[1] روجرم سفيلد، فن الكاتب المسرحي، ص224.

توجد شخصيات لا تتحدث ولكنها تؤدي دور الجماهير على سبيل المثال ، أو موقف المتفرج عمومالذا يجب أن يحرص الكاتب المسرحي على رسم الشخصيات الموجودة في النص بدقة فالحوار المسرحي هو الذي تتبادله الشخصيات في المسرحية وله شكلان مهمان و هما:الحوار الخارجي و الحوار الداخلي.

1 – الحوار الخارجي :

هو الذي يكون بين شخصين أو أكثر من الشخصيات على خشبة المسرح مثل الحوار الذي جرى بين عمي العابد عند خروجه من مركز البريد و الالتقاء بالموظف، ويبدأ الحوار عندما قال الموظف : قد جاءتك رسالة من الخارج و من بلد بعيد جدا.

و نجد أيضا :حوار عمي" العابد مع سي قدور" عندما قال له سي قدور أهلا ياعمي العابد و قال له العابد ماذا تريد؟ قال له سي قدور أريد أن أسلم عليك فقط و قال له عمي العابد أريد أن تعيد علي قصة استشهاد ابني مصطفى وأعاد له "سي قدور" القصة لأنه كان حاضرا عند استشهاد ابنه.

و توجد في هذه المسرحية حوارات أخرى كحوار عمتي العابد مع الشاب عبد الحميد شيخ بلدية القرية و حوار عمي العابد مع سي المانع منشق القسمة و هناك حوارات أخرى مع شخصيات أخرى إلى غاية وفاة عمي العابد و في يده الرسالة.

ومن أشكال الحوار : «

2– الحوار الداخلي: وله ثلاثة أشكال: الأحادي و الجانبي و الحوار الموجه للجمهور.

الحوار الداخلي الأحادي: (المناجاة): وهو حوار الشخصية الواحدة أما الجمهور في هذا الحوار حيث يستطيع المؤلف من خلاله الكشف عن مكنونات الشخصية الداخلية و من خلاله يستطيع الجمهور الإحاطة بكل التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالشخصية »[1]مثل :حوار عمي العابد مع نفسه عند حيرته من أين جاءته الرسالة.

«**الحوار الجانبي:** فهو الحوار الداخلي الذي لا تسمعه باقي الشخصيات»[1] مثل :حوار عمي العابد مع" سي قدور" وغيره

«**الحوار الموجه للجمهور:**

هو الحوار الذي تنتظر فيه الشخصية إجابة من الجمهور بحيث يكون الممثل وحده على خشبة المسرح أو تكون معه شخصيات أخرى و لكنهم لا يسمعونها»[2]

إن كل حوار ليس له صلة مباشرة ولا ينمي المسرحية و يطورها، يجب استبعاده، و كل قطعة من العمل لا تساعد ذلك النمو مساعدة مباشرة و هي قطعة لا داعي إليها و يجب حذفها"[3]

الحوار الخطابي : هو السمة الأساسية و الرئيسية في النص المسرحي و أن كل سطر فيه يجب أن يساهم بشكل كبير و بقوة في تطور الحدث و الشخصية معا.

فنجد الحوار حيويا وسريعا في معظم المسرحيات الجزائرية خاصة في مسرحية "الباب المفتوح" إذا لا يتجاوز السطر الحواري الواحد في معظم الأحيان ، و نجد في مسرحية" الطاهر وطار " الحوار الخطابي الذي جرى بين عمي العابد و إمام المسجد عندما قال له إمام المسجد ابنك حي يرزق عند الله ، وعتاب إمام المسجد على عمي العابد على ما فعله بتزويج زوجة ابنه مصطفى بابنه الأخر.

و نحن نعلم أن أخطر ما تتعرض له لغة المسرح أن تكون خطابية وذلك حين يشعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه للشخصيات المسرحية الأخرى[4]،بل تتوجه إليه لتحريك عاطفته أو إقناع عقله

مع العلم أن" الخطب الطويلة في أيدي الكاتب المسرحي البارع لا تكون أبدا مجرد كلام"[1]

---

[3] غنيمي هلال،في النقد المسرحي ،(د.ط بيروت:دار العودة 1975،)، ص58.

[4] ستورت كريفش،صناعة المسرح،تر:عبد المعتصم الدباغ ،(بغداد: دار المأمون ،1986) ،ص150.

عناصر الحوار المسرحي

القصة المسرحية:

هو أن تكون القصة الموجودة في النص قابلة للتحويل إلى نص مسرحي من خلال وعي الكاتب بخط سير الدراما و الحبكة في كل فصل من فصول المسرحية متضمنا حركة الممثلين بداية من ظهورهم على خشبة المسرح وحتى خروجهم، و يوجد أكثر من نوع في الحبكات الدرامية المسرحية.

شكل النص المكتوب المسرحي :

عرف الإنسان الكتابة المسرحية منذ ألاف السنوات و المتمثلة في قصص الآلهة اليونانية و الأبطال و قد كانت الكتابات التي تركها الإنسان القديم تأخذ الطابع الأسطوري و من ثم تطورت أشكال الكتابة و مواضعها مع تطور البشرية و الخيرات الجديدة التي اكتسبها الإنسان و لهذا نجد أن الكتابة المسرحية ظهرت بشكلها الحديث في أوروبا في عصر النهضة الذي شهد التحولات الكبرى في مختلف المجالات كالثقافة و الفنون و غير ذلك.

و أبرز الكتابات المسرحية هي التي كتبت على يد كل من الفنان العالمي الكبير "شكسبير" في بريطانيا و "جونيه" في ألمانيا لذلك تعد الكتابة المسرحية الحديثة الأوروبية بالدرجة الأولى و بجدارة. و رغم ذلك فان الكثير من المبدعين العرب تأثروا بالثقافة العربية رغم إسهاماتهم المسرحية الكبيرة، إلا أن المشهور في العالم و في وقتنا الراهن هي الكتابة الأوروبية بالقواعد التي وضعها نقاد العرب، أما الكتابة العربية الحديثة تعتمد على عدة عناصر بحيث يجب على الكاتب أن تتوفر فيه قبل الشروع في كتابة النص المسرحي وإخراجه بصورة نهائية سواء للقراء أو وضعه في حيز التنفيذ عدة عناصر و تتمثل في:

التمرين و التطوير:

[1] محمد واضح،الباب المفتوح،(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) ،ص09.

يجب على الكاتب معرفة قواعد اللغة التي يكتب بها وإدراك دلالات الكلمات التي يكتبها كذلك عليه أن يكتب كثيرا لتطوير مهارات اللغة و المزج بين العامية و الفصحى في الجمل الحوارية التي تعتمد فيها الكتابة المسرحية.

اللغة في النص المسرحي:

إن أعظم شيء صنعه الإنسان و تفوق فيه و تميز به هو اللغة فهي تتربع على عرش حياته وتعد« سيدة العلاقات.... و محركة العالم.....و كاشفة الوجود...إنها تعطي و تمنح و على الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه و يرعاه "[1].

و على حد هيدجز " هي التي تمنح الإنارة فيظهر الوجود ....فيتجلى و يحتجب[2]"

اللغة بين العامية و الفصحى:

وعن الخليل بن أحمد الفراهيدي إذ فرق بين مستويات اللغة فيقول «ركن البلاغة اللّفظ وهو ثلاثة أنواع، نوع لا تفهمه العامة فلا تتكلّم به، ونوع تفهمه العامة و تتكلّم به، ونوع تفهمه العامة و لا تتكلّم به وإحداهما »

فهذا إما تجده عند الكاتب الجزائري "الطّاهر وطّار" في مسرحيته "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" بحيث مزج بين اللّغة العامية و الفصحى في النّص والعرض المسرحيين، ولهذا نجد أنّ اللغة التي استعملها في مسرحيته هي لغة واضحة ومفهومة وبسيطة، فمسرحيته عبارة عن مسرحية تجسّد لنا حياة البطل "مصطفى" ، وحالة والده الذي هو عمّي "العابد" التي تبدو حالته حزينة ومتألّمة لعودة ابنه. ولهذا نجد أنّ هذه المسرحية تمتاز بطابع ثوري وسياسي واجتماعي، لهذا أتت لغتها واضحة كوضوح الشمس وهادفة، فهناك من يدعون إلى العامية

[1] عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب ،(دمشق:منشورات الكتاب العربي،دار الأفوارللطباعة و النشر،1980)، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

فنجد "محمّد عثمان جلال" يقول : "أنسب لهذا المقام، وأوقع في النّفس عند الخواص والعوام"[1]

أمّا الدّاعون إلى الفصحى: فنجد أنّ هناك من دعا إلى الالتزام باللّغة الفصحى في المسرحية لما تمتاز به من ثراء وتنوّع بحدّ قول "نجيب محفوظ": "فاللّغة العامية حركة رجعية والعربية حركية تقدمية، فاللغة العامية انحصار وتصنيف و انطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع التوسع والتكتل والإنتشارالإنساني."[2]

الشخصية في المسرحية الجزائرية:

" أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها"[3]–والشخصية الفنية الدرامية في النص الأدبي لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا و خارجيا[4]"– يركز الطاهر طار من خلال مسرحيته "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" على الشخصيات و أعطى كل شخصية نص يحفظه و يقوم بدوره دون الوقوع في الأخطاء مثل شخصية مصطفى و هي شخصية قوية وهو (البطل) الذي استشهد إثر انفجار اللغم فيه ومات وهو يقول الله أكبر، و شخصية الأب(العابد) الذي لم يصدق موت ابنه وخاصة بعد الحلم الذي حلم به بحيث قال له ابنه أنه عائد هذا الأسبوع، وهناك أيضا شخصيات رئيسية التي تدور فيها القصة التي هي مثل: مصطفى (البطل)

ووالده ط(العابد)، نجد أيضا شخصيات ثانوية التي ساهمت في إكمال المسرحية فهي مثل: شخصية سي قدور، و أيضا موظف سي المانع الابن الآخر للعابد..... و غير ذلك

[1] يوسف الشاروني، دراسات أدبية 15.

[2] عزالدين جلا وجي،النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية،ص130.

[3] يوسف الشاروني، دراسة أدبية،ص168.

[4] عيد الملك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة،(الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب ،1990)،ص68.

لهذا نجد أن الروائي الطاهر وطار ركز في مسرحيته هذه على الشخصية الأساسية وهي شخصية عمي العابد الذي ينتظر بلهفة وشوق عودة ابنه الشهيد وأجوبة على التساؤلات التي طرحها على سكان القرية.

تحليل نص مسرحي:

إن تحليل النصوص المسرحية نادرة و قليلة و رغم قلتها إلا أنها تترك أثرا عظيما يضاف للثقافة العربية فلذا قيل" أما النص المسرحي فلم يتعرض إلا للمشاكل الاجتماعية بعيدا عن السلطة وتأثرها السلبي أو الإيجابي في المجتمعات لذلك نجد مسرحيات تعرض مشاكل الأسرة كالطلاق و الزواج وأخرى لأمراض النفس و مشاكلها و العناد و الطمع و الغيرة و كذا المشاكل الإدارية و هموم المثقف و الشعوذة إلى غير ذلك"[1] لذا يعتبر "النشاط المسرحي نصا و تمثيلا و هو نشاط أنساني لكل المجتمعات الإنسانية على اختلاف مستويات الإلقاء فيها، و على اختلاف أشكال المسرح عندها، أو على اختلاف الشكل الذي تؤلفه البشرية عندنا اليوم"[2]

الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي:

" فالدراسة الاجتماعية هي في الأساس تحقيق المعرفة الذاتية، و إذا كان الوعي الصحيح أساس السلوك العقلاني فإننا نرى أي تغيير في المجتمع مالا يمكنه أن ينبثق إلا من صميم ذلك المجتمع"[3]فالمشكلة الاجتماعية هي تلك الصعوبات والمظاهر و سوء التكيف الاجتماعي و السلم الذي يتعرض للفرد، فتقلل من فاعليته و كفايته الاجتماعية، وتحد من قدراته على بناء علاقات اجتماعية ناجحة مع الآخرين، وعلى القبول الاجتماعي المرغوب"[4]

---

[1] عزالدين جلاوجي،النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، ص47.

[2] المرجع نفسه،ص25.

[3] هشام شرابي،مقدمات لدراسة المجتمع العربي،(ط4 ؛ لبنان:،الأهلية للنشر و التوزيع ،1981) ،ص27.

[4] محمد المحسن، المشكلات الاجتماعية للشباب و الطلاب بالجامعات السودانية و علاقتها ببعض التغيرات النفسية و التربوية، ص 67.

لأنّ الحياة الاجتماعية و الواقع المعاش عبارة عن مشاكل إلاّ أنها ليست مطلقة، فهي تختلف باختلاف البيئة والظروف الاجتماعية و الزمنية، إذ شهد المسرح الجزائري في التسعينات تحولات انعكست على الأوضاع الاجتماعية كما انعكست على الخطاب المسرحي ليس حروب و إنكارًا للواقع، ولكنه أداء للتواصل الإنساني مع الآخر في الواقع المعاش. لذا نجد الكاتب و الرّوائي" الطاهر وطار" في مسرحيته " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" اعتمد على الواقع الاجتماعي و السياسي الثوري، لأنّ أكثر النصوص المسرحية في الأدب الجزائري نجدها تمزج بين الطابع الاجتماعي التي عالجت هموم المجتمع، كما تمجد مقاومة الشهداء الجزائريين للاستعمار الفرنسي و التضحية من أجل الحرية و الاستقلال، و هذا ما أكده الطاهر و طار في مسرحيته هذه.

ولهذا نجد المسرحية التاريخية «سيقول التاريخ يوما فالتاريخ أصدق القائلين"[1]

يعتبر التاريخ منبعا حيّا لإبداع الإنسان وابتكاره. ولقد ارتمى الأدباء الجزائريين في أحضانه لما اشتد عليهم وطأة الاحتلال فكان "من الوسائل التي اصطنعها الكاتب لبعث الأمجاد واستنهاض الهمم ووصف الشعوب بالضعف والهوان الذي كان يملأ النفوس وهذا العمل قد ساعد على أدب جديد، ونتج في ظلّه أدب مسرحي تاريخي شعوري ونثري"[2]

المسرحية الثورية:

مسرحية الطاهر وطار نجدها ذات طابع ثوري تحكي لنا عن استشهاد الأبطال «إذ توجهت عدسات الكاتب إلى الجوانب المشرقة من حياة الثورة لرصد تطور حركة الوعي الثوري داخل الإنسان المظلوم، والتفاؤل بانبثاق فجر جديد"[3]

المسرحية الجزائرية والأرض:

---

[1] عزالدين جلاوجي،النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية ،ص81.

[2] محمد الصادق عفيفي،الفن القصصي المسرحي في المغرب العربي(1900-1965) ،(ط1 ؛بيروت ،دار الفكر، 1971) ،ص248.

[3] محمد جاسم الموسوي،الرواية العربية النشأة و التحول،ص187.

إن النّص المسرحي يتحدث عن الأرض الإنسان والإنسان هو الأرض، وهذا ما أكده الطاهر وطار من خلال مسرحيته الشهداء يعودون هذا الأسبوع عندما ضحى مصطفى (البطل) بنفسه من أجل أرض الوطن وهي الجزائر، ونجد أيضا مسرحية يتيمة عنوانها البئر المهجورة.

يصدرها المؤلف بإهداء جاء فيه إلى الفلاح الجزائري الذي مازال يتثبت بقبضته القوية ذات تراب الأرض المقدسة[1]

المسرحية الإيديولوجية:

وهي مسرحية فكرية التي تعرض تصادم الأفكار الفلسفية والفكرية والسياسية وتصارعها وتناصرها بغية الانتصار لفكر ما على حساب فكر آخر.

المسرحية الفكاهية:

هي مسرحية تسعى من خلال مؤلفها لإضحاك القارئ، والمسرحية لها هدف غير الضّحك ولها غرض اجتماعي أو سياسي أو فكري، ثم يغلفه مؤلفه بوشاح من الضحك ليصل بسهولة وبشكل سريع إلى ذهن القارئ وقلبه.

كما يقول س، ن، بهرمان " أنّ مقدرة الأمة على عيونها و عللها و نواحي النقص فيها هي العلامة الصادقة الحقيقية على أنها أمة متدمنة ،كما أن الدليل القاطع على تمدني الفرد

وليس الضحك في المسرحية عمل بسيط وسهل، بل هو أصعب بكثير من المسرح الحاد المتزن الذي يطرح الأمور طرحا عاديا[2].

المكان في المسرحية الجزائرية:

إنّ المكان ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات، إنما هو عنصر جد فعال فهناك من الكتاب من يعمل مسرحيته في مكان واحد، و لعل ذلك راجع إلى أن الأديب و هو يرتبط كثيرًا بالخشبة تحاصره و تراقبه، لهذا فالجمهور لا يكتب إلا ما يلائم هؤلاء جميعا، و ما

[1] أحمد بودشيشة،الصعود الى السقيفة،ص182.

[2] عزالدين جلاوجي،النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية،ص25.

يلائم ما يملكون من إمكانات و قدرات و تجهيزات وحتى لا يضطر لمخرج للإنفاق كثيرا على الديكور، و لكي لا يتعب كثيرا فينظر المؤلف إلى مكان واحد و حتى يستطيع المؤلف أن يصل بالنص إلى مستوى عال من الجودة الأدبية و أن يتحرر من قيود الخشبة و الجمهور والممثلين[1]

ومن خلال كتابة الطاهر وطار لنصه محل الدراسة أن فيه أماكن متعددة فالمكان الأول هو مركز البريد أي مكان وصول الرسالة من الخارج ونجد أيضا منطقة الأوراس.

الحفرة: هو المكان الذي سقط فيه مصطفى.

الطريق: المكان الذي كان يسير عليه العابد وسي المانع والمحل الذي كان يسال فيه الأشخاص.

مقر القسمة: هو مكان اجتماع العابد وسي المانع، وهناك أيضا الشارع الذي يقترب من الوصول الى القرية والسكك الحديدية.

بالإضافة إلى المسجد والسكة الحديدية.

إن الطاهر وطار من خلال مسرحيته هذه استعمل أماكن عديدة نصه المسرحي، فان دل على شيء فانه يدل على تعدد الأمكنة لهذا نجد إن المكان ينقسم إلى قسمين:

المكان السلبي: ونقصد به المكان السلبي الجامد الذي يكون ثابتا وهو الغالب في كل المسرحيات ونجده في" حنبل" و" الباب المفتوح".... الخ.

وهذا الدور الذي يؤديه المكان فهو يعيد وأن يكون دليلا عن زمان محدد وعن طيفة من الناس.[2]

المكان الإيجابي:

«يقصد به المكان الذي يحيل خارج المكان نفسه، فهو ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات ، و إنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث و الشخصيات ، بحيث نجد

[1] المرجع نفسه ،ص139.

[2] أبو العيد دودو البشير(الجزائر:الشركة الوطنية للنشروالتوزيع 1981)،ص06.

مكان السجن هو المكان المهيمن في هذه المسرحية ، و هو المتقاطع أكثر مع الشخصية المحورية[1]

يستخدم الطاهر وطار في مسرحيته هذه الشهداء يعودون هذا الأسبوع العديد من عناصر الحوار .

الزمن في المسرحية الجزائرية:

يؤدي الزمن دورا بارزا في المسرحية[2] الجزائرية ، لذا نجد معظم النقاد والدارسون يعملون بفكرة زمن في العمل الإبداعي الأدبي ، لأن الزمن لا يجوز له أن ينفصل عن المكان الا اجرائيا [3]، اذ نجد أن الزمن مرتبط و موجود داخل العمل الفني المسرحي ان الزمن الأدبي زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة و متحكم في أبعد الأمور احتياطيا[4]

و الملاحظ في مسرحية الطاهر و طار انه استعمل الزمن الذي كان مرتبطا بالمكان كحلمه بعودة ابنه مصطفى، و كان ذلك عند صلاة الفجر وأيضا التقاء عمي العابد بامام المسجد أثناء صلاة العصر لذا لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة قديما و لكن حديثا أصبح مشكلة عويصة، و ذلك لم يكن الا توقيتا للأحداث و أصبح عنصرا معقدا و شريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي[5]

وسيتم التعرض في هذه الوقفة من هذا البحث الزمني الخلق و الزمن الخارجي و الداخلي

زمن الخلق:

ويقصد به الزمن الذي أخرجه المؤلف إلى النور سواء كان في سياقه التاريخي أو الاجتماعي فالمؤلف الذي يكتب عمله في زمن الثورة ليس كمن يكتبه في زمن السلم و في

---

[1] عزالدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، ص 141.

[2] عزالدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية،ص142.

[3] عيد الملك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة،ص228.

[4] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 228.

[5] مصطفى تواتي،دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية اللص والكلاب، الطريق ،الشحاد ،(ط1،تونس :المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، الدار العربية للنشر 1986) ،ص107.

زمن الانتصار

و الملاحظ أن أكثر الأعمال الأدبية الجزائرية و ما يتعلق بالمسرح تفتقر افتقار يكاد يكون كليا إلى ذلك.

فنجد الطاهر وطار في مسرحيته الشهداء يعودون هذا الأسبوع أشار إلى الساعة و الصباح والعصر ،وكل الملابسات الزمانية التي صاحبت العمل الأدبي ،وكان تحديدا الشهر أربعة أشهر من الزواج . زوجة مصطفى (البطل) بعد وفاته من ابنه الآخر. وصلاة العصر عندما ذهب الأب (العابد)إلى المسجد ونلاحظ أن زمن الخلق للطاهر وطار حين سجل في آخر نصه سنة 1961 فإذا أردنا أن يستقر النص المسرحي نربطه بهذا التاريخ لكي يكتشف أشياء كثيرة، إنه بكل بساطة سنة الصراع الرهيب في ضوء الثورة التحريرية.

الزمن الخارجي :

هو الزمن الواقع على طرفي الرواية المسرحية أو غيرها أي البداية و النهاية ،و بالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما فيه من موضوعات اجتماعية ، إنه بمعنى أدق التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الأن ، ولذلك فإنها تروى عادة بصيغة الحاضر[1]

يستخدم الطاهر وطار الزمن الخارجي في المسرحية محل الدراسة ، فالبطل لم يستلم أي رسالة منذ ستين عاما و عندما آتته الرسالة من الخارج.

الزمن الداخلي :

و هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية إذ كان الزمن الخارجي و هو زمن الحاضر فإن الزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و الموضة الروائية و هو أيضا زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه حلم النوم و اليقظة[2]

و لا يخلو أي عمل أدبي إطلاقا من زمن ماض مستحضر و من زمن مستقبلي يعاصران

[1] مصطفى تواتي،دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية،ص109.

[2] المرجع نفسه ،ص105.

الزمن الحاضر إذ كانت هذه الأزمنة الماضي و الحاضر و المستقبل موجودة في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"

السيناريو و الحوار:

إن السيناريو و الحوار يمكن اعتبارهما وجهان لعملة واحدة و الغاية الأساسية من السيناريو هو كتابة المسار الذي سيجري عليه الفيلم أو المادة المصورة والحوار يدور حول أحداث كلامية مختلفة بين شخصيات المادة المصورة و عملية كتابة السيناريو. فالحوار هو عملية تحتاج إلى تركيز كبير وعصف ذهني لإخراجه بأفضل صورة ممكنة ليكون بعد ذلك جاهزا لتحويله إلى صورة و صوت.

كيفية كتابة السيناريو والحوار:

إن أساس أي عمل فني سواء كان مسرحي أو تلفزيوني أو سنيمائي هو النص الناجح و القصة الجيدة ،فهذه العناصر هي التي يبنى عليها أي عمل فني من هذه الأعمال الفنية مسبقا ،و هو أساس نجاحها، وقد تأخذ هذه الأعمال دورا أبعد من ذلك لأنها تبقى خالدة ، فهي قد تكون مرجعا من المرجعيات الهامة في المجال الذي نتحدث عنه و ملاحظة تلك الأعمال السنيمائية قديما ، و على رغم من المؤثرات البسيطة المتواضعة إلا أنها تركت أثرا جميلا و بقيت خالدة على امتداد التاريخ، بحيث لا يستطيع أي إنسان أن ينساها وينسى أثرها.

فحينما يكتب كاتب السيناريو نصا ناجحا و حوارا ممتعا يرتكز عليه العمل السينمائي فإنه يتوجب أولا أن يمتلك فكرة جيدة يستطيع أن يؤسس عليها عملا فنيا جيدا ،ومن شروط النص الجميل أن لا يحتوي على أي كلمة زائدة، وأن يكون كل مشهد في مكانه فالمشاهد أو المتلقي قادر على الإحساس بأي مشهد زائد لا ضرورة له و بعد كتابة القصة يحدد معالمها الرئيسية، كما يحدد الشخصيات و بنيتها ثم يقسم هذه القصة إلى مشاهد بحيث يصف أجواء المشهد كاملة و بعد ذلك يتوجب على كاتب السيناريو أن يصوغ الحوار بين

الشخصيات ،و يجب أن يكون الحوار بلغة مفهومة وبعبارات مستقاة من المجتمع الذي تعيش فيه الشخصيات.

كتابة ملخص:

يبدأ كاتب السيناريو بكتابة ملخص صغير بحوالي جملتين تتعلقان بالقصة، و من الممكن أن تشتمل الجملة الأولى على الصراع وعلى بطل الرواية و الثانية تشتمل على الشخصيات الثانوية التي تجسد دورها على خشبة المسرح.

التفكير في العناصر الرئيسية :

قبل البدء بكتابة السيناريو وحوار أي مسرحية ، ينبغي التفكير في جميع العناصر الرئيسية للملخص ، إذ يمكن ترتيب الأفكار في خريطة أو على بطاقات مع الحرص على عدم الوقوف عند أول إجابة للأسئلة المتعلقة بالقصة.

غربلة الأفكار :تتسم هذه المرحلة بمراجعة جميع الأفكار التي يتم وضعها و غربلتها ، وذلك بإزالة الأفكار غير المناسبة للقصة.

ملاحظة المحادثات الواقعية : تعد ملاحظة المحادثات الواقعية مفيدة في كتابة السيناريو والحوار، بحيث يمكن استخدام تلك المحدثات و الأنماط في الحوار لجعلها تبدو حقيقية

الاستعانة بحوارات أخرى: إن قراءة حوار جيد من الأفلام أو الكتب يتيح للكاتب الحصول على موازنة بين الكلام الواقع والكلام الذي يكتبه في حواره.

تطوير الشخصيات: ينبغي فهم الشخصيات التي تم وضعها في القصة قبل كتابة الحوار ، بحيث يجب تبني موقفه عن شخصياتهم سواء كانوا متحفظين أو أحاديين.

تنميط الحوار: ينبغي تنميط الحوار و عدم تعقيده.

وضع التفاصيل حول الشخصيات:

توضع تفاصيل قبل كل حوار ثم حول مشهد معين ،وعادة ما تتعلق هذه التفاصيل بالمكان إذ كان داخليا أو خارجيا، والوقت إذ كان ليلا أو نهارا.

إذ من المهم كتابة اسم الشخصية بجانب الحوارات أو بأعلاها بالإضافة إلى إضافة التوجيهات مثل فترات الصمت أو الأقواس في نهاية العمل و ترتيب التفاصيل و يعدل كل ما يحتاج إلى تعديل.

الفصل الثاني

العرض المسرحي

الفصل الثاني:

1. العرض المسرحي

- ❖ مفهوم العرض المسرحي.

2. عناصر العرض المسرحي

- ❖ المتفرج.
- ❖ مكان الجمهور.
- ❖ المكان الركحي وتغيراته وتحولاته.
- ❖ الديكوروووظائفه.
- ❖ الإنارة و مراحلها وأنواعها.
- ❖ النسق الموسيقي.
- ❖ المؤثرات الصوتية.
- ❖ الممثل دوره و حركاته.
- ❖ الماكياج.
- ❖ القناع.
- ❖ الحلاقة و تصفيف الشعر.
- ❖ اللباس.
- ❖ اللغة.
- ❖ الحوار.
- ❖ الإكسيسوار ووظائفه.
- ❖ الجمهور.
- ❖ المخرج.
- ❖ السيناريو.
- ❖ الستارة.

العرض المسرحي:

يساهم العرض المسرحي بشكل كبير في توصيل الفكرة المراد تبليغها للمشاهد ولهذا الفن لغته الخاصة به، إذ يشكل العرض المسرحي همزة وصل بين نص المسرحية في شكله الفني، و أنماط العرض في أحضان العلم و التطور العلمي الحاصل، و كان الاهتمام بهذا العلم في ثمانيات القرن الماضي من طرف هواة المسرح، بحيث من خلاله يقوم على تنسيق الفضاء المسرحي و التحكم في شكله، من أجل الوصول إلى العرض و تحقيق صورته الكلية.

ويرتبط العرض المسرحي بالمكان الذي يقام فيه العرض مباشرة وفقا قراءة دقيقة و عميقة للنص المسرحي الذي يوليه للعرض، إذ تقوم الألوان و اللغة و الحركة بدور هام لنجاح و صناعة الفعل الدرامي بصياغة الدلالات المكانية ضمن المقولة العامة للمسرحية المراد عرضها و لهذا كان فن العرض المسرحي يرصد كل التصورات التي تعطي المعنى الحقيقي للفضاء المسرحي، ويشتغل المهتم بالعرض المسرحي على الجمع بين «تقنية الديكور و الإضاءة و الأزياء و اللباس و يشكل من خلالها رؤية موحدة –تكوينات بصرية– مشهدية تنطوي على علامات المكان و الزمان، قادرة على التوليد الدلالي، أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية (إيحائية)[1].

كما يعد الفضاء المسرحي عنصرا مهما في العرض المسرحي، فعلاوة على كونه يدخل مجموعة الإشارات الدلالية فهو وسيلة للتعبير عن المشاعر و الأحاسيس، و نقصد بالمكان المسرحي هو ذلك المكان المادي المحسوس و المرئي الذي يستوعب الفرجة المسرحية و يأتي تأويل الخطاب المسرحي بشقية النص و العرض الدرامي ضرورة ملحة نظرا لأن المسرح يركز اهتمامه على المتلقي القارئ (المتفرج) ويبني نجاحه على تأويل الجمهور و

[1]– مارسيل فريد فون، فن السينوغرافيا اليوم، تر: إبراهيم حمادة و آخرون، (مصر: منشورات وزارة الثقافة، 1993)،ص 8.

مدى تفاعله و فهمه للخطاب المسرحي برمته. وتعد مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع للكاتب و المؤلف الطاهر و طار أكثر نجاحا و شهرة سنة 1987 وهو ما يدل على حسه الفني و موهبته. تجسد المسرحية محل الدراسة الواقع السياسي و الاجتماعي و الثوري الذي مر به الشهداء من أجل تحرير الوطن، و حالة اليأس و الحزن والألم و الأمل التي يعيشها الأب (العابد) على فقدان ابنه مصطفى (البطل) و معايشة الأمل على عودته و تساؤلاته العديدة للشخصيات و الممثلين على خشبة المسرح و ما هو رأيهم عن فكرة عودة الشهداء؟ و لكن عندما نقرأ النص المسرحي و عندما نشاهد نجد اختلافا في الشخصيات، ففي النص المسرحي نجد شخصيات حاضرة في النص و لكنها غائبة في العرض مثال: حضور شخصية جديدة في العرض و هي عنصر نسوي (خديجة) صديقة مصطفى التي بدورها تحكي للعابد وتعيد قصة وفاة ابنة (مصطفى) – أثناء حواره مع سي قدور زميل مصطفى و ظهورها على الخشبة و حالتها الحزينة لفقدان زميلها مصطفى و هي تبكي عندما نتذكر القصة و أكدت للعابد (الأب) أنها غطت مصطفى بالبرنوس. [1]

وتظهر أسماء جديدة عندما تفجر اللغم في مصطفى، مثال: سي الطاهر و البشير ولم يذكر الطاهر و طار في النص المسرحي سوا سي قدور و مصطفى بينما ذكرهم المخرج زياني الشريف ذكرهم أثناء العرض –و في النص المسرحي يظهر إمام المسجد غير أنه يغيب في العرض . ويغيب المؤلف أثناء العرض ويظهر المخرج كعنصر من عناصر العرض المسرحي، وتظهر أشياء جديدة في العرض مثال الخشبة، القاعة، الجمهور، المتفرج، أما في النص المسرحي الحوار مكتوب أما في العرض نجد شفوي وهو مباشر موجه للجمهور و المتفرج – وما يلفت الانتباه أن المخرج زياني الشريف أعطى دور البطولة لمحمد بن قطاف الذي قام بدور الأب (العابد) و هي الشخصية الرئيسية وهناك شخصيات

[1]– مجلة الأثر ،العدد 27 ديسمبر 2016،ص 6.

ثانوية ساهمت في نجاح العرض المسرحي مثال: صونيا- عز الدين مجوبي- عبد الحميد رابية.....الخ .

تتعدد الأمكنة في النص المسرحي ،أما في النص المسرحي فالمكان واحد وهو الخشبة، إلى جانب ذلك فإن المسرحية تقوم بالإقناع وتتخذ مادتها من الواقع و الأحداث و المشاعر و العلاقات و الصلات بين تلك الشخصيات الرئيسية:

-المتفرج: و هو العنصر الأساسي في العرض المسرحي فالجمهور هو همزة وصل بين النص المسرحي و العرض.[1]

-الدراما: كحلة جديدة و هي العمود الفقري بين المبدع النص و العرض بين الطاهر و طار المؤلف و المخرج زياني الشريف[2].

و أن الخطاب المسرحي يرتقي ليصبح خطابا تجاوزيا ضمن فضاء مغاير ليصوغه على خشبة المسرح و الممثل و المتلقي معا.

و قد ساهم الاهتمام بدراسة العروض المسرحية ظهور المناهج النقدية الحديثة و ظهور اتجاه يدعو إلى الاحتفاظ بالعرض و التعامل معه بأدوات جديدة في إطار ما يسمى بالنظرية العرض المسرحي و هكذا فان تحليل الأعمال الفنية يظل أحد قضايا الفن الساخنة التي تتطلب شروطا لمن يتعاطى الكتابة في مجال الإبداع الفني.[3]

العرض المسرحي خارج سياقه النصي:

يعد الفضاء المسرحي عنصرا أساسيا في العرض المسرحي، فهو وسيلة للتعبير يشكل بنية تتضمن اشتغال عدد كبير من أنساق العلامة الركحية علما أن النص المسرحي لا يوجه للقراءة بل للعرض أي أن الدراما فن أدائي بالأساس و أن الاختبار الحقيقي للنص الدرامي

[1]-مجلة الأثر ،العدد 27ديسمبر 2016،ص 3.

[2]-مخلوف بوكروح، الصحافة و المسرح، دراسة في التغطية الإعلامية للعرض المسرحي، ص 12.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

هو المنصة (الخشبة) و أن المكان المسرحي ذلك المكان المادي المحسوس و المرئي الذي يستوعب الفرجة المسرحية.

جمالية المكان العرض (الركحي):

تتكون البناية المسرحية من مكانين متقابلين الخشبة/ الركح المسرحي أو القاعة، بحيث ينفتح الركن المسرحي على:

أ-قاعة التحضير/و ب- مخرج خفي باتجاه قاعة الجمهور. وتنفتح خلفية الركح على فضاء يكون في الغالب منعكسا للمؤثرات الضوئية للعرض المسرحي و تتضمن هذه الهندسة المعمارية الداخلية، لبناية المسرح بأن تحافظ على مسافة مكانية بين المتفرجين و ما يجري على الخشبة، حتى يتسنى له الاندماج فيما يعرض أمامه و يتفرج من أجل المتعة و استخلاص العبر[1].

شكل توزيع الجمهور في قاعة العرض في وقتنا الحالي علامة ايحائية على طبقات المجتمع إذ تتوزع الكراسي و المقاعد بشكل دائري من أمام أسفل الركح المسرحي إلى غاية نهاية القاعة بحيث المقاعد الأولى تخص الطبقة المثقفة أم الثانية تخص الأناس العاديون. «فمن الواضح أن العرض المسرحي نتاج تركيب عدد من العناصر المختلفة لكل منها دلالتها و لا تحضر فيه تواتر، الواحد تلو الأخر مستقلا بذاته، و إنما تحضر فيه متفاعلة في شكل متناغم متداخل[2].

و ما يمكن قوله أن كل هذه التنظيمات المادي للمكان الركحي من هندسة أبعاده و شكله و المسافة بين الممثلين والجمهور كلها عوامل تؤثر بشكل فعال في إعداد العرض المسرحي.

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا ،(ط 6؛ بيروت2006)، ص 35.

[2]- جلال جميل محمد، مفهوم الضوء و الظلام في العرض المسرحي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007)، ص 130.

« لا ينفصل تأثير العرض الفني عن تأثير المتفرج على الفنان ذاته....»[1]

من خلال مشاهدة عرض مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع وطبقا لهندسة المعمارية الداخلية للبناية المسرح هناك مسافة فاصلة بين الخشبة و أماكن جلوس المتفرج.

1-مكان المتفرج:

ويقصد به بالمكان الركحي و هو مكان مادي محسوس ومن خلاله يشاهد الجمهور العرض المسرحي، و إذا استظهرنا المصطلح قلنا هو الخشبة كيف ما كان شكلها التي تقابل الجمهور و يمكن التعامل مع هذا المكان دالا يملك مدلولا و يحيل على مرجع غائب و هو المكان الدرامي[2]، وحافظ المخرج زياني الشريف على ملامح العلامة المكانية عندما نقلها من مناخها الرمزي داخل النص إلى بيئتها الجديدة على الخشبة المسرح و الهدف منه هو تحقيق المجانسة بين المكانين.

و تحمل العلامة المكانية في العرض المسرحي محمولين دلالين، يتعلق المحمول الأول بالمكان الشاخص على الركح أما المحمول الثاني فيميل على المكان التخيلي.

يلجأ المخرج في العرض المسرحي إلى مضاعفة المكان الركحي بإجراء انشطار داخله يؤدي إلى ظهور مكان ركحي ثانٍ « فالمكان المعاصر جعل لكي يتخلي المتفرج عن نظره إلى العلم من خلال النظم الموروثة التي تلقاها و لقنت له[3].

ويشكل الإيهام بوجود المكان إحدى سمات الفرحة و المتعة المسرحية فالخشبة تستطيع الإحالة إلى أمكنة مختلفة و الخشبة هي همزة وصل بين الجمهور والممثلين أثناء مشاهدة العرض المسرحي فهو يريد طوال العرض مشاهدة كل شيء من حركة الممثلين-الخشبة-اللباس...الخ.

---

[1]- باتريس يافيس ،الإرسال و التلقي في المسرح، تر: سامح فكري ،(أكاديمية الفنون، مصر، 1995) ،ص 82.

[2]- ماري الياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، بيروت 1997، ص27.

[3]- مخلوف بوكروح ، التلقي و المشاهدة في المسرح،(الجزائر: مؤسسة فنون و ثقافة، 2004) ،ص 95.

و كما هناك مسافة تواصل بين الممثلين و الجمهور، هناك مسافة بين الممثلين مع بعضهم و هي علامة ايحائية مهمة جدا في دراسة فعل العرض المسرحي ولأجل ذلك «استخدم سميوطيقو المسرح الدراسات التي تتناول الجسد الإنساني كوسيلة الاتصال، أي لغة الجسد من أجل تحليل و تشفير الإيماء في العرض المسرحي، أنها مهمة بالغة التعقيد و الصعوبة»[1]

و قد ميز هال أربعة مسافات:

المسافة الإيحائية الشكلية: و تنقسم إلى متباعدة و متقاربة.

المسافة الشخصية: و هي أيضا متقاربة و متباعدة.

المسافة الحميمية: الذي تسمح به الثقافات في مواقف معينة

المسافة العمومية: و مثال المسافة بين الممثلين على الخشبة و الجمهور.

و تتحكم سيمياء التواصل في التمييز بين هذه المسافات و التغيرات و المؤثرات الفعلة في تحديها و كذا الحوافز الفنية و الشخصية لتحديد المسافة من مثل المحددات الجنسية، و الأوضاع الجسدية، كما يؤثر محور الجذب و الدفع في تحديد العلامات الإيمائية انطلاقا من الشفرة البصرية التي يصدرها الممثل اتجاه الجمهور، و هذا ما يطلق عليه بالطاقة النوعية للحواس»[2]

تحولات المكان الركحي:

يعد فن المسرح في المرتبة الأولى مكان فارغ فهو خال من أي علامة، ثم يصبح مملوء «للعلامات في المسرح بشكل عام و للعلامات السينوغرافية بخاصة خصائص تتميز بها و لعل قدرتها على التحول أو ديناميكيا هي أهمها»[3] و لهذا أيضا «إن الفعل المسرحي لا

[1]– إلين أستون و جورج سافونا، المسرح و العلامات ، تر:سباعي السيد، (أكاديمية الفنون) ،ص 163.

[2]– محمدالتهامي العمري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،(المغرب :دار الأمان)، ص 77 و ما بعدها .

[3]– عواد علي، غواية المتخيل المسرحي،(ط1 ؛المغرب: المركز الثقافي العربي، 1997) ، ص 95.

يمكن أن يتأسس إذن إلا في نطاق علاقة مباشرة بين المنتج و المتلقي من منظور الهنا و الآن مرتبط بالعرض»[1]

و المؤكد أن دلالة المكان المسرحي تتوقف على امتلائه بالأجساد و الأشياء و الديكور و يشمل هذا الامتلاء و الفراغ من الجهة المقابلة للركح المسرحي أي قاعة الجمهور –كما تتغير حركة المشاهد من خلال دلالة الفضاء الركحي على امتداد العرض– «المكان المسرحي لغة مسرحية، جزء من اللغة المسرحية، جزء من الممثل و من النص و جزء من الكتابة و جزء من الجسد، جزء من الجمهور، جزء من الحرية، جزء من الواقع المسرحي الذي يجسد الواقع العام»[2].

2–الديكور:

للديكور قيمة جمالية و فنية في العرض المسرحي فهو لا يقبل التغيير، و لا النقل إذا كان ضخما، و ترتبط لغة الديكور و لفضته في أصلها اللغوي بتزيين المكان و تجميله ليصبح جميلا، و لكي يعكس بشكله الإيحائي على نجاح المسرحية مما يشي بطبعتها الأيقونة التصورية و قد دلت الكلمة في المسرح في بادئ الأمر على أطر «الخشب و القماش أو نحوهما، المقامة في الغالب فوق الخشبة، لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي أو منهما معا على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة.[3]

لقد تحرر الديكور في المسرح المعاصر من وظيفة المحاكية ليصبح بنية تحتية دينامية و يؤدي الديكور في العرض المسرحي وظائف كثيرة و متنوعة يفيد في الدلالة على زمن الحدث و إطاره التاريخي و يفيد أيضا بالإيحاء على الشخصية النفسية ومزاجها و ذوقها – ويندرج أيضا في فن الديكور كل الخطابات المكتوبة يمكن أن تكمل النص المنطوق و هناك

[1]– محمد فراح، الخطاب المسرحي و اشكالية التلقي، (ط1 ؛الدار البيضاء: المغرب ،2006)، ص 46.

[2]– بول شاول، المسرح العربي الحديث ،(1976_1989)، (رياض الريس للكتاب والنشر)، ص 169.

[3]– إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية،(القاهرة : دار المعارف،1985 مادة الديكور المسرحي)، ص 270.

وظيفة تزيينية تساهم في الجمالية التشكيلية فيعكس الديكور في هذه مسرحية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" صورة المسرحية فهو ديكور متواضع فنجد الباب الذي دخلت منه خديجة و خرج منه سي العابد لونه أبيض و كراسي سوداء و بيضاء، تختفي و تظهر فيه النسوة بلباسهن الأبيض، و كرسي الذي جلس فيه العابد، واثنين اللذين صعدا فيهما سي قدور و خديجة أثناء الحوار الذي جرى بينهما وبين العابد و كراسي أثناء الاجتماع،و يوجد على الخشبة كراسٍ أخرى استخدمت أثناء الاجتماع ، و مصباح يضيء الخشبة و هناك جدار أبيض و أخر يقابل الجمهور، فالديكور متواضع و لكنه جميل و مزين بذلك الباب المرسوم على شكل مستطيلات و اللباس التقليدي الشاوي الأوراسي الذي لبسته خديجة و اللباس التقليدي الذي لبسه العابد المتمثل في البرنوس و اللحاف و التنورة البيضاء و العصا التي يحملها سي العابد، لذا نجد « على أن الأمر لا يتعلق هنا إلا بضرب من المسرح، و هو المسرح الطبيعي، و باختيار جمالي محدد، و هو الجمالية الواقعية، و لعل هدا ما دفع النقاد إلى تجاوز هذا المصطلح و تعويضه و مصطلحات أخرى من قبل السينوغرافيا و الجهاز الركحي»[1] ديكور بسيط لكنه أضفى على العرض المسرحي الجمال و الرقة و العذوبة.

3-الإنارة (الضوء):

للإنارة دور هام و بارزومن خلالها يمكن للمشاهد ينظر و يستمتع بالشخصيات التي التي تؤدي أدوارها على الخشبة و من خلال الإنارة يمكن للمشاهد رؤية ألوان وأشكال الملابس و التعرف على الممثلين وأجناسهم وطريقة تحركهم و تنقلهم على الخشبة و مشاهدة الفضاء المسرحي ككل . و عن طريق الإنارة نرى الملامح الشخصية للممثلين، فعندما تنطفئ الإنارة لا نرى سوى الظلام و لا نرى الشخصيات التي تمثل على الخشبة فبدون الإنارة لا نسمع سوى الحوار الذي يجري بين الشخصيات و لكن عن طريق الصوت يمكن أن نميز بين

[1]- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص 270.

الأصوات النسوية أم الرجالية، دون أن يعرف المتفرج هوية صاحب الصوت والتي لا تعرف إلا من خلال الإنارة، فهي بمثابة الشمس التي تشرق و تدل على الصبح. و مرت الإنارة بمرحلتين، الأولى مرحلة الضوء الطبيعي، المرحلة الثانية الضوء الاصطناعي.

مرحلة الضوء الطبيعي:

إذا استفاد المسرح منذ بدايته من الضوء الطبيعي فلأن الاحتفالات كانت تقام في النهار، إذ كانت تسمح للمشاهد بإدراكه على مكونات العرض، و لم تكن تقتضي على الممثل تفخيم حركاته و إيمائه– فإنها في المقابل– تجعل العرض رهينا بأحوال الطقس و بفترة محددة من اليوم.[1]

مرحلة الضوء الصناعي :

فلقد لوحظ أن الرومان في احتفالاتهم الدينية ما للنار على القدرة من الإضاءة و التأثير في نفوس المتعبدين، مما أدى إلى ثورة الممارسة المسرحية و حدث انقلاب في أوقات اللهو و الفرجة فنقلها من الليل إلى النهار[2] و أن التغيير الجوهري الذي طرأ على الإنارة هو أنها أصبح نسقا علاماتيا يؤدي دلالات و إن كانت محدودة داخل العرض المسرحي فهي قادرة على خلف تغيرات درامية و انفعالية متنوعة.

أصبحت الإنارة اليوم أداة دينامية في الفرجة المسرحية تؤدي دلالات كثيرة إما منفردة أو متعاونة مع أنسقه العرض و الإيحاء على أشياء مثال الإحالة إلى الحالة النفسية التي يريد المخرج خلقها في نفس المتلقي مثل أثر مأسوي أو ملهاوي.

«أصبحت جميع المسارح تقريبا تستخدم الكهرباء، و بالتالي المصباح المتوهج...».

الإنارة و الفضاء :

[1]–إبراهيم حمادة ،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،ص270.

[2]–عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية ،(القاهرة :الهيئة العامة للكتاب 1975) ،ص43.

تؤدي الانارة و الفضاء في العرض المسرحي دورا هاما في جلب انتباه المتفرج، فهما قادرتان على توسيع الفضاء الركحي أو تقليصه.

تشكل الإنارة شرطا جوهريا بالنسبة للممثل فهي التي تسمح للجمهور بمعرفة و إدراك وجود الممثل أو عدمه و من خلال هذه المسرحية فالممثل محمد بن قطاف الذي لعب دور العابد لبس لباسا تقليديا، و من خلال الإنارة صعدت خديجة و سي قدور على الكراسي و ظهر لونهم أسود، و من خلال الإنارة نشاهد أن ملامح خديجة و سي العابد ملامح حزينة على فقدان صديقها (مصطفى) و العابد لفقدان ابنه.

عندما تسرد خديجة للعابد عن طريقة الوفاة نلاحظ أن الممثلين الذين لبسوا اللباس الرسمي هم في اجتماع و عندما حاور العابد سي قدور و خديجة تنطفئ الإنارة باتجاه خديجة . من خلال الإنارة نشاهد حركات الممثلين كمحاور عمي العابد لسي القدور أثناء اجتماعهم وهي عبارة عن حركات في الأيادي.

الإنارة و اللون:

الإنارة هي التي تصنع اللون، و هذا ما يدل على التنسيق الموجود بين تقنيي الديكور و الإنارة و مصممي الأزياء و المسئولين عن الماكياج و عمال الإضاءة و الديكور و حتى لا يكون هناك تناقض بين الاختبارات اللونية و لا يخفي على اللون عن قدرته التعبيرية و تستطيع الإنارة الايحاء على الحالة النفسية و نقل مشاعر الممثلين إلى الجمهور المتفرج، و كما أن نلحق الصور و الإنارة للأفلام و الصور سواء كانت متحركة أم ثابتة و من خلال التنسيق الموجود بين اللون و الإنارة[1] لبس العنصر النسوي اللباس الأبيض و خديجة لبست اللباس الشاوي التقليدي الدال على منطقة الأوراس و لونه بني و أن شعرها أسود مربوط على شكل حزام و لفت على رأسها قماش لونه بني على شكل خمار. و الإنارة التي وجهت للعابد صيرت لونه أبيض لامع و تحول لون الباب إلى أخضر مصفر بعدما كان أبيضا. و

[1]–سامية أسعد، الدلالة المسرحية،(عالم الفكر 1980) ،ص 84.

من خلال الإنارة تحول لون الخشبة[1] إلى اللون البني و المقاعد الموجودة في الخشبة باللون الأبيض و الأسود.

إن الحديث عن الضوء يستدعي ملازمة الظل و هو الذي ينتج عن اعتراض الأجسام و للظل وظائف عديدة نذكر منها الوظيفة المرجعية، الإشارية، و الجمالية ، فالمرجعية. إذ يضفي الظل طابع الواقعية على المناظر المسرحية الرمزية، و تحيل إيحاءات الغموض و الالتباس على الخشبة، أما الإشارية فهي تحيل على الزمان و المكان، وعند تقابل الضوء بالظل يساهم في خلق توازن بين المساحات و المسافات المعتمة و المضاءة على الخشبة فتتحقق الجمالية.

هناك أنساق مرتبطة بالفضاء تتعلق بالنسق السمعي وهي:

النسق الموسيقي:

توجد صلة بين المسرح و الموسيقى و هي موجودة منذ القدم، و هناك امتزاج بين المسرح و الموسيقى واللغة وهذا موجود في المسرح الجزائري.

-وعادة ما تكون هناك اختلافات بين اللغة و الموسيقى،إذ تركز مادة الموسيقى بشكل كلي على الصوت الذي تكون له نغمته الخاصة به ،فالموسيقى هي فن و إبداع فهناك موسيقى فرح و حزن و ألم فمن خلال الموسيقى يعبر الممثل عن مشاعره و أحاسيسه و لذا نجد المسرح الجزائري يركز على الموسيقى أثناء العرض و هذا ما نجده في هذه المسرحية و تظهر لنا الموسيقى أنها حزينة عندما ظن العابد أن الشهداء عادوا. فالموسيقى تضفي على المسرح جانب جمالي وهذا ما يزيدها تنوعا،فهي تأتي و تنبع من الخيال الواسع الذي تجسده كل شخصية في دورها في العرض المسرحي،و يظهر ذلك من خلال الرقصات الفلكلورية التي يرقصها الرجال وترقصها النساء. فالموسيقى في المسرح عبارة عن فن و همزة وصل بين المسرح و العرض.

[1]-عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، ص 242.

المؤثرات الصوتية:

وظفت المؤثرات الصوتية في المسرح منذ القديم و كان إنتاجها موكلا للفرقة الموسيقية، و مع تطور الزمن و اختراع الأجهزة الالكترونية شكل هذا النسق ثورة حقيقية، فأصبح يلعب دورا دلاليا هاما في العرض المسرحي ؟ و من خلال الصوت يمكن التعرف على عن طريقة الكلام الذي يدور بين الممثلين و عن طريق الصوت نعرف طبيعة اللغة هل هي لغة عربية عامة فصحي، قبائلية و من خلال هذه يمكن للمتفرج المستمع أن يفرق بين الأصوات النسائية مثال خديجة و النساء الأخريات والأصوات الرجالية عند تحدثهم مثل: صوت سي العابد.

الممثل:

يعد الممثل الأساس الذي يبني عليه العرض المسرحي ولا يمكن أن يكون عرض مسرحي بدون ممثلين فالممثل هو همزة وصل بين النص و العرض بحيث لابد ان يكون له دراية و معلومة حول المسرحية المراد عرضها و لابد أن يدرسها و يحفظها و أن يحفظ دوره و حواره و هناك معايير لتحليلنا للعرض هناك حامل العلامة و طبيعة مادة العلامة.

1-حامل العلامة:

إن الممثل و المكان في العرض المسرحي ضروريان لحامل العلامة مهما كان شكلهما و مقياسهما وهما ضروريان لديكور المسرح.

و أن المتفرج يلعب دورا هاما بتلقيه الرسائل و معالجتها و معالجتهاو ذلك لتوصيل الهدف و المعنى الرئيسي للمسرحية.

و في عرض مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع فنلاحظ من جهة أنساق بصرية مرتبطة بالممثل فنجد اللباس الرسمي للممثلين أثناء عقدهم للاجتماع فالأنساق السمعية تتعلق بما يقوله الممثل فمن خلال الحوار الدائر بين كل من سي العابد و سي القدور يتضح للمستمع أن هناك مزيج بين اللهجة القبائلية و اللهجة الشاوية و هذا ما يدل عل أصول هذه

المسرحية و أصول الشخصيات التي كتب عنها المؤلف و أما يخص أنساق سمعية ترتبط بالممثل فنجد كلام بين سي العابد و سي قدور و كان هناك كلام قبائلي و شاوي.

للممثل دور هام في العرض المسرحي فهو همزة وصل بين المسرح و العرض و الخشبة فبدون ممثل لا يوجد عرض فهو الوسيط بين المتفرج و الحكاية، و لقد وظف الممثل في المسرح المعاصر بطريقتين متباينتين تقوم أولهما على اعتبار الممثل خادم للإلهام و التخيل و المحاكاة – أم الثانية فينظر للممثل بوصفه علامة دالة على ذاتها أولا ة قيل كل شيء و أن الممثل يقوم بحركات أثناء العرض المسرحي و كما يقوم بعدو تنقلات على الخشبة فنلاحظ هذه التنقلات على هده المسرحية و الحركات الممثلين مثال حركة سي العابد مع سي قدور و الشخصيات الأخرى مع بعضها البعض ،وأن الممثل يقوم بحركات و تنقلات أثناء العرض المسرحي و هي تدخل ضمن أشكال التعبير الجسدي ، لأن الممثل يقوم بحركات داخل مكان العرض و النظر إلى مواقع الممثلين .

تعابير الوجه بهيئة الوجه و مظاهره و أما خطوات و أساليب حركة الممثلين فنلاحظ عرض هذه المسرحية مشي بطيء للمثلين و مشي سريع لسي العابد عندما سمع صوت القطار و ضن أن الشهداء الذين عادوا.

تعابير الوجه و المقصود بها هيئة الوجه و مظهره بحيث يؤدي وجه الممثل وظائف دلالية هامة في العرض المسرحي فهو يدل على سن الشخصية و جنسها و مزاجها و حالتها الذهنية و الفكرية...الخ كما تدل على انتمائها العرقي و الاجتماعي و لعل أهم وظيفة يقوم بها وجه الممثل هي التي تحمل دلالة انفعالية التي تعكس إحساس الشخصية و إذ تعمل تعابير الوجه و ملامحه على تأكيد مضمون الكلام، أو نفيه، ويفصح الوجه عادة عن ما يرغب فيه الممثل من كلام. ويضفي تزيين ملامح الوجه بالماكياج مصداقية أكثر لمشهد معين يتطلب حالة حزن أو فرح وما إلى ذلك من مشاعر. والملاحظ أن ملامح وجه الممثلين في هذه المسرحية ملامح حزينة و قلقة تتناسب مع حالة الحزن و الأسى التي

يعيشها الأب (العابد) على فقدان ابنه و أمله في العودة إليه، كما أن التعابير الحزينة التي تظهر على وجه خديجة التي تبكي بحرقة على فقدان صديقها مصطفى توضح للمتفرج حالة الفقدان و الأسى اللذين تعيشهما. و ملامح أصحاب الاجتماع الذي يبدو على وجوههم الخوف و القلق و ملامح سي قدور التي تبدو حزينة و مضحكة في بعض اللحظات.

المكياج:

وهو مجموعة من المعالجات و الطرائف التي تهيئ الوجه و تحوله و تساعد الممثل على التحول إلى شخصية مسرحية و تلزم الإشارة إلى علامات الماكياج التي لا تصدر من الوجه لوحده بل تتبع من كل الجسد فإن كانت الملامح متغيرة فان الماكياج يساهم في إبراز ملامح الشخصية للممثل حتى يتسنى للجمهور إدراكها و معرفتها. و كما يساعد الماكياج على الإيهام إذ يساعد على اندماج الشخصية في التخيل وقد يساهم في إبراز ملامح الشخصية للممثل حتى يتسنى للجمهور الإحساس بالدور الذي تؤديه و كما يساعد الماكياج في خدمة الإبهام إذ يساعد على اندماج الشخصية في التخيل و يساهم على خلق الإغراء في العرض و له وظيفة جمالية، كما للإنارة دور في تغيير لون الماكياج ويعكس الماكياج في هذه المسرحية الحالة التي يعيشها المجتمع و حالة الحزن و الألم و الأمل. بألوانه البسيطة غير المتكلفة على وجوه الممثلين.

القناع:

إن القناع و الماكياج تربطهما صلة وثيقة فكلاهما يسعيان إلى إخفاء الملامح الحقيقية للممثل و إبراز ملامح الشخصية و يكون ذلك للتنكر و السخرية.

الحلاقة وتصفيف الشعر:

تحيل على انتماء الشخصية الجغرافية أو التاريخي...الخ و لا ينبغي إغفال اللحية و الشارب.

والملاحظ في هذه المسرحية أن الحلاقة و تصفيف الشعر ليست لهما أهمية كبيرة في عرض هذه المسرحية – فجل الشخصيات كان على رأسهم شيئا فعلى رأس سي قدور قبعة وعلى رأس سي العابد اللحاف وأما خديجة فعلى رأسها خمار يظهر منه نصف شعرها أما النصف الآخر فهو مربوط على شكل شريط أما النساء الأخريات التي كن يظهرن ثم يختفين لا يظهرن شعرهن.

اللباس:

و يشمل كل ما يكسو الجسد باستثناء الحلاقة و القناع فهو يشمل الألبسة و الحلي و يؤدي اللباس في المسرح دلالات مختلفة كما هو الشأن في الحياة اليومية المعاشة، مثال الجنس و السن و الانتماء الجغرافي و له كذلك الإحالة إلى بعض الفروقات الدقيقة بين الشخصيات. على أن اللباس قد يشتغل عكسيا فتساعد الشخصية في العرض على التنكر.

فنجد اللباس في هذه المسرحية هو لباس تقليدي يعكس الواقع الاجتماعي و السياسي المعاش أثناء الثورة التحريرية ولباس خديجة يدل على منطقة الأوراس الشامخة التي لها دور كبير في تحرير الثورة، و لباس سي العابد هو أيضا لباس تقليدي يدل على كبر سنه وهو لحاف أبيض على رأسه و سروال أبيض و تنورة بيضاء و برنوس أصفر، و يرتدي الرجال اللباس الرسمي أثناء عقد الاجتماع ويدل على انتمائهم إلى الطبقة السياسية.

اللغة:

نلاحظ أن اللغة السائدة في العرض المسرحي هي لغة عامية و هي لغة بسيطة يفهمها جميع الناس لأن العرض المسرحي يجمع عادة بين مختلف الطبقات فهناك طبقات مثقفة و متوسطة و طبقة لا تعرف القراءة ، ولغة هذه المسرحية بسيطة و مفهومة لدى كل قارئ و سامع كما أن هناك تنوع في اللغات لاستخدامه للغة الأمازيغية على لسان الشخصيات فاستخدمها سي قدور أثناء حواره مع سي العابد و هي كلمة (اواش) التي عني (وعلاه) و أن دل على شيء فانه يدل على التراث و الأصالة و تعدد اللهجات.

اللغة و الحوار الدراميين: تعد اللغة أداة التواصل بين المبدع و المتلقي كما أنها وسيلة من وسائل نقل الأفكار بحيث أنها تشمل الحوار سواء كان منطوقا أو بحركات، و يكون بصيغة شعرية أو نثرية، ووظف المخرج اللغة العامية الجزائرية مأخوذة من اللغة التي يستخدمها المجتمع الجزائري فيما بينهم و اختارها لأنها لغة مشتركة في الأوساط الشعبية، و ذلك لتفشي الأمية في ذلك الوقت وتتسم هذه المسرحية بالبساطة و تعد شكل من أشكال التراث الشعبي في المسرح الجزائري و هي لغة يفهمها العام و الخاص ، فهي على حد تعبير محمد عثمان«أنسب لهذا المقام، و واقع في النفس، عند الخواص و العوام »[1] و هذه اللغة هي ما يناسب الذوق المجتمع الجزائريين و جاءت هذه اللغة من اجل أن يواكب جمهوره أذواقهم، لأنهم يفهمون اللغة العربية الفصحى.

مثال حوار فيه بعض الكلمات من اللهجة الجزائرية العامية :

سي العابد: الله أكبر– الله أكبر

سي قدور: عمي العابد واش تدير هنا

سي العابد: لو تعاود تحكيلي كفاه مات ولدي

سي قدور هذه و خلاص، كنا ماشين في الأوراس

خديجة : خرجا مع المغرب، مع الشتاء خرجنا في ربعة مشينا خمس ليالي.

الحوار:

يعتبر الحوار في العرض المسرحي العمود الفقري لبناء أي عمل مسرحي وهو شفوي يدور بين شخصيات المسرحية ولا يمكن أن تكتب مسرحية دون حوار، فهو الذي يعرض كل الحوادث التي تجري داخل المسرحية ومن خلاله تحدث عملية التواصل و الاتصال بين الممثلين و يكون المتفرج هو المستقبل لكل ما يعرض على الخشبة، فكل شخصية ترسل حوارها لشخصية أخرى و في الوقت نفسه فهو يرسل إلى الجمهور و هذا ما أكدته به أسماء

[1]–عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 222.

نجاتي التي تطرقت من خلال دراساتها إلى عدة أشكال الحوار في المسرح الجزائري[1] و هو الأسئلة التي طرحها سي العابد مع سي قدور كيفية وفاة ابنه مصطفى (البطل) و الحوار الذي جرى بين الشخصيات منذ بداية العرض إلى نهاية العرض.

الإكسسوار:

يضم الاكسسوار كل ما له علاقة بالعرض المسرحي وهو كل الأشياء التي يوظفها الممثل في العرض المسرحي و يقوم بمعالجتها ضمن العرض عدا لباس الممثلين و الديكور الخارجي، و يأخذ ملامح عدة في العرض ذات علامة قيمية، إذ تمثل الكراسي و البساط حتى يصبح جسد الممثل بحد ذاته شيئا ماديا، انطلاقا من السياق الذي وظف فيه[2]. و الحق أنه عندما تدخل الأشياء و الإكسسوار إلى الخشبة تتبدل وظيفتها المألوفة في الحياة اليومية خلف الوظيفة الدلالية التي تمنحه الخشبة إياه. ويأخذ الإكسسوار دلالته الحقيقية في سياق مجموعة العلامات المحيطة به وهو في ذلك مثل الكلمة وكما أن الكلمة لا تأخذ دلالتها إلا في سياقها أي من خلال الجملة"فوجود الأشياء المادية ماثل في قابليتها للإدراك الحسّي وحده و لم يكن"باركلي" مثال ساذجا يقول أن النص هو الأول، و لكنه كان لا ماديا،ينفي وجود المادة نفسه،وما نسميه بالجوهر ليس في الواقع ليس عنده إلا أفكارا.....وإدراكنا للأشكال الهندسية".[3]

تغيرات الإكسسوارات و تبدلاته : إن الإكسسوار المسرحي يمكن أن يكون معطي طبيعيا خالصا و هو"العلامات التي تحددها قوانين طبيعية صرفية، حيث يربط الدال و المدلول، بعلاقة سببية مباشرة".[4]

---

[1]–أسماء غجاتي، تشكيل النص المسرحي، (جامعة باتنة:2006–2007) ،ص 67–68.

[2]–إلين أستون و جورج سافونا، المسرح و العلامات، ص 197.

[3]–أحمد يوسف،الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامات،(ط1؛ الجزائر :منشورات الاختلاف 2002)، ص81.

[4]– عواد علي، غواية المتخيل المسرحي،ص93.

و للإكسسوار وظائف عديدة و متنوعة وهي:

-محاكاة الواقع و رصده:بحيث تكون العلاقة قائمة على المشابهة.

-الإكسسوار أداة للعب الممثل و تنقله من فضاء لآخر،والإكسسوار بهذا يفقد وظيفة المحاكاة لأنه يكون ذاتيا.

-هذه الوظائف تضيف للإكسسوارات علامات للمتفرج تكون مباشرة و غير مباشرة وأيضا تدخل الوضع الاجتماعي و الطبقي، عندما يهيئ لنا الإكسسوار دلالة ما.

و كما يستطيع الإكسسوار أداء وظائف دلالية مرتبطة بالمدلول ، و كذا يمكن أداء وظائف دلالية مرتبطة بجانب الدال.

الجمهور :

هو العنصر الضروري في المسرح و لا يمكن أن تتنازل في أية مسرحية عن ركنيين أساسين و هما : الممثل والجمهور، فلا مسرح بدونهما و العكس صحيح ، و لا وجود لفرجة درامية في غياب المرسل الركحي و المتلقي ، الشاهد ولا مسرح بدون ممثل دون جمهور و العكس صحيح ، وأيضا المتفرج الحقيقي هو الذي يتذوق ما يقدم على خشبة المسرح ،و يتفهم لما يتضمنه العرض، و يقول سعد الله و نوس في هذا الصدد "إن المتفرج يستطيع أن يقوم بدور إيجابي كبير في توجيهه المسرح ، و علينا أن نعلمه كيف يقوم هذا الدور ،و أن نشجعه على الإطلاع به بشكل فعال حتى يتحقق لنا فعلا توجيه المسرح ،و تقويم أساسه ... و لكي يقوم المتفرج بهذا الدور ينبغي أن يتغير هو نفسه و أن يمارس دوره كمتفرج بطريقة جديدة و مختلفة عما نعرفه حتى الآن في مترجينا".[1]

و من خلال هذه المسرحية ما يشاهده المتفرج من خلال العرض هو الأداء المسرحي للممثلين الذين حاولوا بث رسالة خاصة لإحياء روح الواجب الوطني، و يبدو المتفرج أنه منتبه جدا لأحداث تلك المسرحية يتابع أحداثها بكل دقة ،و كل ما يدور فيها و إتباع

[1]- جميل حمداوي، المسرح والجمهور،صحيفة المثقف

حركات الممثلين و مشيتهم ،و ملابسهم، و كل الأشياء، التي يقومون بها و في بعض المواقف يقومون بالتصفيق عليهم و الجمهور متنوع فقد يكون من عامة الناس أو من طبقات راقية لحضور مسرحية بهذه الأهمية وهو ما يظهر على عرض المسرحية.والمتفرج هو الذي يخلق الفرحة في المسرحية.[1]

المخرج :

هو العقل المدبر لكافة عمليات الإنتاج المسرحي بدءًا من اختيار النص المسرحي ،و انتهاء بالعرض الذي تتكامل فيه كل عناصر العرض ،و هو القيادة الفنية و الفكرية للعملية المسرحية ،و هو القائد الذي يقود جيشا من الفنانين طيلة العرض المسرحي لتقديم عمل يحقق المتعة والفائدة في الوقت نفسه ،و من المهام الرئيسية لعمل المخرج هو

اختيار النص المسرحي أو الموافقة عليه، وتحديد متطلبات العرض المسرحي من مكان العرض و الفنانين و المشاركين في العرض سواء كان ممثلين، راقصين، موسطين.....الخ

اختيار مدرب للرقصات ليشرف على تدريبهم و المخرج هو الذي يقوم بالإشراف على تدريب العازفين أو المغنيين و على هؤلاء الإذعان لأوامر وتعليمات المخرج.

تحديد مصمم و منفذ الديكور و الملابس اللازمة للمسرحية للإشراف على تنسيق الديكور كاملا.

الأداء الصوتي: و ذلك من خلال صوت الممثل

الأداء الحركي: و ذلك من خلال جسم الممثل، ويأتي بعد ذلك مهمة المخرج في ربط جميع خيوط المسرحية، فالمخرج هو مؤلف العرض المسرحي.

السيناريو:

[1]– أحمد زكي ،فن التمثيل المسرحي ، عبقرية الإخراج المسرحي.

إن كاتب السيناريو هو الشخص المتخصص الذي يهيئ المادة أو الموضوع لعرضه على شاشة التلفزيون أو السينما ،و كاتب السيناريو يتعامل مع ثلاثة جماهير أو لهما ما يسمى بجمهور التنفيذ و هو الذي يتعامل معه بصورة مباشرة.[1]

أو غير مباشر، و تشمل المنتج و الموزع و المخرج و الممثلين و المصور ومهندسي الديكور و الجمهور الثاني: هو ما يسمى بجمهور المؤسسة التلفزيونية وهو يشمل النقاد و الرقابة.

و الجمهور الثالث :مهمة الكاتب السيناريو هي كتابة النص السينمائي أو التلفزيوني و يهتم كاتب السيناريو غالبا بتحقيق التوازن في العمل من خلال المحافظة على اهتمام المتفرج بجميع الشخصيات الرئيسية بالدرجة الأولى.

و قد يكون السيناريست كاتب السيناريو و هو صاحب العمل الأدبي و يتولى السيناريست كتابة السيناريو بطريقة خاصة ، بحيث تتم ترجمته إلى مشاهد و لقطات على خشبة المسرح ويكتفي السيناريست بكتابة السيناريو في هيئة مشاهد عامة دون محاولة تقسيمها إلى لقطات و يترك هذا الإجراء لمخرج الفيلم، و يطلق على هذا الأسلوب من الكتابة سيناريو المشهد العام و كتابة السيناريو بهذا الشكل قد يكون مرجعه أي سبب من الأسباب الآتية

أن تكون كفاءة كاتب السيناريو محدودة بهذا الشكل من الكتابة.

أن تطالب جهة الإنتاج أو المخرج من كاتب السيناريو إلا يتعدى هذا الشكل من الكتابة

أن يختار كاتب السيناريو لنفسه عدم تجاوز هذا الشكل فلا يكتب السيناريو في شكل لقطات.

الستارة:

[1]– ماريان جالاوي،المخرج في المسرحية.تر؛لويس بقطر ، مراجعة عبد العزيز حمودة.

هي عبارة عن نوع من الأقمشة مصممة في المسارح لحجب المشهد عن المشاهدين في فترة ما قبل العرض ،و في مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع يستغني المخرج عنها و يعوضها بالإضاءة.

خاتمة

الحمد لله و بعونه تتم الصالحات، بفضله تعالى، شاء لبحثنا هذا أن يكتمل رغم الصعوبات و ضيق الوقت.

و لما كانت الخاتمة هي رصد النتائج و الخلاصات نستنتج أن العديد من العبارات و النتائج العلمية التي وصلنا إليها في بحثنا هذا أن العمل و البحث في مجال المسرح و العرض لا يمكن أن ينتهي إلى غاية محددة، فلا يمكن ادعاء بلوغ الغاية و الهدف مطلقا فكانت المحاولة و المبادرة في التجريب، فمثل هذه البحوث لا تنتهي عند قراءة واحدة فهذا البحث عتبة من عتبات القراءة و التأويل وتم رصد مجموعة من النتائج تمت صياغتها بالشكل التالي:

-هذا البحث هو خطوة أولى في مجال فن المسرح من النص إلى العرض وهو مفتوح للدراسة وقابل للتطوير .

-تعتمد عملية العرض المسرحي على الإكسسوارات، إذ يأخذ هذا الأخير دلالته الحقيقية في سياق مجموعة من العلامات المحيطة به.

- البحث عبارة عن مجموعة من الانشغالات حول أهمية كل من النص و العرض المسرحي الجزائري ومدى الترابط بينهما.

-يعمل العرض المسرحي على ترميم المتخيل لدى الجمهور، حين تصبح اللغة في المسرحية ذات وظيفة دلالية داعية.

- للعرض المسرحي الجزائري أهمية أكثر من النص في الساحة الأدبية.

- إن الوظيفة المهنية في العرض المسرحي هي وظيفة التدعيم فاللغة فيه تكون على شكل حوار.

-يعد الجمهور المتلقي الفاعل الأساس في الفعل المسرحي جميعا.

-يتميز تلقي المسرحية بنمطين هامين، يطلق الأول القراءة الأفقية الكلاسيكية حيث يكون التلهف على معرفة النهاية السعيدة.

-أما النمط الثاني فهو القراءة الواعية.

-يحتاج التلقي المسرحي إلى وعي كامل بالفعل المسرحي.

-إن المسرحية الجزائرية أصبحت فنا يكون فيه الفعل مادة محورية أصيلة خاصة عندما تكون التزاوج بينها و بين الواقع الاجتماعي.

المسرح الجزائري من النص إلى العرض وسيلة من الوسائل التي يعتمدها الكتاب الجزائريين من أجل التوعية و الإصلاح ويختص بالمشاكل المتفشية في المجتمع و إعطاء العبر. و لهذا فالمسرح الجزائري عالم من القيم و الأعراف الاجتماعية و الأخلاقية، فالنصوص المسرحية أفعال اجتماعية تأتي في صياغات اجتماعية إبداعية ويتم إنتاجها من خلال وضعيات معينة، محملة بدلالات معينة و مميزة، فالوضعية تعكس نوع العمل لهذه البنية الاجتماعية و تحدد خصائص أسلوب النص و عرضه.

ويفتح البحث المجال للإضافة و التقصي عبر العناصر المذكورة في الخاتمة كتحفيز للباحثين للتعمق فيه ، و الرهان مكسب لانطلاقه من هذه النتائج ويجعلها أسئلة في موجهة للقارئ للبحث في الأدب الجزائري بعامة و في فن المسرح بخاصة، و لو يكون هذا فقط أهم ما يخرج به قارئ هذا البحث من نتائج، فإن المبتغي كله هو توجيه الاهتمام نحو البحث في الأدب الجزائري، و حسب خاتمة البحث أنها أثارت أهم ما يشكل تصورا على المسرح الجزائري.

قائمة المصادر

و المراجع

المعاجم:

1- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية.القاهرة: دار المعارف ،1985.

2- ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي. بيروت،1997.

المصادر:

3- الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع https://m/facebook.com

4- الطاهر وطار ، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع من ذاكرة المسرح الجزائري، مستغانم عاصمة المسرح 2017م .

المراجع العربية:

5-أبو العيد دودو، البشير،الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1981.

6-أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سميائية، في فلسفة العلامة.ط1 ؛ الجزائر: منشورات الاختلاف،2005.

7-أحمد زكي ، فن التمثيل المسرحي ،الإخراج المسرحي.

8-أحمد بودشيشة،الصعود إلى السقيفة.

9-أسماء غجاتي، تشكيل النص المسرحي. جامعة باتنة،2006-2007 .

10-جميل حمداوي، المسرح و الجمهور.

11- سامية أسعد، الدلالة المسرحية عالم الفكر، 1980.

12-سامية أسعد، في الأدب الفرنسي المعاصر.مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1976.

13-سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي.مصر : مكتبة غريب.

14-عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ،دراسة نقدية.دط؛ وزارة الثقافة،2007.

15-عبد الملك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة.الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب،1990.

16- عدنان بن ذريل،اللغة و الأسلوب.سوريا: منشورات إتحاد الكتاب العربي،دار الأفوار للطباعة و النشر،1980.

17-عبدالوهاب شكري،الاضاءة المسرحية.القاهرة: الهيئة العامة للكتاب،1975.

18-علي عواد، غواية المتخيل المسرحي.ط1؛المغرب : المركز الثقافي العربي.

19-جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

20-غنيمي هلال في النقد المسرحي.لبنان: دار العودة ، 1975.

21-محمد التهامي العمري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية.المغرب: دار الأمان.

22-محمد الصادق عفيفي ،الفن القصصي و المسرحي في المغرب العربي(1900-1965). بيروت: دار الفكر.

23- محمد جاسم الموسوي،الرواية العربية للنشأة و التحول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.

24- محمد فراح، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي.ط1؛ المغرب:الدار البيضاء،2006.

25-محمد واضح،الباب المفتوح.الجزائر:الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

26-مخلوف بوكروح، التلقي و المشاهدة في المسرح،الجزائر:مؤسسة فنون و ثقافة،2004.

27-مخلوف بوكروح، الصحافة و المسرح.طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية؛الجزائر:2002.

28- مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية اللص و الكلاب،الطريق،الشحاد.ط1؛المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر،تونس:الدار العربية للنشر،1986.

29- هشام شرابي،مقدمات لدراسة المجتمع العربي. ط4 ؛ لبنان :الأهلية للنشر و التوزيع،1981.

30-يوسف الشاروني، دراسات أدبية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ،

المراجع المترجمة:

31- إلين أستون، و جورج سافونا، المسرح و العلامات.ترجمة:سباعي السيد،أكادمية الفنون.

32- باتريس يافيس،الإرسال والتلقي في المسرح. ترجمة: سامح فكري،مصر:أكاديمية الفنون،1955.

33- بول شاول، المسرح العربي الحديث(1976-1989). رياض للكتاب و النشر.

34- روجرم بسفيلد،فن الكاتب المسرحي.ترجمة :دريني خشبة،مصر:النهضة،1964.

35- ستورت كريفش، صناعة المسرح. ترجمة:عبد المعتصم الدباغ،بغداد:دار المأمون،1986.

36- ماريان جالاوي،المخرج في المسرحية.ترجمة لويس بقطر؛مراجعة عبد العزيزحمودة.

37-مذكرات علالو،شروق المسرح الجزائري. ترجمة:أحمد منور،الجزائر:منشورات التبين،2000. -غاستون باشلار، جماليات المكان. ترجمة:غالب هلسا،ط6؛بيروت، 2006.

38-مارسيل فريد فون، فن السينوغرافيا اليوم. ترجمة: إبراهيم حمادة و آخرون،مصر: منشورات وزارة الثقافة،1993.

المجلات و الدوريات:

39- مجلة فصول، اللغة في المسرح النثري.

40- مجلة الأثر،27 ديسمبر 2016.

المواقع الإلكترونية:

41-محمد المحسن، المشكلات الاجتماعية للشباب و الطلاب بالجامعات السودانية و علاقتها ببعض التغيرات النفسية و التربوية.

http/www.aburban.ong(67).

http:/www.moqatel.com/openshare/behoth/fenon.elan/senario1/SEC4.DOC-cvt.htm

فهرس

الموضوعات

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة ..... أ–ب

الفصل الأول

النص المسرحي

دور الصحافة في إبراز المسرح..... 7-5

عناصر النص المسرحي

المؤلف وصفاته..... 9-8

القارئ و خصائصه.....10

الحوار و أشكاله..... 16-10

عناصر الحوار المسرحي

القصة المسرحية.....17

شكل النص المكتوب المسرحي..... 18-17

اللغة في النص المسرحي..... 19-18

تحليل نص مسرحي 20

الظواهرالاجتماعية في النص المسرحي..... 23-20

المكان في المسرحية 24-23

الزمن في المسرحية..... 26-24

السيناريو و الحوار..... 28-26

الفصل الثاني

العرض المسرحي

مفهوم العرض المسرحي..... 32-31

عناصر العرض المسرحي

العرض المسرحي خارج سياقه النصي..... 34-33
جمالية مكان العرض..... 34
مكان المتفرج..... 35
تحولات المكان الركحي..... 37-36

الديكور ووظائفه..... 38-37
الإنارة و مراحلها و أنواعها..... 41-38
النسق الموسيقي..... 41
المؤثرات الصوتية..... 42
الممثل دوره و حركاته..... 44-42
الماكياج..... 44
القناع..... 44
الحلاقة و تصفيف الشعر..... 45-44
اللباس..... 45
اللغة..... 46-45
الحوار..... 47-46
الإكسيسوار ووظائفه..... 48-47
الجمهور..... 49-48
المخرج..... 49
السيناريو..... 50-49
الستارة..... 51

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات