

البناء الفني للحكاية في المسرح الجزائري بالنص المسرحي الشهداء يعودون هذا الأسبوع أنموذجا .  
Stylistic structure of the narrative in the Algerian theatre: A Case Study of *The Martyrs are Back* Play Script

ربيعة هالة<sup>1</sup>

<sup>1</sup> جامعة زيان عاشور الجلفة hala03af@gmail.com

| ملخص:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | معلومات المقال                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| إن الحكاية في البناء الفني موضوع مستقل في حد ذاته وله شروط لتحقيق العملية الإبداعية حسب العناصر الدرامية فالحكاية تكمل بقية عناصر العمل المسرحي ولكل عنصر من هاته العناصر الدرامية دور في بناء هذه الحكاية، وتلعب دورا أساسيا فيه لأن المسرحية هي حكاية تعبر عن أحداث الناس ووقائعهم المعاشة فتروي لنا القصص التي تحور وسط المجتمع. والمسرح لا يمكن أن يتخلى عن الحكاية كجزء أساسي فيه ، فهي سابقة على الخطاب والبنية ولا يوجد بنية درامية بدون حكاية، وأي حكاية تفترض بنية ولكن الحكاية سابقة على البنية.                                                                                                                                                                                                                                                                      | تاريخ الارسال: 2020/...../.....<br>تاريخ القبول: 2020/...../.....        |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | الكلمات المفتاحية:<br>✓ البناء الفني<br>✓ العناصر الدرامية<br>✓ الحكاية  |
| Abstract :                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Article info                                                             |
| The narrative in artistic construction is an independent subject in itself, and it has narrative complements the rest of the elements of the theatrical work, and each element of these dramatic elements plays a role in constructing this narrative conditions for achieving the creative process according to the dramatic elements. The and plays a crucial role in it because the play is a narrative expressing the events of people and their lived facts, telling us the narratives that revolve within the society. The theatre cannot abandon the narrative as a fundamental part in it, as it precedes discourse and structure, and there is no dramatic structure without a narrative. Any narrative assumes a structure, but the narrative precedes the structure. | Received .....<br>Accepted .....                                         |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Keywords:<br>✓ Narrative<br>✓ Dramatic Elements<br>✓ Stylistic Structure |

المؤلف المرسل: ربيعة هالة

## مقدمة:

إن الحكاية في المسرح الدرامي لها إطار بنيوي يتخطى الفعل المعروض على الخشبة زمنيا وعلى مستوى الأحداث، فالفعل الدرامي يبدأ من نقطة انطلاق يختارها الكاتب ليعرض من خلالها شيئا ما، أما الحكاية فهي تشمل الماضي وكل ما حدث فيه، والمسرح الدرامي هو المسرح الذي يقدم حدث بين الماضي والحاضر عبر مجموعة من أحداث تجري بشكل متصاعد، وكل مشهد مرتبط بالآخر مما يجعل الأحداث تتوتر وهو في الطريق إلى نهاية المسرحية، فالإهتمام هنا مركز على نهاية أحداث المسرحية، بالإضافة إلى أن هذا النوع يوصل فكرته عبر الإيحاء وإثارة العواطف والأحاسيس وذلك ليجعل المتلقي يعيش الحدث حيث ينقل المتفرج إلى داخل الفعل، إذن نجد المسرح الدرامي هو المسرح الذي يتغير ولكن المسرحية تقدم للمشاهد كيف يجب أن يكون، والفكر في النهاية هو الذي يتحكم بالإنسان ويحدد الوجود.

إن الحكاية في الكتابة المسرحية تتخذ أشكال ومستويات متباينة، إذن مما سبق لنا ذكره نطرح الإشكالية التالية:

. هل للحكاية علاقة بالبنية الدرامية للنص؟

. كيف تؤثر الحكاية على العناصر الدرامية؟

ونتوخى من خلال مقالنا هذا إلى تحقيق الأهداف التالية:

. تفكيك البنية الداخلية للنص الدرامي.

. بناء الحكاية في النص المسرحي الشهداء يعودون هذا الأسبوع ل محمد بن قطاف.

## 1. البنية الداخلية للنص الدرامي وعلاقتها بالحكاية:

البناء في المسرح هو تحديد وضع الأحداث في الحكاية، وعلاقة كل منها بالآخرى مرتبة بشكل متنام بحيث تدفع إلى حل درامي وهو من خلاله يتم ربط الأحداث.

الدراما فن مسرحي يقوم بتصوير حكاية تدور بين شخصيات منغمسة في أحداث ويتم التعبير عن أفكار الكاتب من خلال الحوار الذي يجري بين الشخصيات والأحداث التي تأخذ شكل حبكة في الإطار العام للحكاية ويتضمن هذا الإطار شخصية أو عدة شخصيات في حدث ما، وتلتزم الحبكة بالزمان والمكان التي يتصورهم الكاتب فتكون هذه العلاقة الدرامية على شكل صراع بحيث يكون هذا الأخير هو كفاح الشخصيات في الدراما أي أنه التضاد من خلال فعل بين الشخصيات والمواقف، فتسرد الأحداث حسب الزمن والمكان بطريقة جمالية فنية، فالشخصيات هي الدينامو والمحرك بحيث تنتج المواقف إلى نهاية منطقية مستمرة من الأحداث نفسها.

. ولكي نبرز علاقة الحكاية بالبنية الداخلية للنص المسرحي تطرقنا إلى هاته العناصر:

. الفعل (الحدث). الصراع. الشخصيات. الحوار. الزمان. المكان.

## 1.1. الفعل:

إن المفكرين والباحثين إتفقوا على أهمية العنصر الدرامي " وكلمة دراما مشتقة من اليونانية القديمة (يفعل) todo " (كريفش و عبدالله معتم، 1976، صفحة 17) وإتفق عليها القدامى والمحدثون وبالإجماع على " أنها فعل action وليست حدث Evenment لأن الفعل صفة لاصقة بالإنسان وحده، وإن ما يتحكم في الفعل هو الإرادة الإنسانية، أما الحدث ليس بالضرورة من أفعال البشر ولا ناتجا عن إرادتهم الإنسانية" (إبراهيم، 1994، صفحة 11.10) بما أن الفعل صفة إنسانية ناتجة عن سلوكيات البشر فإنه يتم التعبير عنه من خلال التمثيل أي الفعل المرئي.

" فالفعل من أكثر عناصر الدراما غموضاً " (كريفش و عبد الله معتمد، صناعة المسرحية، 1976، صفحة 17) ويكمن سبب غموضه في عدم توقعه من طرف الشخصيات نفسها سواء أثناء وقوع الحدث أو بعد وقوعه.

. إن مفهوم الدراما عند أرسطو في كتابه فن الشعر هي: " محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين في لغة ممتعة مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني " (أرسطو و تر: إبراهيم، صفحة 95) وتختلف وفقا لإختلاف الأجزاء فهي لا تنقل صورة الواقع الطبيعي نقلا حرفيا بل تعبير مسرحي يحاكي سلوكيات الفرد ومجتمعه أو بمعنى آخر تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث، أي أنها فن يمكن للكاتب المسرحي من خلاله التعبير عن أفكاره مما يتيح للمتلقي معايشة الأحداث لأن الفعل يخدم الفكرة والحكاية في البناء الدرامي للمسرحية ، إذن الفعل الدرامي هو " كل واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي زمان ومكان المسرحية مساهمة في تشكيل الحركة الدرامية " (حمادة، 1985، صفحة 99)، أي أنه يساهم في تطورات وتغيرات الحكاية.

إن "السعادة والشقاء نتاج أفعال البشر، لذلك لا تحاكي الدراما الأخلاق بل تحاكي الأفعال التي تجعلنا نوصف بهذه الأخلاق، سيئة كانت أم حسنة، فغاية الحياة فعلية وليست وجودية" (طاليس و تر حمادة، صفحة 20) فالفعل الدرامي يأتي نتيجة التأليف بين عنصرين آلا وهما الحوادث والصفات المميزة للأشخاص ويتكون الفعل وفق عناصر الحكاية (الشخصيات، الزمان، المكان)، ومن هنا إذ نجد حركة الفعل تمثل جوهر الدراما والحكاية وتمثل روح الدراما فكلما زادت حيوية الفعل زادت تفاعلاته العاطفية في الحكاية وكلما قلت حيوية الفعل زادت تفاعلاته الفكرية.

## 2.1 الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر المكونة للدراما، لا يمكننا تقديم نص مسرحي بدون شخصية" وتعود كلمة شخصية إلى اللفظة اللاتينية *persona* والتي تعني القناع أو الوجه المستعار وقد إرتبطت بالتمثيل المسرحي " (العباس، 1982، صفحة 12) أي بالدور الذي يجسده الممثل أو يتقمصه على خشبة المسرح، وهي تتفاعل مع الأحداث عن طريق الحوار، إلى أنها لم ترد في كتاب فن الشعر لأرسطو كلمة الشخصية" بل وردت كلمة (الأخلاق) كجزء من الأجزاء الستة المكونة للمأساة" (طاليس و تر شكري، 1967، صفحة 50) وبالتالي فهي تدل على التصرفات والطباع، إذ نجد أرسطو حدد الشخصية في تراجيديا بأربعة أمور:

أ. أن تكون حسنة (طاليس و تر شكري، فن الشعر، 1967، صفحة 19): إذا كانت الأفعال والأقوال تدل على الإرادة والإختيار.

ب. أن تكون مناسبة (طاليس و تر شكري، فن الشعر، 1967، صفحة 20): إذا وجد التلاؤم بين الأفعال والصفات.

ج. أن "تكون الأخلاق شبيهة بالواقع" (طاليس و تر شكري، فن الشعر، 1967، صفحة 21): إذا كانت الحكاية مشابهة للواقع.

د. أن "يكون الخلق سويا (طاليس و تر شكري، فن الشعر، 1967، صفحة 22): إذا تناسقت الشخصية مع الأفعال والتصرفات.

. من هذه التعريفات للشخصية نجد أنها أساس الحكاية حين توضع في الصراع فالشخصية هي التي تخلق العقدة أو الحبكة وهي المقوم الأساسي الذي يدور عليه الحوار ولا يكتمل وجود الشخصية الدرامية إلا بوجود أبعادها الثلاث والتي تتمثل في:

1. البعد الجسماني: والذي يظهر الصفات الخارجية للشخصية الدرامية مثل (الطول، القصر، اللون، العمر، الجنس).

2. البعد الاجتماعي: يبين المركز الاجتماعي والوضع الإقتصادي من ناحية العادات والتقاليد والمعتقدات وغيرها من المكونات الاجتماعية.

3. البعد النفسي: هو الذي "يهتم بكياننا الجسماني والاجتماعي ويشكلها ونحن إن أردنا أن نفهم الأفعال التي يأتيها أي شخص منا، فيجب أن ننظر في البواعث والحركات التي تضطره إلى أن يفعل ما يفعل" (إجري و تر دريني، صفحة 103) بحيث لا يمكن للكاتب المسرحي أن يهمل هذه الأبعاد الثلاثة فهو مطالب للتعلم في بناء شخصياته وتقديمها متكاملة الصفات والابعاد، كون الشخصية هي التي تحدد إتجاه الحكاية لأنها تقوم

بالفعل حتى وإن إتخذت أشكالا غير إنسانية، وهذه الشخصية قد يحدث لها تحول في الدراما بالإضافة أو الحذف لتصبح شخصية لها أبعادها المحددة" (زعيمة، 2003، صفحة 59) وتعمق الكاتب المسرحي في أبعاد الشخصية داخل الحكاية والنص فإنه يتمكن من كتابة مسرحية جيدة.

### 3.1 الصراع:

يتولد الصراع من تباين وتناقض الشخصيات فهو من العناصر المهمة في البناء المسرحي والعمود الفقري للبناء الدرامي ولو تم التخلي عن هذا العنصر لتحولت إلى سرد أحداث وحوارات متتالية لا تنتهي" فالصراع وفي مفهومه العام يفترض في علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر" (إلياس و حنان، 1997، صفحة 220) فهو روح الدراما وجوهرها والتضاد من خلال الأحداث ومواقف الشخصيات.

"كما يبني الصراع على التوازن والتكافؤ بين أقطابه وهنا لا نقصد القوة المادية ليس صراعا لشرف أو نبل وإنما يكتسب قوة معنوية تجعل الشخصية تتحمل عبء الصراع ومقتضياته" (بلبل، 2003، صفحة 57) فالسمة النوعية للدراما ما تستدعي أن تكون مبنية على التضارب الحاد النشاط والمكثف وهذا ما يثير المتعة في الصراع بتبادل المواقع في سير الحكاية.

. ويرى عبد العزيز حمودة أن الصراع هو " ذلك العنصر الذي شيدنا إلى مقاعدنا طوال مدة العرض المسرحي بصفة عامة يقدم صراعا عاما" (حمودة، 1998، صفحة 114)، فهو من تخمين الكاتب وتعمقه في أفكار الشخصيات وهو " صراع إرادي وطبعا ذلك شيء متوقع من صراع بين قوتين، ولكن المقصود بهذا الوصف أنه ليس صراعا عفويا ينجي نتيجة للصدفة المحضى" (حمودة، البناء الدرامي، 1998، صفحة 125)، لأن الشخصيات تتصارع من أجل قضية أو فكرة، لتتفق أو تختلف فيما بينها مولدة لنا هذا الصراع.

يسير تطور الحكاية ضمن سلسلة من مراكز الشد العاطفي، والتوتر ويقول لايوس إيجري في هذا الصدد " إن الصراع هو علامة الحياة في كل عمل أدبي إنه نبض القلب في روايتك، ولا يمكن أن يحتوي عمل أدبي على صراع إلا ويشعرك هذا الصراع بوجوده في هذا العمل، إن الصراع هو ذلك النشاط الجبار الذي يمكن بواسطته أن يخلق التفجير الواحد سلسلة من التفجيرات بعد ذلك" (إيجري و تر دريني، فن الكتابة المسرحية، صفحة 320)، كما يجب أن يكون الصراع مرتبطا بأسباب وإرادة التنفيذ والأهداف كما أن طبيعته تختلف حتما تبعا لقوتها وللوسائل المتاحة والغاية منه إعادة التوازن أو تحقيق الهدف، فكلما تقدمت الأحداث في الحكاية فإن الشخصيات تواجه سلسلة من التعقيدات إذ نجد للصراع شروط لا يمكن الإستغناء عنها".

الشرط الأول: أن يكون قويا ضاربا بين كفتين متوازنتين.

الشرط الثاني: أن يكون صاعدا متواترا دون تلكؤ أو إسترخاء.

الشرط الثالث: أن لا يغيب لحظة واحدة عن مجريات الأحداث وتصرفات الشخصيات" (بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، 2003، صفحة 57).

فتوافر هذه الشروط الثلاثة تساهم في بناء مسرحي قوي ويصبح مقبولا ومؤثرا أما "إذا تخلى الصراع عن هذه الشروط الثلاث في مشهد أو موقف، وقع ذلك المشهد أو الموقف في صفة الضعف والتراخي والإملال، أما إذا إفتقد النص المسرحي كله هذا العنصر فلا شيء قادر على إحياء النص حتى إن إكتملت له بقية العناصر الأخرى" (بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، 2003، صفحة 61)، فالقوة تكمن في الصراع المتواجد داخل الحكاية المسرحية مما يتيح للكاتب كتابة نص قوي يتسم بالوضوح.

### 4.1 الحوار:

يعد الحوار أحد العناصر المهمة والأساسية في البناء الدرامي فهو أداة التخاطب في المسرحية " إذ هو الوسيلة الرئيسية في المسرحية بما يبرهن الكاتب عن مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع، فهو أوضح أجزائها وأقربها إلى الجمهور" (إجري و تر دريني، فن الكتابة المسرحية، صفحة 410) فهو الخصيصة التي تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية الأخرى، أي أن الحوار المسرحي وسيلة للتعبير في المسرحية التي احتلت النصوص مكانة أولى في العرض المسرحي وكان ذلك دافعا إلى بذل الإهتمام في إيصال الحوار بأبهى صورة إلى أذن المتلقي.

زومن أهم مميزات الحوار الدرامي أنه أبرز أدوات التعبير عن الأفعال في النص المسرحي والإنفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي " هو الذي يدفع الأحداث الجارية نحو هدفها فالشخصية المسرحية المتحاوره هي الحقيقة في وضع فاعل يؤدي فعلا" (صالح، 2001، صفحة 56)، الحوار هو الحديث الذي يدور بين شخصين فأكثر حول موضوع ما، فهو أداة لنقل الأفكار بين الممثلين بالتخاطب إنه الوسيلة الأدبية للتفاهم، سواء وجه الحوار إلى المتفرج والمسرحية تعرض، وتمثل أو وجه إلى القارئ بين دفتي كتاب فالحوار يطور موضوع المسرحية بالكشف عن سرائر شخصياتها، ويجذب الإنتباه إلى فنياتها.

إن الحوار عنصر واضح في الحكاية لتأدية عدة مهام أساسية تعطيه صفته الدرامية وتكمن إستعمالات الحوار في ثلاثة مظاهر فيقول تشارلس مورجان " إن الإستعمالات الرئيسية للحوار ثلاثة" (مرجان و تر شكري محمد، 1967، صفحة 268)

أ. تطوير القصة . الحكاية: إن الحوار هو الذي ينقل الحكاية من التمهيد إلى التعقيب إذ يرافقه شارحا أو يسبقه ممهدا أو يتبعه مفسرا.

ب . تصوير الشخصيات: حيث أنه الحوار يتم بالكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها ويصارعها مع خصومها، وبذلك تكتمل الحكاية بذاتها.

ج . خلق الجو أو الحالة: يجب على الحوار أن يكون واضحا لأن أكبر شيء يقضي على الحكاية هو غموض.

مما سبق ذكره نستنتج أن الحوار أداة تعبير عن الفعل ومهد للحكاية ويوجه سيرها بوضوح وحيوية وتشويق وينمي بدوره الحكاية لكي تكون في الأخير قطعة مسبوكة.

## 5.1 الزمن:

يرتبط الزمن وبشكل مباشر بوجود الإنسان، فالتوقع والتذكر هما صفتان للقياس التاريخي للإنسان وإذا أردنا تحدي ماهية الزمن في المسرح التي خلقت إلتباسا كثيرا لأنه " مرتبط بعناصر عديدة ومتنوعة، ومنها تحديد أبعاد الزمن في العمل، زمن إمتداد العرض المسرحي وزمن إمتداد الفعل الدرامي، الزمن أو الفترة التاريخية التي ترجع فيها الحكاية" (الياس و قصاب، المعجم المسرحي، 1997، صفحة 238) إلى أن الإحساس بالزمن يبقى نسبيا وآتيا وذاتيا تختلف حسب الظرف والشخص وعند أرسطو " يرتبط الزمان بالحركة والقوة والفعل كما يرتبط بالمكان" (بدوي، 1955، صفحة 48) وضع أرسطو المتلقي في خضم عملية البناء للحكاية من نقطة إنطلاق الحدث إلى نقطة الوصول إذ يحاول أن يعطي صفة الإقناع لأحداثه المسرحية بصورة منطقية توافق تفكير المتلقين وبالتالي مكنه من إدراك الزمن ليس عن طريق قراءة العلامات فحسب وإنما عن طريق عملية بناء المتخيل.

فنجد أن آوبر سفيلد تقسم الزمن في المسرحية إلى " زمن العرض وزمن الحدث المعروض من الواضح أن الزمن المسرحي هو بوصفه العلاقات القائمة بين هذين الزمنين" (آن و ترمي، 1994، صفحة 233) زمن العرض هو زمن المتفرج لأنه جزء من حاضره فهو زمن موضوعي وملمس واقعي يقاس بالساعة ذو طابع إستمراري لأنه يمتد من بداية العرض إلى نهايتها، أما زمن الحدث (إمتداد الفعل الدرامي) فهو مختلف عن الزمن المعاش أو الزمن الواقعي وبالتالي نجد قسمين للزمن التي أسفرت عليه جملة من الدراسات:

أ. الزمن الدرامي: وهو زمن الأحداث الدرامية.

ب . الزمن المسرحي : وهو زمن العرض المسرحي .

أما بالنسبة إلى إرتباط الزمن بالحكاية فهو إرتباط وثيق، فالحكاية مقطوعة زمنية مرتين، زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) " (جينيت و تر محمد، 1997، صفحة 45).

إن الزمن حالة تدركها عقولنا ولا نستطيع إدراكها بحواسنا، ولكن قد ندرك أثارها التي يعتقد البعض أنها الزمن، فالزمن ناتج عن الحركة والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان، يمكن أن تجتمع حركتان معا ولكن ليس من الممكن إجتماع زمنين مع، ويبين جيزار جينيت علاقة الحكاية بالزمن على وفق الإسترجاع " إنه يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها والتي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردى " (جينيت و تر محمد، خطاب الحكاية ، 1997، صفحة 60)، كما أكد حساسية وخطورة الإسترجاع الداخلي لما يضيفه من غموض وتداخل هبكل الحكاية الأساسية، والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة بها، إلا أنه بالإمكان أن نصنف هذه العناصر إلى فئتين:

. الفئة الأولى: وهي عناصر يمكن أن تدرج في سياق الحكاية الأولى ويمكن تسميتها الإسترجاعات المكملية، وهي إسترجاعات تقوم بوظيفة سد الإغفالات والسهو والفجوات التي أهملتها القصة عبر حركة الزمن السردى، كأن تذكر بعد تقدم مهم للحكاية حادثة وقعت للشخصية، تساعدنا في موقفنا الحالي.

ويمكن أن تتخذ هذه الإسترجاعات صفة تذكارات، وهذا عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف أو أقوال أو أحداث، وقد تكون من بين أهم وظائف هذا النوع من الإسترجاع هو الوظيفة التأويلية.

. الفئة الثانية: هي الإسترجاعات الخارجية فإنها تتصل أساسا بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن تنطلق من مدى زمني ماض، بتسلسل حتى يصل إلى نقطة إنطلاق الحكاية الأولى ويتجاوزها في المدى الزمني.

## 6.1 المكان:

يرتبط المكان بالعناصر الدرامية بالشخصية والزمان والحكاية عامة وبالتالي يضل عنصرا أساسيا في تنضيد وتقديم المواقف الدرامية وبهذا فهو مرتبط دوما بالحكاية فنجد أن النقاد المحدثون تحدثوا عن الفضاء الجغرافي كمعلم مكاني فالمكان " يعني تدوين التاريخ الإنساني والمكان يعني الإرتباط الجذري بفعل الكينونة بأداء الطقوس اليومية للعيش وهو نافذة لعوالم أكبر " (الناصر، 1998، صفحة 100) جمالية المكان في الحكاية الدرامية عنصر الخيال الذي يصنعه الكاتب يوهم المتلقي، عند إقناعه بوجود شيئا ما في الفراغ في حين أن النص الدرامي خال من الصور وهنا يتطلب إمتزاج إحساس المتلقي مع الحكاية ولم يتطرق أرسطو إلى وحدة المكان في كتابه فن الشعر لكن الكلاسيكيون الجدد هم من وجدوها ونسبوها إليه إذ يرون " أن الجمهور الذي يرتاد المسرح يعرف تماما أنه ذاهب إلى مكان واحد وهو قاعة المسرح، لذا لا يجب أن يتغير هذا المكان على طول خط المسرحية أي أن يستمر الحدث من بدايته وحتى نهايته في نفس المكان " (الوهاب، 2000، صفحة 21) والمكان المقصود هنا مكان الفعل وزمن وقوع الفعل في المسرحية.

ويمكن لنا القول بأن علاقة المكان بالفعل "علاقة تلازم أي أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمة حيث لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها" (زغدام، 1985، صفحة 20) حيث يشير البعد المكاني للحكاية أو زمانه فيها إلى عالم المتكلم أو المحاور وهو جزء بالضرورة من عالم النص كله، وبالتالي فإن الحكاية تبقى عنصرا مهما وأساسيا في بناء النص الدرامي بالرغم مما يلحقها من تغيير في البنية والوظيفة وفي تجاوز أو تبني العناصر التي تقوم عليها.

## 2. بنية الحكاية في النص المسرحي الشهداء يعودون هذا الأسبوع:

. تعطي الحكاية في بناء النص المسرحي الجزائري كل الدلالات المحتملة مع تنوعاته في بناء النص المتوقع. هذا التنوع في البناء الدرامي عائد إلى مرجعيته ومصادره، إذ نجد الحكاية التاريخية المتخيلة في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" وكما هو الشأن مع المرجعية التي تعتمد على المقدس لإنتاج الموقف من المجتمع الذي ينقاد وراء المدنس هنا. ولمعرفة شكل بناء الحكاية وتحويرها مع تجربة كل كاتب محاولة منا للإجابة على السؤالين الذين تم طرحهما سابقا إستعنا بمنهج فلاديمير بروب للتحليل وفهم وبناء الخطاب النقدي بشكل كامل. إن المسرح الجزائري كغيره من المسارح العربية التي تتمتع بالحكايات الشفوية والمكتوبة لأنها تمثل مكوناتها والعوامل المساعدة على مسرحية مضامينها ونقلها إلى سياق آخر آلا وهو السياق الدرامي، وتعد هذه عملية فنية ومهارية لما تتطلبه في إعادة صياغة الحكاية ووفق ما تتطلبه الكتابة المسرحية، مهما كان تنوع الحكايات أو إنتسابها من سياقات أخرى وأجناس أدبية ناجحة فإنها تتطلب إلى إعادة بناء المحكي لوضعه في سياق ملائم لكن إعادة صياغة كل هذا مسرحيا وبشروط فنية مسرحية جعلت محمد بن قطاف على فهمه لقصة طاهر وطار "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" ليعني الأحداث في سيرورة أخرى هي سيرورة النص المسرحي، ولعل أقرب تحليل هو تحليل الحكاية كما قدمها النص المسرحي الجديد بالشكل وبالرؤية الجديدة وبالبنية العميقة للحكاية التي صاغها طاهر وطار، أو من خلال القراءة المتأنية لتجربة محمد بن قطاف نجد أنها معروفة بالإقتباسات فقد أصبح بارعا في تطويع هذه المتن إلى ما يريد بناءه، ولعل هذه الخاصية التي نجدها في مسرحية "الشهداء يعودون هذه الأسبوع" التي قدمها بتقنيات ومهارات عالية وكبيرة إبتعد بها على حكاية طاهر وطار لتصبح حكاية للعرض المسرحي. سنحاول الإجابة على الاسئلة السابقة بتناولنا مكونات الحكاية بدءا من ملخصها إلى تحليل عناصرها كالتالي:

### 1.2. ملخص الحكاية:

موضوع حكاية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" ومن خلال العنوان الذي ينقل المتلقي في رحلة إلى الماضي البعيد متوقع حضور الشهداء في الزمن الحاضر في نقلة بين الماضي والحاضر مع إسترجاع الأحداث التاريخية بمفارقات زمنية تتكلم عن هذا الحضور الافتراضي الذي رسمه المؤلف بأحداث واقعية وتاريخية فيأخذ الصراع فيها توجهات مختلفة ووجهات نظر الشخصيات الراضية لعودة الشهداء والتي يصب في مصلحتها وبين الشخصيات التي ترحب وتقبل بهذه العودة، والحوار هنا يبدأ برسم معاني التوتر لزمن المحكي، وتتحول الحكاية إلى كتابة تاريخية مكثفة يدور فيها الحوار حول الصراع الإيديولوجي وأفكار وإختيارات.

### 2.2. بنية حكاية النص المسرحي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع":

إذا أردنا البحث عن بنية الحكاية فكان لزاما علينا تحليل وتفكيك هيكل البناء الدرامي ومتابعة أحداثها التي قدمت في فصلين من عدة لوحات وعلى شكل مشاهد حوارية متسلسلة ببعضها البعض يصعب الفصل بينها حيث إرتأى محمد بن قطاف أن يكون الولوج إلى صلب الموضوع بإستعمال الإستهلال بإضافته للمجموعة في النص المسرحي التي تقوم بالإشارة على أننا بصدد حكاية وهذا ما أشارت إليه المجموعة:

(قطاف، 2012، صفحة 1)

دخول الحاكي للسوق على جلد البندير تلايمت ودارت حلقة"

في إشارة من المؤلف على أن الأسواق الجزائرية معروفة بما يسمى (الحلقة) بدخول الحاكي إلى السوق وضرب البندير للإستعداد بتشكيل الحلقة. كما نجد في بقية الإستهلال:

قالت تحكي لنا سيرت لمجاد

سيدنا علي وسيفه مع الكفار

والزينة لونجة اللي خطفها الغول

وتوللي ليوسف عليه السلام

وخوته الأشرار كيف كذبوا الذيب" (قطاف، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 1)

هذا تأكيد على تواجد الحكاية داخل الحلقة فتضع المستمع والمشاهد في حالة إصغاء تام من أجل معرفة حكاية الصحابي الجليل علي كرم الله وجهه أو حكاية لونجة المستلهمة من التراث الجزائري أو قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي تعرض للمكر من طرف إخوته، إلا أن الحكاية كانت مغايرة لتوقعات الحاضرين في الحلقة وهذا لعنصر التشويق الذي يستعمله الحاكي بحيث أرادها أن تكون كمقدمة لما يريد أن يرويّه ونجده يحدد موضوع حكايته بقوله:

سكت الحاكي وبعينه دار على الحلقة

شاف الكتاف هاربة من الكتاف

والريح داخل بين ولاد كرش وحدة

هريت له دمة ضحكاته جا يردّها طاحت

ياحسراه على الأولين

هذوك عملوا ومشاو

واليوم حالك يحكي خبارك" (قطاف، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 1)

يتبين لنا أن الحاكي أراد توضيح العلاقة بين الشخص و مدى تأثره على ما يرويّه فيبدأ حكايته بسؤال بعدما حدد موضوعه:

يا أصحاب العقول الذات كيف ترشى الروح وين؟

الفوق كما قرينا ولا هنا على روسنا تحوم؟

عراته الأنظار والحلقة وقفت تستغفر

قالت لي راح ما يولي واللي غاب سره معاه" (قطاف ن.، 2012، صفحة 1)

نجد حصرة الحاكي على الواقع المعاش وإلى ما آلت إليه وتواصل المجموعة حوارها مع بعضها البعض:

إيه وبعد الشمس واش زاد قالي الحاكي في شاوكلامه...

قالي مات شاهده لسان غيره يشهد عليه...

خايف الضوء يعميه

خايف الليل يقصر ويريب عرشه" (قطاف م.، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

وفي هذا المقطع ومن خلال طرح الاسئلة قد أخذ وظيفة التواصل الحواري فيما جاء المقطع التالي:

حنا هنا خالصين ونتم ثما مخلصين باه تحضرو للفرجة...

وحكاية الشيخ تاغابد تقدر تكون هذه الفرجة...

نوصلوها لكم كما سمعنا" (قطاف م.، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

وبهذا المقطع تتبين حكاية العابد من مسعود الشاوي والد الشهيد في حين أراد المؤلف إزالة الإبهام لدى المتلقي عن طريق الحاكي فقد تمكن من

الإبداع في هذا النص السردي

### 3.2. بناء الشخصيات وأفعالها في حكاية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع":

بما أن المسرحية تأخذ من الحوار والحركة أداة لعرض حكايتها فقد إعتنى محمد بن قطاف بطبائع شخصيات حكايته وبأخلاقها وتصرفاتها ونفسياتها بحيث أعطاهما بعدا دلاليا وأخرى بعدا رمزيا إيجائيا وأخرى بعدا واقعيا فقد جمع بين شخصيات غير متكافئة في أبعادها النفسية والفيزيولوجية وفي مستوى تفكيرها من خلال الحدث والفعل وكذلك الموقف.

فقد أعطى محمد بن قطاف أسماء لشخصياته تلخص لنا حقيقة الشخصية وتعطينا أيضا لمحة عنها مما يقف دليلا على أن محمد بن قطاف لا يسمي شخصياته عبثا ولا إعتباطا بل يعمل على إيجاد أسماء تدل عليها وما إسترعى إنتباهنا لهذه النقطة هو إكتفاء طاهر وطار في قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع للبعد الوظيفي في شخصياته وعلى سبيل المثال (موظف من مركز البريد، منسق قسمة قدماء المجاهدين، مسؤول الفرع النقابي لعمال السكك الحديدية) (وطار، 1980، صفحة 177-169-151)

ولتسليط الضوء على شخصيات الحكاية سواء الأصلية أو المضافة إرتأينا أن نضعها في الجدول كالتالي:

#### جدول الشخصيات بين الأصل والإضافة:

| إسم الشخصيات            | في الأصل (قصة الطاهر وطار) | في الحكاية عند (محمد بن قطاف) | الملاحظات                                 |
|-------------------------|----------------------------|-------------------------------|-------------------------------------------|
| العابد بن مسعود الشاوي  | موجودة                     | موجودة                        | تم الإبقاء عليها                          |
| الموظف ساعي البريد      | بدون إسم معين              | موجود                         | تم إعطائه إسم الربيعي                     |
| سي المانع منسق البلدية  | موجود                      | موجود                         | تم الإبقاء عليها                          |
| الحسين                  | الكومينيست                 | الكماراد                      | مسؤول بالفرع النقابي لعمال السكك الحديدية |
| سي قدور                 | موجود                      | موجود                         | معروف بإسم قدور الصاشم                    |
| مسؤول القباضة           | موجود                      | موجود                         | تم تسميته عند محمد بن قطاف بإسم عمارة     |
| المسعي                  | موجود                      | موجود                         | /                                         |
| خديجة                   | غير موجودة                 | موجودة                        | أضافها محمد بن قطاف                       |
| خليفة                   | غير موجود                  | موجود                         | أضافه محمد بن قطاف                        |
| العامل                  | غير موجود                  | موجود                         | أضافه محمد بن قطاف                        |
| البشير، العياشي، الطاهر | غير موجودين                | موجودين                       | أضافهم محمد بن قطاف كمجاهدين              |
| مصطفى الشهيد            | موجود                      | موجود                         | إبن العابد وهو شخصية متوفية               |
| علي العساس              | غير موجود                  | موجود                         | صديق درب الشهيد مصطفى وهو يشغل منصب حارس  |

تبين من خلال هذا الجدول أن الشخصيات الموجودة في النص الأصلي في قصة الطاهر وطار والشخصيات التي أضافها أو أبقى عليها محمد بن قطاف في حكايته "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

سنقوم بتحليل بعض الشخصيات الموجودة في الحكاية:

أ . شخصية العابد بن مسعود (الشاوي): فهي شخصية تشكل بؤرة الأحداث في الحكاية حيث أضاف عليها المؤلف (الشاوي) للدلالة على منطقة الشاوية الأوراس وذلك بقوله:

العابد: من الخارج؟ وأنا واش عرفني بالخارج؟ وزيد شكون مد عنوان العابد بن مسعود الشاوي للخارج حتى يكتبلي " (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

شخصية العابد شخصية مخضرمة عاشت أثناء حرب التحرير وما بعد الإستقلال وهي شخصية حريصة على ثمره الجهاد ولعلنا نجد ما يعزز دلالتنا في هاته الأسطر:

قال الحكاكي: عمي العابد شيخ كبير في قرية... قرية في... جبال لهيه... شاف اللي بناها وثار على اللي بغى يهدم

شاف اللي حفر البير وشاف اللي املاه بدم المقتول غدرة... عمي العابد شيخ كبير في قرية... قرية في... جبال لهيه... شاف اللي انزاد فيها واللي عليها مات " (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

إضافة إلى هذا نجد في حوار آخر يبين لنا شخصية العابد كما ورد على لسان المجموعة:

أستغفر وقال بلاك ضعف بصري... حك عينيه وراح يهجي...

وبتعب كبير ناصف السطر... العرق سال وركاييه فاشلة... قعد على الأرض وغمض عينيه... خبطات قلبه قوات وزربت... بلاك الكبير... بيدين

ترجف شوي... ارقد العصا واتكى عليها... تلو في بزنوسه اللي كان أبيض " (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

هنا نجد شخصية العابد الطاعنة في السن تشكوا نفسها من هرم الجسد وضعف البصر فهذا هو البعد الجسماني، أما البرنوس واللون الأبيض يدل

على أفعاله الخيرة والمستقيمة، والبعد النفسي والإجتماعي لشخصية العابد يكمن في علاقتها مع الشخصيات الأخرى وأفعالها.

ب . شخصية خديجة: هي الشخصية المضافة لثمين دور المرأة الجزائرية في الثورة الجزائرية فتعتبر شخصية خديجة كمدافع عن الحقائق المفقودة أمام

الكذب والجحود لحقائق منسية والحوار الذي كان بين العابد وقدر خير دليل:

العابد: قاعد نوحده في ربي ونستنى...

قدور: واش تستنى؟

العابد: نستنى في ال... يا قدور ويا وليدي ماذايا تعاود تحكي لي قصة وليدي كما وقعت وكيفاش إستشهد

قدور: لوكان نخلوها مرة أخرى يا عمي العابد

العابد: ماذايا تعاود تحكيهالي ضرك... برحمة والديك

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

خديجة: وصلنا السلاح وين كان لازم يوصل... خمس طاش يوم مشية... ربحنا ليلتين وجينا موليين... خرجنا مع المغرب في شهر شتا... في ليلة

ظلمتها زيت... على خطوتين ما يبانلك والو... كنا ربعة...

قدور: أنا كنت وراه... وحدثنا في زوج...

خديجة: هو والطاهر وانا والبشير... مشينا خمس ليالي فالبرد والشتا (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 20)

فوجد شخصية خديجة تدخل بين حوار قدور كأنها تريد إيصال للعابد مجريات أخرى لحادثة ابن الشهيد مصطفى حيث نجدها تفند ما ورد على لسان قدور من خلال مفارقات ومحاولة خديجة في إعادة سرد حقيقة إستشهاد مصطفى إلى شرعيتها الأولى:

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

خديجة: وجههوا معمر تراب، حطيته على ركبي

قدور: تحسبه راقد هذا ماكان...تقول شي ماصرا بيه... جابلي ري صدره عاود أنغلق

خديجة: بديت نمسح له في وجهه وهو شاد مضرب الرصاص والدم هارب ما بين صباعي، دم مصطفى نمسح فيه ببرنوس مصطفى شحال قعدت

نمسح مانيش عارفة، لما وصلوا علي المجاهدين جاو يرفدونني ردت مصطفى معايا" (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 20)

إن شخصية خديجة هي التي تحمل في طياتها أسرار رفقاءها الشهداء الذين زوروا تاريخهم بعد الإستقلال وهي شخصية وطنية فأخذت تمسح

بمبدليها المقام التذكاري الغبار عن رفقاء درهما دلالة على تمهيش الشهداء في حين نجد من زوروا التاريخ يعيشون بسلام.

ج. شخصية المانع: شخصية عايشة الثورة التحريرية والمانع من أصحاب البطون المنتفخة الذين يتباهون من كونهم مجاهدين وهو يشغل منصب

المنسق العام بالبلدية وهذا ما يبينه لنا الحوار التالي:

المانع: اسمعي انتي ما يهديكش ري تخليهم في عقولهم؟....

خديجة: واش من ثورة درت

المانع: أحشمي يا مخلوقة وماطوليش لسانك، وأعرني مع من راكي تهدري

خديجة: مع واحد دار الثورة" (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 9)

من خلال هذا المقطع تبين لنا أن المانع شخصية إنتهازية لا تبالي بالتاريخ بينما خديجة تواجهه كشاهد عيان بالحقائق.

كما يتضح لنا أن البنية المتحكمة في الحكاية بنية ثنائية على النحو التالي:

الفاعل/المفعول=العابد/التلفيق/الشهداء

المرسل/المرسل إليه= الشر/الخير

المساعد/المعارض= خديجة/الشئ/الرافضون.

نجد في حكاية الشهداء يعودون هذا الأسبوع إحتوائها على الثنائيات المتعارضة لأحداث الصراع حيث الصراع مع العابد من جهة وخديجة

والرافضون من جهة أخرى فتعارض رغبات كل منهما مما يحدث ذلك الصراع.

#### 4.2 الصراع في حكاية الشهداء يعودون هذا الأسبوع:

يظهر الصراع داخل الحكاية في أشكال مختلفة وصور متعددة تماشيا مع سير الأحداث والجو الدرامي للحكاية فمثلا شخصية العابد لا نجد لها

عدو تتصارع معه بشكل مباشر وإنما الصراع الحقيقي هو صراع البطل النفسي أي صراع داخلي عاشه البطل في حالة مستمرة.

وتبرز فكرة الصراع في الإختلاف بين الماضي وما يحتويه من قيم وثوابت والحاضر الذي زاغ عن حلم الماضي وتطلعات المجاهدين فيه صراع ثنائي

بين الأمانة والشرف وبين الإبقاء على العهد وبين الخيانة ونكث العهد مقابل الماديات.

وفي الحوار التالي تبين لنا الصراع القائم بين خليفة والمانع وبين الطبقة العاملة الضعيف:

المانع: أنت واش راك تدير هنا؟

العامل: رايع للمخزن

المانع: واش تدير فالمخزن؟

العامل: سي خليفة قال لي روح للمخزن تلقى سليمان لومو ولا جافيل تبدأ تنقي في هذه الدالات

المانع: واش قلت لك؟

العامل: انت قلت لي علق اللامبات " (قطاف م.، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 11)

وفي هذا الحوار يتبين لنا الصراع بين حب التسلط والتملك ومعاناة العمال في حين نجد صراعا آخر حقيقي وهو صراع خديجة ضد الخونة والمسؤولين فشخصية خديجة تعد البطل الحقيقي للصراع داخل الحكاية لأنها تدخل في صراع مع معظم الشخصيات الشريرة وتقوم بكشف شخصية قدور وتنزع النقاب عنه وهو يحاول تغيير سرد أحداث إستشهاد مصطفى ونذكر على سبيل المثال الحوار الذي جرى بين العابد وقدور في المقطع التالي:

قدور: أنا كنت وراه وحدنا في زوج

خديجة: هو والطاهر وأنا والبشير... مشينا خمس ليالي في البرد والشتا" (قطاف م.، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 11).

## 5.2. الحوار الدرامي كمكون أساسي في حكاية الشهادي يعودون هذا الأسبوع:

بما أن الحوار هو أداة للتخاطب بين الشخصيات وهو التعبير عن الذات والأحداث ففي حكاية الشهادي يعودون هذه الأسبوع نجد أنساق متعددة من حوار ثنائي وحوار داخلي (مونولوج) إلى حوار متقابل.

لقد كان محمد بن قطاف يبسط أسلوبه بسلاسة معبرا ودالا ليبقى محافظا على الخط الذي رسمه في حين إستعمل لغة واضحة في بناء الحوار الأساسي لجعل الحكاية قريبة من معناها الذي هو معنى "طاهر وطار" بتقدم بنية درامية جديدة وهو ما وجدناه متحققا في حكاية الشهادي يعودون هذا الأسبوع وسنورد بعض المقاطع كالتالي:

ساعي البريد " برية... جاتك البارح، وكيف ما لقيتكش قلت نمدهالك فالجامع هذا الصباح... (يناولها إياه)

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

ساعي البريد: جاتك من الخارج يا عمي العابد من بلاد بعيدة ياسر" (قطاف م.، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

وفي مقطع آخر نجد:

عمارة: من وجهة النظر القانونية يا عمي العابد... المسألة واضحة... هنا يتسمى الخزينة خرجت منها الأموال مكانش لازم تخرج... وأقل شي تواسبه الخزينة هو تطالب الورثة تاع هذا الشهادي يرجعوا ذاك المال... وعلى ما يظهر لي شخصيا المسألة ولو كانت قانونية" (قطاف م.، الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 5)

فهذه اللغة جاءت محكمة وشاعرية وتراثية مشحونة بالإيحاءات الرمزية، كما نجد في تطوير المعاني والأفكار بتوظيفه مجموعة من التلميحات التي تفيد إنتقاد النقائص على مستوى الأخلاق والفكر كما جاء في المقطع التالي:

خديجة:.... وأنا في الحق نمشي من قرية لقرية نمسح الغبار على أسامي هذا مكان... كي تجي تشوف البلديات ماشي مقصرا... ينقوهم يزورهم، يرفدوا الفاتحة عليهم، واشنه الغبار... وأنا مانحبش الغبار نكره الغبار... يحجب الحاجة وساعات يغير الشكل انتاعها كيف يتراكم بزاف" (قطاف م.،

الشهادي يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 7)

ومما سبق فقد برهن وبإمتياز محمد بن قطاف في التعبير.

## 6.2. الزمن كحاضن للحكاية الشهادي يعودون هذا الأسبوع:

يقول جبرار جينيت أن الحكاية نظام زمني مزدوج حيث: زمن الحكاية رمز الأحداث كما وقعت بالفعل (زمن الحكاية)، والزمن الثاني هو زمن يخضع لأنظمة الخطاب أو القصة.

ومن هذا يمكننا أن نحدد الزمن في الحكاية كالتالي:

أ. الزمن الحاضر:

نفترض أن الحكائي يحكي في النهار لأنه السوق الذي يقضي منه الناس حوائجهم بالإضافة إلى الزمن الثاني وهو الزمن الغابر الذي يحكي عنه في زمن سيدنا علي كرم الله وجهه وزمن لولجة التي إختطفها الغول وزمن نبي الله سيدنا يوسف عليه السلام ، في قوله:  
والزينة لولجة اللي خطفها الغول

وتولي يوسف عليه السلام" (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 1)

نجد هنا لعبا زمنيا في تداخل الأزمنة ويزيد من عسر الإنضباط كما في قوله:

المجموعة: إيه ويعد الشمس واش زاد قال الحكائي في شاو كلامه (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 1)

لتستمر المجموعة في لعبة الزمن:

المجموعة: إيه ويعد الخريف واش زاد الحاكم في كلامه.

ب. زمن الإسترجاع:

نوضح الزمن الإسترجاعي في حكاية الشهداء يعودون هذا الأسبوع في الحوار التالي:

مصطفى (صوت مصطفى في الظلام كأنه يجيئه) اللي وصل أجله يكبر

العباشي: وأنت تتهرب بزاف (وتظهر مجموعة مجاهدين فيهم خديجة، الطاهر، البشير، العياشي) والأمثلة عديدة في هذه الحكاية على زمن الإسترجاع ومن بين هاته الأزمنة نذكر المقطع الحواري حين طلب العابد من قدور إعادة سرد قصة إستشهاد ابنه مصطفى، ولو أردنا تحديد الفترة الزمنية للحكاية لوجدنا أنها فترة قصيرة بدليل المقطع الأول:

العابد: آه هذا أنت الربيعي؟ صباح الخير

ساعي البريد: صباح الخير... هاااط يا عمي العابد (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

والمقطع الثاني:

الحسين: (غير مصدق) عمي العابد مات... (للجماعة) روحوا أرفدوا الزرابة وخبوا العلامات... خبوا الأمواس وخلوا النعجة تولد خلوا ضرعها مليون

حليب... خلوا صوفها لوليد غدوة" (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 22)

من خلال المقطع الأول يتبين لنا أن الأحداث تبدأ في فترة الصباح وفي المقطع الثاني يتبين أن نهاية الأحداث تكمن في موت العابد في المساء.

فكان لإستعمال الزمن الماضي والتركيز عليه دورا هاما في إضفاء القداسة لأنها تعالج احتمال زمن العودة من الجهة الموضوعية ولكن توظيفها كان لعبا على الزمن وتمديده من يوم واحد إلى أزمنة متداخلة بين الماضي والحاضر.

## 7.2. المكان كحاضن فيحكاية الشهداء يعودون هذا الأسبوع:

كان المكان متعدد وأول الأمكنة هو مكان الحكائي كما جاء على لسان المجموعة:

المجموعة: دخل الحكائي للسوق على الجلد البندير تلايمت ودارت حلقة" (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 1)

وثاني الأمكنة وهو القرية المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية المقصود بالقرية ليس مجرد إطار بل المحتوى وهذا المقطع يوضح الدلالة المعنوية للوطن وتغير معالم هذا المكان من الخير إلى الشر:

قال الحاكي: عمي العابد شيخ كبير في قرية... قرية في جبال لهيه... شاف اللي بناها وثار على اللي بغى يهدم... شاف اللي حفر البير وشاف اللي ملاه دم المقتول غدره... عمي العابد شيخ كبير في قرية... قرية في جبال لهيه... شاف اللي انزاد فيها واللي عليها مات شاف اللي قال كلمة وشاف اللي تحي وراء الكلمة" (قطاف م.، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، 2012، صفحة 2)

#### 4. خاتمة:

الحكاية من أهم العناصر الأساسية في البناء الدرامي فهي نوع أو أسلوب الذي يشكل السرد أساسه كونه يقوم على القص فالمسرح لا يمكن أن لا يتخلى عن الحكاية ولا يوجد بنية درامية بدون حكاية. الحكاية هي مجموعة أحداث حقيقية فعلية أو خيالية مختلفة يربطها منطق أو تسلسل زمني معين تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية ومن خلال تحليلنا لنموذج النص المسرحي الشهادي يعودون هذا الأسبوع قمنا بالتوصل إلى: مرور قصة الطاهر وطار بعدة مراحل في الكتابة حتى وصلت إلى العرض المسرحي من قصة إلى حكاية كما قام به محمد بن قطاف . عندما مسرح هذه الحكاية المستمدة من القصة وأخرجها ليقدمها كنص مسرحي محافظا على جوهر وموضع الحكاية الأصلية بمعنى أن الحكاية عند محمد بن قطاف بقيت نفسها وغايتها واحدة

#### الهوامش

- إبراهيم م. ح. (1994). *نظرية الدراما الإغريقية*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لوجنمان.
- إجري ل &، وتر دريني خ. *فن الكتابة المسرحية*. مصر: مكتبة الإنجلو المصرية.
- إجري ل &، وتر دريني خ. *فن الكتابة المسرحية*. مصر: مكتبة الإنجلو المصرية.
- إجري ل &، وتر دريني خ. *فن كتابة المسرحية*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- أرسطو &، تر: إبراهيم ح. *فن الشعر*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الناصر ي. (1998). *إشكالية المكان في النص الأدبي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الوهاب ش. ع. (2000). *النص المسرحي*. مصر: دار فلور للنشر والتوزيع مؤسسة حورس الدولية.
- إلياس م &، حنان ق. (1997). *المعجم المسرحي*. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- إلياس م &، قصاص ح. (1997). *المعجم المسرحي*. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- آن آ. س &، تر مي ا. (1994). *قراءة المسرح*. القاهرة: مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي المسرحي التجريبي.
- بدوي ع. ا. (1955). *الزمن الوجودي*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- بلبل ف. (2003). *النص المسرحي الكلمة والفعل*. دمشق: منشورات إتحاد كتاب العرب.
- بلبل ف. (2003). *النص المسرحي الكلمة والفعل*. دمشق: منشورات إتحاد كتاب العرب.
- بلبل ف. (2003). *النص المسرحي الكلمة والفعل*. دمشق: منشورات إتحاد كتاب العرب.
- جينيت ج &، تر محمد م. و. (1997). *بحث في المنهج خطاب الحكاية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.
- جينيت ج &، تر محمد م. و. (1997). *خطاب الحكاية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة القاهرة.
- حمادة و. (1985). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. القاهرة: دار المعارف.

- 51

- قطاف , ن . ب . (2012) . الشهداء يعودون هذا الأسبوع . الجزائر : دار الهدى للنشر والتوزيع .
- كريفش , س & . عبد الله معتصم , أ . (1976) . صناعة المسرحية . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر .
- كريفش , س & . عبد الله معتصم , أ . (1976) . صناعة المسرحية . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر .
- مرجان , ت & . ترشكري محمد , ع . (1967) . الكاتب وعالمه . القاهرة : دار الكتاب للطباعة والنشر .
- وطار , أ . (1980) . قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع . الجزائر : منشورات مطابع الحرب .