الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب، اللغات و الفنون

قسم الفنون الدرامية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

- في مشروع المسرح الجزائري-

الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري

(دراسة تقنية دلالية)

إعداد الطالبة

خديجة بومسلوك

إشراف

أ. د. محمد البشير بويجرة

د. جازية فرقاني

السنة الجامعية

2006-2005

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى شهيدا الجزائر

جدي و جدي

إلى الوالدين الكريمين

إلى إخوتي و أخواتي

إلى جدتي

إلى كل الأحبة و الأصدقاء

إلى الغائبة الحاضرة الدكتورة فاتن الجراح

كلمة شكر

أتقدم بتشكراتي الخالصة و امتناني إلى أستاذتي الدكتورة فرقاني جازية على ما قدمته لي من عون و توجيه في سبيل ظهور هذا الجهد العلمي إلى الوجود.

كما لا أنسى أعضاء اللجنة المناقشة الأفاضل، و كل أساتذتي بقسم الفنون الدرامية و كل من قدم لي يد المساعدة.

الفهرس

الإهداء

كلمة شكر

الفهرسة

مقدمة.....أ- ث.

مدخل.....09.

الفصل الأول: الفضاء السينوغرافي.....22.

المبحث الأول: الفضاء السينوغرافي.....22.

1-الديكور.....23.

2-الأزياء.....31.

3-الإنارة.....41.

المبحث الثاني: الجمهور.....51.

التلقي و التواصل.....51.

الفصل الثاني: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري.....60.

المبحث الأول: بدايات عروض المسرح الجزائري.....61.

المبحث الثاني: فضاء الحلقة (دراسة لمسرحية الأجواد نموذجا).....71.

1- مفهوم الحلقة.....71.

2- توظيف الحلقة فضاءا لمسرحية الأجواد.....75.

3- الجانب السينوغرافي للعرض.....83.

المبحث الثالث: الفضاء الإيحائي (دراسة لمسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع نموذجا).....92.

1- ملخص المسرحية.....92.

2- دراسة فضاء العرض.....102.

الفصل الثالث: الفضاء الإيطالي في مسرحية أرلوكان خادم السيدين.....112.

1- ملخص المسرحية.....112.

2- الانتقال من فضاء الحلقة إلى فضاء العلبة الإيطالية.....116.

3- الفضاء السينوغرافي.....120.

خاتمة.....142.

ملحق.....144.

قائمة المصادر و المراجع.....212.

مقدمة

يتكون العرض المسرحي من فضاء مخصص للعب (الفضاء المسرحي) و آخر مخصص للمتلقي (فضاء الجمهور) في فضاء واحد هو المسرح، و عند اجتماع هذين الفضاءين- الفضاء المسرحي و فضاء الجمهور- يشكلان الفضاء السينوغرافي .

و لعل السبب الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو تعدد الدراسات في مجال التأليف، و التتبع التاريخي للظاهرة المسرحية في الجزائر في حين لم يحض الجانب التقني للعرض المسرحي الجزائري بعناية الباحثين و الدارسين للمسرح الجزائري علما أن العرض المسرحي عرضا سمعيا بصريا (نص،ممثل،سينوغرافيا،جمهور)، كل هذا يدخل في إطار الفضاء السينوغرافي الذي يرمي إلى إقامة علاقة مع الجمهور (المتلقي).

أما الأسباب الذاتية لاختيار هذا الموضوع، فترجع بالدرجة الأولى إلى أنني شاهدت مجموعة من العروض المسرحية تركت في ذهني انطباعات، خلقت لدي مجموعة من التساؤلات عن طبيعة الفضاء المسرحي و عن السينوغرافيا في المسرح الجزائري مما حفزني للبحث و التنقيب لمقاربة هذه الإشكالية و إلقاء الضوء على هذا الجانب الهام من جوانب الظاهرة المسرحية.

إذن كيف تعامل العاملون في المسرح الجزائري مع الفضاء السينوغرافي؟ و إذا اعتبرنا السينوغرافيا خطابا، ما هي وسائلها في إيصال هذا الخطاب للمتلقي الجزائري، و هل اختلفت باختلاف المراحل التي مر بها المسرح الجزائري ؟

- هل يعد فضاء الحلقة، فضاء سينوغرافيا، و كيف تم تعامل المخرجين الجزائريين معها؟

- هل للديكور و الملابس و الإضاءة و غيرها من وسائل السينوغرافيا قدرة في إيصال العرض المسرحي للمتلقي و من ثم إيجاد علاقة تواصل معه؟

و للإجابة عن هذه الفرضيات، قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول فضلا عن مدخل و مقدمة وخاتمة و ملحق.

تطرقت في المدخل إلى شرح مصطلحي الفضاء و السينوغرافيا، فالفضاء هو ذلك المكان الواسع و المحدد فوق خشبة المسرح أما السينوغرافيا فهي التي تشكل كل الموضوعات المادية فوق الخشبة من ديكور و ملابس و إنارة و إكسسوارات، معتمدة في ذلك على الدراسات السابقة و القواميس المتخصصة في المسرح.

و جاء الفصل الأول الموسوم ب:الفضاء السينوغرافي بمثابة باب نفتح من خلاله عالم الفضاء السينوغرافي في مبحثين أولهما: السينوغرافيا و ذلك بالتعرض إلى العناصر السينوغرافية (الديكور و الأزياء و الإنارة) و ثانيهما: الجمهور تطرقت فيه إلى عمليتي التلقي و التواصل.

أما الفصل الثاني المعنون ب: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري، فجاء في ثلاثة مباحث درست من خلالها،في المبحث الأول: بدايات العرض في المسرح الجزائري،ثم تطرقت في المبحث الثاني إلى فضاء الحلقة من خلال دراستي لمسرحية **الأجواد لعبد القادر علولة** نصا و عرضا على

اعتبار أنها تعد أهم تجربة في مجال فضاء الحلقة، أما المبحث الثالث فالفضاء الإيحائي في مسرحية **الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف** إخراج **زياني شريف عياد** و ذلك لما تحتويه هذه المسرحية من رموز و دلالات.

و يأتي الفصل الثالث و الأخير الموسوم ب : الفضاء الإيطالي في مسرحية **أرلوكان خادم السيدين لكارلو غلدوني** إخراج **عبد القادر علولة** دراسة تطبيقية لعرض مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** و تعرضنا فيه إلى العودة المفاجأة **لعلولة** من فضاء الحلقة المتميز إلى فضاء العلبة الإيطالية التقليدي، مركزين على الفضاء السينوغرافي و دلالاته المتعددة.

أما خاتمة البحث فجاءت عرضا للنتائج التي توصلت إليها من خلال هذه المقاربة التي حاولت فيها الإلمام بالموضوع في شموليته و امتداده.

و نظرا لطبيعة هذا الموضوع فقد اعتمدت على المنهج التحليلي، و تجدر الإشارة إلى أن الدراسة عانت من صعوبات عدة لانعدام الدراسات و البحوث الأكاديمية في مجال الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائريبخاصة لكن على الرغم من ذلك فقد اعتمد البحث على بعض المراجع المتخصصة نذكر منها:

- أكرم اليوسف- الفضاء المسرحي.

-Patrice Pavis- Dictionnaire du Théâtre.

-Anne Ubersfield – Lire le théatre

و في الأخير بذلت قصارى جهدي في إنجاز هذا البحث الذي يعد لبنة أساسية لمقاربة الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري آملة أن يفتح باب لبحوث مستقبلية لما لهذا الموضوع من أهمية قصوى.

مدخل

مازال المسرح و ذلك منذ القدم يثبت لنا أن أدواره الترفيهية و التربوية و التثقيفية المعروفة لم تنته بعد، بل إنها تزداد أهمية من يوم إلى آخر. فالبرغم مما أحدثه التطور العلمي و التكنولوجي في ميادين ابتكار الأدوات و الوسائل الترفيهية و التثقيفية- السمعية البصرية منها و المكتوبة- بقي المسرح من أهم الوسائل التي تربط الإنسان بالإنسان بطريقة مباشرة (الممثل، المتفرج) من خلال خشبة العرض المسرحي.

يحدث التواصل في المسرح بواسطة خطاب منطوق (النص) و خطاب مرئي (الفضاء) و ذلك عبر ملابس، ديكور، موسيقى و غيرها.و الفضاء هو ذلك المكان الواسع الذي يحوي الخشبة أين تقع العملية التمثيلية متوازية تماما مع القاعة المخصصة للمتفرجين (المتلقي)، فالهدف المتوخى من أي عمل مسرحي موجها للصغار أو الكبار هو تحقيق التواصل، و لا يتحقق هذا التواصل إلا عبر فضاء منطوق (الحوار) و مرئي(العرض) فحسب و إنما بواسطة ديكور، ملابس، إكسسوارات، موسيقى، إنارة و غيرها من الوسائل السينوغرافية.

فمن المؤكد " أن دراسة الفضاء في المسرح ليس أمرا سهلا لأنه يقتضي أولا الوقوف على التنظيم العام لمكان الحدث المسرحي و الروابط التي تتأسس بين ما يعرض و ما يدرك بين الذين يلعبون (الممثلون) و الذين يشاهدون (المتفرجون) كما يقتضي الحديث عن تزيين الركح و عن الطريقة التي نعرض فوقه عالمنا"(1).

فمصطلح الفضاء واسع يحدد زمانيا و مكانيا في المسرح، هناك إشكالية أخرى في تحديد المصطلح وذلك بين المكان المسرحي و الفضاء المسرحي Le lieu théâtrale et L'espace théâtrale

فقاموس المسرح لبتريس بافيس يعرف المكان المسرحي" المكان الذي يدور فيه العرض سواء كان ذلك المكان مكشوف بالهواء الطلق أو في مدرسة أوخان."(2) فمفهوم المكان في المسرح غير محدد إذ يمكنه أن يشمل مساحة شاسعة، أما مصطلح الفضاء أي Espace بالفرنسية

1- د. حسن المنيعي- المسرح المغربي من التأسيس إلى قاعة الفرجة- منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ط1 نوفمبر 1994-ص 39.

2- Patrice Pavis- Dictionnaire du théâtre – Edition Sociales-paris- 1980- p236

Space بالإنجليزية " وهو ذلك المكان الذي يطرحه النص، و يقوم القارئ، بتشكيله بخياله، و على المكان الذي يراه على الخشبة، و يدور فيه الحدث، و تتحرك فيه الشخصيات "(1) أو شيء يقوم به القارئ للمسرحية هو تخيل مكان بذهنه تقام فيه العملية التمثيلية و ذلك بشخصيات معينة في ديكور ما و بملابس و أكسسوارات، موسيقى، إنارة...إلخ و يعد هذا الفضاء في المسرح "من أنضج و أحدث التعريفات هو ما قدمه عالم الأنتروبولوجيا الأمريكي **إدوارد هال** الذي استغنى فيه عن مفهوم المكان المسرحي مستبدلا به الفضاء المسرحي Theatrical Space "(2) فالفضاء في المسرح هو المكان و الجو العام الذي تدور فيه أحداث المسرحية و هو بمثابة القلب النابض للمسرحية، يحمل هذا الفضاء ديكور، ممثلين، إكسسوارات....

أما **جيمس ميروند*** يعرف الفضاء قائلا : " إن فضاء المسرح هو تعبير هندسي معماري، و من جهة الإنتاج فإن فضاء المسرح هي مساحة مغطاة ذات إمكانية و لكنها أيضا محاطة بحدود و كمساحة هندسية، فإن فضاء المسرح جزء من الفضاء اليومي و توجد منفصلة و سابقة على أي

1- Op-cit p 151.

2- أكرم اليوسف- الفضاء المسرحي- دراسة سيميائية- دار مشرق مغرب- ط1 2000/94 ص 26.

***جيمس ميروند:** رئيس تحرير مقالات في الدراما بكلية ويستفيلد – جامعة لندن.

عرض...و على الرغم من أن العرض داخل فضاء المسرح هو الذي يخلق الفضاء المسرحي إلا أنهما منفصلان عن بعضهما، و في كل عرض، فإن الممثلين هم الذين يحددون مساحتهم الخاصة من خلال الكلمة و الحركة و الإشارة، و بمساعدة الأدوات المسرحية، و المشهد و الإضاءة و المؤثرات السمعية، و داخل هذه المساحة فقط يصبح للمسرحية امتداد حسي. "(1)

خلافا للمكان المسرحي إن الفضاء مصطلح لا نهاية له و إن كان في هذا المجال قد حدد في مكان يدعى المسرح رهين بظروف زمكانية تؤطره. و هكذا ذهب نقاد المسرح العربي إلى الاجتهاد في تفكيك الفضاء بشكل يضئ الممارسة المسرحية أو يزيح بعض مواطن الغموض التي لازالت تشوب مقومات الفرجة المسرحية العربية و آلياتها ، فالفضاء في المسرح هو " الحيز الذي تتطور فيه الحركة المسرحية أمام الجمهور على خشبة إنطلاقا من إخراج معين، أما المكان و الديكور و البناية، فهي أيضا فضاءات بالمدلول العام للكلمة إلا عندما ترتبط بجانب فني معين . "(2) حدد الفضاء في المفهوم العربي على أنه حيز مكاني تجري داخله العملية التمثيلية بمساعدة تقنيات و وسائل تضفي جمالية على العرض المسرحي.

1- جيمس ميردوند- الفضاء المسرحي- تر د. محمد سيد، الحسين علي يحي، حسين البدوي. مرا د. محمد عناني –مركز اللغات و الترجمة- أكاديمية الفنون ص 13-14.

2- محمد الحفاظ- المسرح و فضاءاته- دار البوكيلي ط1 1996 ص60.

أما **آن أبرسفيلد** فترى " أن الفضاء المسرحي حقيقة معقدة تتأسس بطريقة مستقلة و هو في الوقت نفسه محاكاة لحقائق لا مسرحية و لنص مسرحي كما أنه موضوع إدراك بالنسبة للجمهور. "(1) و لهذا فهناك وعلى حسب **آن أبرسفيلد** ثلاث مقاربات ممكنة لقراءة الفضاء المسرحي:

أ-**الإنطلاق من النص**: أي كيفية بناء الفضاء المسرحي انطلاقا من النص المسرحي و بمساعدته.

ب- **الانطلاق من المشهد**: النظر كيف يتأسس الفضاء المسرحي انطلاقا من التشخيص و بمساعدة المكان المشهدي.

ج- **الإنطلاق من الجمهور**: كيف يدرك المشاهد الفضاء المشهدي و الوظيفة النفعية لعلاقاته مع الفضاء المشهدي.

و للفضاء في المسرح أشكال تتمثل في:

1- الفضاء الدرامي.

2- الفضاء الركحي.

3- الفضاء السينوغرافي.

1- Anne Ubersfield- Lire Le Théatre- Edition Sociale- Paris- 1980 p76.

1-**الفضاء الدرامي:** مجاله النص و هو فضاء غير مرئي و غير ملموس يحدده خيال المتفرج في إطار العلاقات بين شخصيات المسرحية و ذلك عبر تسلسل الحدث المسرحي. و هو بشكل عام أي الفضاء الدرامي يقدم من خلال الحبكة الدرامية بما هو مجموعة انتقالات مكانية (كما في المسرح الإليزابيثي) أو فضاء ثابت (كما في التراجيدية الإغريقية و المسرح الكلاسيكي الفرنسي)

و باختصار هو الفضاء الذي يصوغه الخطاب الدرامي، و الذي ينتظم في جملة أنساق سيميائية، مشكلا رسالة عبر لغوية "(1) فهذا الفضاء لا يتحقق إلا بفضل اللغة التي تحمل ألفاظا و عبارات تحوي رموزا و مفاتيح المخرج على فهم هذا الفضاء و ما الهدف المرجو منه، هذا من جهة، و يساعد هذا الفضاء على عملية التواصل الذي يحدث بين النص والمخرج من جهة أخرى.

و يعرف **باتريس بافيس** على أنه الفضاء الدرامي الذي يقابل الفضاء الركحي أو فضاء الخشبة و هذا الأخير مرئي ملموس تعكسه **الميزنسين***، أما الفضاء الأول فهو من صنع خيال المتفرج و ذلك بوضع إطار يتطور فيه. فمخيلة المتلقي هي الأداة الوحيدة القادرة على كشف هذا الفضاء المتخيل فقد " يخيل للمتلقي من خلال العرض المسرحي- أن الممثلين يوجدون في وضع

1- أكرم اليوسف- م س ص 66.

* الميزنسين: La Mise En Scène بالفرنسية و تعني الإخراج أي فضاء المخرج.

لا يختلف في شيء عن وضعهم، أي في مكان مسرحي محدد و معين و واقعي لكن فجأة يدركون كذلك أن الممثلين يوهمونهم بالاعتقاد أنهم خارج ذلك المكان و أنهم في وضع مختلف تماما هذا الإدراك الذي يصل إليه المشاهدون عبر استعمال آلية التخيل هو الذي يسمى بالفضاء الدرامي." (1) هذا الأخير فضاء مجرد لا وجود له إلا في ذهنية المتلقي، باختصار إن الفضاء الفضاء الدرامي فضاء خيالي، كما يمكنه أن يكون رمزيا يحتاج إلى فضاء ركحي يظهره و يبرزه.

2- **الفضاء الركحي:** ينشأ هذا الفضاء من خلال التمثيل، أي حضور الجسد و الحركة، كما أن هذا الفضاء يتجسد عبر حضور وسائل العرض و كيفية توزيعها على الركح، و الفضاء الركحي يستعمل داخل الفضاء السينوغرافي الذي يجمع بين فضاءين، فضاء العرض و فضاء المتلقي، فمن خلال هذا الفضاء يقدم المخرج قراءته و ذلك بفك الرموز الموجودة في الفضاء الدرامي و عرضه، فيعتبر الديكور أداة من الأدوات الهامة التي تجسد تلك الفضاءات على الخشبة، و من جهة أخرى يمثل الديكور الجزء المهم في الفضاء الركحي، لأنه معد للاستعمال عبر الممثلين بواسطة اللعب (التمثيل) و ذلك لنقله من الجمود إلى الحركة، كما أن " النصوص المسرحية لا يمكن أن تدرك إلا في حدود فضائية سواء كانت الفضاءات الدرامية التي تحتوي

1- عزيز تجيني- نظرات في الفضاء المسرحي- مجلة البحرين الثقافية- تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب العدد -24 أفريل-2002-ص 35.

الشخصيات و الأحداث، و تتفاعل معها، أو الفضاءات المسرحية المعمارية التي تضم الممثلين و الجمهور معا.و هذا يعني أن الفضاء المسرحي لا يشكل فضاء التواصل فحسب، بل و موضوع هذا التواصل أيضا بين المتفرج و الممثل حامل العرض... "(1) فأي دراسة للفضاء المسرحي لا تتم إلا بالأخذ بعين الاعتبار نظرية الاتصال و التواصل و ذلك عبر دال و مدلول.

1-**الدال: (Le Signifiant) هو** حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه.

2- **المدلول: (Signifie)** هو تلك الأصوات التي تلتقطها أذن المستمع و تمثل له صورة ذهنية و مفهوم هو المدلول. و تتم هذه العملية من خلال الفضاء الركحي.

و يسمى هذا الفضاء بالفضاء المسرحي أو فضاء اللعب " و [هو الذي] يحقق الإخراج المسرحي بحيث يصبح معطى من معطيات المخرج للجمهور، بحيث و في عملية إنتاج العرض المسرحي " (2) و هنا يقوم المخرج بتقديم قراءته و تصوره للفضاء الدرامي و يبحث عن الآليات التي بواسطتها يحقق هذا التصور داخل ما يسمى بالفضاء الركحي، فهذا الفضاء هو تجسيد لأفكار و تصورات و آراء و تخيلات تحملها القوة الفكرية و الإبداعية للمخرج إذ يعتبر الديكور أداة من الأدوات الهامة التي تجسد هذه التصورات على الخشبة.

1- أكرم اليوسف-م س – ص89.

2- عزيز تيجيني -م س- ص 36.

3- **الفضاء السينوغرافي***: يجمع هذا الفضاء بين مجال اللعب المخصص للممثلين، و المجال المهيأ للجمهور، فالفضاء السينوغرافي هو ذلك النظام المؤسس للمكان المسرحي الذي يحدث علاقة تواصلية بين مرسلي العرض المسرحي و متلقيه فهو بالتالي" فضاء مليء لأنه ينبني على أشياء مادية موضوعة أو تتحرك على الخشبة كما أن هذا الفضاء يشمل فضاء الخشبة و هندستها بما هي تقسيمات لمواقع تنقل الممثلين، أو تحريك قطع الديكور بوضعها أدوات أولا ثم علامات دالة و واصلة...و ضمن تضاعف هذا الفضاء يندرج فضاء الخشبة بوصفه حيزا و مسافة. "(1)

و على هذا فالفضاء السينوغرافي يعد الأشمل إذا ما قورن بالفضاءين السالفين الذكر و يتميز هذا الفضاء بالتعداد و التنوع، سأتوقف عن أهم أشكال هذا الفضاء :

1- **فضاء الخشبة الإيطالية.**

2- **الفضاء الدائري.**

3- **الفضاء المفتوح.**

4-**فضاء العلامة و المدرج و نصف الدائري.**

1-فضاء الخشبة الإيطالية: يعتبر هذا الفضاء فضاء تقليديا، يتشكل أساسا على التقابل بين الصالة حيث يوجد الجمهور و الخشبة مكان اللعب، و ينقسم إلى قسمين يفصل بينهما إطار يجعل

---

* سأتطرق لمصطلح السينوغرافيا لاحقا.

1- محمد الحفاظ- م س- ص60.

خشبة المسرح تدور و كأنها لوحة حية.

2- الفضاء الدائري: هذا الفضاء له جذور تاريخية و تراثية عند العديد من الشعوب و المجتمعات بما في ذلك سكان المغرب العربي، فيحيلنا هذا الفضاء مباشرة إلى فضاء الحلقة حيث يحيط الجمهور من كل الجوانب بمكان الفرجة فهو من أقدم الفضاءات نصادفه في الحلقة و السيرك .

3- الفضاء المفتوح: و هو فضاء لا يضع أي حدود بين الممثلين و المشاهدين فالكل في مكان واحد حيث أن الممثلين يتجولون وسط الجمهور و الجميع يتنقل عبر الأماكن المخصصة للعب.

4- فضاء العلامة و المدرج و نصف دائري: الأول أي فضاء العلامة يتيح إمكانية اللعب وسط الجمهور حيث ينقسم الجمهور إلى أربع مجموعات تشكل العلامة (la croix) نواة أو مركز هذا التقسيم أما الثاني فضاء المدرج فنجد الممثلين في الأسفل و الجمهور في مكان مرتفع، أما بالنسبة للثالث أي فضاء نصف دائري هو قريب جدا من فضاء الخشبة اليونانية حيث يجلس الجمهور في مكان مرتفع و تظهر الخشبة على شكل نصف دائري من الأعلى .

يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات المسرحية الحديثة على مستوى التداول في الخطاب المسرحي العربي " فقد بدأ المعنيون بالمسرح تداوله في الثمانينات من هذا القرن و لعل أول

من استخدمه المسرحيون في المغرب العربي بحكم اتصالهم الوثيق بالثقافة الفرنسية، ثم أخذ يشيع استخدامه في أنحاء أخرى من العالم العربي بديلا عن مصطلح الديكور أو الديكور و الإضاءة معا حينما ينسبان إلى مصمم واحد، و تحكمهما رؤية واحدة. "(1)و بناء على هذا فالسينوغرافيا و كما يعرفها قاموس المسرح **لبتريس بافيس** على أنها " مشتقة من الكلمة الإغريقية Skénographia و تعني فن تزيين المسرح، ديكور مرسوم.

1- (مصطلح تشكيلي) فن رسم عمارة منظوريا.

2- فن رسم الخشبة.

3- الديكورات نفسها.

4- علم الخشبة و الفضاء المسرحي (الخشبة و الصالة)." (2)

و يمكن تعريفها على أنها " فن تنسيق الفضاء المسرحي و التحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي، الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث. "(3)، و تعتبر السينوغرافيا أيضا " فن تنسيق مختلف أنواع الديكور، ظهر في أوربا مع اكتشاف فن الرسم المنظوري."(4) فهي على هذا الأساس كل الموضوعات المادية التي فوق الخشبة و الصالة فهي إذا فضاء يحمل فضاءين

1- علي عواد- غواية المتخيل المسرحي- المركز الثقافي العربي ط1 1997- ص 87.

2- Patrice Pavis-op-cit- p 357.

3- مارسيل فريد فون- فن السينوغرافيا اليوم- تر/ إبراهيم حمادة، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة 1995.ص 21.

4- Marie- Claude Hubert- Le Théâtre- Edition Milan-Paris-1998.p 29.

يجمع بين الخشبة و الصالة أين يوجد الجمهور (المتلقي)، و هي أيضا " فن تصميم الفضاء المسرحي و صياغته و تنفيذه وفق متطلبات العرض، و يعتمد التعامل معه على استثمار الصور و الأحجام و المواد و الألوان و الضوء."(1).أما مدرسة براغ Prague * فقد وضعت ثلاث تعريفات لمصطلح السينوغرافيا: 1- **السينوغرافيا الفنية:** و هي كل ما له علاقة بالخشبة و البحث في عملية الإخراج بطريقة جمالية .

2-السينوغرافيا التقنية: أخذ الفضاء المسرحي كنموذج و توحيد النمط، و هي دراسة تطبيقية خاصة بالإعداد التقني للخشبة.

3-السينوغرافيا النظرية: و التي تجمع النظرية العامة و تاريخ السينوغرافيا."(2)

تجمع جل هذه التعريفات مفهوم مصطلح السينوغرافيا، إذ أن لمصطلح السينوغرافيا دراسات مختلفة و مفاهيم متعددة، و أحيانا متباينة فلا نكاد نفرق بين المعنيين اللغوي و اصطلاحي. فالسينوغرافيا إذا عنصر فعال يعطي معنى للفضاء المسرحي تؤثر فيه و تتأثر به، هذا الأخير (الفضاء) يحمل العرض بما فيه و السينوغرافيا عنصر تقني دلالي في العرض المسرحي.

1- م س- مارسيل فريد فون- فن السينوغرافيا- ص08.

* Prague براغ: تأست حلقة براغ في عام 1926 و يوكاروفسكي الذي أرسى الدرس السيميوطيقي للفن بوصفه نظاما متكاملا من العلامات اللغوية و غير اللغوية عبر الإيماءة كتمثيل شارلي شابلن .

2- Jaques Polieri- Scénographie- Sémio graphie- Edition Denoël Gonthier- 1971 p11.

الفصل الأول

الفضاء السينوغرافي

المبحث الأول:الفضاء السينوغرافي

1- الديكور:

تستعمل كلمة ديكور للإشارة إلى كل ما يراه الجمهور على الخشبة باستثناء الممثلين، و أعظم تأثير له يكون في بداية المسرحية عندما تخفت أضواء المسرح، و يرتفع الستار، و يدخل الجمهور عالما جديدا. الديكور هو أول شيء يراه متلقي العرض فوق ذلك الفضاء الواسع (الخشبة)، المخرج هو أول مصمم للديكور و ذلك حسب تماشيه و النص المكتوب (المسرحية) " ففي المسرح يعد الخيال أكثر واقعية من الحقيقة نفسها عندما يأتي بتلقائية. "(1)

يعرف **باتريس بافيس** الديكور في قاموس المسرح على أنه " كل ما يظهر إطار الفعل فوق الخشبة بوسائل تصويرية، بلاستيكية و هندسية. " (2) فالديكور له مهمة فعالة و ضرورية في سيرورة أحداث المسرحية، عن طريق العمارة المسرحية برسومات تصويرية تختصر في الكثير من الأحيان الكلام و الحركات، و ذلك ما للديكور من دلالات و إيحاءات.

يرى **جوردن كريج** " أن الديكور هو أول ما يجب التفكير فيه عند إنجاز أي عرض مسرحي، كما يعتبر من الغباوة و الجدل في وجوب التناسق بين العرض و المناظر المشكلة، لا

1- Xavier De Courville- Décors De Théâtre- Edition Bourrelier-Paris- 1949 p 7.

2 –Patrice Pavis op-cit-p99.

تتعلق بطريقة بناء الديكور في حد ذاته بقدر ما تخص خلق مكان يتماشى و ما يطرحه المؤلف من أفكار، فهو يحث على البحث عن الإيحاءات في النص المسرحي و ينتهي عن البحث عن ذلك في الطبيعة." (1) يطرح **جوردن كريج** قضية النص الركيزة الأولية لإيجاد إيحاءات و رموز تدل على نوع تصميم المناظر و ذلك بوضع ديكورات لها وجود في النص المسرحي، أي أن الديكور يعبر عن فكرة المؤلف من خلال النص المسرحي.

و من جهة أخرى يجب على المخرج المسرحي أن يتذكر دائما أنه طالما كثرت الحركة الحتمية في المسرحية، استلزمت فراغا أكبر للتمثيل. كما عليه أن يضع في اعتباره أن المسرحيات التي يغلب عليها الحوار يجب أن يكون لها متسع كبير على خشبة المسرح يمكن تغطيته بقطع الأثاث. " فالديكور المسرحي هو الإطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي، الذي يساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب، و يشترط ألا يعارض المذهب التشكيلي مع مذهب النص المسرحي و أسلوب الإخراج بشكل وحدة فنية متكاملة و لذا يجب أن يتماشى الديكور المسرحي شكلا و مضمونا، مع جميع عناصر التعبير و التشكيل المصاحبة مع الأداء، الإضاءة، الملابس، و أسلوب الإخراج بحيث يكون العرض خادما لروح النص و مضمونه الدرامي. "(2)

1- أنظر إدوارد جوردن كريج- في الفن المسرحي- تر:دريني خشبة- سلسلة الألف كتاب رقم 63 مكتبة الآداب و مطبعتها – القاهرة 1960 ص 43-44.

2- عثمان عبد المعطي- أثر الديكور و الملابس على تكوين المخرج المسرحي-مجلة القاهرة أدب-فكر- فن تصدر منتصف كل شهر 22 صفر 1408/ 15-11-1987 عن فن التصوير بالميناء ص22.

فعندما يوضع الديكور بطريقة مدروسة تكون هناك هرمونية* بين هذا الديكور و التمثيل و الوسائل التقنية الأخرى.

فالديكور يمثل علامة فوق فضاء كان فارغا في بداية الأمر" و عليه يمكن تصور الفضاء المسرحي عبر أنساق الديكور بأشكال متنوعة، ستتبع بالضرورة علاقات تمثيلية و تواصلية و مادية مختلفة. "(1) أي أن هناك تناسق بين الفضاء المسرحي و مادة الديكور أي مادة الصنع (خشب، بلاستيك، حديد...)، لذلك فالديكور وقبل وضعه فوق الخشبة يكون متصورا مسبقا من قبل المخرج الذي يخول المهمة إلى مصمم الديكور الذي يلعب دورا مهما في تصميم المناظر.

إن أول واجبات مصمم الديكور هو كيف يعمل بالاشتراك مع المخرج، فإذا كان المخرج مختصا بترجمة النص إلى مناظر و إذا كانت رسالة الممثل هي أن تجعلنا نشعر بالحقيقة، فيجب على المصمم أن يترجم النص تصويريا، و ينقل ما يحتويه النص من رموز و كودات.

" هناك بعض المخرجين من يعطي الحرية الكاملة للمصممين لكي يعبروا عن تصاميمهم للاتفاق على المبادئ الأساسية و هناك مخرجون آخرون يتدخلون بكل صغيرة و كبيرة خلال التصاميم الأولية و التصاميم النهائية، و خلال عملية تنفيذ التصاميم و وضعها على المسرح بل أن هناك

---

* هرمونية: Harmonie تناسق.

1- م س ص 143.

عدد من المخرجين من يقوم بمهمة التصاميم بنفسه من غير الاستعانة بأشخاص آخرين."(1)

فالمخرج الذي يعتبر المبدع الثاني للمسرحية يجب أن يكون له حوار مسبق و جلسات مع مصمم الديكور بوجود النص طبعا لأنه الأداة التي تجمع بينهما للاتفاق على طريقة التصميم، فهناك مخرجين يتركون المجال لمصمم الديكور كي يتصرف بحرية في تركيب الديكور و تصميمه، بيد أن هناك مخرجين آخرين يحبذون التدخل و إعطاء تعليمات لوضعه.

لقد حقق فن الديكور تطورا ملحوظا في إطار الاهتمام بالمنصة و أضحى أداة مهمة و ضرورية في الفضاء السينوغرافي " إذ كان التصميم- الديكور- أكثر عناصر العرض المسرحي استفادة من التكنولوجيا المعاصرة، و بدأت هذه الاستفادة بإحلال الكهرباء محل الإضاءة التقليدية، و دخول عصر الحسابات الإلكترونية و غير ذلك من التقنيات الحديثة التي أوشكت أن تجعل منصة المسرح تتحول إلى شاشة سينما. " (2) هذا التطور في فن التصميم أعطى أهمية كبيرة لمصمم الديكور و بات عضوا فعالا في العرض المسرحي، إذ نجده يهتم مسبقا فضاء المسرح و يتدارسه، إذ يعتبره مشروعا قابلا للاستثمار يطرح بواسطته مواضيع تاريخية اجتماعية، يقدم من خلاله تصويرا تشكيليا للمسرحية و ذلك عبر وسائل مرئية تدعى الديكور، من هنا

1- بدري حسون فريد- سامي عبد الحميد- مبادئ الإخراج المسرحي- دار الكتب للطباعة و النشر- جامعة الموصل بغداد 1400ه- 1980.

2-DenisBablet- SVOBODA- Edition de la cité –Paris 1970 p 59.

فقد أصبح للديكور وظيفة هامة تتمثل في التمهيد للحالة النفسية و العقلية للمتلقي (المشاهد) حتى يكون جاهزا لتقبل الدلالات الحركية و الصوتية و إثارة أحاسيسه في جو ممزوج بالفرح و الخوف تحصل هذه العملية بتضافر جهود كل من المخرج و المصمم.

- تطور الديكور*

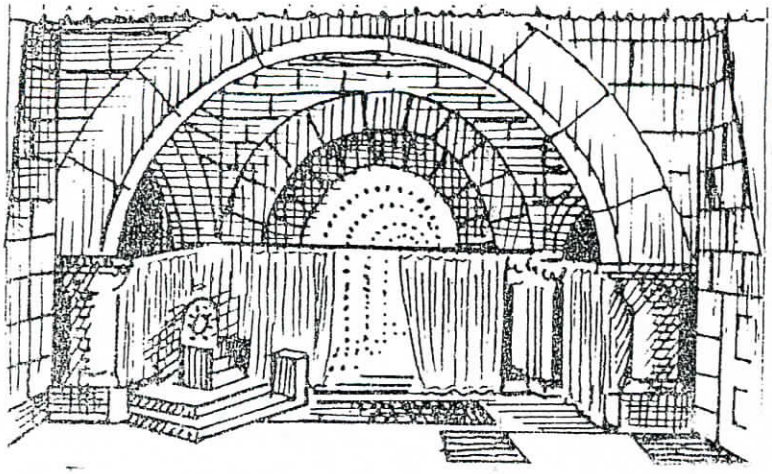
- أنواع الديكور**

---

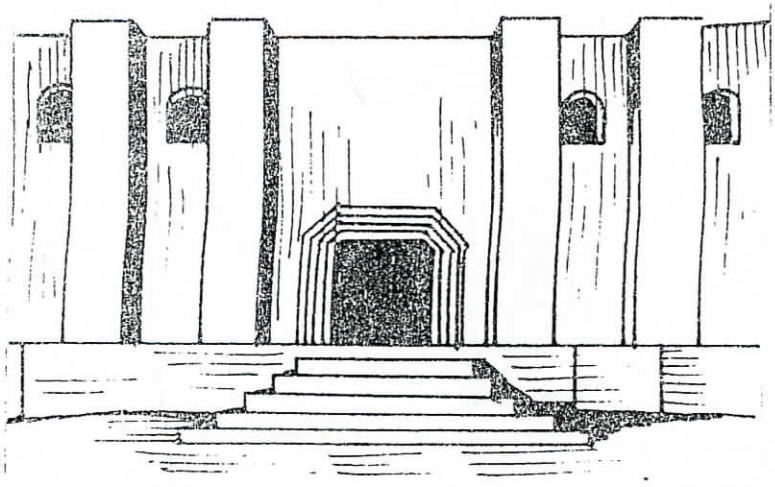
*ينظر الشكل1-2-3 تمثل لنا الأشكال اللاحقة تطور الديكور من خلال مسرحية الملك لير لشكسبير .

**ينظر الشكل1-2-3 -4-5 تمثل لنا الأشكال اللاحقة بعض النماذج عن أنواع الديكورات.

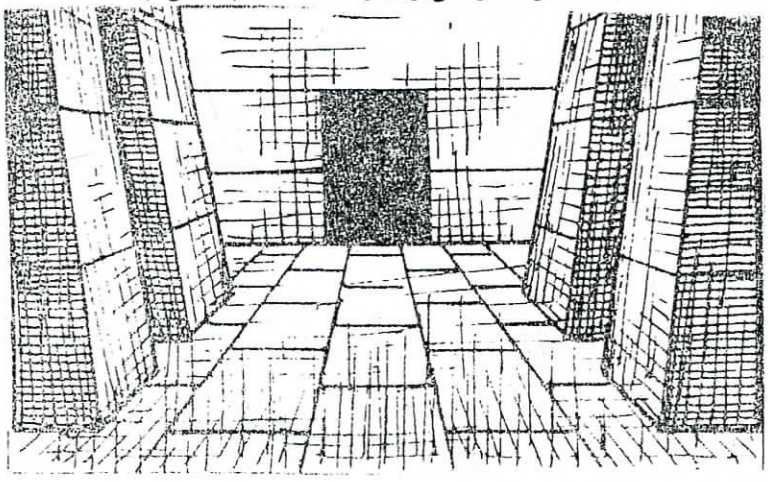
تطور الديكور من خلال مسرحية الملك لير لشكسبير



الملك لير- أنتون 1905 (الشكل1)

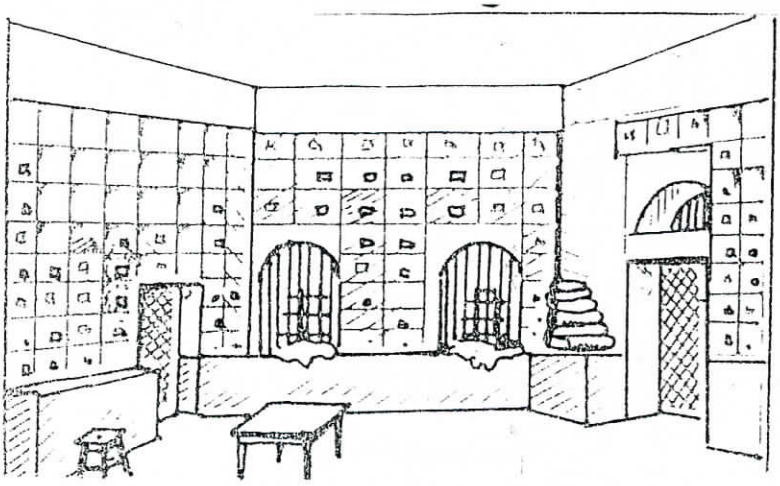


الملك لير- ماركس رينهارت 1919 (الشكل2)

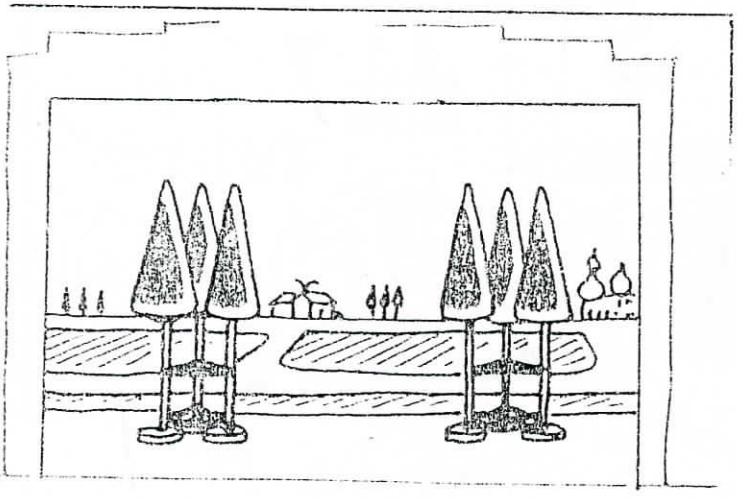


الملك لير- أدولف آبيا 1926 (الشكل3)

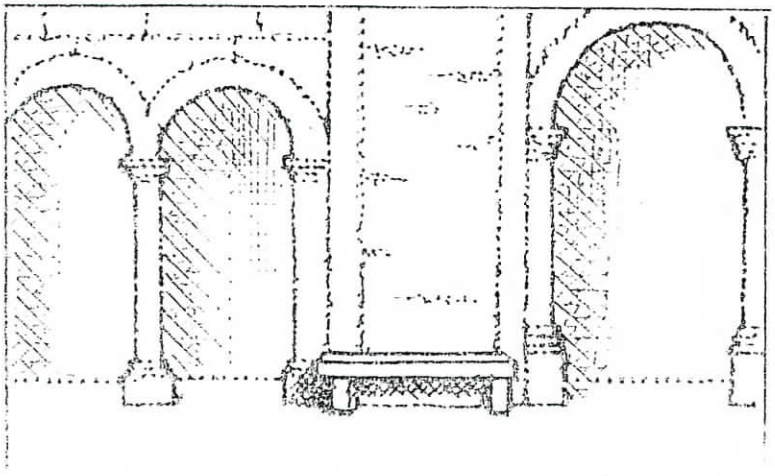
بعض النماذج عن أنواع الديكور.



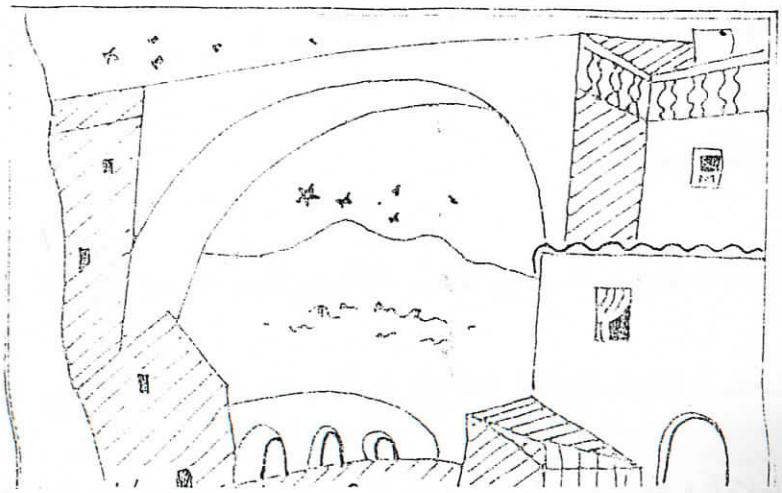
ديكور واقعي (الشكل1)



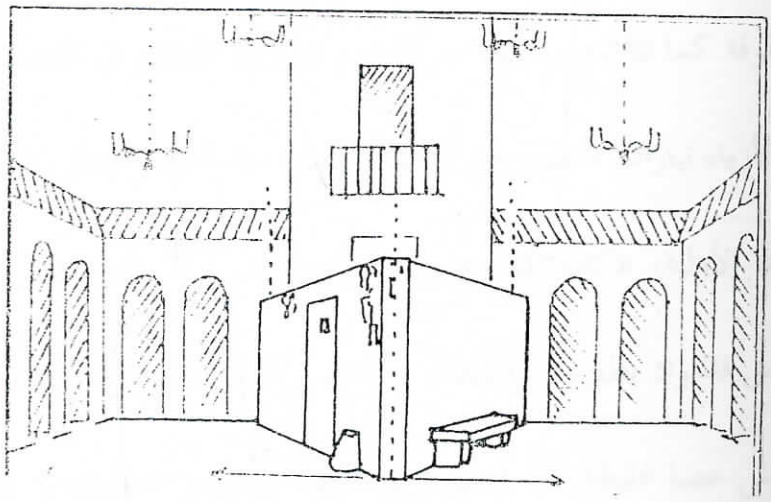
ديكور رمزي (الشكل2)



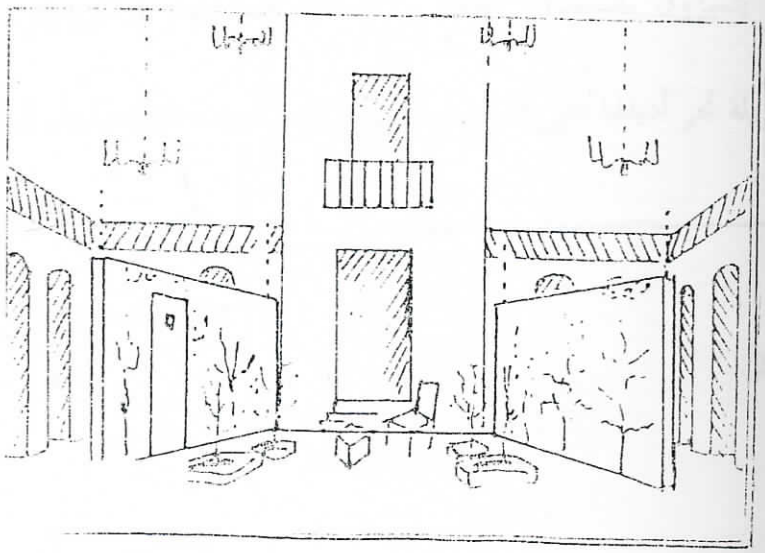
ديكور مزخرف (الشكل3)



ديكور مرسوم (الشكل4)



ديكور متحول (5)



2-الأزياء (الملابس)

تعتبر الأزياء عنصرا أساسيا من عناصر التكوين المسرحي، و يجب أن تتطابق الملابس المصممة مع مركز الشخصية الاجتماعية إذ تعد الأزياء أقدم من العرض المسرحي نفسه." الأزياء المسرحية من الأنساق العلاماتية الفاعلة في مشهدية العمل المسرحي، فهي الجلد الثاني للممثل. "(1) و لهذا يجب أن تقيم الملابس علاقة مع باقي مكونات الفضاء لتشكل إيحاءات تتماشى

و الحوارات المنطوقة كما تتلاءم و طبيعة حركات و تنقلات الممثلين في الفضاء العام للعرض أيضا.

لقد تأثرت الأزياء تيارات التطور التي عرفها الإنسان منذ العصر البدائي فكانت الجلود

و الصوف مادتها الأولية، «كان الممثلون في المسرح الإغريقي* بأدوارهم يلبسون ملابس مميزة لكل فئة من الناس فالملوك يظهرون بالتيجان و الملابس البيضاء القرمزية، و هرقل مثلا يلبس جلد أسد و قبضته على عصا غليظة، أما الشيوخ و الكهنة بالملابس البيضاء، و البائسون بملابس رثة ممزقة و العجائز يتميزون باستعمال العصا و العكاز، أما المسرح الروماني، فقد كان الممثلون يلبسون حللا طويلة تجر أذيالها على المسرح ذلك في المسرحيات التراجيدية، أما المسرحيات

1- IDEM Patrice Pavis- op-cité p 72.

*ينظر الصور 1-2..

زي يوناني (الكاهن) صورة1





زي روماني (الملكة) صورة 2

الكوميدية فكانوا يلبسون ملابس قصيرة تثير الضحك و التسلية." (1) لكل عصر ملابسه الخاصة به *.

فمن المعلوم أن الملابس المسرحية ليست نوعا من الزخارف الإضافية في المسرحية ، بل إنها عنصر أساسي من عناصر المسرحية، فهي تعتبر جزءا من الديكور بوصفها مناظر حية كما أن للأزياء قيمة عظمى في زيادة إيضاح حركات الممثل و تعبيرات وجهه. يرى **رولان بارت**" أن للملابس وظيفة اجتماعية و دلالة مكانية يمكن أن نستخلص منها علاقتين هامتين تقيمهما عند أداء وظائفها:

1- علاقة ما بين الملابس و الفضاء الاجتماعي و المكاني.

2- علاقة ما بين الأزياء و الموضة.

و بين هذين العنصرين تتشكل علاقة تبادلية." (2)

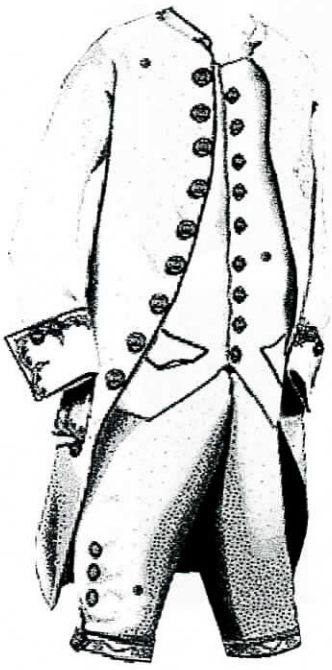
تساعد الأزياء في تبيان العلاقات بين شخصيات المسرحية و إظهارها كما تبين الفوارق الاجتماعية والانتماءات الطبقية، و توحي أيضا من خلال طبيعة اللباس إلى فصول السنة و خصائصها فعلى سبيل المثال (صوف، فراء، أحذية مبطنة، ألبسة غليظة) فصل الشتاء برودة المناخ(شمسية، عصير، قبعة...) فصل الصيف و طقس حار.

1- أنظر عثمان عبد المعطي-أثر الديكور و الملابس على تكوين المخرج المسرحي- م س -ص 23.

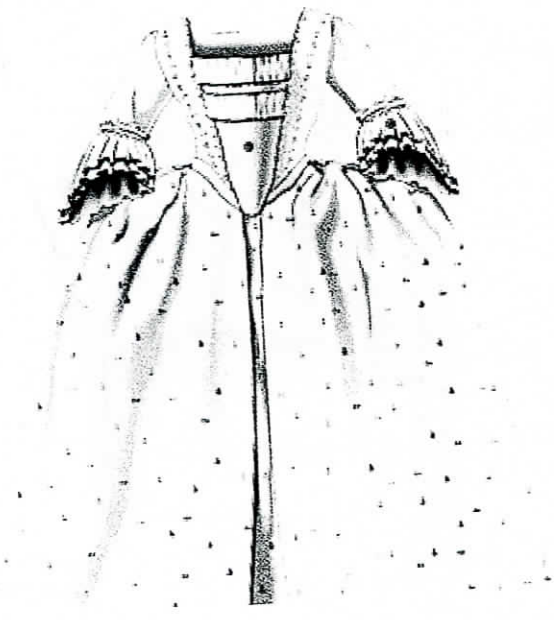
* ينظر الصور 1-2-3-4 عن تطور الأزياء.

2- أكرم اليوسف- م س-ص 132.

تطور الأزياء

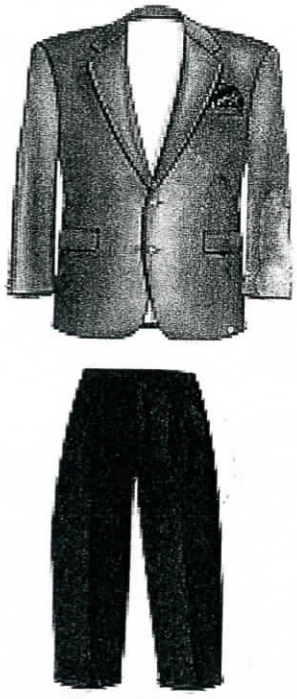


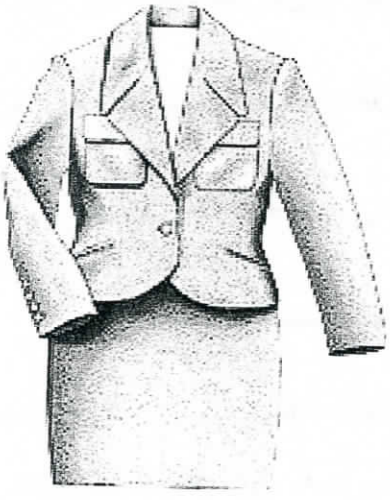
زي رجالي (العصر الإليزابيثي) صورة 1



زي نسائي (العصر الإليزابيثي) صورة 2

زي رجالي (بدلة كلاسيكية) صورة 3





زي نسائي (بدلة كلاسيكية) صورة 4

تحدد أيضا أي الأزياء السن، الجنس، المكان، الفضاء، المهنة:

السن: شاب، شيخ، طفل.

الجنس: ذكر، أنثى.

المكان: ريف، مدينة، مصنع،...

الفضاء: لباس بحر، لباس تسلق الجبال، لباس رواد الفضاء،...

المهنة: شرطي، أستاذ، طيار،...

" تنقل لنا الملابس معلومات و أفكار و رموزا عديدة أثناء العرض المسرحي، و هي التي تحدد أجواء المسرحية من حيث المكان و الزمان، فليس المطلوب من الملابس أن تكون جميلة أو قبيحة، لكن المطلوب منها أن تتفق مع الشخصية و تظهرها و تبين مميزاتها. "(1) فوظيفة الملابس هي تحديد مظهر الممثل على الخشبة و تحمل هي الأخرى فكرة، إذ لا يجب أن تحول انتباه المشاهد عن سياق موضوع المسرحية. و من جهة أخرى للملابس دور مهم دلالي فهي يبين الظروف النفسية للشخصية، فإذا كان الممثل أنيقا يرتدي ملابس جميلة تدل على فرحته و توازنه النفسي و العكس صحيح يذكر **تايروف*** " إن الملابس هي الجلد الثاني للممثل، و من هنا جرت العادة على اتخاذها

1- د. عثمان عبد المعطي عثمان- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- د ت ص 165.

- تايروف Taitov : ألكسندر ياكفلوفينس تايروف من كبار المخرجين المسرحيين السوفيات الذين كرسوا حياتهم كلها لخدمة المسرح و تطوره و إصلاحه و إغنائه بوسائل تعبيرية جديدة، أسس مسرح الحجرة و أسماه مسرح الواقعية الجديدة.

كائن حي متحرك على خشبة المسرح، تسهم في إبراز وجهة النظر التشكيلية و العاطفية و الدرامية في النص المسرحي."(1) فالملابس المسرحية تساعد في وصف أشخاص المسرحية، ففي عهود رجال الكوميديا كانت الملابس تكشف لنا الأشخاص و تجعلنا نتعرف عليهم من النظرة الأولى، و أحيانا نجد عنصرا من الأزياء له معنى رمزي كحذاء **شارلي شابلين*** فعند رؤية شخص يلبس حذاء كبيرا يتبادر إلى أذهاننا حذاء **شارلي شابلين**.

و للملابس أهمية كبيرة، فهي تساعد الممثل على أن يتقمص الشخصية التي يمثلها بجانب أنها تميزه و تبين لنا شخصيته و تؤكدها من جهة " يمكن أن تكون أقل توظيفا في العمل المسرحي، إما أن تزعج الممثل أو تساعده في أدائه التمثيلي، فلابد من اختفاء شخصية الممثل أو على العكس إبرازها. "(2)

و لهذا فإن الملابس تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل طبعا، و غالبا ما يكون اللباس في المسرح مرتبطا بعلامات أخرى، يضمها أو يصممها المصمم لربط العلاقة بين إيحاءات كل من الديكور و الأغراض و الحوارات. و يلعب اللون في هذا المجال دورا رياديا من حيث تماشيه مع باقي ألوان العناصر المكونة للفضاء، و كذا فكرة المؤلف أو المخرج أو كبليهما معا.

---

* شارلي شابلين: ممثل كوميدي أمريكي –عمل بالسينما الصامتة.

1- زياد الحكيم- الديكور و المؤثرات البصرية في لمسرح- مجلة الفيصل- العدد 317-مجلة ثقافية شهرية تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية- ص 28.

2- زيجمونت هبنر- جماليات فن الإخراج- ترد. هناء عبد لفتاح- تقديم سعد أردش- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة-1993-ص116.

و نحسب أن ذلك ما يجعل **رولان بارت** يدعو إلى جعل دور الزي دورا وظيفيا فكريا أكثر منه تشكيليا، ذلك أنه عنصر من العناصر التي تشارك في توطيد العلاقات الجدلية القائمة بين مضمون الإبداع المسرحي و شكله."(1) فهنا تظهر مهمة مصمم الأزياء في تحديد مظهر الممثل في وسط ديكور مشكل في فضاء معين، فالأزياء لها وظيفة أخرى غير التزيين فقد تحمل فكرة المسرحية مثلها مثل الديكور و الخوار.

إذن فاختيار الملابس المسرحية يجري على أساس التقاء كل من المخرج و مصمم الأزياء الذي يكون قد اطلع على النص المسرحي مسبقا، يحدد شكل الملابس و مادتها و ألوانها مع الأخذ بعين الاعتبار لون الديكور و الإضاءة العامة للعرض،و الأخذ بالأهمية أدق التفاصيل ليكون عرضه ناجحا و ملفت للنظر من طرف المشاهد، و من جهة أخرى يتأسس ذلك على دراية المصمم بالمعاني الرمزية للألوان فلكل لون دلالة رمزية، إذ عادة ما يكون اللون الأزرق الفاتح للطهارة، و البنفسجي للملوك، الأصفر للموت إلى غير ذلك، كما يجب على مصمم الأزياء أن يعرف تطور الموضات في مختلف العصور و يتفق مع الذوق العام " فهو يخلق و يصنع الملابس لشخص معين، و في ظروف معينة، كي يقدمه لأناس يعيشون في زمان و مكان معين. "(2)

1- رولان بارت – مقالات نقدية في المسرح – تر: سهى بشورن منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية- دمشق 1987 ص48.

2- أنظر: د. عثمان عبد المعطي- م س- ص163.

وجب هنا على كل مصمم أزياء و منفذها، و مخرج المسرحية بالدرجة لأولى أن يعلموا أن عملهم لابد أن يرمي إلى تحقيق هدف التوفيق بين الحياة و بين الحركة التمثيلية و إلى التوفيق بين العصر و بين الوسط.

فالمطلوب من المخرج القادر على أن يجعل الملابس تحمل الآثار التي تكشف عن الوضع العادي للشخصية المسرحية، من حيث إظهار لباسها خاصة إذا كانت الشخصية المسرحية من شخصيات العمال أو الموظفين،" فلقد حرص **أندريه أنطون*** على أن يحمل سروال موظف المكتب إنتفاخات عند ركبتيه، و لمعان الكم الأيمن الذي يكشف عن مهنته على الجلوس المطول، و الاحتكاك بلوح المكتب. "(1)

إذا كان المطلوب من المخرج السعي إلى إظهار تناسق الملابس مع المركز الاجتماعي، فيبقى عليه السعي إلى التذوق في اختيار الألوان، و كذلك التفصيل و التنفيذ و يجب أن تتماشى الألوان العامة للملابس مع الديكور.

إن مهمة مصمم الأزياء هي الدقة و التمّيز و مواكبة الموضة خاصة في حالات الملابس التاريخية مثلا فيفترض على المصمم العودة إلى مراجع تاريخية من صور و مخططات يمكن أن يجدها

1- أحمد زكي – م س- ص37-39.

*أندريه أنطوان: André Antoine(1858-1943) مخرج فرنسي أسس المسرح الحر.

في متاحف تعرض فيها أزياء عصور مضت، أما مواكبة الموضة و دراسة تطورها في مختلف العصور، و كيف ينتقي من أزياء عصر بذاته الشكل الذي يظهر جميلا على المسرح، و يبحث عما يتفق و الذوق الحديث و عصر ظهور المسرحية. هنا يكمن التعقيد لأن الموضة لا نهاية لها و صرخات الموضة تتغير كل سنة، و كل موسم فيجد المصمم نفسه أمام مجموعة متنوعة من الأزياء يصعب تحديد الزمن بدقة لذلك يجب البحث الدقيق في هذه المسائل.

كما أن هناك أنواع من الأزياء لها أيضا مدلولها و إيحاءها فوق الخشبة **فبرتولد برشت** كانت الأزياء في مسرحه معبرة تعكس الواقع المعيش، و كذلك لها دلالات رمزية لخلق حالات التأمل و النقد ففي مسرحية " **الإنسان الطيب في ستشوان**" ألبس الآلهة ألبسة عادية و كأنها شخصيات عادية من سائر البشر ذلك لتأكيد واقعيتها " أن تكون متميزة حسب كل شخصية، و أكد برخت على أن تبدو قديمة "(1)

أما **أنتونان آرتو** فقد ذكر :" فيما يخص الملابس يجب تجب الأزياء الحديثة و تتبع الموضة، و الرجوع إلى الأزياء القديمة التي تكون أكثر إيحاءا و رمزية. "(2)

و هكذا فلا تستطيع القواعد أن تحل محل لذوق و الحكمة عند انتقاء الملابس التي تعكس ملامح الشخصيات، و قد تساعد كثيرا المعرفة بالألوان الرمزية، لكن ما أكثر الحماقات التي يرتكبها المصممون عندما يتبعون حرفيا تلك التقاليد المفرطة.

1- كاثرين بليزيتون- مسرح مايرخولد و بريخت- م س- ص 161.

2- Antonain Artaud- Le théâtre Et Son Double- Edition Hatier Paris p 148.

3-الإنارة:

تعد الإنارة من أحدث التقنيات المستخدمة في العرض المسرحي، حيث اعتمد الإغريق و الإليزابيثيون على الشمس مصدرا للإضاءة، و منذ أن وجدت المسارح المغلقة في أواخر القرن السادس عشر حتى سنة 1914، كانت الإضاءة تتم بأضواء مبهرة في مقدمة المسرح مسلطة على الممثلين .

" تؤدي الإضاءة دورا سيميائيا مهما في العرض المسرحي، فمن وظائفها الأساسية خلق علامات مزاجية، و الإيحاء بالجو النفسي (إثارة العواطف و الأحاسيس و الإشارة إلى الزمان: صباح، مساء، شتاء، شروق، غروب)، و تحدد إذا ما سلطت الكشافات* على جزء من الخشبة دون غيره كان معنى هذا أن الجزء المضاء هو المكان الذي تجري فيه الأحداث مؤقتا. "(1) فللإنارة إذن وظيفة إيحائية مهمة جدا في العرض المسرحي إذ تساعد في جلب انتباه المشاهد و تعريفه بمكان مجريات أحداث المسرحية و زمانها.

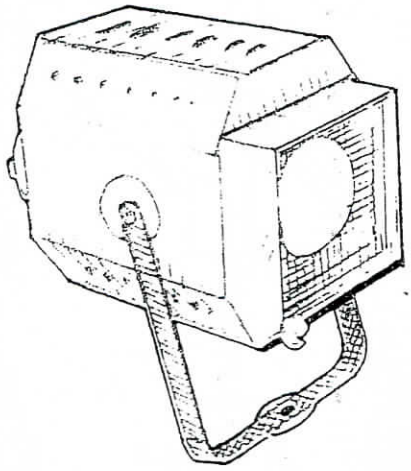
و تعتبر الإنارة في الميدان المسرحي من العوامل الأساسية في تشكيل الصورة العامة للعرض المسرحي، بتركيز الضوء على مجموع الممثلين، أو أجزاء الديكور و الإكسسوارات، و الأثاث

---

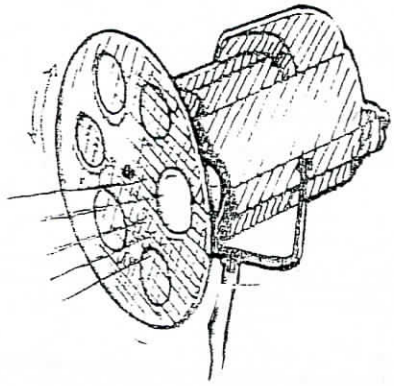
* الكشافات: Projecteur تعني المصابيح.ينظر الأشكال 1- 2-3-4.

1- علي عواد – م س ص99

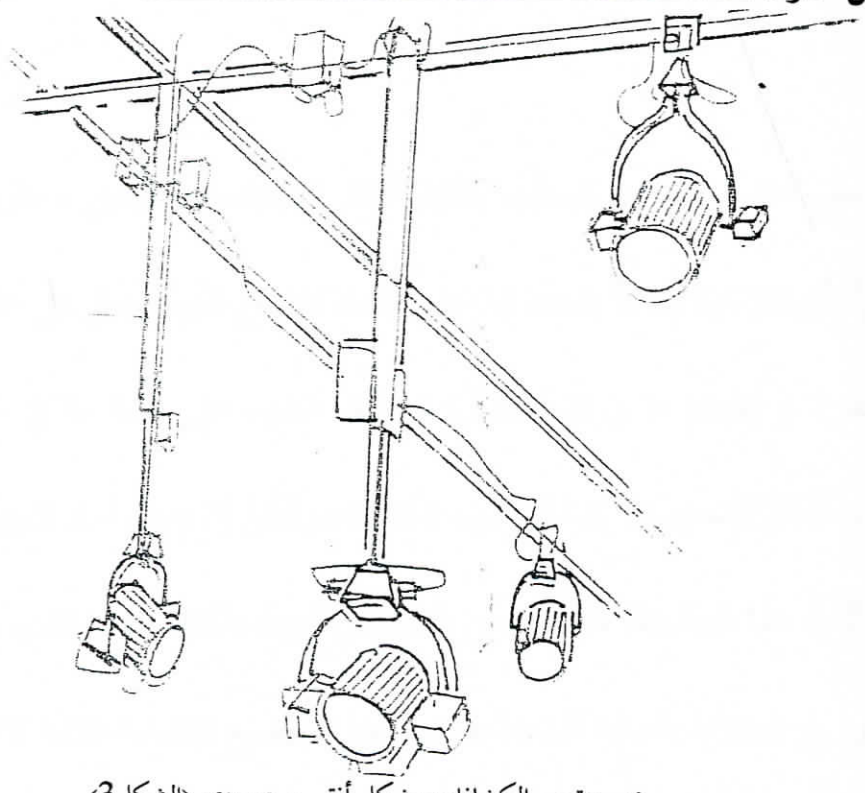
وسائل الإنارة



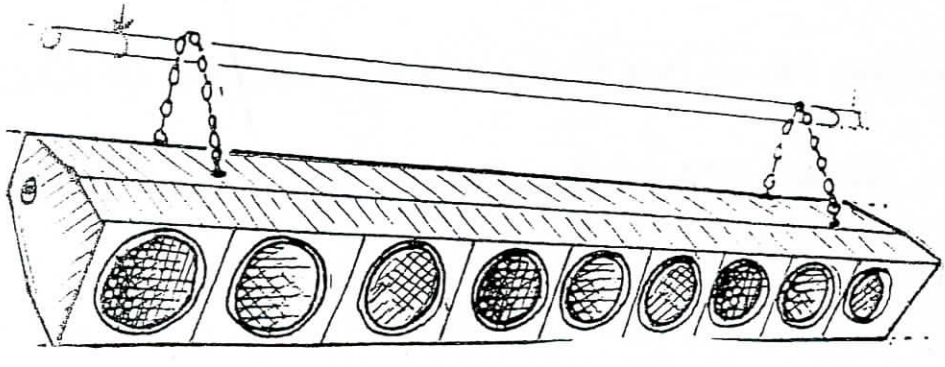
كشاف (الشكل1)



كشاف متعدد الأنوار (الشكل2)



مجموعة من الكشافات بشكل أفقي و عمودي (الشكل3)



صف من الأنوار (الشكل4)

الموجود على خشبة المسرح، فيجلب بذلك أنظار المشاهدين لتشكيل و بلورة علامات الفضاء المسرحي"(1) فالإنارة هنا لا يقصد بها جلب انتباه المتفرج فحسب بل هي عامل أساسي في فك رموز النص، و إظهار ما وراء السطور، فتسليط الضوء على بقعة ما في الخشبة تغير قراءات الديكور و أفعال الشخصية، كما أن ضوء الكاشفات يمكن أن يعزل أحد الممثلين عن الآخرين، أو قطعة أثاث عما يحيط بها، فالغرض من ذلك ليس تحديد المكان المادي الذي يشغله الممثل، أو الديكور بل إبرازهما بالنسبة لما يحيط بهما، و من ثما تصبح الإضاءة علامة لأهمية الممثل و الشخصية التي يتقمصها." (2)

ففي مسرحية **عطيل لشكسبير** على سبيل المثال تعد مونولوجات **ياغو** كافية لما يخطط له فتسليط الضوء عليه يوحي إلى نواياه السيئة تجاه **عطيل**، و عندما تركز الإنارة على المنديل الذي يعتبر إكسسوارا مهما في سير أحداث المسرحية تلعب الإنارة دورا إيحائيا مهما في العرض المسرحي، إذن فالضوء و بغض النظر عن أهميته الثانوية في إنارة مسرح مظلم، يملك قوة تشكيلية و تعبيرية خلال العرض المسرحي، فالإنارة و الموسيقى وحدهما تستطيعان التعبير عن الطبيعة الباطنية للمسرحية.

" للإضاءة دور كبير في إكمال الصورة المسرحية التي تشكلت في ذهن المخرج، وفقا لقواعد

1- فرانك م هوانتج- مدخل إلى الفنون المسرحية- تر: كمال يوسف- دار المعرفة القاهرة مصر د ت- ص 371.

2- علي عواد- م س -ص100.

التصميم الجمالي و توزيع أشعة الضوء، توزيعا صحيحا يراعى فيه التباين بين قوة و درجة استعمال الأضواء من خلال الأجهزة الكهربائية المستخدمة في تبيين ألوان الملابس و الديكور و ملحقاته حتى نتوصل إلى صورة فنية كاملة."(1)

إن رؤية مصمم الإضاءة من المهام الكبرى بالنسبة للمخرج، لأنه - أي المصمم – له رؤية إخراجية مستقلة و منتمية في الوقت نفسه إلى فضاء العرض المسرحي لأنه سيقوم بتحديد:

- أماكن الإضاءة على الخشبة.
- نوعية الضوء اللازم و كميته.
- كيفية توزيعه على خشبة المسرح.
- تجانسه مع الديكور و التمثيل.

" كما أن الإنارة تستطيع أن تصنع الفضاء بطرق متعددة نذكر منها:

أ- تغيير أبعاد الفضاء.

ب- إجلاء العلاقة بين وسط الحكاية و زمنها، عن طريق الربط بين كثافة النور و سريان الأحداث.

ت- محو حدود لفضاء نهائيا، بإطفاء كل الأنوار."(1)

1- د. عثمان عبد المعطي- م س ص 170.

2- Anne Ubersfeld –L'école Du Spetateur- op- cit p 102

إذن فالإنارة تعد أهم مؤثر في تغيير مكونات الفضاء لأن له أهمية بالغة، إذ أن الديكور و الأزياء تتحول كلها تحت أشعة الضوء و ألوانه التي تقوم بدور إيحائي في الفضاء.

" ركز **جون فيلار** الأضواء على الممثلين حتى يبدون متطايرين على خلفية باهتة أو ناصعة، فيصبح بذلك الممثلون و أزياءهم العلامات المتقدمة على حساب الديكور الذي يبقى خلفهم، لكن بريق أخيلتهم و الطابع الهندسي للخشبة، و بعدها النسبي عن الجمهور، يحولان دون وضوح ملامح و تعابير وجوههم .»(1) و من هنا نلاحظ سحر الضوء و ألوانه عندما يسقط على الممثلين و أزياءهم فيسبح بذهن المتلقي إلى وضع صورة ملونة في مخيلته على الرغم من بعد الخشبة و عدم وضوح وجوه الممثلين، فتحدث هنا عملية الإرسال و التلقي.

ويزداد دور الإنارة في صنع الفضاء المسرحي مع تطور تقنيات الكهرباء و ذلك منذ أن ابتكر **أدولف آبيا** " تقليدا جوهريا يقتضي باستبدال خدع الأشكال الشفافة بالأشكال المرسومة بغموض، ضمن تقنية الفضاء المبني على أساس تغييرات الأشكال التي توفرها الإضاءة الموجهة و المضبوطة لخشبة المسرح... "(2)

تساهم الإنارة بشكل كبير في خلق فضاءات متنوعة من خلال توظيف الظلال و النور لتظهر

1op-cit -p 102.

2- أكرم اليوسف- م س ص 142.

بعض أجسام الشخصيات و بعض الديكورات على أشكال أخرى و ذلك عندما يعكس الضوء على أجسامهم فيضيف للعرض المسرحي قيمة جمالية أخرى.

لقد توازت نظرية **برخت** و تطبيقاته فيما يتعلق بالإضاءة إلى حد كبير، مع نظرية **بميرخولد**، هذا الأخير أيد استخدام الضوء الأبيض ذي الشدة الثابتة على كامل المشهد، مع إبقاء مصادر الإضاءة مرئية بشكل واضح في المسرح، ذلك لأن هذا النوع من الإضاءة يعزز التفاعل بين الممثل و بين المشاهد، كتب **برخت** قائلا:" إن الضوء الساطع المنبعث من مصدر مرئي، يساعد على توفير مؤثر التغريب و يحول دون خلق الإيهام في المسرح. إذ أن و في مسرحية **السيد بونتيلا و تابعه ماتي** كانت الخشبة مضاءة و بشكل مستمر، بواسطة إضاءة بيضاء ذات شدة واحدة طيلة العرض، فقد كان عنصر الإضاءة المسرحية أهم عنصر خلاق خلال العشرينات و الثلاثينات في أوربا فقد كتب **مايرخولد** في هذا السياق أي عنصر الإضاءة : دع الضوء و البهجة و الرحابة تغمر المسرح. و اندفع **برخت** باتجاه هذا الهدف و الذي يظهر فقط عندما يغتسل العرض المسرحي بالضوء."(1) ظهر من خلال نظريته الداعية لتغريب العرض المسرحي بكسر الإيهام على إبقاء المسرح مضاء على طول العرض المسرحي و نادى باستعمال الضوء الأبيض أي عدم استعمال أي فلتر ملون و ذلك لإظهار أن ما يراه المتلقي (المشاهد) عرض مسرحي لا غير، كذلك هو الشأن في مسرح **مايرخولد** أي عدم إغفال أي تفصيل يظهر فيه الممثلين أو الديكور.

1- أنظر: كاثرين بليزايتون- م س -ص 163.

كما يعد اللون في الإضاءة مساعدا فعالا على إبراز صور جديدة و حالات درامية مؤثرة على خشبة المسرح فهنا يقوم المخرج مع مصمم الإضاءة بجلسات لدراسة طبيعة الإنارة المستعملة و ألوانها حتى لا يقع خلط في الألوان ليقع التناسق و التجانس بين الإضاءة و بين الديكور و ذلك في ترجمة نص المؤلف و المخرج معا لذا " ترتبط الألوان ارتباطا وثيقا، حيث تضيف للفضاء المسرحي إيحاءات رمزية أقوى تساعد المشاهد على فك بعض رموز العرض في تحديد الزمان و المكان، علما أن أي لون على خشبة المسرح، يراد منه طرح فكرة، فالأزرق لون السماء لكن إذا كان حادا فيرمز لليل فوق خشبة المسرح، و يمكن إيجاد علاقات لونية تلعب دورا في تشكيل الفضاء الدرامي و المسرحي و هي : المرئي/ اللامرئي، الحار/البارد، البعيد/ القريب، المحدود/ اللامحدود. " (1) فعالم الألوان واسع له علامات تشكل الفضاء المسرحي، لأن الإضاءة وحدها تستطيع خلق هذا التضاد و ذلك باستعمال تقنية الألوان التي تضفي على العرض المسرحي الطابع الإيحائي، و كما يحدد من خلالها الجو النفسي للشخصيات و تشير إلى الزمان و المكان، ذكر **باتريس بافيس:**" أن الإنارة هي الوسيلة الخارجية الوحيدة التي تؤثر على خيال المشاهد. "(2) فالمعرفة بخاصية الألوان من طرف مصمم الإنارة تخلق أحاسيس في المشاهد لأن اللون مرئي بالعين المجردة. كما أن الألوان في الإضاءة لها علامات تحمل دلالات معينة لدى الأفراد و ذلك لارتباطها بالظروف و الأحداث التي يعيشونها، و يدخل هنا عامل الذوق، الثقافة و الميول و قد تختلف

1- أكرم اليوسف- م س ص 145.

2- Patrice Pavis- op- cité p 111.

هذه العوامل من فرد إلى آخر و من مجتمع إلى آخر، فاللون الأبيض مثلا هو رمز للبراءة و النقاء و الصفاء لدى الشعوب، لكن في الصين هو دلالة للحزن، و تصنف الألوان كالآتي:

"- الأحمر: لون ساخن و مثير، به خاصية العدوانية، إذ يرتبط بالاستقرار و الإثارة و العنف و يعبر عن الثأر و الدم، كما يرمز إلى الحب و الجنس.

- الأبيض: يعبر عن البراءة، الرقة السلام و الطهارة، و يرمز عند شعوب الشمال بالبرد و الجليد.

- الأسود: يرمز للحزن، الخوف و الرعب، الظلام و العزاء و يعبر عن الجريمة و الخداع.

- الأصفر: هو ضوء الشمس، ينشط الفكر و يبعث السرور، يرمز إلى الغيرة أحيانا كما يعبر أحيانا على العظمة و الثورة.

- الرمادي: لون الوداعة و اللطف من جهة كما يبعث الكآبة و الحزن من جهة أخرى و يعبر عن العزم و الرزانة، يشير إلى الشيخوخة و هو في كل الأحوال لون محايد.

- البرتقالي: يدل على الدفء، الحرارة و الاشتعال، كما أنه محبب للنفس.

- البني: رمز الخريف و الحصاد و الوفرة، يرمز إلى الوقار و القذارة في بعض الأحيان.

- الأخضر: لون الطبيعة، يوحي بالراحة، معبر عن التسامح، يرمز إلى الحقول و البساتين و الأمل.

- الأزرق: لون الراحة و الهدوء، مساعد على التركيز، لون الماء و السماء كما يعبر عن الحساسية و يوحي بالخفة و الخيال." (1).

يستطيع اللون في الإضاءة أن يخلق التجاذب كما له القدرة أيضا على خلق التنافر، على حسب وصوله إلى المتلقي، و يحصل ذلك بتضافر جهود كل من المخرج و المصمم و السينوغراف، فالإنارة الكهربائية ساعدت كثيرا في تطوير المسرح إذ أصبح من الضروري تزويد المسرح بأجهزة متطورة تساعد المخرج على جعل عرضه و إعطائه للجمهور في صورة جمالية مملوءة بالعلامات اللونية الحساسة و ذلك لتقريب المشاهد من الطبيعة لتوضيح زمن الأحداث ذلك بإسقاط الإنارة على العرض المسرحي.

1- د. عثمان عبد المعطي عثمان- م س ص 176-179.

المبحث الثاني: التلقي و التواصل.

تحيا المسرحية بالعرض يبعث هذا العرض أمام مشاهد، جمهور، متفرج أو متلقي بالمفهوم السيميائي، في فضاء يسمى المسرح يحمل بدوره فضاءين:

1- الفضاء المخصص للعب (الخشبة).

2- الفضاء المخصص للجمهور (الصالة أين يجلس المتفرجون، متلقوا العرض).

" إذ من المهم دراسة نظام الفضاء المسرحي انطلاقا من الجمهور، حيث يكون هذا الجمهور فيزيولوجيا و سيكولوجيا موظفا في الفضاء المسرحي. "(1) هنا يكون الجمهور جزءا لا يتجزأ من العرض المسرحي، و ذلك بتضافر جهود كل من المخرج و الفريق العامل معه.

" حيث كان الإغريق، و كانت أثنا و ظروف الاحتفالات الديونيسية لا يسير الإنسان فحسب بل يأتي الإله نحوه وفق معتقد خاص، فعندما درس المسرح بصفة معمقة لوحظ أن الظاهرة المسرحية هي في أصلها و بأبسط أشكالها، متفرج و ممثل قد يندمجان معا في احتفال أو يظلان الواحد منهما

1- Voir. Anne Ubersfeld- Lire Le Théâtre. p 166.

في مواجهة الآخر، و لكن المسرح يبدأ فعلا عندما يتوفر ممثل و متفرجون يتابعون لعبة الممثل أو يشاركونه فيها . " (1)

إن هذه المتابعة أو المشاركة، كلتيهما تتحقق ليس بوجود العرض فحسب، و إنما بوجود دراسة سابقة لهما مما يعرف بالإعداد للعرض المسرحي، فعملية التلقي هي جزء من الظاهرة المسرحية تحدث داخل قاعة العرض من طرف المشاهدين إذ أنهم يعتبرون طرفا مشاركا و فعالا في العرض المسرحي.

" فالمتفرج الذي يأتي إلى المسرح لمشاهدة مسرحيات **شكسبير** أو **بينتر**، فإنه يحضر و في جعبته طريقة التفكير ذاتها: فهو يريد من ناحية أن يشاهد عرضا شائقا- بصرف النظر عن تقديمه بهذا المفهوم أو غيره، و من الناحية الأخرى فإن العرض سيتراسل مع عالم فكره و معاناته كمتفرج، المتشكلين من الالتزامات اليومية للعالم المحيط به. "(2) يجب الأخذ بعين الاعتبار الحقبة التاريخية التي عرضت فيها المسرحية فإذا كان هذا المتلقي من عصر شكسبير ستختلف طريقة

1- زياد فواز كرباج- الإعداد الدراماتورجي- كتابة نظرية- منشورات إتحاد الكتاب العرب- 1995- ص 37..

2- زيجمونت هبنر – م س- ص 104.

تفكيره عن متفرج القرن العشرين أو الواحد و العشرين، فيدخل هنا أيضا عامل البيئة، إذ أن المتلقي العربي يختلف عن المتلقي الأوربي، لأن قدرات تجاوب المتفرجين في تلقي العرض المسرحي تختلف من شخص إلى آخر و من مجتمع إلى آخر.

أما **باتريس بافيس** فقد عرف التلقي La Réception " على أنه حالة تأثير تحصل للمتلقي (المتفرج) مقابل العرض المسرحي.

- تلقي عمل من طرف (جمهور، فترة زمنية، مجموعة) .
- هو دراسة تاريخ استقبال هذا العمل من طرف حقبة زمنية معينة، جمهور، وتفسير لهذه الفترة." (1)

يحقق التلقي عنصر المصاهرة (المشاركة)، لأن مقابلة العرض المسرحي يستوجب النظر الدقيق و الغوص في الإشارات التي ترسلها الخشبة إذ تتصل في غالب الأحيان بمرجعيات اجتماعية أو ثقافية أو أيديولوجية تساعد في العملية الاتصالية سواء من حيث خطاب النص أو خطاب العرض. فعملية التلقي، فيما هي جزء من الظاهرة المسرحية، تظهر بقدر ما تكون منسجمة معها، فظهورها إلى جانب تاريخيتها، هذا ما يجعل تلك العلاقة الحميمة بين الخشبة و بين الصالة من خلال العرض .

1– Patrice Pavis- op-cit p 329

" يتشكل التلقي مع العرض من خلال أسس اجتماعية و نفسية و ثقافية مشتركة بينهما، ليندمجا في جو عام يضمهما معا، إن ذاك الجانب الذي يحتاجه العرض من الجمهور هو جانب التلقي. " (1) الهدف من أي عرض مسرحي هو الوصول إلى التلقي في ظروف تاريخية معينة، فيعيش كل من الممثل و المتفرج في عالم آخر يدوم مدة زمنية تجمعهما معا وتنتهي بانتهاء العرض.

فالمخرج المعاصر لا بد أن يكون على علم بمكان العرض، و بالعمارة المسرحية لأنها تشكل عناصر بصرية تشكيلية، تجتذب انتباه النظارة (المتلقي)، فكل عناصر العرض المسرحي من تصميم و تمثيل و مؤثرات، لها تأثير في مشاعر و أفكار المتلقي " لذلك يجب على المخرج أن يختار مسرحا يلبي احتياجاته و يحقق رغباته لإحداث عملية التلقي."(2) فكل من التمثيل، الملابس، الماكياج، الإنارة، الديكور علامات تسهم بطريقة في خلق معنى العرض فتسبح بخيال المتفرج لإحداث تلك المتعة و المنفعة لاستجابة التلقي.

" فالمتفرجون إذن و هم معيار لا شفقة لديهم و لا رحمة فردود أفعالهم تظهر فوريا. "(3) ينبغي على المخرج أن يكون أول متلق لعرضه لأن المشاهد (المتلقي) تظهر انفعالاته سريعة و تكون إما سلبية أو إيجابية، فرواد المسرح العربي و هم يؤسسون المسرح العربي، كانوا يقفون مع هذا الجمهور، لمتابعة ردود أفعال و انفعالاته و كيفية تلقيه لهذا العرض.

1- زياد كرباج-م س- ص 38.

2- أحمد زكي - م س- ص 167.

3- زيجمونت هبنر- م س - ص 131.

تتدخل عوامل كثيرة في تحديد عملية التلقي أوجزها **باتريس بافيس** فيما يلي:

"1- **العامل السيكولوجي:**

- إدراك الفضاء من طرف المتفرجين.
- حدوث ظاهرة التماثل و هي تلك اللذة و النشوة في التمتع بالعرض.

2- **العامل الأيديولوجي:**

- إدراك أو معرفة الواقع المعروض.

3- **العامل الإستطيقي – الأيديولوجي:** يعد هذا العامل مسرحي محض إذ تدخل فيه عوامل أخرى كالزمن، نوعية المسرحية و طريقة التمثيل.

- السرد." (1)

إن تصور **باتريس بافيس** لهذه العوامل من منطلق جمالي إذ حاول استثمار ما توصلت إليه جمالية التلقي و تكييفه مع طبيعة الإبداع المسرحي في بعديه النصي و الفرجوي، فعملية التواصل تقتضي وصف العمليات النفسية و الشروط الاجتماعية لهذا الإرسال و دراسته هذا العمل المرسل في عدة عصور مختلفة، و بالتالي وفق انتظارات و نماذج أيديولوجية متنوعة، فبهذا النوع من التلقي (تاريخ التلقي أو جمالية الأثر المنتج) تهتم نظرية التلقي.

1- Patrice Pavis- op-cit-p 330-331.

كما طرح **بافيس** جملة من الأسئلة لتبيان العلاقة بين العامل الجمالي و العامل الذهني تمثلت فيما يلي:

- ماذا ينتظر المتلقي من العرض المسرحي؟

- هل يبحث المتلقي عن الواقع الاجتماعي في المسرحية؟

- ما هي العلاقة الموجودة بين المتلقي و البناء الداخلي للعمل المسرحي؟

- ما هي العوامل التي أدت بالمتلقي المعاصر فهم و استيعاب عرض مسرحي كتب في عصور مضت؟(1) الغرض من كل هذه الأسئلة هو التحقيق الذي يعترفا بدور المتفرج كعامل أساسي في تحقيق الفرجة المسرحية، في هذا الإطار طرحت الأسئلة و التي تقتضي:

- تناول مسألة دور المتفرج في علاقته بالفرجة.

- العلاقة بين المتفرج و الفرجة من حيث طبيعتها و شكل فضاءها.

- التعمق في قضايا ذات البعد النفسي و معرفة مدى إدراك المتفرج أثناء عملية التلقي.

يرى **قسطنطين ستانيسلافسكي** أن التأثير الحقيقي الذي يسيطر على المتفرج-باعتباره شعورا حيا- إنما هو رد فعل طبيعي في مواجهة ما يراه إذ ينبغي على الدوام أن نسعى إلى إيصال ردود

1- Patrice Pavis- op- cité p 330-331.

أفعال كهذه، و كذلك ينبغي أن يسعى إليها كل من الممثل و المخرج. " (1)

لكن **برخت** فقد أتاح الفرصة أمام النظارة لحضور البروفات، أراد من ذلك أن يتعود الممثلون على وجود المتفرجين ليقوموا بتقديم تجربتهم أمام هذه الجماهير، بدءا من المرحلة الأولية للبروفات، و قد كان **برخت** بحاجة إلى شاهدي عيان فكان يسأل الحاضرين حول ملاحظاتهم و آرائهم."(2)

هذه بعض آراء أهم المخرجين في مدى تلقي هذا الجمهور، يشتركون في قضية هي وجود جمهور بشكل كثيف و متنوع (كبار، صغار، نساء، رجال) في الصالة، لكن يختلفون في نسبة تلقي المشاهد عندهم، **فبرخت** و من خلال مسرحه الملحمي حض المتلقي على النظر إلى كل معطيات مسرحه (شكلا و مضمونا) على أساس من الاحتمالات عبر مسافة تباعدية حرص على وجودها بين مسرحه و متلقي هذا المسرح، قام بكسر الجدار الرابع، أي الجدار الوهمي الفاصل بين العرض و الجمهور الذي شيده **ستانيسلافسكي** .

لا يحدث التلقي إلا إذا وقعت عملية التواصل بين متحدث (الممثل) و بين مستمع (الجمهور) يقابل مفهوم التواصل في العربية المفهوم الفرنسي و الإنجليزي Communication و هي عملية تبادل للمعاني تتم بين طرفين يسمى أحدهما مرسلا و الثاني مستقبلا أو مرسلا إليه، و لا يتحقق في

1- زيجمونت هبنر- م س- ص 180.

2- م ن- 149.

المسرح إلا إذا كان جماعيا أي بين ممثلين و مجموعة مقابلة تفوق عدد الممثلين (المتفرجين) هذا من جهة، و لا تتم عملية التوصيل المسرحي و لا يمكن أن تكون مباشرة و موحدة بين الممثل و المتفرج، و إلا كان المتفرجون جميعا على درجة واحدة من الاستجابة."(1) فالتواصل المسرحي إذن هو العملية التي تنتقل بها الأفكار و المعلومات بين طرفين (ممثل، ديكور، إكسسوار، أزياء، إنارة، موسيقى) و متفرج في فضاء يدعى المسرح فتنشأ علاقة ثنائية بين الطرفين المرسل- و المرسل إليه (المتلقي).

أما القاموس المسرحي **لباتريس بافيس** فقد عرف التواصل المسرحي (la communication théâtrale) على أنه تطور التبادل المعلوماتي بين الخشبة (مكان العرض) و الصالة (أين يجلس المتفرج)، لأن العرض المسرحي يرسل إلى جمهور بواسطة ممثلين و تقنيات الخشبة."(2)

يجمع المسرح بين خشبة العرض و الصالة التي يجلس فيها المتفرجون بطريقة تقابلية تتم فيها عملية الأخذ و الرد عن طريق مرسل- و متلقي و الأداة المرسلة تسمى بالرسالة، فيقع التفاعل ذو الاتجاهين، و تتضمن عملية التواصل المسرحي رموزا، و علامات تنقل بواسطة الممثل و الفضاء السينوغرافي الذي يجمع كل من الخشبة و الصالة.

1- د- أبو الحسن عبد الحميد سلام- نظرية العامل في النقد المسرحي- النادي الأدبي-رؤى-العدد السادس- شوال 1420ه كانون الثاني- 2000 ص 4.

2- Patrice Pavis-op-cit-p 79.

و يكون التواصل خارجيا بين الخشبة و المتلقي، و داخليا بين الممثل و بين الشخصية الممثلة، و يكون أيضا تواصل بين ممثل و بين متفرج عبر الشخصية الممثلة لأن المتلقي يهتم بالشخصية لا الشخص، كما أن هناك اتصال بين ممثل و ممثل في الخشبة كي لا تسقط فكرة المسرحية، بالإضافة إلى التواصل بين متفرج و متفرج آخر مما يدخل هنا العامل السوسيولوجي (البيئي) و السيكولوجي (النفسي). لكل هذا الجمهور الذي يفرض حدا أدنى من التجانس.

الفصل الثاني
الفضاء السينوغرافي
في المسرح الجزائري

المبحث الأول: بداية عروض المسرح الجزائري:

واجه المسرح الجزائري عدة عقبات وقفت في طريقه و مر بمراحل تاريخية متعددة، و على الرغم من أن هذه المراحل قصيرة إلا أن كل مرحلة من هذه المراحل تتميز بصفات خاصة تعطيها طابعها المستقل عن المرحلة التي سبقتها، لذلك قسم النقاد و الدارسين المسرح الجزائري إلى مراحل.

تميزت المرحلة الأولى من قيام المسرح الجزائري بقدوم **جورج الأبيض** و فرقته المسرحية سنه 1921 و ذلك في إطار الجولات التي قادته إلى بلدان شمال إفريقيا أراد من خلالها نشر فن المسرح لكن محاولته باءت بالفشل، يعود ذلك إلى الجمهور الذي لم يكن يهتم بالمسرح للظروف المريرة التي كان يعيشها، بالإضافة إلى أن قاعات المسرح كانت تبعد عن الأحياء الجزائرية هذا من جهة، و من جهة أخرى الأقلية المثقفة كانت ثقافتها فرنسية لكون وجود الاستعمار كان قد بدأ في زرع ثقافته في الجزائريين، إشكال آخر و هو اللغة العربية التي أعاقت بروز هذه المسرحية.

" نشأ المسرح الجزائري في ظروف ذات علاقة ضيقة بالجمهور(المتلقي)، فقد كان دائما مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمجتمع، عالج حقيقة و واقع هذا الأخير الذي أنشأه "(1) ترعرع المسرح الجزائري في كنف الثورة ضد المستعمر الفرنسي لذلك فإن المجتمع الجزائري وجد في المسرح متنفسا من

1-

الضغوطات الفرنسية، و على الرغم من ذلك فقد عالج هذا المسرح قضايا لها مساس بالقضية الجزائرية.تعد سنة 1926 هي الانطلاقة الرسمية التي اتفق عليها جل الكتاب في مجال المسرح الجزائري، فقد امتازت العروض المسرحية في مرحلة أولى بشيء من الواقعية و الاهتمام بقضايا و مشاكل الشعب اليومية و مشاكله، بحيث اقتصرت عروضها على أنواع معينة من المسرحيات ذات الطابع الهزلي أو ما يعرف ب:**سكاتش*** و كذلك المسرحيات الارتجالية **الكوميديا دي لارتي**** و هي مسرحيات تعتمد دائما على شخصيات نمطية، كالأب، البنت و العاشق، لكن رواد المسرح غيروا في الشخصيات المتعارف عليها في هذا النوع، و جعلوا المحور الأساسي فيها هو رجل الدين المتزمت أو ابن القرية الذي يكتشف المدينة لأول مرة و ما يحدث له من غرائب و مواقف مضحكة هذا إلى جانب شخصية المحتال و هي شخصية ماهرة التي تعرف كل شيء و هي لا تعرف شيئا تقابل هذه الشخصية شخصية **أرلوكان** في **الكوميديا دي لارتي** .

و تعود كل هذه الجهود إلى رجال كرسوا حياتهم لإرساء هذا الفن في الجزائر رغم الصعوبات و الضغوطات التي واجهتهم، و يعدون من أشهر رجالات المسرح الذين كان لهم الفضل في

---

* سكاتش: مشهد فكاهي مرتجل في غالب الأحيان.

** الكوميديا دي لارتي: لون مسرحي ظهر بإيطاليا.

إحداث التأثير الكبير على الحياة المسرحية في الجزائر **فعلالو***، **رشيد القسنطيني**** و **محي الدين بشطارزي***** احتلوا الريادة في التأسيس للمسرح الجزائري ، من خلال تشبعهم بالثقافتين العربية و الغربية ليعالجوا من خلالها قضايا اجتماعية.

---

*- علالو: (1902-1992) هو علي سلالي المعروف ب علالو ممثل و مؤلف مسرحي ألف مسرحيات: جحا، زواج بوعقلين، أبو الحسن النائم، الصياد و العفريت، عنتر الحشايشي، الخليفة و الصياد....كما كون فرقة الزاهية، و ألف في سنة 1982 كتاب حول نشأة المسرح الجزائري " فجر المسرح الجزائري. ".

** - رشيد القسنطيني: (1887-1944) هو رشد بلخضر المعروف بالقسنطيني كان عضوا في فرقة الزاهية لعلالو ثم أنأ سنة 1927 فرقة سماها " فرقة الهلال الجزائري " ألف و اقتبس 20 مسرحية منها: زغيربان و شرويطو، بن عمي من اسطنبول، ثقبة في الأرض، بابا قدور الطماع،.. و غيرهم، اشتهر في الغناء الفكاهي و كان بارعا في الارتجال و الإضحاك.

***- محي الدين بشطارزي: (1897-1986) مغن وممثل و مؤلف مسرحي، بدأ نشاطه المسرحي سنة 1919ن ألف و اقتبس عدة مسرحيات نذكر من بينها: جهلاء مدعين بالعلم، فاقوا، بني وي وي، على النيف، الخداعين...و غيرها، عين مديرا لفرقة المسرح العربي، مثل في الكثير من الأفلام من بينها: الوصية، حسان طيرو كما دون مذكراته من سنة 1919 إلى سنة 1974 في ثلاثة أجزاء.

"مع اندلاع الثورة التحريرية بدأ ضغط الاستعمار يزداد على رجال الفن في الجزائر، فقد أصبح يرى وجود فرق مسرحية خطر يهدد وجوده."(1) إذ شكلت الحركة المسرحية الجزائرية خطرا كبيرا على المستعمر الفرنسي، لأنه كان يعالج – أي المسرحيات الجزائرية- قضاياه و مشاكله العديدة التي كان يتخبط فيها، كما كانت تلك المسرحيات تسهم في توعية الشعب من الناحية السياسية استعدادا لخوض المعركة التحريرية الكبرى، حيث التحق هذا المسرح بجيش التحرير الوطني، و عند استقلال الجزائر تم تأسيس فرق مسرحية و مسارح جهوية عبر ولايات الوطن.

و هكذا كانت مسرحية **جحا*** من إنتاج جزائري" كتبها علالو و رغم التشابه الكبير بينها و بين **طبيب رغم أنفه** للمسرحي الفرنسي **موليير** نفى علالو هذا الأمر و دافع عن رأيه بأنه لم يقتبس عمله من مسرحية طبيب رغم أنفه إذ يقول: إذا كان هناك تشابه ما بين الطبيب، فيجب العودة إلى مصدر مشترك و هو حكاية من القرون الوسطى بعنوان: **le vilain mire** و أضفت مصدرا آخر هو قمر الزمان من حكايات ألف ليلة و ليلة."(2) نكر **علالو** أنه اقتبسها من مسرحية **طبيب رغم أنفه لموليير**، و على أنها رجع إلى قصص العصور الوسطى و بالضبط حكاية **le vilain mire**، شعبية قديمة كوميدية،فقد قام **علالو** ببعض التغييرات على الحكاية الأصلية لتصبح منسجمة و أكثر قربا من الجزائريين، سواء من ناحية الشخصيات، اللغة و الأحداث.

1- جروة علاوة وهبي- المسرح الحديث بدأ مع جيش لتحرير- مجلة الأصالة تصدرها وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية- العدد 22 - 1394-1974 مطبعة البحث- قسنطينة- الجزائر- ص 179.

* جحا: شخصية أسطورية متداولة في الأوساط الشعبية بحيلها و نكتها الظريفة و معالجتها لقضايا اجتماعية في قالب هزلي.

2- Allalou- L'aurore du théâtre algérien (1926-1932)- Cahiers du CDSH- Université d'oran 1982 p 47.

جذبت هذه المسرحية جمهورا كثيرا فقد عرضت بين فترة 10 إلى 17 ماي 1926 و تجاوز عدد الجمهور 1500 شخص و ذلك لأهمية موضوع المسرحية و القالب الهزلي الذي عرضت به، أما عن الجانب التقني من العرض (ديكور، أزياء، إنارة...) فلم يذكر شيئا عنه، حالها هذه المسرحية حال جل المسرحيات التي قدمت في بدايات المسرح الجزائري، لم يكن يوجد في هذه الفترة من بين الجزائريين من يقوم بالجانب التقني كالديكور و الملابس و الإخراج بل يعهد بهذا الجانب إلى بعض رجال المسرح الفرنسيين الذين كانوا يستجيبون لمساعدة رجال المسرح الجزائريين على ابتداع ديكورات لخلق أجواء مناسبة لكل مسرحية حيث يقول **علالو**:كنا نستعين بالفرنسيين العاملين في المسرح، و كانوا ينفذون لنا كل الديكورات و الحيل المسرحية التي نطلبها منهم،و لم يخلقوا لنا أية مصاعب لأننا كنا نعرف كيف نتعامل معهم، فالديكور بأيد جزائرية لم يعرفه المسرح الجزائري إلا في مرحلة تالية."(1)

1- أحمد بيوض- المسرح الجزائري نشأته و تطوره-1926-1989- مطبعة الجاحظية –د ت- الجزائر ص 40.

لم تكن تعطى الأهمية لفضاء العرض، إذ كان الديكور واقعيا بالدرجة الأولى مضف عليه الشكل الزخرفي حيث كان هذا الديكور* موضوع لتزيين الخشبة فقط و لتبيان المكان (الفضاء) الذي يدور فيه العرض المسرحي.

أما الأزياء (الملابس) فأقل ما يمكن أن يقال عنها أنها أخذت منحى عصرها و لم تخرج عن إطاره، بل و كان اللباس التقليدي طاغ بشكل كبير كالعباءة و البرنوس** كرجل الدين و النازحين من البادية و الريف و الشيوخ، أما البدلة الرسمية فكانت لسكان المدينة هذا بالنسبة للرجال، أما النساء فقد كن يرتدين اللباس التقليدي كالحايح*** و الشدة العاصمية**** و في بعض الأحيان تتطلب مسرحيات أو مشاهد فساتين عصرية.

---

* هذه الصور مأخوذة من كتاب

Nadia Bouzar-Kasbadji- L'imergence artistique au 20eme siècle-Office des publications universitaires- Alger p75-97 -143-129-107-

** البرنوس: هو ثوب يكون غطاء لرأس جزء منه (ينظر الصورة رقم 2) .محمد التوري متنكر في زي رجل دين.

** الحايح: لباس ترتديه النساء فوق ملابسهن.(ينظر الصورة رقم 3) موني راجل لمحي الدين بشطارزي.

***الشدة العاصمية: لباس متكون من سروال و قميص(ينظر الصورة رقم 5) زواج بتليفون بشطارزي.



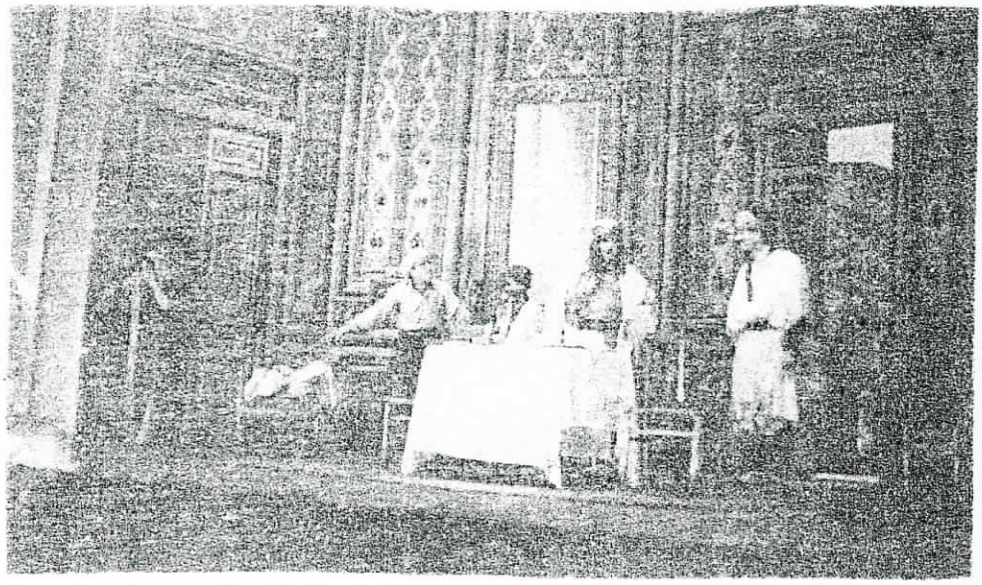
مسرحية السي مزيان (محي الدين بشطارزي) 1945 (الصورة رقم 1)

توزيع الممثلين فوق الخشبة، مزج بين الأزياء التقليدية (يسار المنصة) و الأزياء العصرية (يمين المنصة)



محمد التوري متنكر في زي رجل دين (لباس تقليدي)(الصورة رقم 2)

دور المكياج في أبراز ملامح الوجه

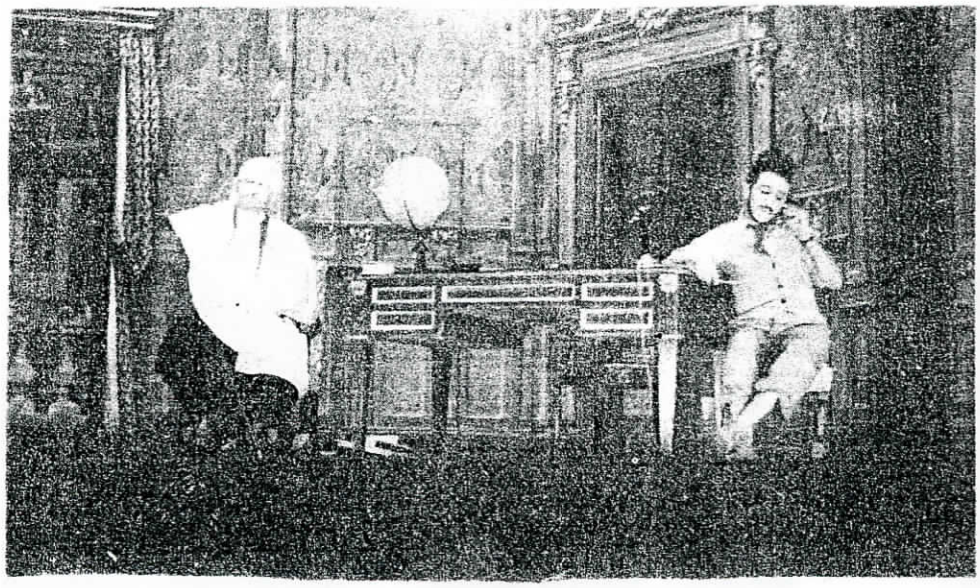


مسرحية موني راجل (محي الدين بشطارزي)1949 (الصورة رقم 1)



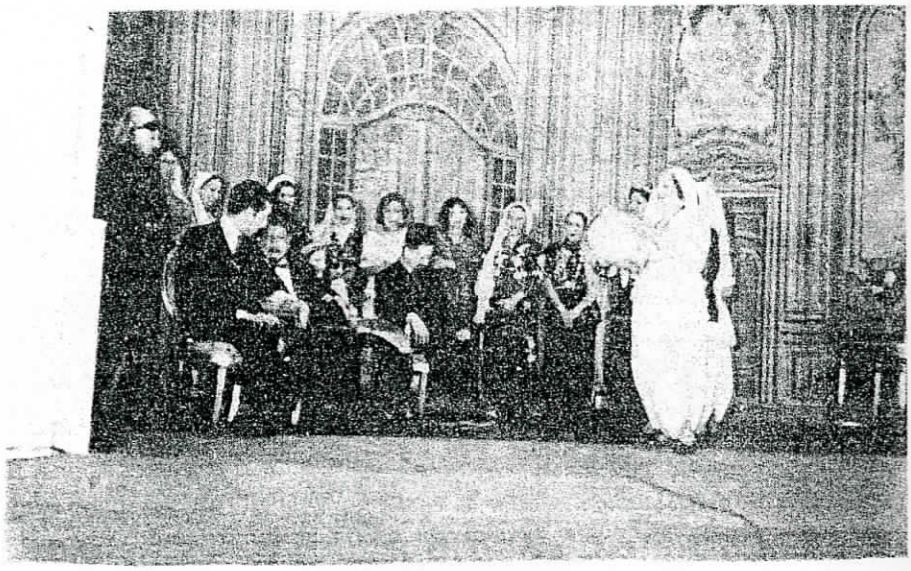
حلاق غرناطة (علالو) 1931(الصورة رقم 2)

فضاء مقهى (كراسي، طاولة)



(الصورة رقم3)

ديكور يوحي إلى فضاء مكتب.

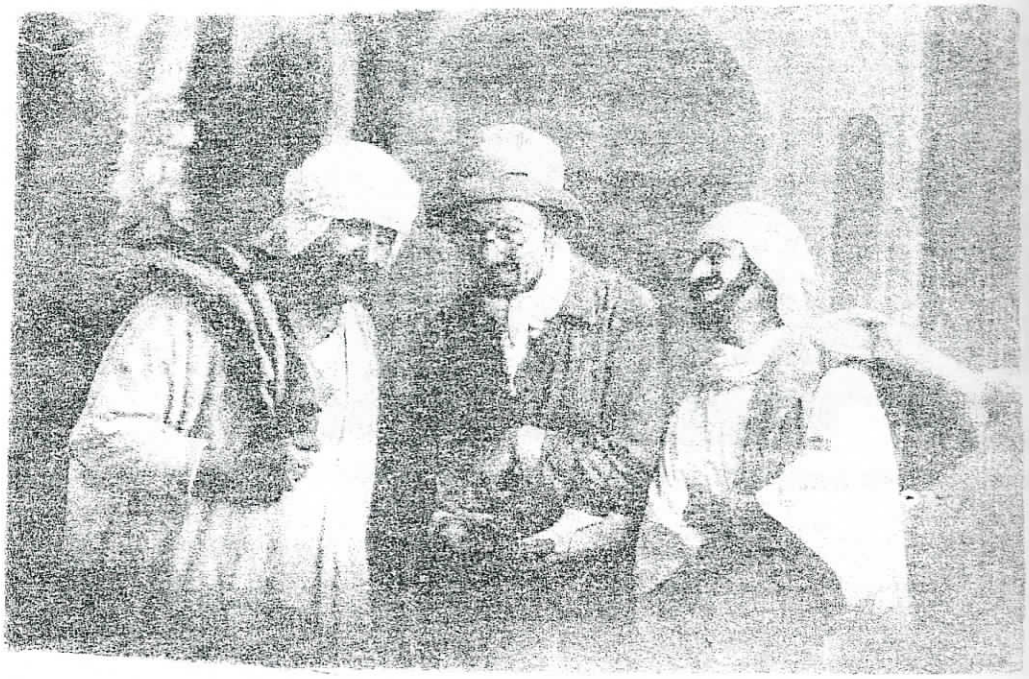


زواج بتليفون (محي الدين بشطارزي) 1936(الصورة رقم4)

الخلفية زخرفية، أزياء تقليدية للشخصيات النسائية و بدلات رسمية للشخصيات الرجالية.



محي الدين بشطارزي و جلول باش جراح 1928 جلول باش جراح بزي امرأة (الصورة رقم 3)



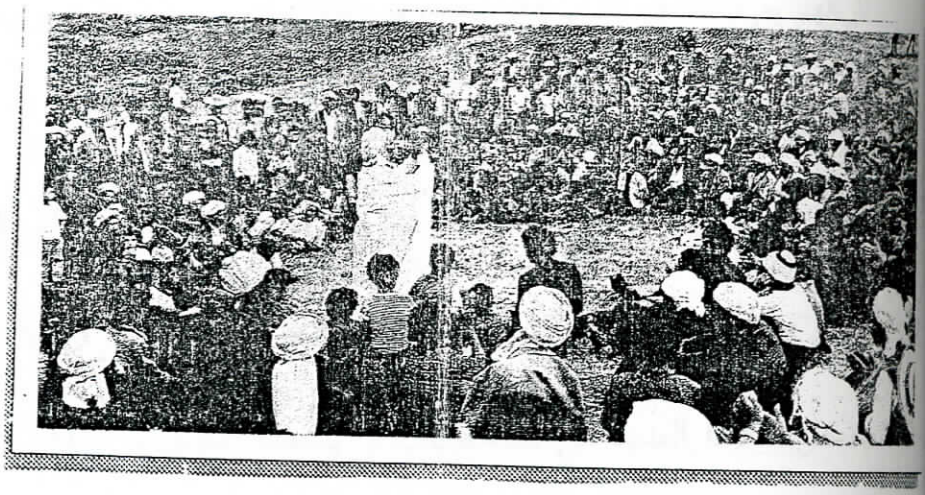
محي الدين بشطارزي، جلول باش جراح و مصطفى قزدرلي في مسرحية بعد السكرة 1936 (الصورة رقم 4)

هاتان الصورتان تبينان التعبير الجسدي للشخصيات من خلال المكياج و ملامح الوجه.

المبحث الثاني :فضاء الحلقة (الأجواد لعبد القادر علولة)

1- مفهوم الحلقة:

تميز المسرح العربي و المغربي خاصة بالطابع الاحتفالي في المغرب و مسرح الحلقة في الجزائر، إذ تعتبر الحلقة من أقدم الفنون الشعبية التي عرفها المغرب العربي و تعد بمثابة ظاهرة مسرحية لكنها لم تعرف كمسرح بل عرفت كعرض شعبي في فضاء دائري يتوسطها المداح أو القوال يواجه جمهوره و تتم عملية الإرسال و التلقي بطريقة لا تخرج عن تلك الدائرة، حيث يسرد القوال قصص و بطولات الأولين و يأتي أيضا بقصص شعبية قد تكون خرافية في بعض الأحيان، يتحكم القوال في المشهد بكامله و ذلك من موقعه، فضمن هذا الفضاء يقوم القوال بعدة حركات و تعابير جسدية تدهش المتفرج (المتلقي)1



الحلقة الصورة رقم 1

1- ينظر الصورة رقم1.

تجلب الحلقة جمهورا كبيرا من هواة السمع جمهورا متذوقا للمقولات الشعبية، تتخذ الحلقة فضاء دائريا مفتوحا على كل متفرج، يرى و يسمع و يعيش العرض. لا تحدد الحلقة بزمن معين ومحدد فقد يمتد العرض لساعات، فالزمن الاعتيادي للحلقة يمتد من الصباح إلى ما قبل الظهر أو من العصر إلى آذان العشاء، و تكون ممتعة و مسلية في فصل الصيف لأن الجو ملائم للفرجة، أما عن المكان فتقام الحلقة في الأسواق و الساحات العمومية.

إذ أن عالم الحلقة يرتكز على الذاكرة الشعبية و على خيال المبدع في القول و الفعل و الحركة لإمتاع المتلقي، تختلط في هذا العالم الحقيقة بالخيال إنها – الحلقة — عالم يلتقي فيه الناس بماضيهم و تقاليدهم، و القول يقوم وسط هذا الجمهور بفعل الحكي، يحكي لهم قصة تشبههم ، قصة من تاريخهم يعرفونها جيدا فيتم تجاوب بين من يحكي و بين من يستمع، و يسود التفاعل بين الحلقة و المتلقي في عرض يسعى إلى مس المتفرج في أعماقه.

" عرف المسرح الجزائري هذا الشكل من المسرح في مرحلته الأولى التي سبقت نشوءه، حيث كان المداح يمارس هذا النوع من الفن ضمن حلقة من المتفرجين في الأسواق و الساحات العامة، يتقمص خلالها العديد من الشخصيات و يستعمل الحكي، كما يوظف التراث الشعبي، و قد كافحته السلطات الاستعمارية لعلمها بمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة."(1)

1- أحمد بيوض-م س- ص 168.

استقت الحلقة جذورها من التراث الشعبي و قد لعبت دورا بارزا في ظروف قاسية كان يمر بها المجتمع الجزائري، فقد كانت الحلقة تقوم بتوعية الشعب ذلك ما جعل المستعمر الفرنسي يقف عائقا في طريقه و منع المجمعات الشعبية في الأسواق و الساحات العمومية، " و منذ بداية السبعينات إلى بداية الثمانينات عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد **كاكي**، ثم **علولة** الذي واصل البحث فيه و تطويره ليصبح شكلا واقعيا و يكتسب جمهوره الذي يتذوقه حيث يقول: عندما نتكلم عن الحلقة أو القوال، فإننا نتكلم عن البنية المسرحية و مكوناتها التقليدية. فلم يكن لقاؤنا مع التراث عام 1972، بل قبله و لكنن تجربة مسرحية المائدة التي قدمت نبهتنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها و تتطلب بنيات مسرحية أخرى. "(1) وظف **ولد عبد الرحمان كاكي** المداح أول مرة في مسرحية **القراب و الصالحين** عام 1966، و في عام 1972، جرب **عبد القادر علولة** مسرح الحلقة في مسرحية **المائدة** هذا اللون من المسرح استمد جذوره من التراث الشعبي.

و لعل أهم تجربة في المسرح الجزائري و التي سجلت وجودها هي مسرحية **الأجواد** * **لعبد القادر علولة** في مسرح الحلقة، فقد استحضر **علولة** شكلا مخالفا للشكل الأرسطي الذي يعتمد على الإيهام و على تصوير الفعل المسرحي و الخروج عن النمط الأرسطي و اتخاذ الحلقة بوصفها عاملا

1- أحمد بيوض-م س- ص 168.

* الأجواد:من أهم ما كتب علولة، تلخص الحياة اليومية أو بالأحرى بعض الوقت من حياة الطبقة الكادحة الذين يعملون بكد بغية الوصول إلى مجتمع حر ديمقراطي، خال من استغلال الإنسان للإنسان.

رئيسيا في العرض المسرحي، اعتمد **علولة** في مسرحية **الأجواد** على الكلمة و الفعل أكثر من اعتماده على العناصر التقنية الأخرى و ذلك لإبراز هذا النوع الجديد – الحلقة في المسرح الجزائري – و التي كانت موجودة في الأسواق و الساحات العمومية، نقلت هذه الظاهرة في المسرح في فضاء يضم خشبة العرض و الجمهور (المتلقي) الذي يشارك في العرض المسرحي و له الحرية التامة في قبول العرض أو رفضه و هنا يدخل المستوى المعرفي و الوعي بالتجربة الاجتماعية.

لقد طور **علولة** مفهوم فضاء لحلقة و جعل منها عرضا مسرحيا متكاملا يتوفر على ممثل و فضاء و نص و مشاهد متأثر بالنظرية الملحمية التي تنافي النمط الأرسطي، " و ذلك لتفرد الحلقة بخاصية قلما نجدها أو نصادفها في المسرح الكلاسيكي، لكنها ظهرت بقوة مع نظريات التغريب و الإبعاد. "(1) فقد خرج **بريخت** عن الحواجز التي وضعها **أرسطو** في المسرح الكلاسيكي و سعى إلى انتهاج التغيير و اشتراك الجمهور في إنجاز العرض و اعتباره طرفا فاعلا، لا مشاهدا عاديا، **فعلولة** و عبر تجربته سار على نهج **بريخت** محطما لجماليات المسرح الأرسطي و تبنيه جماليات الملاحم الشفوية، كما وظف أدوات التغريب محطما للجدار الرابع، زيادة على ذلك فقد ركز **علولة** من خلال تجربته على إيجاد صيغة جديدة للفضاء المسرحي و التوصل إلى نفي كل ممارسة

1- حسن البحراوي – المسرح المغربي- بحث في الأصول السوسيوثقافية- المركز الثقافي العربي ط1- 1994 ص 28.

تقليدية سابقة، تجعل- هذه التجربة- من الحلقة فضاء حيا داخل البناء الإيطالي، وظف **علولة** الحلقة كفضاء بمفهومها الشعبي إذ فتح هذا الفضاء على الجمهور و مشاركته الفعالة في العرض المسرحي إذ أنه نقلها للمسرح آخذا منها الشكل الفرجوي و شكلها الدائري.

2- توظيف الحلقة فضاءا لمسرحية الأجواد:

حاول **علولة** من خلال مسرحية **الأجواد** إيجاد نمط جديد و اتجاه مغاير لمسار المسرح الجزائري، و ذلك في ثلاثة لوحات (مشاهد) من هذه المسرحية لا تشابه بينهم لكنهم مربوطون بخيط الحكاية .

- **اللوحة الأولى:** تبدأ بأغنية يسرد فسها المداح يوميات أحد شخصيات المسرحية **علال الزبال**...

علال: علال الزبال ناشط ماهر في المكناس

حين يصلح قسمته و يرفد وسخ الناس

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقا يهرب شوي للوسواس...(1)

فعلال الزبال و بعدما ينتهي من أداء عمله في البلدية يقصد بيته ليرتاح من تعب العمل. هذه المقاطع هي بمثابة استهلال للمشهد الأول ثم يليه دخول القوالة* لتقديم الشخصية الرئيسية

1- عبد القادر علولة- من مسرحيات علولة الأقوال- الأجواد- اللثام موفم للنشر 1997ص 79.

* القوالة: مفرد قوال: الذي يتوسط الحلقة و يحكي أو يسرد القصة و هم في هذه المسرحية بعدد ستة قوالة.

الربوحي الحبيب يتداول القوالة كل جوانب هذه الشخصية (البيولوجية، النفسية و الاجتماعية)*.

الربوحي: الربوحي الحبيب في مهنة حداد، خدام في ورشة من ورشات البلدية، في السن يعتبر كبير مادام في عمره يحوط على الستين، في القامة قصير شوية، السندال و المطرقة خلاو فيه المارة لونه أسمر بلوطي... الربوحي يعتني بزاف بصغار الحي يتناقش معهم ... صغار الحي تحدثوا معاه طويل، أخيرا اشتكاوله على حديقة المدينة، كلموه طويل على الحيوان القليلة اللي فيها... القرد في حالة خطيرة، مخرج يديه من السجنة للصداقة، الذيب مدور على جنب و يعوق، و النسر يدهشر و ينازع محول عينيه على جارته الطاووس يستنى فيها تسهى و تخرج راسها من الشباك راسها باش...(1) يسرد هنا القواله في حلقة شخصية **الربوحي الحبيب** و علاقته بالعالم الخارجي(البشر) و عالم الحيوانات في الحديقة و صراعه مع حارس الحديقة** لتخليص الحيوانات من الجوع الذي تعيشه داخل الحديقة، و أخيرا يسانده الحارس في مهمته التي يقول عنها البعض إنها مهمة سرية.

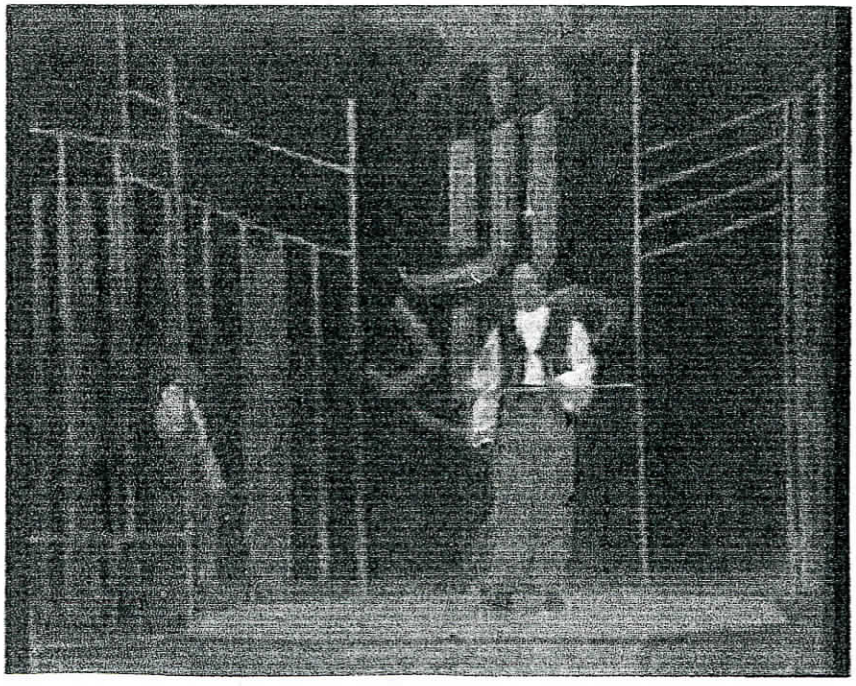
إن هذه اللوحة ما هي إلا نموذج من مجتمع يسوده الغش و البيروقراطية والوشاية و غيرها.

و طموح هذا الرجل العادي الذي تخطى الصعوبات و واجه إدارة كانت قد تناست حيوانات الحديقة لكثرة مشاغلها الأخرى، قاده إلى دخول **الربوحي الحبيب** إلى الحديقة خفية ليطعم الحيوانات مع شبان الحي.

---

*ينظر الصورة رقم1.

1- عبد القادر علولة- م س ص 82-83.



فعل القول يتجسد في فضاء دائري فوق الخشبة الإيطالية (الصورة رقم 1)

اللوحة الثانية: تبدأ بأغنية تروي قصة **قدور**...

القدور: ابنى و علا، كب جهده في البغاي و الياجور.

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور.

وحش المرا و الأولاد ثقيل في صدره كالكور.

رزم حوايج الخدمة ماشي يريح قدور..."(1)

شخصية قدور البناء في إحدى الورشات يعود إلى مترله قاصدا عائلته، تحكي لنا الأغنية عن جوانب هذه الشخصية النفسية و الاجتماعية، و في الحقيقة هذه الأبيات ما هي إلا رمز يمثل شريحة العمال الذين يعملون بعيدا عن عائلاتهم. ينتقل بنا العرض مباشرة إلى قصة **العكلي أمزغان** الغائب المتوفى و الحاضر بهيكله العظمي و شخصية **المنور** الحارس...

عكلي و منور: كانت بين العكلي و المنور صداقة كبيرة متينة رابطتهم، حد ما يدس على خوه، واحد منهم ما يدير شيء بلا ما يشاور الآخر،...عكلي رحمه الله توفى هذو عشر سنين فايتهو رغم هذا من شق الموت باقية رابطتهم علاقة حية. كانت بين العكلي و المنور ذمة، معاهدة ديك الذمة هي زادت في المحبة دفعة هي اللي حتى لليوم بيناتهم عاقدة...نهدي جسدي، يعني هيكلي

1-م س- ص 102.

لعظمي للمدرسة و نديرك أنت المتوكل في تنفيذ الوصية..."(1)

هيكل العظمي **لعكلي أمزغان** أصبح موضوع لدرس بيداغوجي، فتارة يتجمع التلاميذ أمامه

و تبدأ المعلمة في الشرح بطريقة علمية، و يتدخل **المنور** و بكل عفوية بين الحين و الآخر ليحكي

م عن بعض التصرفات التي عاشها صاحب الهيكل العظمي **فعكلي** هو شخصية غائبة أهدى

يكله العظمي لفائدة العلم و المعرفة و كل هذا من أجل وطنه و ازدهار بلده في الميدان العلمي.

لوحة الثالثة: مرة أخرى يتغنى المداح عن عامل يدعى **المنصور** أحيل على التقاعد...

لمنصور: رزم قشه المنصور بالصمت و التبسيمة سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة، قاله المسؤول

صحتك تهنيت من التعب و الحماء كالي خارج من السجون مستلذ التحميمة، ودع أصحابه

حماس ملثم على الغمة داخله حزين لسانه ثقيله عليه الكلمة أوقف عند الآلة حيران حط فوقها

رزمة، تنهت و عنقها تقول بيناتهم ذمة..."(2)

لمنصور الذي ربطته علاقة حميمة مع الآلة، يودعها بحزن شديد و كأنها إنسان يوصيها بالشباب

لذي سيخلفه...

بعدها مباشرة يدخل القوالة لتقديم شخصية **جلول الفهايمي** يصفون أبعاده النفسية

الاجتماعية...

1- م س- ص 104-105.

2- م ن- ص 125.

الفهايمي: جلول الفهايمي كريم و يأمن بالكثير في العدالة الاجتماعية يحب وطنه بجهد و خلاص متمني لبلاده تنمى بسرعة و تزدهر فيها حياة الأغلبية. جلول الفهايمي ماد يده باستمرار لقراينه يوقف بحزم وقت الشدة و يساهم بكل ما يقدر ضد الغبينة. دقيق في السيرة و ذكي في الخطة و لكن فيه نقطة ضعف: عصبي، يتقلق تتغلب عليه النرفزة يزعف و يخسرها." (1)

جلول الفهايمي عامل بمستشفى المدينة، يؤمن بالعدالة الاجتماعية لكنه عصبي نظرا لكثرة المشاكل الموجودة بهذا القطاع الحساس، قرر الجري حتى لا يقع في المشاكل و يطرد من المستشفى، و من خلال جريه ينتقد سياسة الطب المجاني بسرده عدة قصص وقعت في المستشفى، يقرر العمال الجري معه لأنه يقضي على النرفزة، فالجري في هذا المشهد ما هو إلا علامة دلالية للسعي وراء البحث عن الحقيقة.

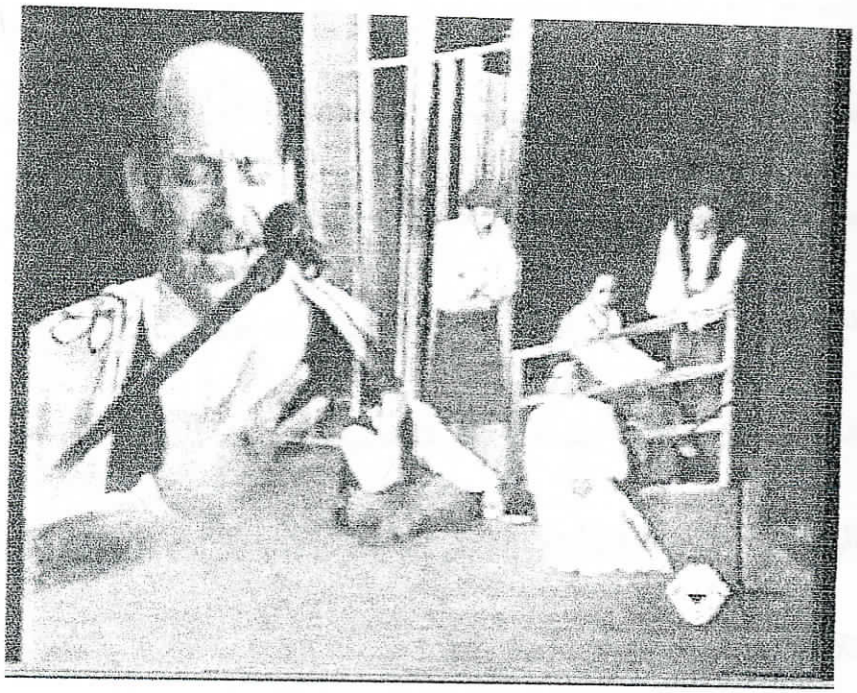
تنتهي المسرحية بشعر ملحون عن شخصية أخرى هي **سكينة***

سكينة: جوهرة المصنع سكينة المسكينة زحف خلاص ما تقدر توقف على رجلها ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية هكذا صرحوا بالأمس أطباء المستشفى سموم اللصيقة هما أسباب البلبلة."(2)

تصاب **سكينة** بمرض يبقيها في المترل و تترك عملها، يتضامن معها عمال مصنع الأحذية لكنها تصر على متابعة عملها فالعمل رمز للاستمرارية و البقاء، كان أيضا الخيط السحري الذي ربط بين اللوحات الثلاث.

1- م س –ص 128.

* ينظر الصورة رقم 1



المداح + القوالة في استهلال عن شخصية سكينة جوهرة المصنع الصورة (1)

عبر **علولة** من خلال فضاء الحلقة الذي أراده بواسطة التشكيل الحركي، و حضور النص لتحقيق الفرجة التي تسمح بدورها بمعرفة موضوع و طريقة تقديمه للجمهور في جو من اللعب و الخيال، لتضمن أيضا تحقيق المسافة التغريبية لمسرحه. عبر فضاء الحلقة في هذه المسرحية عن عدة شرائح من المجتمع خاصة طبقة العمال و تضحيتهم من أجل الاستمرارية الازدهار و التطور، حيث أنه و لمدة 3 ساعات تقريبا من خلال عرض **الأجواد**، ينقل لنا فضاءا عبر من خلاله انشغالات و مشاكل طبقة العمال و التي جسدت عبر شخصيات، في الحقيقة ما هي إلا نماذج من المجتمع الجزائري، **فالربوحي الحبيب، المنور و العكلي و جلول الفهايمي** موجودون في مجتمع كان يتخبط في عدة معضلات. فضاء الحلقة إذن أعطى نفسا جديدا للمسرح الجزائري لأنه يحاور المتلقي و يجعله طرفا في العملية المسرحية بالملاحظة و التفكير و الوعي بالمشاكل المعروضة أمامه، وظف **علولة** الحلقة حيث أنه نقلها من واقعها أي (السوق و الساحات العمومية) و أعطاها طابعا مسرحيا بكل معطياته و بطريقة فنية إيحائية هدفها خدمة الحاضر و المستقبل **فعلولة** في مسرحية **الأجواد** لم يلجأ لفضاء الحلقة لأنها مصدر تراثي أو بوصفها إرث شعبي و إنما لجأ إليها ليبرز موقفه و نظرته للحياة و ليعالج قضايا اجتماعية، سياسية و اقتصادية عانى منها المجتمع ، فالتراث مرجعية أساسية في عملية الإبداع عند **علولة** يرجع إليه يرجع إليه لإيمانه بأنه متجذر في أعماق هذا الشعب.

الجانب السينوغرافي للعرض:

1- الديكور: أول شيء يلفت انتباه الجمهور عندما تضاء الأنوار هو الفضاء، و الديكور هو من هذا الفضاء، لقد حقق الديكور عدة تحولات في مسرح **علولة** إذ أنه استعمل شتى الديكورات للخروج عن نطاق الفضاء الإيطالي و خاصة التحرر من النسق الأرسطي، ففي مسرحية **الأجواد** استخدم **علولة** ديكورا مكونا من مجموعة من البرافانات* على شكل قضبان ينبسط من يسار المنصة إلى يمينها يعلوها مجسم يمثل شكل شمس و في أسفل تلك الشمس عنوان المسرحية، كما أنه وضع براتيكابلات** في وسط المنصة***، تدخل بعض الديكورات (كراسي، طاولات، صناديق)**.فيما يخص ديكور مسرحية **الأجواد** خدم اللوحة الأولى فقط إذ استخدمه للإيحاء بفضاء الحديقة و ذلك من خلال تسلق الممثلين تلك القضبان دلالة على أنهم مسجونين داخل قفص***، في الحقيقة لم يخدم الديكور كثيرا الفضاء المسرحي عدا المشهد الأول.

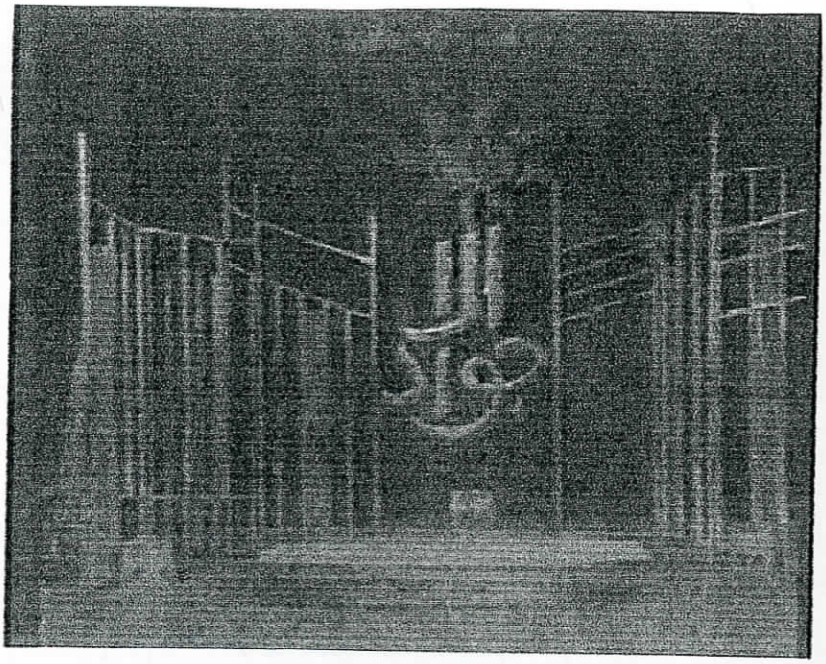
أعاق الديكور كثيرا حركة الممثلين و ذلك لحجمه الذي غطى نصف فضاء الخشبة فتمركز اللعب على وسط اليسار و وسط اليمين و وسط الوسط، وظفت البراتيكابلات**** فجاءت على شكل دائري سمح لشخصيات المسرحية التنقل و إظهار ملامح وجوههم، و كان هذا المجسم الدائري يمثل عدة أمكنة فتارة يكون سوقا و أخرى مصطبة قسم داخل المدرسة و في غالب الأحيان يستخدمها القوال الذي يتنقل بين الروية حينا و التمثيل حينا آخر.

---

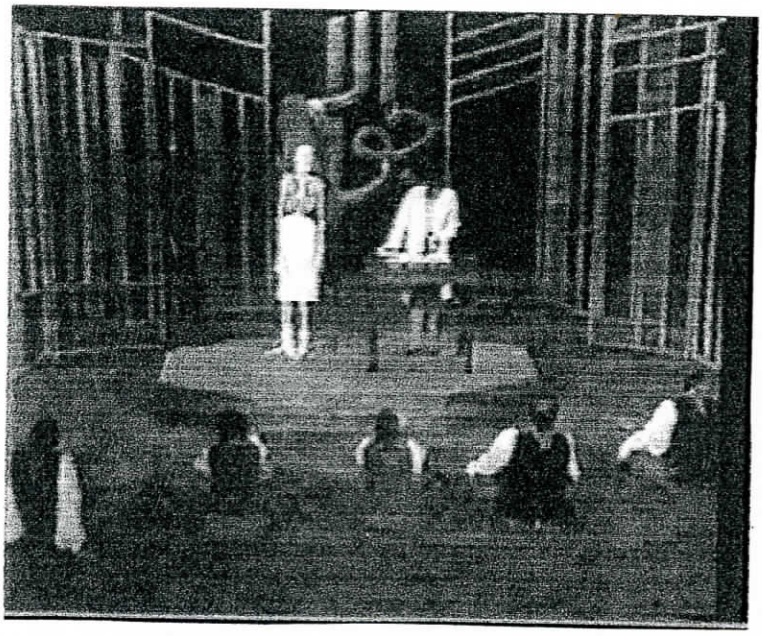
* برافانات: قضبان

** براتيكابلات: جزء من الديكور جاءت في هذه المسرحية على شكل دائري لتوحي بفضاء الحلقة الدائري.

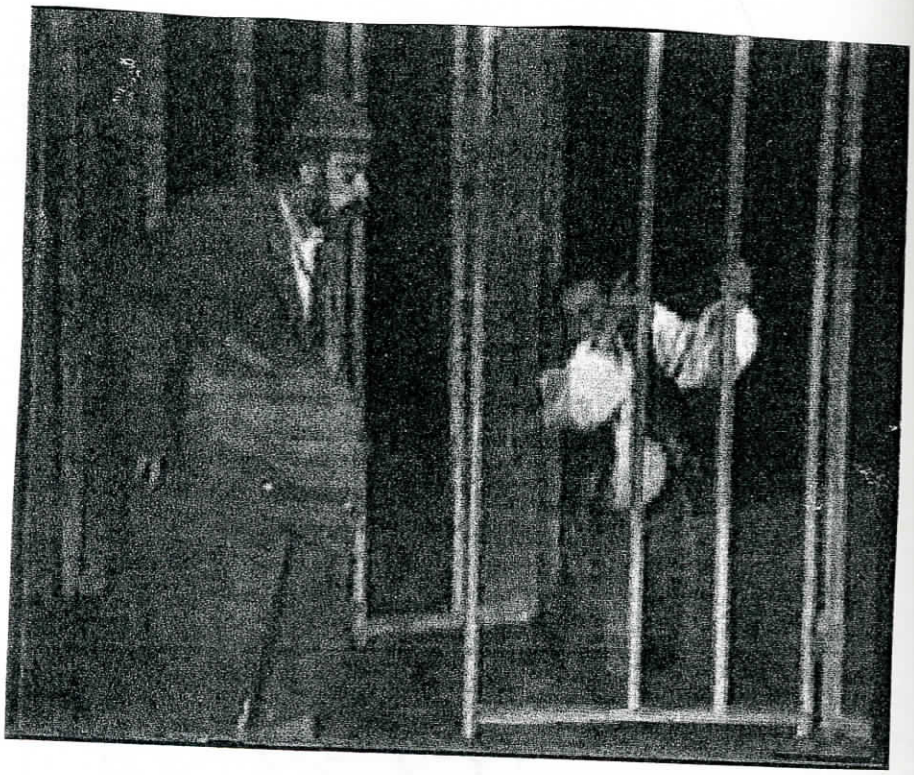
*** ينظر الصور: 1-2-3.



فضاء مسرحية الأجواد قبل العرض، اكتساح الديكور (البرافانات) للفضاء المسرحي (الصورة رقم1)



فضاء القسم، هيكل عظمي، وظفت الصناديق للإيحاء عن طاولات التلاميذ.(الصورة رقم2)



حديقة الحيوانات

قضبان (الممثل و كأنه حيوان داخل قفص)

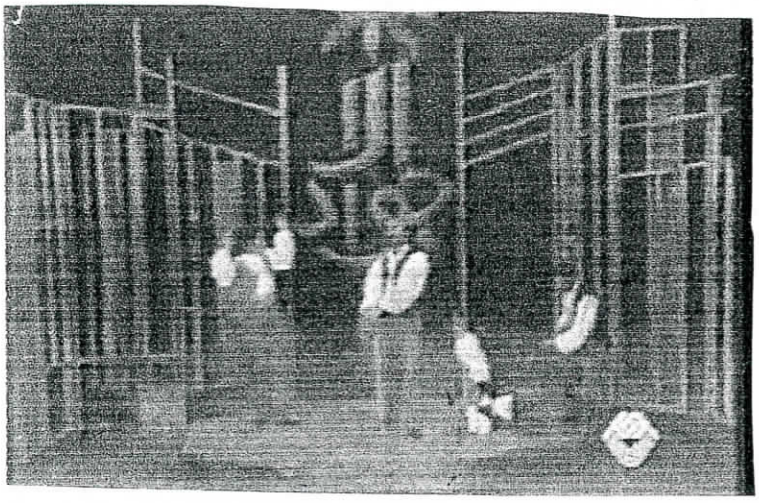
(الصورة رقم1)

2- الإضاءة و الملابس و الإكسسوارات:

المشهد	الإضاءة	الملابس	الإكسسوارات
المشهد الأول	***كاشفة تضيء جميع مناطق الخشبة و كل أجزاء الديكور و ذلك لكسر الجدار الرابع .***	**القوالة***: ملابس موحدة تختلف من حيث اللون، بالإضافة إلى الحزام. **المغني****: يرتدي برنوسا. **الربوحي الحبيب*****:معطفا أسود-سروال- قميصا أبيض –حذاء قديما أسود. **الحارس******:عمامة صفراء- سترة بنية.	استعمل العصا و وظف كمعول لمنظفي الشوارع، مكنسة، طفل، كما وظفت أيضا كبندقية

ـ الصورة رقم1. ** ينظر الصورة رقم2. *** ينظر الصورة رقم3. **** ينظر الصورة رقم 4.

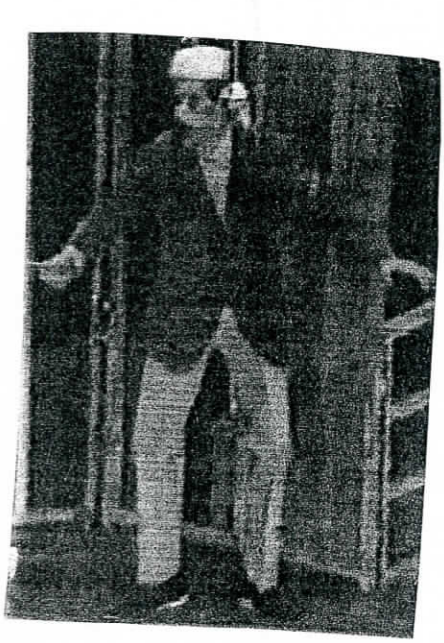
الأزياء في مسرحية الأجواد



زي القوالة الصورة رقم1.



زي المداح الصورة رقم2.





زي الربوحي الحبيب+ الحارس الصورة رقم3-4.

المشهد	الإضاءة	الملابس	الإكسسوارات
المشهد الثاني	كاشفة تضيء جميع مناطق الخشبة و كل أجزاء الديكور و ذلك لكسر الجدار الرابع.	القوالة: نفسها المعلمة*: مئزر أبيض –حذاء أسود المنور**: شاشية سوداء– قميص رمادي– سروال أزرق(بدلة عمل).	العصا للقوالة، كتب، نظارة للمعلمة، هيكل عظمي، مسطرة، صناديق.

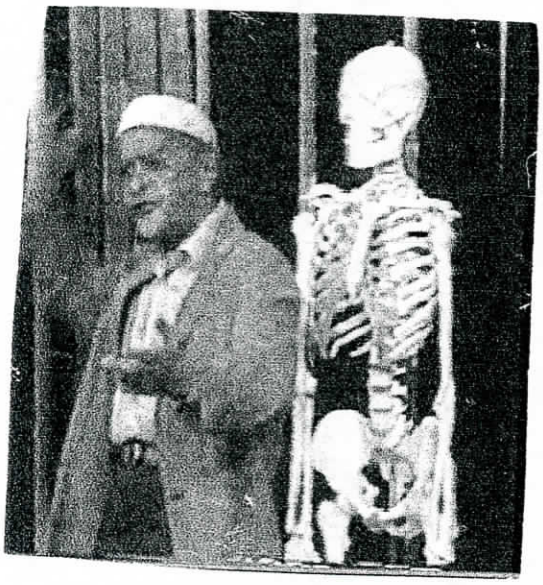
* ينظر الصورة رقم 1.

**ينظر الصورة رقم 2.

الأزياء في مسرحية الأجواد



زي المعلمة (الصورة رقم1)



زي المنور (الصورة رقم2)

المشهد	الإضاءة	الملابس	الإكسسوارات
المشهد الثالث	كاشفة تضيء جميع مناطق الخشبة و كل أجزاء الديكور و ذلك لكسر الجدار الرابع.	القوالة: نفسها جلول الفهايمي*: شاشية زرقاء- بدلة عمل. الشخصيات الأخرى**: مآزر عمل خضر- تنورة...	نفسها عند القوالة، قدر، شال أبيض يوضع على كتفي سكيننة.

*ينظر الصورة رقم 1.

** ينظر الصورة رقم 2.

الأزياء في مسرحية الأجواد



زي جلول الفهايمي (الصورة رقم1)



أزياء الشخصيات الأخرى العامل و العاملة (الصورة رقم2)

المبحث الثالث : الطابع الإيحائي للفضاء السينوغرافي (من خلال مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف إخراج زياني الشريف عياد.)

1- ملخص المسرحية:

تطرح مسرحية **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** موضوع نضال الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية ضد استبداد و قهر المستعمر الفرنسي الذي حطم مجتمعا بكامله، لكن بفضل نضال هذا الشعب و عزيمته استطاع أن يقف في وجه هذا العدو و إخراجه من أرضه التي استعمرت مدة قرن و اثنتان و ثلاثون سنة.

قام **لمحمد بن قطاف** بإعادة كتابة قصة **الشهداء يعودون هذا الأسبوع*** **لطاهر وطار** موظفا سؤال وحيد و مهم دفع الحدث إلى الأمام ألا و هو **ماذا لو عاد الشهداء؟** فمن خلال هذا السؤال المحور تطورت المسرحية في وسط حلقة يتوسطها شيخ طاعن في السن **العابد،** يلتقي هذا الشيخ بساعي البريد يسلمه رسالة و يبلغه أنها جاءته من بلد بعيد، يندهش العابد لهذا الخبر يسارع في فتح الرسالة و يبدأ في قراءتها، فيتبين أنها جاءته من ابنه الشهيد **مصطفى** يخبره فيها أنه عائد هذا الأسبوع، يصاب **العابد** بحيرة شديدة لهذا الخبر الخارج عن المألوف، علما أن ابنه **مصطفى** قد استشهد في إحدى المعارك ضد المستعمر الفرنسي و دفن في المكان الذي سقط فيه.

---

* الشهداء يعودون هذا الأسبوع: قصة للكاتب الجزائري الطاهر وطار، تعالج موضوع عودة الشهداء، ركز الكاتب عن هذه العودة من خلال السؤال الذي كان يطرحه العابد دائما على كل مسؤول أو شخص يلتقي به في ساحة القرية.

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

العابد: واش هذا؟

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

العابد: (يشدها) برية؟ ...و من تجيني البرية؟

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

العابد: من الخارج؟ و أنا واش عرفني بالخارج؟ و زيد شكون مد عنوان العابد بن مسعود الشاوي للخارج حتى يكتبلي."(1)

فعلى الرغم من الخبر غير المتوقع إلا أن **العابد** أخذه بجدية، و بدأ في إذاعته بين أفراد القرية، يلتقي بالشيخ **المسعى** صديقه الذي استشهد ابنه في إحدى المعارك أيضا، لذا استغل العابد هذه النقطة لمحاورة صديقه عن إمكانية عودة الشهداء هذا الأسبوع، يستغرب **المسعى** لهذا النبأ و من جهة أخرى يؤكد له أن عودتهم ستخلق مشاكل يصعب حلها.

1- أحمد بن قطاف- الشهداء يعودون هذا الأسبوع- مسرحية مخطوطة ص 02.

العابد: (ينظر يمينا و شمالا كأنه لا يريد أن يسمعه أحد).

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

العابد: (بصوت منخفظ حذر) يا لمسعى. ما جاش في بالك..وليدك الشهيد ..يرجع كاش نهار..يطبطب في الباب و يتلاح عليك يحضنك؟

المسعى: (بعد سكتة).....حياتنا و هما غايبين يابن أمي ما عندها لذة ما بقالها معنى...

العابد: راني نهدر معاك بالجد يا المسعى...

المسعى: لاه أنا راني نتمسخر، و في مقام كهذا يجوز التمسخير آلعابد؟ إذا لحقت الدعوة للشهداء، ما بقاش مضرب للتمسخير.

العابد: أتصور آلمسعى....برية جاتك...برية تخبرك برجوعه غدوة و إلا بعد غدوة؟

المسعى: نفرح، نفرح و نقيم الأعراس و....

العابد: المسعىِ ؟ ...خمم مليح.

المسعى: في الحق...رجوع متوخر كيف هذا...تترتب عليه مشاكل."(1)

يتوجه **العابد** بعدها مباشرة إلى **عمارة** مسؤول القباضة ليستفسر عن الأموال التي أخذها أهل الشهداء في حالة ما إذا عادوا، لكن يجيبه **عمارة** أن القانون يحدد إلزامية إرجاع الأموال، و بعد

1- م س – ص 4.

ذلك يتم التحقيق مع هؤلاء الأشخاص لإثبات مشاركتهم في الثورة التحريرية، إذ تتطلب هذه العملية وقتا طويلا، يستأذنه **عمارة** بالانصراف.

العابد: لو كان يولو...بيت المال واش تدير؟ أنت رايس القباضة انتاعها لابد تعرف؟

عمارة: أشكون إلي يولي يا عمي العابد؟

العابد: الشهداء.....

عمارة: هذا مستحيل يا عمي العابد...

العابد: وصلني خبر من عند ناس ما يكدبوش، بلي شهداء القرية الكل راجعين و زيد ما تناقشنيش في هذا الباب قول برك ...واش تدير أنت اللي تخرج الدراهم بيدك من القباضة؟

عمارة: راك حيرتني يا عمي العابد...هذه مسألة ما جات على بال واحد ...بصح من هنا حتى يثبت هذا اللي راجع حياته قدام المحاكم، و هذه مسألة تتطلب إجراءات تدوم سنوات و سنوات...تتوقف المنحة."(1)

يأتي **خليفة** رفقة عامل البلدية يعطي تعاليم لعمال البلدية بتزيين الساحات و تنظيمها، و تعليق الأعلام لتكون في مستوى استقبال الضيوف الزائرين لهذا اليوم، ينتبه **العابد** لمجيء **خليفة**، فيظن أن الزوار هم الشهداء، فيسأل **العابد خليفة** فيؤكد له **خليفة** أن وفدا من العاصمة سيزورون القرية،

1- م س- ص 5.

لكن على الرغم من هذا يقنعه أن **مصطفى** ابنه الشهيد و رفقاؤه سيعودون هذا الأسبوع، يستغرب **خليفة** لهذا الخبر،و بالتالي فإن عودتهم ستخلق مشاكل، **فخليفة** غير متحمس لهذه العودة و يبدو ذلك واضحا من حواراته يقول:

خليفة: بصراحة يا عمي العابد يستهلو كل احترام و كل تقدير، و على كل حال الله يرحمهم و لكن إذا ولوا، يديرونا خدمة كبيرة فيها أوراق تتقطع، و أخرى لازم تتسجل، يلزمنا نديرو بحث طويل ياسر.

العابد: علاه يا وليدي، و الشيء واضح.

خليفة: هذا راه مليون و نصف يا عمي العابد ماشي عشرة، يقدروا يدخلوا في الوسط ناس غشاشين.."(1)

يتوجه **العابد** مرة أخرى إلى **المانع** ليطرح عنه مسألة عودة الشهداء و ما هو رد فعل المسئولين المحليين لهذه العودة، استغرب هو الآخر كبقية زملائه عن لا منطقية هذا الخبر، فقد اعتبر **المانع** أن **العابد** قد بدأ يفقد عقله.

العابد: قبل ما تروح قوللي...لو كان يوللو واش تدير؟

المانع: أولا يا عمي العابد. إذا وللوا ...سبع أيام و سبع ليالي البندير مايحبسش .ثانيا نزورو بيهم كل المنجزات اللي تحققت في الاستقلال.....

1- م س -ص 7.

العابد: الشهداء؟ واش تحب أكثر؟ الناس الكل سواسية أمام القانون؟

المانع: الشهداء الله يرحمهم لنا للبركة. ما تكفرش يا العابد و حضر عقلك..أيا أبقى على خير (و هو خارج يتلقى بالعامل)."(1)

يأتي **السبتي** و يلتقي **العابد** في وسط الساحة، يسلم عليه يتجاذبا أطراف الحديث حتى يغير **العابد** الحديث و يسأله عن إمكانية عودة شهداء القرية هذا الأسبوع، يؤكد **السبتي للعابد** أن الشهداء هم موتى و عودتهم مستحيلة، ينصرف هو الآخر متحججا تاركا **العابد** حائرا يفكر.

العابد: أيه في البرية انتاع وليدي قال في هذه الأيام يوصلوا...

السبتي: وليدك الشهيد بعث لك برية؟

العابد: أعطاهالي الربعي الصباح...

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

السبتي: لا حول و لا قوة إلا بالله ..وحد الله يا عمي العابد الشهداء علاه يوللو؟ واش يوللو يديرو؟ و شكون يرضى بيهم يوللو؟ ترضى أنت وليدك مصطفى، ينحي عليك شرف بابات الشهيد.....

1- م س –ص 10.

العابد: و لكن إذا وللو صح. على الأقل البعض منهم برك؟

السبتي: الشي ساهل يا الشيخ العابد...تكثر القضايا و تتعمر المحاكم."(1)

يأتي صديقه **علي** المجاهد ينتبه **العابد** لمجيئه، يسعد بلقائه لأنه من المقربين و الأصدقاء الذين يثق بهم، يقص له حكايته مع كل من **خليفة، المانع، السبتي و عمارة** وعن عودة شهداء القرية، لم يعره **علي** أي اهتمام و ذلك لأنه متعب، لكنه تفاجأ عندما أخبره بعودة **مصطفى**، ينصحه بأن يخبر ابنه في حال مراسلته مرة أخرى بعدم العودة و أن يذهب إلى مكان آخر، و من خلال كلام **علي** التمس **العابد** أن صديقه لا يحبذ رجوع الشهداء أيضا.

" **العابد:** في هذه القرية أنت الوحيد اللي نثيق فيه...الماشي نتاعك صافي على الحليب، مجاهد بسلاحك من الأول...ما طلقتش أم ولادك باه تأخذ بنت مرفه.....

علي: راك تبالغ يا عمي العابد..

العابد: أه....وليدي مصطفى تعرفه؟

علي: كيفش ما نعرفوش ...الله يرحم الشهداء...و لوكان مزية اللي ما همش معانا...

العابد: قلت لك مصطفى وليدي...

1- م س- ص13.

علي: واش بيه يا عمي العابد؟

العابد: راه مولي هذا الأسبوع....(علي يفاجأ و ينظر في العابد متسائلا)."(1)

يلتقي **العابد بحسين** الموظف بالسكك الحديدية الذي لا يتحمس هو الآخر لهذه العودة...

" **العابد:** لو كان يوللو الشهداء ؟

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

العابد: أنعم...

الحسين: يزيد عدد السكان أكثر...و تتراكم المشاكل الاجتماعية....

العابد: لا، لا مافهمتنيش....بغيت نقول إذا نقبلوهم و إلا لا....

الحسين: ما تحيرش روحك يا عمي العابد.....كل واحد حسب الصف أنتاعه، من الفوق و هبط." (2)

يقرر **العابد** التوجه إلى **قدور** الذي كان صديقا لابنه و يطلب منه إعادة حكاية استشهاد ابنه، يبدأ **قدور** بسرد القصة، لكن على الرغم من تأكيد **قدور للعابد** أنه هو الذي قام بدفنه إلا أن **العابد** بقي شارد الذهن حائرا .

1- م س – ص 14.

2- م ن – ص 17.

قدور: (منتبها للعابد) عمي العابد واش راك تدير هنا؟

العابد: قاعد نوحد في ربي و نستنى....

قدور: واش تستنى؟

العابد: نستنى فال....يا قدور يا وليدي ماذبي تعاود تحكيلي قصة وليدي كيما وقعت و كيفاه استشهد....

قدور: لو كان نخلوها لمرة أخرى يا عمي العابد...

العابد: ماذبي تعاود تحكيها لي ذرك....برحمة والديك...

قدور: واش نقولك يا عمي العابد...راني حكيتهالك اشحال من مرة....."(1).

فالرسالة التي وصلت **العابد** تخبره بعودة الشهداء أثار ذلك الموضوع جدلا كبيرا في وسط البلدية مما جعل أعضاءها يجتمعون لوضع حد لهذه الأقاويل، فإذا بعامل يدخل عليهم و هو يلهث يخبرهم بأن **العابد** قد توفي.

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

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

العامل: وقف في وسط السكة وارفع يديه للقطار...بصح القطار ما حبش....كمل الطريق والدي عمي العابد...

1- م س- ص 15.

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

السعيد: (يجبد التليكس من جيبه و يقراه) ...قريتنا ماشي اليوم غدوة..

حسين: (غير مصدق) عمي العابد مات...(للجماعة) روحو ارفدو الزرابة و خبو العلامات...خبو الأواس و خلو النعجة تولد...خلو ضرعان مليان حليب...خلو صوفها لوليد غدوة....."(1)

وهكذا رحل **العابد** و معه سر رسالة مجهولة تعلمه عن عودة ابنه الشهيد إلى القرية هذا الأسبوع و كل الأحداث التي توالت بعد سماع هذا النبأ.

1- ص 18.

فضاء العرض:

كور:

أعطى ديكور مسرحية **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** طابعا إيحائيا، إذ احتوى على وضع في أعلى المسرح (الخلف) و فوقه صممت صورة هندسية لشكل شمس مصنوعة * رمزا يدل على الحق و الحقيقة الغائبة على شخصية **العابد** الذي و بكل الطرق حاول ن حقيقة سرها رسالة مجهولة تعلمه بعودة ابنه الشهيد.

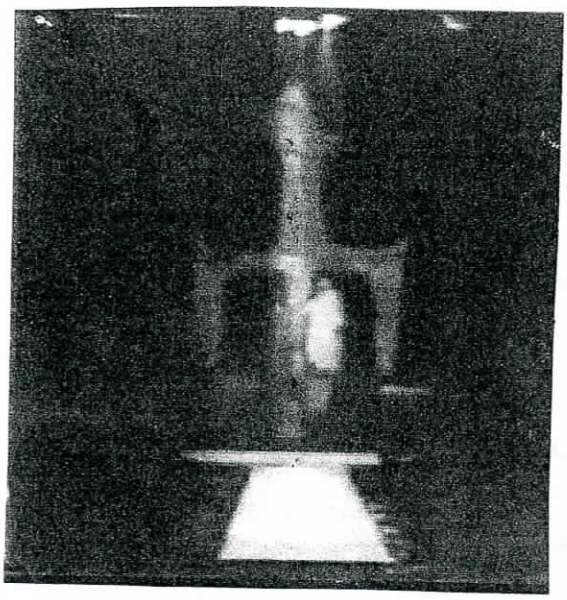
راتيكابلات طريقا للسير يمتد إلى الصالة (المكان الذي يجلس فيه الجمهور) و كأنه لسان قي ذلك لتكسير الجدار الرابع و لإدخال المتلقي عنصرا فعالا في اللعبة المسرحية، ذكر رحية زياني **شريف عياد** في هذا الصدد:" أن ديكور المسرحية جاء يحمل أفكارا عميقة ت رمزية تتماشى مع رؤية المؤلف و رؤيتنا الإخراجية العامة للنص. "(1) عكس هذا ؤية المخرج للنص المسرحي، فلقد أراده – الديكور – أن يطرح أفكاره و تصوراته، إذ هذه المسرحية تماشى و واقعية الموضوع، الذي حمل أفكارا تتناسب و واقع الإنسان جتماعية، و كيف أن المخرج احترام هذه الأفكار ووضعها في قالب ديكوري يتناسب سرحي.

ه الطالبة مع المخرج زياني شريف عياد- يوم 03-05-2005 – جامعة وهران في الملتقى الدولي الأول حول كيف نقرأ مسرح 0-2005 جامعة وهران.

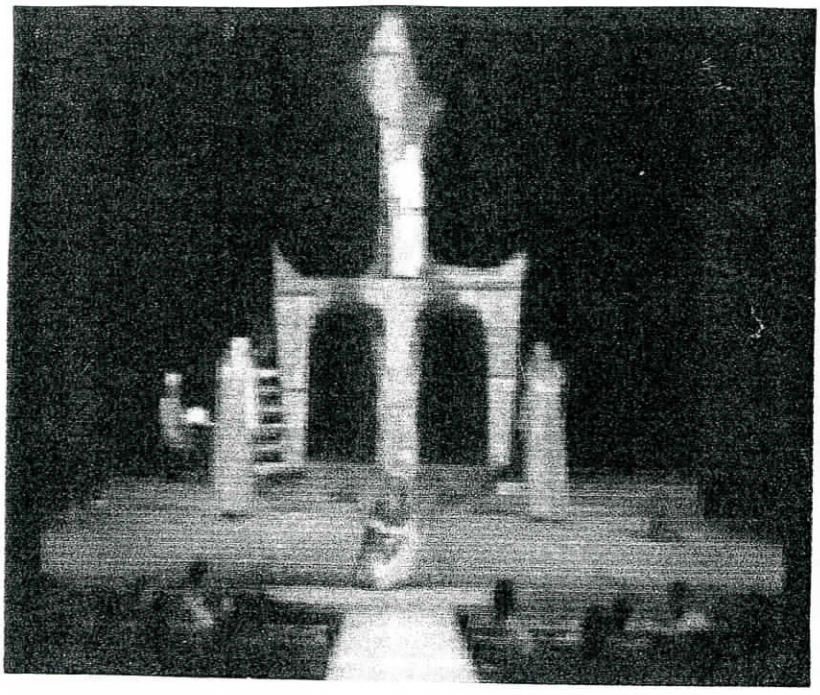
ففي هذه المسرحية – **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** - استطاع المخرج بمساعدة الفريق التقني بوضع ديكور* أعطى نظرة جمالية حمل الكثير من الدلالات الإيحائية و منح للممثلين في الإبداع الأدائي و ذلك في تجسيد شخصياتهم خلال العرض المسرحي، و نظرا للجمالية التي اتسم بها ديكور هذه المسرحية، لم يشكل عائقا بالنسبة للممثلين بل ساعدهم ذلك الفضاء و أتاح لهم الحرية التامة في الأداء و التحرك.

ينظر الصور رقم 1-2-3.

إيحاءات الديكور



الصورة رقم-1-



الصورة رقم -2-



الصورة رقم -3-

تعبر هذه الصور عن الفضاء السينوغرافي، و عن اكتساح الديكور لمنطقة خلف المنصة.

2-الأزياء:

إن مسألة الملابس توضع في الفصل المخصص للزينة من جهة، و تعبر عن الفترة التاريخية من جهة أخرى، ففي هذه المسرحية أدت الأزياء دورا فعالا إذ تماشت و جو المسرحية، فأفراد الكورس ارتدت ملابس موحدة (جلابيب)* استطاعت من خلال أدائها و زيها أن تبين رهبتها و إحساسها العميق بقوة و أهمية الموضوع.

فشخصية **العابد**** زيها كان بدلة تقليدية بيضاء رمزت إلى عزة الرجل و كرمه و شهامته ذلك لدليل عن الوقار و العفة و صفاء نيته، فقد دافع عن مبادئه و رأيه على الرغم من استحالته، و ذلك من أجل الكشف عن حقيقة خيالية أظهر من خلالها الزيف و النفاق الذي اتسم به أغلبية المسؤولين الذين لا تهمهم إلا مصالحهم الشخصية مثل شخصيات:**السبتي عمارة و الحسين...**** فقد ظهرت هذه الشخصيات بأزياء و إكسسوارات متنوعة دلت على أنها شخصيات انتهازية تحب التسلط و الاستغلال و الكذب و السطو على مكاسب الشعب و خاصة العائلة الثورية التي ناضلت من أجل استرجاع الحرية و الكرامة لهذا الشعب.

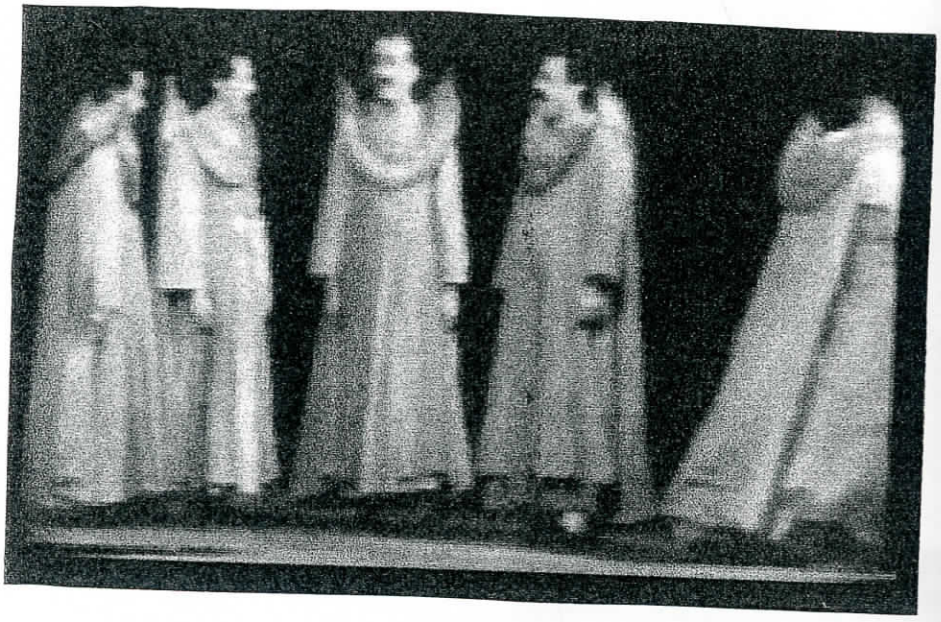
---

* ينظر الصورة رقم -1.

** ينظر الصورة رقم- 2

*** ينظر الصورة رقم 3-4-5

الأزياء



الصورة رقم -1-

أزياء الكورس (جلابيب)



الصورة رقم -2-

زي العابد (عباءة بيضاء-قندورة-) و إكسسوار العصا

الأزياء



الصورة رقم -3-

زي المسعى + إكسسوار العصا و العمامة اللتان دلتا على كبر سنه.



الصورة رقم -4-

زي عمارة + إكسسوار النظارة

و القبعة السوداء دلالة على أنه شخصية لها مكانة في المجتمع.



الصورة رقم -5-

زي الحسين + إكسسوار المحفظة فهو عضو بالبلدية

اتخذت الأزياء في هذه المسرحية منحى تاريخيا دل على فترة ما بعد الاستقلال، فقد أبرز المخرج مع مصمم الأزياء من خلال الملابس الصفات الدنيئة لشخصيات المسرحية*، ذلك من خلال أقنعة وضعت لتلك الشخصيات أظهرتها الإنارة**.



الصورة رقم-1-

توظيف الأقنعة للدلالة عن الصفات البشعة للشخصيات التي تقف وراء شخصية قدور صديق الشهيد مصطفى ابن العابد، هذه الشخصيات التي تلبس الأقنعة تحاول الإيقاع بقدور و تلويث أفكاره بأفكار دنيئة.

---

* ينظر الصورة رقم1

** ينظر عنصر الإنارة الذي سيلي هذا العنصر.

الأزياء



الصورة رقم-2-

إكسسوار النظارة دلالة الخبايا السيئة لهذه الشخصيات

3- الإنارة:

إن الإضاءة هي التي تبرز جماليات الديكور و أبعاده و ألوانه، تسهم أيضا في خلق الفضاء المسرحي إذ أن هناك علاقة وثيقة و متلازمة بين الإضاءة و الديكور، فقد لعبت الإنارة دورا فعالا في مسرحية **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** حيث أنها أظهرت أبعاد الشخصيات و ذلك من خلال الحوارات الداخلية، فقد استخدم المخرج أقنعة للشخصيات التي تلتقي **بعمي العابد** * تقوم تلك الشخصيات بإيماءات و كأنها تتكلم، فمن خلال الإضاءة برزت الخبايا الشريرة لتلك الشخصيات. أضيء ذلك المجسم الديكوري**و الذي كانت دلالته الحقيقة الغائبة عن **العابد** على طول العرض المسرحي و استخدمت إنارة متنوعة الألوان و ذلك باستخدام الجيلاتين باللون الأصفر الذي رمز إلى الحقبة الزمنية لتلك المسرحية و دل على الثورة، أما الأحمر الذي كان دلالة عن الدم الذي أسفك في الثورة التحريرية***، رمز أيضا هذا اللون إلى النوايا الشريرة التي تخبأها تلك الشخصيات التي التقت مع **العابد**، فباستعمال الجيلاتين منحت للإنارة في هذه المسرحية تأثيرا إضافيا في المتلقي، و كأنها عندما تتغير تحدث صدمة في نفسية هذا المتلقي، فالألوان أعطت طابعا خاصا للإنارة في هذه المسرحية .

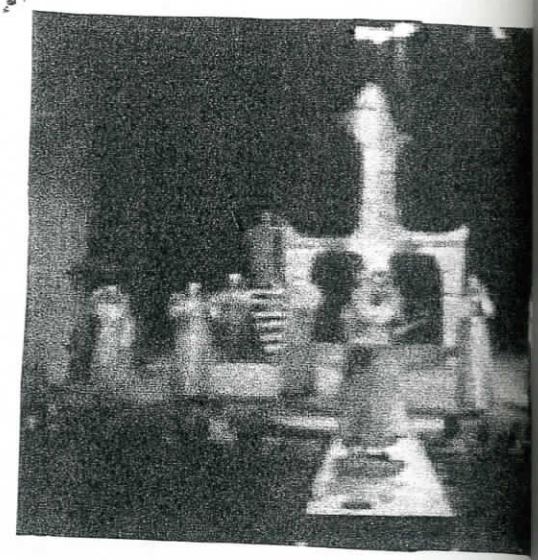
---

* ينظر الصورة رقم -1-

** ينظر الصورة رقم- 2-

*** ينظر الصورة رقم- 3-

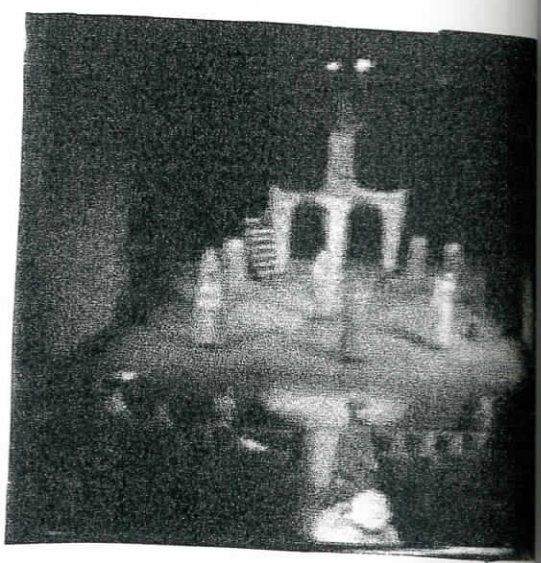
الإنارة



الصورة رقم -1-

إنارة باستعمال جيلاتين أحمر اللون،

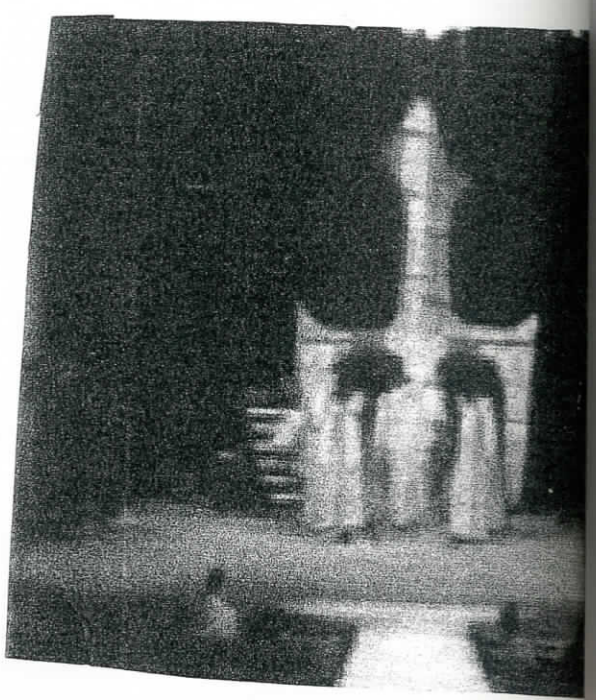
تظهر لنا الصورة أيضا توزيع الممثلين فوق الخشبة.



الصورة رقم -2-

إنارة باستعمال جيلاتين أصفر اللون

(التشكيل الحركي)



الصورة رقم -3-

إنارة كاشفة un plein feu

يضيء حتى اللسان الممتد للمتلقي.

الفصل الثالث

الفضاء الإيطالي

في مسرحية

أرلوكان خادم السيدين

1- ملخص المسرحية:

يتشكل نص **أرلوكان خادم السيدين** من ثلاثة مشاهد (لوحات)مسرحية تدور فكرتها حول الحب، حيث تعالج موضوع خادم خفيف الظل يدعى **أرلوكان** يجمع بين حبيبين فرقهما القدر و سوء التفاهم، تبدأ أحداث المسرحية في بيت السيد **بونتليون** حيث يتفق العائلتان، عائلة **بونتليون** و عائلة **سيلفيو** على عقد قران **كلاريسيا بسلفيو** لكن يقع ما لم يكن في الحسبان إذ يدخل **أرلوكان** خادم السيد **فيديريكو** و يعلمهم بوصول السيد **فيديريكو** من **طورينو**، و يريد مقابلة السيد **بونتليون** يندهش الجميع لسماع الخبر، لأن السيد **فيديريكو** قد قتل في مبارزة، تستاء **كلاريسيا** و **سيلفيو** خاصة عندما يدخل السيد **فيديريكو** لكنه في الحقيقة **بياتريس** شقيقته متنكرة في زي رجالي، يظهر ذلك من خلال الحوار الداخلي **لبريغلا** صاحب الفندق و المطعم صديق السيد **بونتايون**.

" **بريغلا**: واش راني نشوف، واش راني نسمع؟ واش هذا الحكاية؟ هذا ماشي السيد **فيديريكو**، و لكن السيدة **بياتريس** أخته..إيه..إيه..العمالية فيها تزيف و يمكن من وراها تراباندو. "(1)

تنكرت **بياتريس** لتستعيد مالها من السيد **بونتليون**، و البحث عن حبيبها **فلورندو**، تطلب **بياتريس** من **بريغلا** كتم السر.

1- عبد القادر علولة- أرلوكان خادم السيدين- مسرحية مخطوطة ص 10.

"**بريغلا**: نقدر الآن نعرف يا السيدة **بياتريس؟** "

"**بياتريس**: أسكت...جبتلك جاه ربي ما تفضحنيش ...خويا المسكين مات. قتلوه في مبارزة بالسيف على خاطر **فلورندو إريتوزي**. تشفى من غير شك على السيد **فلورندو** كان يحبني و ناوي الزواج بيا...عاونني يا عزيزي **بريغلا**..ساعدني نكافيك كيما يلزم"(1)

يلتقي **أرلوكان** بالسيد **فلورندو** عشيق السيدة **بياتريس** فيطلب منه **فلورندو** خدمته بما أنه لا يملك سيدا، فيرسله إلى البريد إحضار الرسائل، يلتقي **بفيديريكو (بياتريس)** ترسله بدورها إلى البريد إحضار الرسائل. يلتقي **سيلفيو بفلورندو** و يعلمه أن **فلورندو** لم يمت، يأتي **أرلوكان** بالرسائل لكن لجهله يخلط بين الرسائل فيعطيه رسالة **لبياتريس** يفتحها **فلورندو** تعلمه الرسالة أن **بياتريس** خرجت من **طورينو** لإنقاذ حبيبها **فلورندو**، فيلح هذا الأخير على **أرلوكان** البحث عن صاحب الرسالة يجد **أرلوكان** حيلة أن الرسالة هي ملك لسيد صديق له يدعى **باسكوال**.

نبوح **بياتريس لكلاريسيا** عن سر تنكرها و تطلب منها الكتمان و المساعدة، يدخل **سيلفيو** فيجدهما معا، فيقع بين **سيلفيو** و **فيديريكو (بياتريس)** شجار ينتهي بمبارزة بالسيوف تنتصر **بياتريس**، يقع بين **سيلفيو** و **كلاريسيا** خلاف و يتهمها بالخيانة و الخداع، تتألم **كلاريسيا** لكنها لا تستطيع البوح بالسر لأنها عاهدت **بياتريس** على الكتمان.

1- عبد القادر علولة- أرلوكان خادم السيدين- م س ص 15.

مرة أخرى يقوم **أرلوكان** بخلط في الثياب فيضع قلادة **بياتريس** في قميص **فلورندو** يجدها فيجن جنونه و يصر مرة أخرى على **أرلوكان** بإخباره عن صاحب الرسالة فيوهمه أنها لسيده السابق لكنه مات، يحزن **فلورندو** كثيرا لسماعه الخبر. تجد **بياتريس** أوراقا تخص **فلورندو** تسأل **أرلوكان** عن صاحب الأوراق فيوهمها هي الأخرى أنها لسيده السابق الذي قتل، تحزن كثيرا و تكشف عن سرها أمام السيد **بونتليون**، فيبحث هذا الأخير عن **سيلفيو** إخباره بالحقيقة و أن **كلاريسيا** له و لا لغيره، تحاول **بياتريس** الانتحار و كذلك **فلورندو** لكنهما في الأخير يلتقيان، يتصارحان و ما يحيرهما هي مسألة لقاءهما. تعود المياه إلى مجاريها و تعود **كلاريسيا لسيلفيو و بياتريس لفلورندو**، أما **أرلوكان** يتزوج من **سمرالدينا** خاتمة **بونتليون**، تنتهي المسرحية بكشف **أرلوكان** عن حقيقته بأنه خدم **بياتريس** و **فلورندو** في الوقت نفسه.

" **أرلوكان:** نعم ياسيدي قمت بهذه المعجزة...وين يتلاقى الإنسان في ساير الليام خديم تابع لسيدين. "(1)

1- م س ص 101.

2- الانتقال من فضاء الحلقة إلى الفضاء الإيطالي.

وظف **علولة** في ثلاثيته – **الأقوال– الأجواد– اللثام** فضاء الحلقة وذلك للتواصل مع جمهوره و إيجاد فضاء مسرحي جديد يكسر التقليد، و يجعل ممثليه أحرارا فوق الخشبة لتوصيل فكرة المسرحية بكل طلاقة.

من خلال هذه المسرحيات أراد **علولة** أن ينفي كل ممارسة تقليدية التي تجعل من الحلقة فضاء داخل البناء الإيطالي، فقد نقل **علولة** الحلقة من الأسواق و الساحات العمومية آخذا منها الشكل الفرجوي و جعل منها فضاء مفتوحا للجمهور الذي يشارك فيها و أضفى عليها عناصر سينوغرافية ليعطيها الطابع المسرحي.

استحضر **علولة** شكل الحلقة من الحياة اليومية إلى المسرح، و أضاف إلى **القوال** ممثلين آخرين يحملون معه الحكاية، عكس ما فعله **تيسبيس**" في فصل قائد الجوقة عن مجموعة الإنشاد (الجوقة) و دخل معها في صراع ليثبت خصوصيته كفرد و راح يعبر عن آراءه و أفكاره الخاصة، من هنا كان ميلاد البطل الدرامي."(1)

تأثر **علولة** بالنظرية الملحمية و ذلك ما للحلقة من عناصر مكونة للعرض المسرحي (ممثل– فضاء– نص– متفرج)، حيث انفردت الحلقة بخاصية تربطها مع نظرية التغريب

1- ينظر: أرديس نيكول– المسرحية العالمية – الجزء1 – تر : عثمان نوية المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر– د ت ص 30.

التي اشتهرت مع **برتولد بريشت** و هي خاصية مشاركة الجمهور في إنجاز العرض المسرحي كما تطرق **إريك بنتلي** في هذا الصدد قائلا أن: " مسرحيات برخت تؤدي إلى تبريد المشاعر فإنها تؤدي إلى إلهاب البعض الآخر. "(1)

فمشاركة الجمهور في العرض المسرحي في مسرح **علولة** ما هو إلا تأثر بالنظرية الملحمية التي سمحت له بالتحكم في الفضاء المسرحي، فكانت مسرحية **الأقوال** بمثابة القطيعة مع كل ما هو تقليدي في المسرح و مع أعماله السابقة كما كانت الحلقة حدث جد مهم في تاريخ المسرح الجزائري، ففضاء الحلقة عند **علولة** و من خلال الثلاثية (**اللثام، الأجواد، الأقوال**) أراد منها كسب ثقة المتلقي فكسر الجدار الرابع يعني المباشرة وعدم التزييف، سمح له فضاء الحلقة أيضا بتجديد موقفه من الفن الدرامي في مجتمع له ثقافته و شخصيته و فنه، كما أنه سعى دائما لتوجيه خطابه المسرحي إلى الجمهور حتى يصل إليهم بطريقة تجعلهم يتخذون موقفا إيجابيا مما يعرض أمامهم على خشبة المسرح يعني المسرح الملحمي، شكل أيضا فضاء الحلقة عند **علولة** تلك الحصيلة الثقافية الجزائرية التي تفرض نفسها بإلحاح على الفرد ليحدد موقفه من المجتمع و من الواقع المعيشي بكل تناقضاته، فلجوءه إلى الحلقة ليس هروبا إلى التراث و إنما ليعالج قضايا اجتماعية، سياسية و اقتصادية في فضاء مشحون بالإيحاءات و الدلالات لخلق عملية التواصل بين مرسلي العرض و متلقيه، أما من الجهة التقنية فلفضاء الحلقة سينوغرافيا و بناء خاص يميزها عن المسارح الأخرى.

1- أنظر: إريك بنتلي- الحياة في الدراما- تر جبرا ابراهيم جبرا- المكتبة العصرية صيدا (لبنان) 1968- ص 147.

تعتبر مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** مغامرة أخرى خاضها **علولة** في مجال العرض المسرحي، فهذه المسرحية تعد نقلة مفاجأة نحو المسرح العالمي و بالضبط **الكوميديا دي لارتي**، فبمناسبة الذكرى المائوية لوفاة الكاتب الإيطالي **كارلو غولدوني*** جاءت فكرة إنتاج مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** و التي كان شعارها نشر الحب في بقاع العالم و التعريف بهذا الكاتب في وسط الجمهور، فهذه المسرحية هي بمثابة البحث عن طريقة جديدة للتواصل مع الجمهور و لهذا ذكر **علولة**: " لقد تم وقوفي على إبداعات هذا الكاتب لعدة أسباب منها، أن مسرحه لم يحض بالدراسة و التي كانت في غالب الأحيان سطحية، فلم يعط للكاتب حقه كغيره من المؤلفين الكبار، هذا من جهة، و على أن مسرحه مسرح شاب و ممتع من جهة أخرى، لقد أعجبنا هذا الشكل المسرحي الذي يتفق إلى حد ما مع تجربتنا الحالية... "(1)

فمسرحية **أرلوكان خادم السيدين** تجربة أخرى **لعلولة** و كأنه أراد ابتداع تجربة جديدة هي المزج بين فضاء الخشبة الإيطالية و فضاء الحلقة خاصة أنها جاءت بعد ثلاثية ترفض كل ما هو تقليد متأثرا بالنظرية الملحمية، فهذا التأثر بالمسرح الإيطالي هو محاولة للعودة إلى المسرح العالمي، بنص مسرحي أجنبي، في الحقيقة أراد منه **علولة** خلق فضاء يتماشى و طريقة الحلقة الشعبية،

---

* كارلو غولدوني: (1707-1793) كاتب مسرحي إيطالي، يعتبر مؤسس الكوميديا دي لارتي.

1- حوار مع علولة في جريدة Ouest Tribune – بتاريخ 10 أفريل 1993- المجهول الكاتب إمضاء F. B .

هذه العودة شكلت لديه إعادة النظر و تقريب هذا النوع من المسرح بمسرح الحلقة " فالكوميديا دي لارتي في نظر علولة تتشابه كثيرا مع مسرحنا التقليدي، أرلوكان بطل المسرحية يشبه كثيرا شخصية جحا و حديدوان، و حتى من جانب العرض، فالحلقة و الكوميديا دي لارتي يرفضان الإيهام و يلتقيان في الكثير من الخصوصيات، لأن الممثل في الكوميديا دي لارتي يشخص الدور و لا يقمصه من هنا أيضا كان اختيارنا لهذا النوع... "(1)

ربما هذه هي الدوافع التي أدت **بعلولة** أن يرجع إلى المسرح العالمي لكنه و من جهة أخرى و بهذا الرجوع وضع قطيعة بين ما بناه في عشر سنوات لكنه في هذا الصدد يضيف:" لم تحدث أي قطيعة بل على العكس، في رجوعه للمسرح العالمي و خصوصا **للكوميديا دي لارتي** كان بهدف جلب أنماط و أشكال أخرى بحثا عن التواصل الموجود بين تراثنا التقليدي و التراث العالمي."(2)

إن هذا الرجوع المفاجئ إلى المسرح العالمي هو محاولة مواصلة البحث في شكل أراد **علولة** من خلاله تقريبه من مسرح الحلقة. يثير هذا العرض بعض الشكوك في أنه أراد أن يغير اتجاهه و يبحث عن طرق أخرى للتواصل مع الجمهور، خاصة و أن عرض **أرلوكان خادم السيدين** أخذ الصبغة و الخصوصية الأجنبية ديكورا، أزياء، موسيقى....

1- Le Matin – n° 437 du jeudi 15 Avril 1993 par M Kali.

2- Ouest Tribune – du 10 Avril 1993 par FB.

2- الفضاء السينوغرافي للمسرحية:

أ- الديكور:

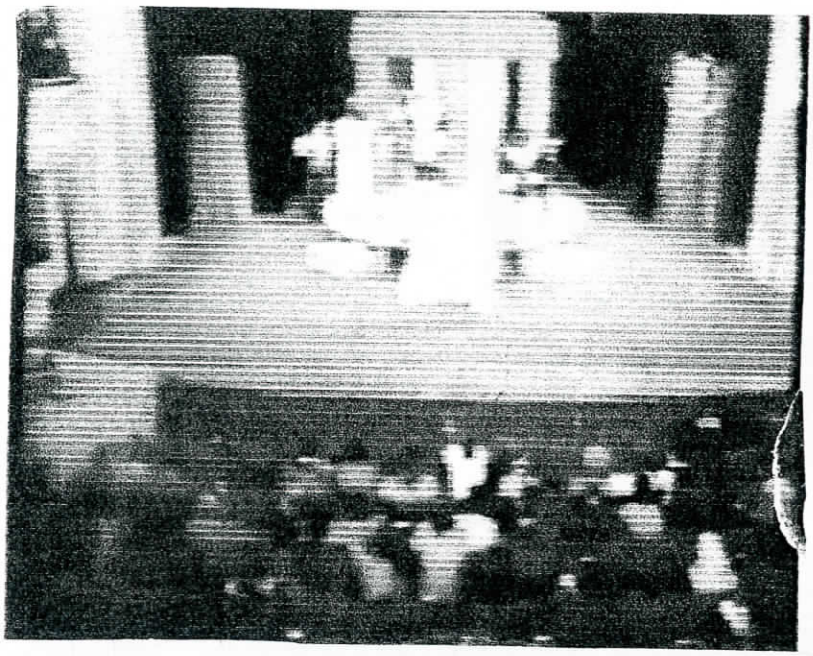
إن الديكور هو جزء من السينوغرافيا فمصمم الديكور كان ينجز عمله و تكون له دراية بما يفعله مصممو العناصر الأخرى، أما الآن فأصبح السينوغراف معنيا بكافة العرض سواء بتصميمها شخصيا أو من خلال متابعتها و الإشراف عليها، فالسينوغراف هو الذي يخلق الفضاء المسرحي بكافة تفاصيله و عناصره المختلفة، و نقطة انطلاقه هي النص المسرحي، حيث يتم البحث في زمان النص و مكانه، فتلك المفاتيح هي التي تسمح له بتقديم تصورات و حلول تتعلق بالديكور و الأزياء و الإضاءة و غيرها من العناصر، لقد حقق فن الديكور في مسرح **علولة** عدة تغيرات للتحرر من نسق الفضاء الإيطالي و تأثيراته خاصة – و كما سبق ذكره- حاول **علولة** نفي كل ما هو قالب أرسطي لأنه لم يعد قادرا على تحمل مضمون أعمال **علولة** ومن هنا جاء شكل المسرح اللحمي و شكل الحلقة، لكن من خلال مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** طغى الفضاء الإيطالي بشكل ظاهر أراد **علولة** من خلاله ربطه و تقريبه من فضاء الحلقة، فجاء الديكور في هذه المسرحية عبارة عن إطار مصنوع من الحديد يتوسط المنصة و بجانبه مجموعة من الستائر امتدت من أعلى

ل أعلى اليسار* و براتيكابل** في وسط الوسط ثابتة غير قابلة للارتفاع ذات شكل دائري
ستوى الخشبة ب 20 سنتيمتر تقريبا و بتطور الأحداث عبر المسرحية تدخل بعض أجزاء
(طاولة، كراسي، صناديق...)***

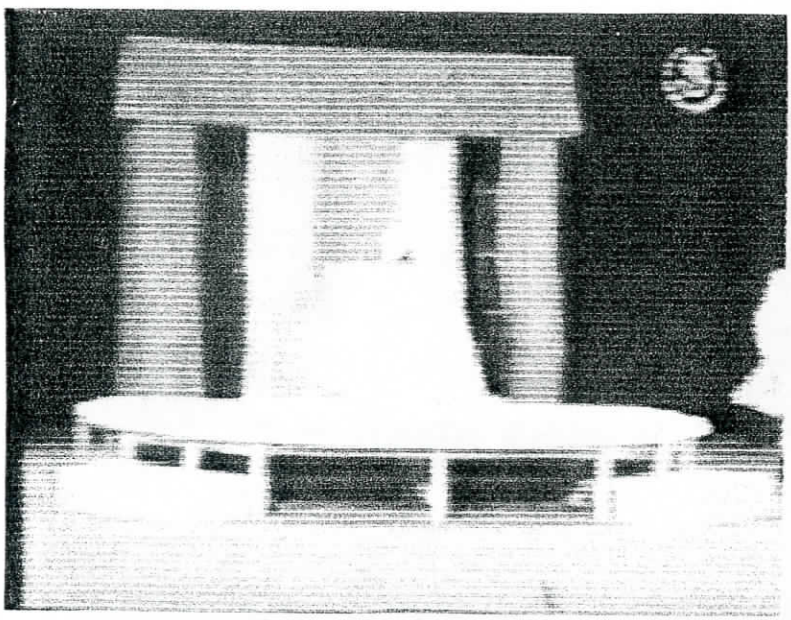
ظر الصورة رقم 1-2.

ظر الصورة رقم 1-2.

هذه الصور توحي إلى فضاء العرض (الديكور)

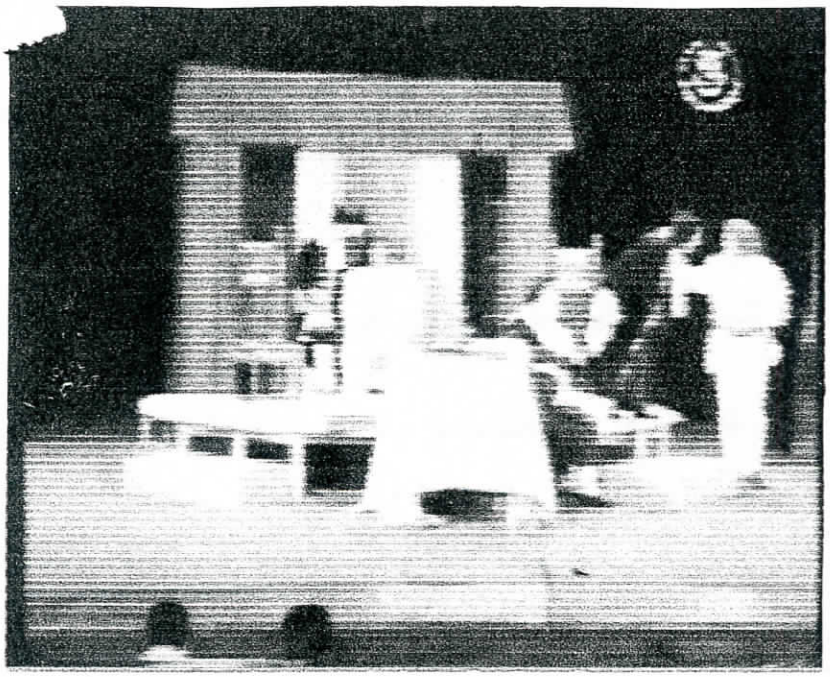


امتداد الستائر من أعلى يسار المنصة إلى أعلى يمينها (الصورة1)

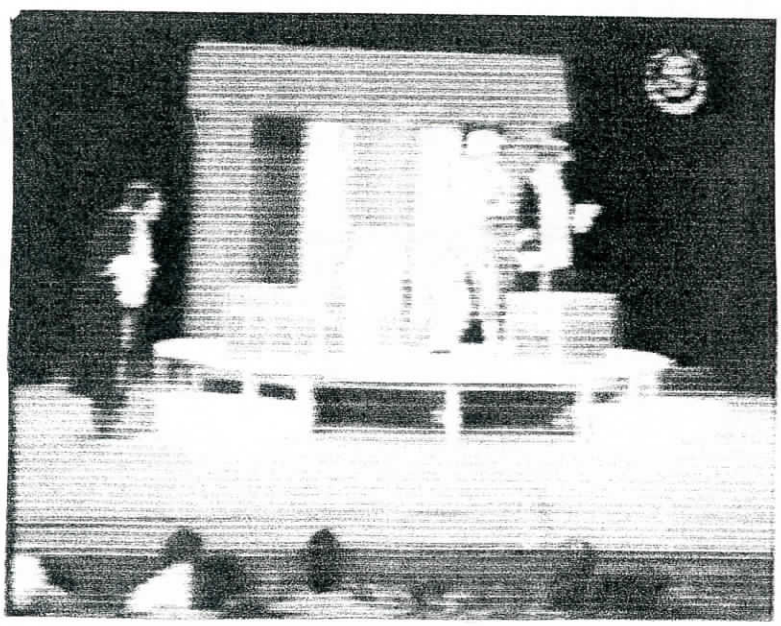


يتوسط المنصة براتيكابل على شكل دائري عليه طاولة فوقها مزهرية (الصورة2)

تمثل هذه الصور أجزاء أخرى من الديكور.



فضاء يوحي إلى بيت السيد بونتليون (الصورة1)



فضاء يوحي إلى غرفة في نزل بريغلا (الصورة2)

وتخرج أجزاء أخرى، هذا على مستوى الفضاء، أما فيما يخص التوظيف فقد كان هذا الديكور يحاكي الروح الإيطالية القديمة ، أما من جهة أخرى كان الفضاء دلالة مكانية للمسرحية، ففي بعض الأحيان قد يتيه ذهن المتلقي في طبيعة المشهد إن كانت تدور أحداثه في بيت، شارع أو فندق، فالمكان في هذه المسرحية لم يكن محددا.

لم يخدم الديكور المسرحية كثيرا عدا تلك الستائر التي أضفت على الفضاء جمالية توحي بالفضاء الإيطالي*، وظفت تلك الستائر كنوافذ داخل بيت السيد **بونتليون**، و تنغلق لتعطي جوا آخر يوحي لساحة خارجية للمنزل هذا ما تطلب وجود أخصائي ديكور ليخلق فضاء مسرحي يتناسب مع طبيعة المكان و طبيعة النص، و طبيعة العرض، أعاق الديكور على الرغم من صغر حجمه التشكيل الحركي للمسرحية و بالتالي أعاق الرؤية الإخراجية للعرض" فمظهر الديكور يجب أن يوضع في سياق حركي و في سيرورة الفعل المسرحي."(1) فقد كان هذا الديكور و في كثير من الأحيان يشكل عائقا للممثلين خاصة عند تواجدهم فوق البراتيكابل**.

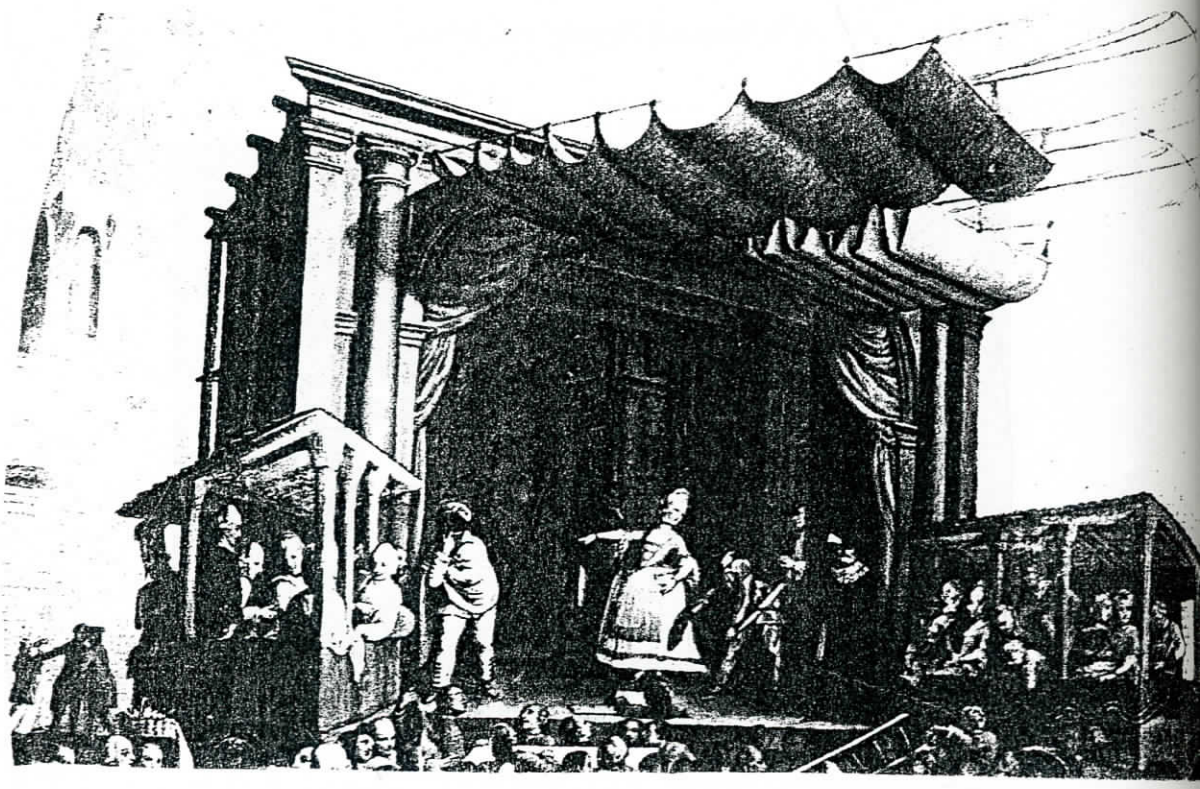
حاول **علولة** في هذه المسرحية خلق أجواء إيطالية و كسرها في الوقت نفسه،عندما أراد أن يعطيها طابع الحلقة و ذلك عند تمركز الممثلين في منطقة الوسط في معظم الأحيان، و في أوقات أخرى

---

* ينظر الصور 1-2.

1- أوسكار ريمز- م س – ص 107.

** ينظر الصور 1-2.



الفضاء المسرحي في الكوميديا دي لارتي (الصورة 1)

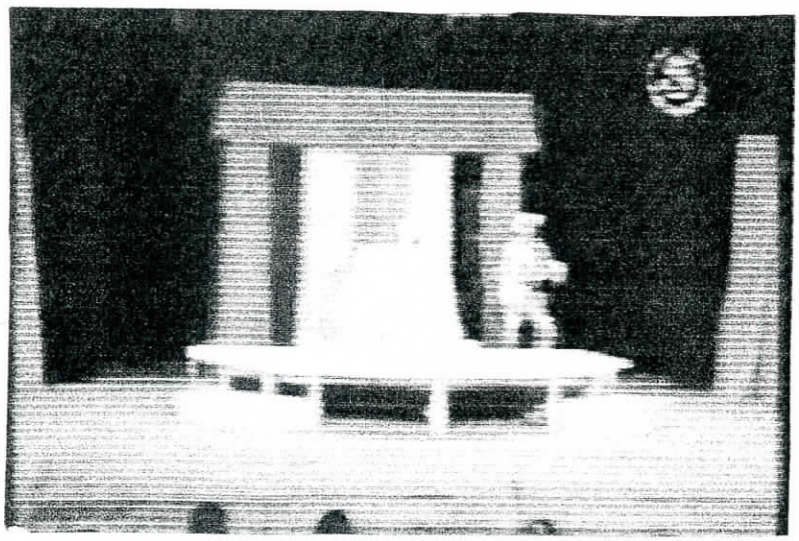


الفضاء السينوغرافي في مسرحية أرلوكان خادم السيدين لكارلو غولدوني (الصورة2)

تمركز اللعب فوق البراتيكبل يعيق الممثلين



الصورة (1)



الصورة (2)

أعلى اليمين و أعلى اليسار، أما مكان الأمام فقليل ما كان الممثلون يقتربون منه، و كأنهم محتجزون في مكان واحد يعطي أجواء البيت، الشارع و الفندق.

فديكور هذه المسرحية بسيط بساطة **الكوميديا دي لارتي** التي أحياها **علولة** من خلال هذه المسرحية التي أراد من خلالها إعادة النظر في مسألة الفضاء و تقريبه من فضاء الحلقة أو بالأحرى ابتداع فضاء داخل فضاء.

ب- الأزياء:

إن للأزياء قيمة عظمى على زيادة إيضاح حركات الممثل و تعبيراته لهذا فإن الملابس تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل الذي هو المترجم الفعلي لأعمال المخرج، ذلك لأنها تترجم و تعبر عن طبيعته و خلقه و حركاته ، فالملابس هي وسيلة من الوسائل التي يستعين بها المخرج في إظهار حركات المسرحية. يقول **جون جورج أوريل** Jean George Auriot في هذا الصدد:" لقد تطورت الملابس فأصبحت ثروة تشكيلية بالضوء و الحركة، و بذلك أصبحت قوة دافعة و دخلت في النطاق العملي المسرحي لتوضيح صفات الكائنات الحية التي تظهر على المسرح كما ساعدت على إبراز فكرة المؤلف. "(1) فللملابس أهمية كبيرة و تأثيرا واضحا، يساعدان الممثل على تأدية الشخصية التي يمثلها و حمل فكرة النص.

" لقد عرف مسرح علولة بالتنوع و التلوين في الملابس، فتصميم الأزياء لديه لم يتجه نحو الانجاز المباشر ذلك أن المسارح في الجزائر كانت تشتري الملابس القديمة بما يتفق مع شخصياتها المسرحية و حينما يفرض النص المسرحي حقبة تاريخية معينة يكون تصميم الملابس متواضعا نظرا لنقص الميزانية المخصصة للإنتاج المسرحي ككل. "(2).

1- عثمان عبد المعطي عثمان- م س – ص 87.

2- أنظر مخلوف بوكروح- ملامح عن المسرح الجزائري- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر- (دت) ص28.

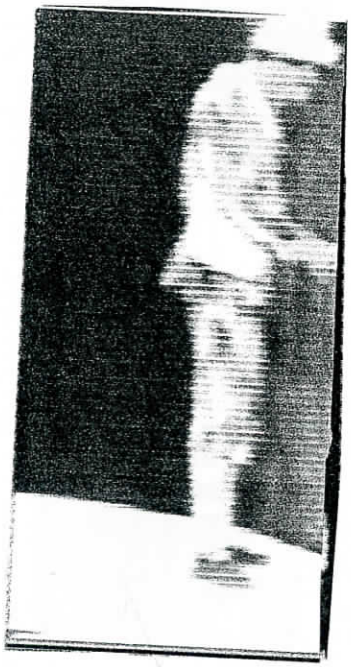
كانت الأزياء في مسرح **علولة** توحي دائما إلى شخصيات من عامة الشعب تدل عن الفقر و الحرمان الذي تعيشه هذه الشخصيات، فالأزياء عنده كانت عبارة عن رموز دلالية لكل طبقة اجتماعية، و مع دخول **علولة** مرحلة التجريب، خاصة في الثلاثية، أي مسرح الحلقة بالدرجة الأولى فقد استخدم أزياء بسيطة، لكن في مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** تغيرت رؤية **علولة** للأزياء و ذهب إلى الجماليات و التزويق فقد أوضح **علولة** في هذا الصدد قائلا: " إن تصميم ملابس أرلوكان ذكرتنا بشخصية جحا و كذلك البرجوازي الصغير لمدينة الكوفة و هو تراث مشترك. "(1) فهذه المسرحية لم تخرج عن طابع **الكوميديا دي لارتي**، فكانت تقليدا للأزياء الإيطالية، إذ أن كل شخصية تميزت بملابس دلت عن نفسيتها، و ما زاد الأزياء بهاء الألوان التي أضفت على العرض جمالا، **فأرلوكان** الذي هو بطل المسرحية ألبسه **علولة** قميصا و سروالا و قبعة متعددة الألوان بدا فيها خفيفا مرحا، أما الشخصيات الأخرى **بونتليون، بريغلا، سيلفيو، كلاريس، سيميرألدينا، لومباردي، فيديركو، فلورندو، بياتريس*** كانت ألبستهم من الحرير و الستان دلالة عن النبل و المكانة الاجتماعية لتلك الشخصيات.

إن هذه الأزياء أعطت لفضاء العرض صبغة جمالية دلت عن إيطاليا في زمن ما، فهذا التنوع في الأزياء و هذه النقلة غير المبررة لدى البعض كانت بمثابة المتنفس للجمهور (المتلقي) الذي ألف

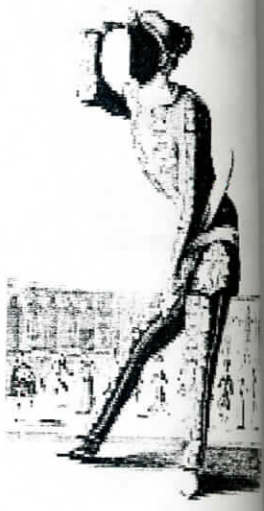
1-Entretien du journal Le Matin – Alloula change de couleur n° 437 Jeudi 17-04-1993.

*ينظر الصور التالية لأزياء شخصيات المسرحية.

هذه الصور الأزياء في مسرحية أرلوكان خادم السيدين لكارلو غولدوني تقابلها الأزياء في مسرحية أرلوكان خادم السيدين لعلولة



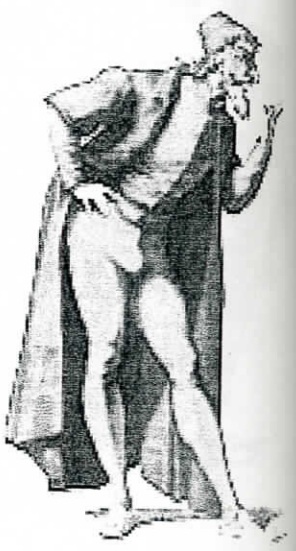
أرلوكان



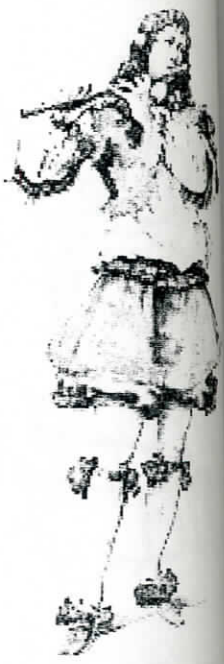
أرلوكان الإيطالي



بونتليون



ونتليون الإيطالي



خير الإيطالي



سيلفيو



ريغلا الإيطالي



بريغلا



كلاريسيا



لاريسيا الإيطالية



أزياء كل شخصيات المسرحية

القسوة فيما مضى، لقد حاكت الأزياء في هذه المسرحية نظيرتها في **الكوميديا دي لارتي**، **فعلولة** و من خلال أزياء هذه المسرحية بتر نموذجا مسرحيا من بيئة غريبة عن بيئته و جلبه إلي بيئته، فهذه التجربة في الأزياء ما هي إلا خطاب مرره **علولة** للمتلقي، فإذا ما قورنت مع تجارب أخرى تعد رمزية و ذلك راجع لقلة و نقص المختصين في الأزياء المسرحية.

ت- الإنارة:

تعد الإنارة في المسرح علم، ومصمم الإنارة يحتاج إلى دراسة ومراس و تخصص، هو الأمر في كل دول العالم تقريبا، أما في بلادنا فلا وجود لمثل هذا التخصص، فمصمم الإنارة مثله في ذلك مثل مصمم الديكور و مصمم الملابس، يدرسون مع بعض العمل الذي سيشاركون فيه بدقة، " فالتناغم بين مصممي الديكور و الإضاءة أمر هام و ضروري إلى أبعد الحدود لنجاح عمليهما، و بالتالي المساهمة مع بقية العناصر في نجاح العرض المسرحي."(1) فعند تصميم أي ديكور يوضع في الحسبان حاجة هذا الديكور إلى مصادر ضوئية محددة، و ألوان إضاءة محددة أيضا، فالسينوغرافيا تعتمد على الإنارة بشكل كبير، لأنها تتقاطع مع حركة الممثل، مما يكسبها قيمة جمالية على خشبة المسرح.

لكن إذا نظرنا إلى توظيف الإنارة في مسرح **علولة** فيمكننا أن نحدد أنه لم يهتم كثيرا بهذه الوسيلة، لأن وظيفتها-الإنارة- تكمن في الفصل بين المشاهد و مصاحبة أبطاله ذلك بإضاءة كاشفة أي إعطاء الإنارة بعدا ملحميا، فكانت جل مسرحياته تعتمد على إضاءة كاشفة Un plein feu، **فعلولة** استعان بالإنارة حتى لا ينام المشاهد و يندمج مع العرض.

1- مصطفى عبود - العمل السينوغرافي- مجلة الحياة المسرحية- مجلة فصلية محكمة تصدر عن وزارة الثقافة- العدد 43 دمشق 1996 ص 165.

في هذه المسرحية لم يهتم **علولة** كثيرا بوسيلة الإنارة على الرغم من أنها أخذت بعدا إيطاليا بأزيائها، ديكورها، أكسسواراتها...، فقد كانت إضاءة كاشفة دون لون، هذا لكي لا يجعل المتلقي ينبهر لسحر الضوء، **فعلولة** في هذه المسرحية لم يترك أي وسيلة في العرض في دائرة الظلام، و لم يخبئ أي تفصيل لا من ديكور و ممثلين، و حتى عند تبديل الديكور أو تغيير المشاهد كانت تجري العملية أمام الجمهور.

ن- التشكيل الحركي:

يعتبر التشكيل الحركي من أسمى أساليب التعبير لدى المخرج، إذ يعد بمثابة لغة أخرى يتواصل بها الممثل مع الجمهور، فهو أكثر عمقا من الوسائل الأخرى كالديكور، الإضاءة، الأزياء و الماكياج، فالتشكيل الحركي هو" كيفية توزيع المخرج للممثلين داخل الفضاء المسرحي في كل لحظة من لحظات الفعل في العرض المسرحي."(1) يعد هذا التعريف مبتورا قليلا بالمقارنة إلى ما وصل إليه فن الإخراج حاليا، فالحركات و الانفعالات و الأصوات و الإرشادات التي تصدر عن الممثلين في اندماجهم بالعناصر الأخرى للعرض المسرحي، ذكر **أدولف آبيا** في هذا الصدد " أن التشكيل الحركي هو فن إسقاط داخل الفضاء ما لم يستطع الكاتب المسرحي أن يسقطه في حيز الزمن."(2) فالتشكيل الحركي هو الذي يشحن الفضاء عن طريق الحركات، يصير بذلك مصدرا للفرجة و التتبع من قبل الجمهور، يساهم التشكيل الحركي بقدر كبير في منح المخرج السبيل لتوضيح الرؤية الإخراجية، و هو تعبير بصري يدعم المنطوق و يحدد أماكن الممثلين من خلال تحركاتهم فوق الخشبة.

إن مفهوم التشكيل الحركي قد تطور و تبلور منذ نشأة الفن المسرحي و أصبح أكثر دقة،

1- أوسكار ريمز- م س - ص 12 .

2- Voir Patrice Pavis- op- cité, p210.

"أن التشكيل الحركي هو توزيع الممثلين على خشبة المسرح ، يعبر عن أفعال الشخصيات و منطق سلوكها الذي ينشأ في سيرورة الفعل و عن العلاقات النفسية، و صدام و الصراع في السيل الذي لا ينقطع من التشكيلات الحركية التي تحل كل منها مكان الأخرى. "(1) فمن هنا نفهم أن التشكيل الحركي بدون جسم الممثل لن يكون له أي معنى ضمن العرض المسرحي، فجسم الممثل هو الركيزة الأساسية لرسم مخططات التشكيل الحركي.

نعتبر هذه التعريفات المفتاح الذي سنفتح به عنصر التشكيل الحركي في مسرحية **أرلوكان خادم السيدين**، فقد أولى **علولة** أهمية كبرى للتشكيل الحركي في مسرحه لأنه كان دائم البحث ليجعل من عرضه يقترب أكثر من المشاهد ليتفاعل معه، و لعل المقولة الشهيرة التي قالها **علولة** للتأكيد على ذلك: " يوجد في هذا الفعل المسرحي على نحو متزامن فعل الكلام و الكلام في حالة فعل، يعملان سوية بشكل أساسي من أجل إعطاء الأذن ما ترى و العين ما تسمع."(2) هذا اللعب بالكلمات أراده **علولة** توضيحا و شرحا لممثليه حول التشكيل الحركي، فهو يطلب منهم أن يجعلوا النص متعدد الأبعاد، يتصورونه من خلال السمع حتى يتسنى للمتلقي أن يرى عبر خياله جل الصور و أن يجعل العين تسمع الحركة أي كل حركة تصدر أصوات توحي بالنص الثاني و الذي هو في الحقيقة الموجة المترددة للنص الأول.

1- م س – ص 12- 13.

2- عبد القادر علولة- م س ص238.

فالتشكيل الحركي في هذه المسرحية تمركز في وسط الوسط* فوق تلك البراتيكابلات التي وضعها المخرج لكي يتسنى للمتلقي رؤية العرض من جميع زوايا القاعة، هذا من جهة، و تبيين و إحياء روح الحلقة في شكلها الدائري من جهة أخرى، فالميزنسين في هذه المسرحية اعتمد على الدوران على البراتيكابل و التحرك فوقه. رسم **علولة** لشخصية **أرلوكان** حركات جسدية خفيفة تتميز بالتنقل السريع و القيام بحركات بهلوانية كذلك هي حركات **بريغلا، بونتليون، لومباردي****.

حينما تلتقي **بياتريس بفلورندو***** يتحول الفضاء المسرحي إلى فضاء رومانسي، فتتباطأ الحركة و تخلفها لغة التعبير الوجهي، في رأينا لو استخدم هنا **علولة** إنارة مركزة على الحبيبين و ذلك باستخدام الجيلاتين باللون الأحمر الذي يوحي إلى أجواء الحب.رسم **علولة** لمشهد المبارزة بين **سيلفيو** و **فيديريكو (بياتريس)******** تشكيلا نراه مقبولا لأنه يبين أن الممثلان قاما بتدريبات متكررة للقيام بهذا المشهد فتحركهما فوق الخشبة كان مرسوما بشكل دقيق .

أعطت جل التشكيلات الحركية التي جسدها الممثلون فوق المنصة إيحاءا بأجواء **الكوميديا دي لارتي**، فالتمثيل في هذه المسرحية خلق فضاءات جميلة تحتوي تشكيلات إبداعية صورت لنا شكلا مسرحيا جديدا بالنسبة للمتلقي الجزائري.

---

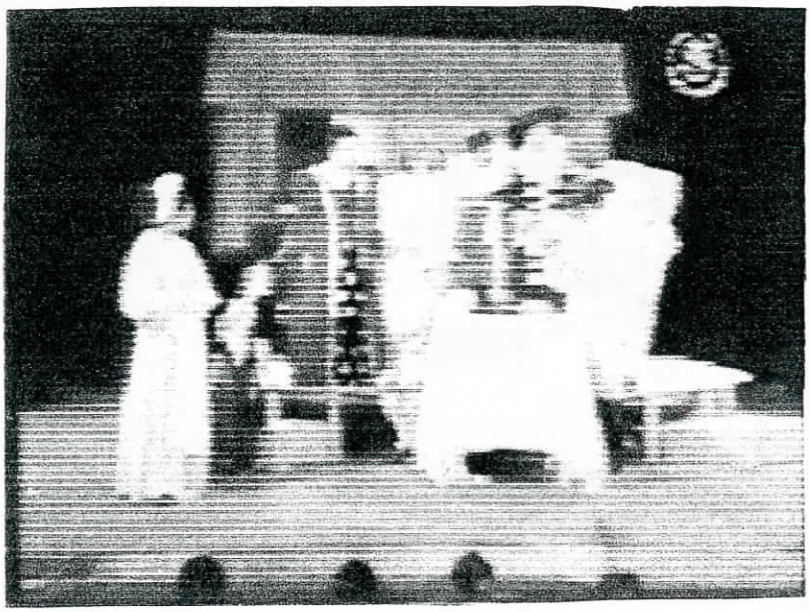
* ينظر الصورة رقم 1.

** ينظر الصورة رقم 2-3.

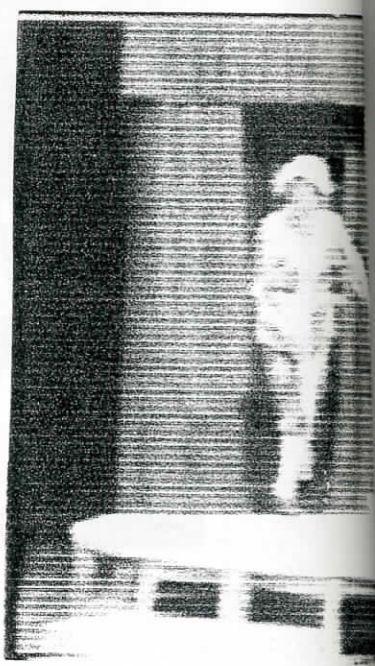
*** ينظر الصورة رقم 4.

**** ينظر الصورة رقم 5.

التشكيل الحركي في مسرحية أرلوكان خادم السيدين.



تركيز مكان لعب الممثلين في منطقة وسط الوسط (الصورة1)



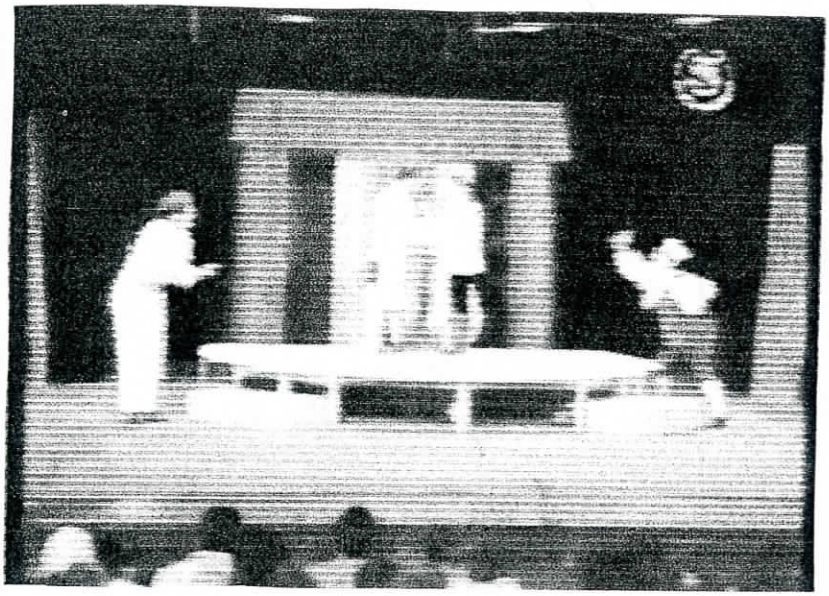
أرلوكان يقوم بحركات بهلوانية

(الصورة2)

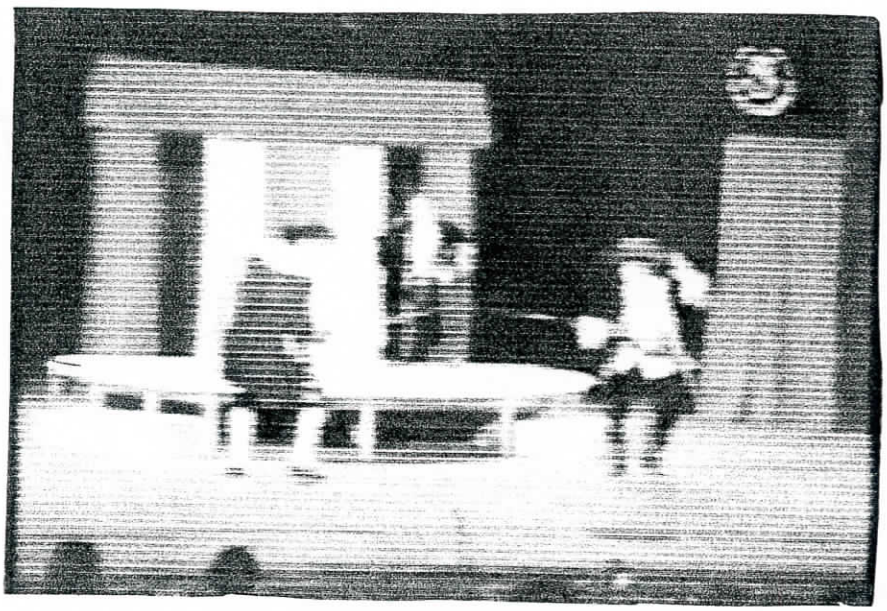


التعبير الجسدي لكل من بريغلا، بونتليون، لومباردي

(الصورة3)



التشكيل الحركي يبين مستوى الشخصيات (الصورة4)



استخدام إكسسوار السيف ليوحي بالمبارزة (الصورة 5)

خاتمة

لقد درسنا من خلال هذا البحث موضوع الفضاء السينوغرافي انطلاقا من المسرح العالمي و بينا أهم عناصره و علاقته بالممثلين و بالمتفرجين وصولا إلى التجارب المسرحية التي حاولت تحطيم الشكل التقليدي للفضاء المسرحي، بوصفه فضاء يجمع بين الممثلين وبين المتلقين و ذلك عبر تقنيات لكل واحد منها دلالات و رموز إيحائية، فخصت هذه الدراسة بالمسرح الجزائري .

قادتنا هذه الدراسة إلى استخلاص ملاحظات حول الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري:

1- نشأ المسرح الجزائري في ظروف مأساوية أهمها الثورة الجزائرية، فكان مهامه توعية الشعب (المتلقي) بالدرجة الأولى، فبدايته كانت موجة من العقبات منعته من البحث في شكله.

2- في بلادنا يعمل في هذا المجال فنانون محبون للمسرح، لكن ليس لديهم الدراية العلمية و المتخصصة في هذا المجال فهم يعلمون بالفطرة و بعض الخبرة، و إن كان قد عاد بالفائدة قليلا فإنه غير كاف، إذ يبقى النقص كبير في مجال الفضاء السينوغرافي و التخصص في هذا المجال لتكون عروض المسر الجزائري أكثر غنى و عمقا.

3- كان فضاء الحلقة- الأجواد- بمثابة التأسيس لمسرح جزائري يستمد أصالته من الموروث الشعبي، حاولنا من خلالها دراسة العرض و تسليط الضوء عليه إبراز ما يحمله من تقنيات تميزت بها الحلقة و فضاءها، كما بدا جليا تأثر **علولة** بالمنهج البريختي الملحمي.

3- من خلال دراستنا للفضاء السينوغرافي لمسرحية **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** استنتجنا فهما أعمق لهذا الجانب الذي ركز فيه **زياني شريف عياد** على إضفاء البعد الدلالي و الرمزي و الإيحائي على وسائله السينوغرافية بالإضافة إلى دخول الجمهور في عملية تواصلية بينه و بين الخشبة.

4- العودة إلى العلبة الإيطالية في مسرحية **أرلوكان خادم السيدين**، عودة مفاجأة بعد محاولة التأسيس للمسرح الجزائري و التأصيل له، جاءت نتيجة التجريب المسرحي من جهة و تطور الذوق الجمالي لدى المخرج الناجم أساسا عن محاولات تجريبية.

و ختاما يمكننا القول أن الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري لازال يبحث عن شكله بسبب ضعف المعرفة بعنصرا الفضاء و السينوغرافيا، و يتحمل النقد المسرحي بعض المسؤولية من حيث تقصيره عن القيام بدور تهيئة الوعي و الذوق الجمالي اللازمين لتقبل هذا الفن من ناحية و الكشف عن أسباب الضعف من جهة أخرى.

ملحق

العنوان: الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

المؤلف: الطاهر وطار

اقتباس امحمد بن قطاف

إخراج: زياني شريف عياد.

دخل الحاكي للسوق على جلد البندير
تلايت ودارت حلقة
تلاحت لجيابها وملات جناح البرنوس
قالت تحكيلنا سيرة الامجاد
سيدنا علي وسيفه مع الكفار
والزينة لوجه اللي خطفها الغول
وتوللي ليوسف عليه السلام
وخوته الاشرار كيف كذبوا الذيب
سكت الحاكي وبعينيه دار على الحلقة
شاف الكتاف هاربه من الكتاف
والريح داخل بين اولاد كرش وحدة
هربت له دمعة ضحكاته جاء يردها طاحت
يا حصراه على الاولين
هذوك عملوا ومشاو
وهم اليوم الحالك تمحي اخبارك
اية وبعد الدمعة واش قال الحاكي في شاو كلامه
قال يا اصحاب العقول الذات كيف ترشى الروح وين؟
الفوق كما قرينا والا هنا على روسنا تحوم؟
عراته الانظار والحلقة وقفت تستغفر
قالت اللي راح مايولي واللي غاب معاه سره.
ضرب الحاكم في البندير وشار للسماء
شوفوا الشمس كل يوم توللي
تعرى الكلام وتنقشه على جلد فكرى
شوفوا للشمس كل يوم توللي
تمحي الحروف المزربعة في صدري
ايه وبعد الشمس واش زاد قال الحاكي في شاو كلامه...
قال اللي مات شاهده لسان غيره يشهد عليه
واللسان اذا تعكل القرط يمشيه
راه اللي نهب خوه ما ينهب عدوه
واللي خاف الريح يديه يتخبى وراء صباعه
يجري كيفاه يمحي من عمره الخريف
والخريف وراه يجي العام ناقص
ايه وبعد الخريف واش زاد قال الحاكي في شاو كلامه....
قال في قرن وبعطاش الجاهل واللا لاصله

ادفنتهم وبكيت وعلى قبورهم انحنيت
رفدت دمعي وجريت قالت بلادي حبيت
وهما غابوا
حب بلادي هويت وفي الجبال صليت .
وهما غابوا

(الشيخ المسعى قاطعا الساحة وينتبه لخديجة)

(بدون توقف) صباح الخير يالعجوز

(مستمرة في المسح كانها تكلم الاسماء)صباح الخير ياوجوه الخير!

ولاه ماتروحيش تستعفاي حتى تطلع الشمس...النسمة باردة مع الصباح!

: (للسماء)...وانتم راكم دافيين؟.....

: (بتاسف)...الله يداوي الاحوال ويلطف بعباده...(ويسير خطوات)

صباح الخير يا المسعى!

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

: في الحق زربتني مسالة وحيرتني....

: خير ان شاء الله...(متقدما نحوه)

: (ينظر يمين وشمالا كانه لا يريد ان يسمعه احد)

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

: (بصوت منخفظ حذر)يا لمسعى.ماجاش في بالك..وليدك الشهيد.يرجع كاش نهار.يطبطب في الباب ويتلاح عليك يحضنك؟

: (بعد سكته)...واش نقول لك اخوى العابد....والله وثم والله يا خيال وليدي مافارقني طول هذه المدة...كل مايتحط فطور والاعشاء،تلقاني نحوس عليه يمين وشمال.نستنى فيه يلحق بينا..كل ما انفتح باب يتهز قلبي ونقول هو....كل ماوقف واحد عند راسي نشوف وجهه..آه يالوكان يرجع العزيز اللي فقدناه ونموتو احنا...حياتنا وهما غايبين يابن امي،ماعندها لذة مابقالها معنى.....

: راني نهدر معاك بالمجد يالمسعى....

ولاه انا راني نتمسخر؟وفي مقام كهذا يجوز التمسخير آلعابد؟اذا الحقت الدعوة للشهداء مابقاش مضرب للتمسخير.

: انصور آلمسعى.....برية جاتك...برية تخبرك برجوعه غدوة والا بعد غدوة؟

: نفرح! نفرح ونقيم الاعراس و.....

: المسعى.!....خمم مليح

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

: واش من مشاكل؟

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

: انتاع الصح كما قلت لك

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

: وصلني بللي واهم راجعين الكل...في الأمان!

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

: (قائلة مايفكر فيه المسعى)....في طريقه للهبال..الناس ماشية للقدام وهو مشدود للماضي...يتحشر على وليده....لوكان رجع كما رجعت البقية كان شئ مايخصه...يعطوه تبرنة والا رخصة سيارة

BOUMESLOUK Khadidja

والا.....بصح ماولاش..انا ثاني وليدي ماولاش....بصح الحمد الله،جاب حقه واكثر.....

: كللي ماآنيش.....(يناديه)يالمسعى الشهداء مايكذبوش!

ة :البرية عندي...وصلت البارح...يقول فيها وليده،راني موللي هذه الايام وبالاك ماشي وحدي.....

: واذا وللاو الشهداء وين يقدرو يباتو؟

ة :هيه صح،هو ماقليش...بصح انا نقول كل واحد في القرية انتاعه...والمضرب اللايق هو وين مكتوب الاسم انتاعهم....وزيد واش راهم يديرو هذا الناس الكل هنا؟.....بلا شك كل واحد منهم وصلاته برية كما وصلتني...كل واحد جاء يستنى شهيد عايلته...امالا هما ثاني مهابل؟.....

: (متفرجين) انت مهبول اخوي؟وانت مهبول؟ وانت ؟ وانت ؟ وانت؟

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

: ماتسناش....طلع القضيان للدار وادي الذراري للمدرسة...ومن بعد جيب السيارة وحطها قدام الباب.(يقطع في الممر فيتلاقى بالعابد).....الله يعاونك عمي العابد!

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

: يا عمي العابد اذا ماوصلاتكش المنحة انتاعك،فوت للقباضة هذا الصباح نعطوهالك.....

: باوليدي مايشقاش نجي حتى لثمة....بغيت نسقسيك برك..

: هيا لينا واش بغيت تعرف؟.....

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

: اشكون اللي يوللي ياعمي العابد؟

: الشهداء.....

: هذا مستحيل يا عمي العابد.....

: وصلتي خبر من عند ناس مايكذبوش،بللي شهداء القرية الكل راجعين وزيد ماتناقشنيش في هذا الباب قول برك.....واش تدير انت اللي تخرج الدراهم على يدك من القباضة؟

: راك حيرتني يا عمي العابد....هذه مسالة ماجات في بال حتى واحد.....بصح من هنا حتى يثبت هذا اللي راجع حياته قدام المحاكم،،وهذه مسالة تتطلب اجراءات تدوم سنوات وسنوات.....تتوقف المنحة

: والشئ اللي اندفع؟.....

: من وجهة النظر القانونية يا عمي العابد....المسالة واضحة...هنا يتسمى الخزينة خرجت منها الاموال ماكانش لازم تخرج...واقل شئ تواسيه الخزينة هو تطالب الورثة انتاع هذا الشهداء يرجعو ذاك المال...وعلى ما يظهرلي شخصيا...المسالة ولو كانت قانونية...تبقى ديما خاضعة لمسئول القباضة...يقدر يقدم تقرير..وهذا التقرير يقدر يكون واضح وصريح...كما يقدر يكون غامض وماشي مفهوم...يقدر ما يقدم حتى تقرير..يعلم برك العمال انتاعه بللي المنحة سقطت قانونيا من صاحبها....ويقدر كذلك يقدم بنفسه قضية امام العدالة.....والله....العدالة ولو واضحة قانونيا....فيها دخلات وخرجات كثيرة.

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

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

: بصح لوكان يرجعو؟

: لا من وللا من قبر وجاب معاه خير ياعمي العابد! (يختفي)

: واش قال الحاكي بعد هذا الجواب؟

النيران....حمانها يفلق الحجر.....شفت الناس طايحة.
قدام الحيوط الرايبة
شفت القمح مبزع
وجرات الزيت فمها مكبوب.....
النساء شعرها محلول
والصبيان تحبي.....
في الحناجر الصديد
خديجة : والعيطة تكسرت
سكنت الكلاب
والذيب عوق
في ليلة قمرها تناصف قدات النيران.
جريت في كل جهة
وفي كل جهة
عيني ترفد قطرة دم.
زربية حمراء مفتوحة
فوقها عيون مفتوحة
تنظر للسماء
قطعت الواد وردت جبل
ومشيت انكمل القمر،
كل ماندور وراي نتصور
دخان طالع
طالع مايحبسش
طالع ماعنده نهاية
وفي ليلة قمرها تم كنت
مكمشة وبردانة
وغفاتني عيني في الجبل..
حسيت الجبل تحرك
وسمعته ينشد
بغيت نعيط على طول جهدي
يانجوم يامزينة السماء !
اذا اتفقرت الحامل،
واذا انشف حليب الرضيع
واذا طلع الفرد
وانذبحت الشاه
جبال بلادي مازالت واقفة!

نازلين منها....
وعاليين عنها.....

وكيف حجرها ماضيين
يتراكم الثلج فوقها ويذوب
يصهدها الحر ويبرد
تصفر الارياح وتتعب
وجبال بلادي مازالت واقفة!
هاكي برنوس
وانظمي للصف
امسحي عينيك
اللي مات عاش
والعايش بخير علاش يموت
احنا جبالك ووديانك
احنا الغيب ديالك
احنا الرصاص المذوب
في فم السبع

نوضي اختي
غطاك برنوس
امسحي عينيك
دمعك عزيز خليه لغدوة
عندما الصباح يتنفس
وقمة الجبال توصل للشمس!

(دارجة معهم تزغرد .وتكمل هاني مكانها على المقام وهي تمسح كالعادة.يدخل المانع مسرعا نحوها....)

اسمعي انت مايهديكش ربي تخليهم في عقولهم؟...غير انت اللي تحبيهم والا واش؟ الثورة الكل درناها بصح ماناش الكل نزغردو.....

: واش من ثورة درت.....

اصمي يا مخلوقة وماتطوليش لسانك،واعرفي مع من راكي تهدري....

: مع واحد دار الثورة.....

ونصف وخمسة وعشرين...داري انا كانت مركزا!...مركز سمعتي..... بشهادة الناس الكل...احنا تعذبنا احنا.....تمرمدنا....وقاسينا المر..

: واليوم؟.....

اليوم رانا الحمد لله!

: كما احنا!....

وانت اشكون؟ اسمك مانعرفوهش!

: يا سي....كيفاش اسمك؟

المانع !

في الثورة في الثورة...

المانع كيف كيف

: بالمانع اربح تربح !.....

ار اللي حي على كرعيه طلبوها منه،واللي جاي من الاخرة يدخل هكذاك...

صح الشهداء...

هداء الله يرحمهم ويخليهم لنا للبركة.ما تكفرش ياالعابد وحضر عقلك.ايا ابقى على خير(وهو خارج يتلقى بالعامل)

ت واش راك تدير هنا ؟

رايح للمخزن...

اش تدير في المخزن؟

السي خليفة قال لي: روح للمخزن تلقى سليمان يعطيك لومو و لاجافيل وابد اتنقي في هذه «الدالات»

اش قلت لك ؟

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

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

انا معاكم في زوج.

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

مافي يديش نخير....

يلزم يكون في يدك.المسالة مافيهاش غموض.يا اما يا اما. هيا، العلامات ! (يخرج العامل) وانت بدلي المضرب وخللي الناس تقوم بواجبها..اليوم عندنا ضيوف جايين من بعيد ولازم يلقاو كل شئ يشعل...خاصة هذا المقام الشريف...اللي عليه اسامي الشرفاء...واللي حقيقة شرفونا باه نشرفوهم ونشرفوا بعضانا.

الى الامام سر !

لوكان من هنا لثناش ماتبعديش نبعث لك الدرك! (يهم بالخروج)

(يلاحقه)...يا المانع واش تقولوا كيف توقفوا علي قبورهم؟

طلبوهم الرحمة والمغفرة ! ونشكروهم على التضحية انتاعهم،اللي هي مقال لكل الحيين !

انت حي آلمانع ؟

الاجل انتاعي ماوصلش !....

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

ي : انت تهدر بزاف....

ى :وانت تتهرب بزاف (وتظهر مجموعة مجاهدين.فيهم مصطفى.خديجة،الطاهر،البشير والعياشي)

ي:ماتهربتش وراكم غالطين.طلبو ربعه متطوعين خرجتو انتم في ثلاثة.كنت رايح نتقدم لوكان ماسبقتنيش خديجة.

ى :فعدت ساكت بزاف.

ي : كنت نخمم!.....نحب نعرف وين نكون غدوة....

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

ي : الجيش ماشي انتاعك....

ر : الجيش انتاع اللي حب يموت...انت ماحبيتش سكتنا....واحد ماهو يلوم عليك.

ي : امالا علاه يخز في من التحت لتحت....كللي خفت والا هربت....

ر : ماقالك والو...وحتى واحد ماسقساك...انت قاطعتنا في الطريق وجاي تمرض في المراة علاش يا خديجة درتي ديك الخطوة...كنت رايح انا نتقدم لوكان مازربتيش...انت مراة ماتقدريش...كيف عرفتها ماتقدرش لوكان درت الخطوة قبل منها...

ي : رايح نديرها...كنت نسال في نفسي برك

ة :العياشي! بنادم اذا سقسي روحه وقال لوكان يموت.عمره مايدير الخطوة وانت بين خطوة الثالث والرابع ستنيت بزاف.

ي : ماشي غير انا اللي ستنيت....

: الله يجعل يرضاو علينا هذا ماكان...

(المانع طبعا يعرف انهما لا يتكلمان على نفس الشي،ويريد في كل مرة افهام السبتي)

: يرضاو ان شاء الله كمارضى عليهم ربي والنبي....

: الحق يقال اعمي العابد يستاهلو كل خير....راهم ماقصروش....

: باوليدي اللي مد حياته على وطنه راه يلزمه يتقدس....

: عندك الحق يا عمي العابد والقسرة معاك ماتتملش،بصح تسمحلي...الاشغال كثيرة والوقت يجري....

: اجري اجري ياوليدي الله يعاونك!....

: (وهو داير للمانع)..هيا لينا يالمانع...(ويمشيان)

: معلى بالكش في قداه يجيو؟

: (يتوقف ثم يهم بالمشي)....جماعة كبيرة آعمي العابد.....

: (يوقفه من جديد) امالا اولاد القرية الكل يوللوا.....(يتوقف كان شيئا فيه خلل)

: اولاد القرية؟

: ايه الشهداء !

: ....الشهداء؟

: ايه في البرية انتاع وليدي قال في هذه الايام يوصلو !....

: وليدك الشهيد بعث لك برية؟

: اعطاهالي الربعي الصباح !....

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

: لاحول ولا قوة الا بالله..وحد الله ياعمي العابد.الشهداء علاه يوللو؟...واش يوللو يديرو؟وشكون يرضى بهم يوللو؟...ترضى انت وليدك مصطفى يوللي ،ينحي عليك شرف بابات الشهيد ينحي عليك كل ماتتمتع بيه من هيبة وتقدير؟...كل ماعطالك هذا الشرف من احترام السلطات والشعب؟ياعمي العابد كاين اللي يرضى يرد واش ادى؟ حبيت تنوض القيامة وتخلطها في بعضاها؟يرحم والديك لوكان يرجع وليد عمي الله يرحمه يرحم الشهداء نطيش اللي عندي والا نقسمو معاه؟فكر مليح يالشيخ العابد،كن لازم عليهم ينظموا لينا في يوم الاستقلال الاول،اما الان فات الوقت..القافلة مشات.

: ولكن اذا واللاو صح.على الاقل البعض منهم برك؟

: الشي ساهل يالشيخ العابد..تكثر القضايا وتتعمر المحاكم !

: ...اليوم ماكش لابس وعلاه ؟

: حوايجي راهم يتحددوا....

(يدخل علي المجاهد القديم وهو حارس في مزرعة التسيير الذاتي يلقى السلام على المانع والسبتي)

: السلام عليكم!..... (لا يجيبه احد)

: هيا السبتي الساحة بدات تعمر....

: وماترفدناش الكل...(لما يمر علي يتابعان)

: وهذا واش خرجو من المزرعة في هذا الوقت؟وقبالة للشيخ العابد!

: (بعد سكتة قصيرة)...عندك الحق.هذه حكاية الشهداء ماتدخلش في الراس.

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

: المانع اياالله نشوفو سي خليفة ونبحثو القضية... (يخرجان)

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

: (مستمر في الاطراق كانه غائب)

البشير : مع الأسف ماشي غير انت...بصح الاخرين استناو ووسكتو...انت علاه جاي تبرر في الموقف انتاعك؟ خايف مانامنوكش وضميرك ماهناكش؟قلت لنا كنت نفكر الله يبارك...كل واحد حر في تفكيره.....

العياشي: ياجماعة انا جيت نكلمكم باش ماتقولوش راني حاب نتحايل على الموت....

الطاهر : وصلنا ليها ومن فمك خرجت يالعياشي...كنت تخمم اذا العملية فيها السلكة والا مافيهاش.....

العياشي : ياجماعة واحد فينا ماهو عارف واش هي العملية..

الطاهر : وعلى هذا ترددت وبقيت اللور...وزيد ماصرى والو...وخرت انت بخطوة قدمت هي بخطوة...

العياشي : بصح بخطوتها رجعتني صغير....

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

العياشي : علي! على البارد! على كل شئ ! ! على واش يصرى بعدي! !

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

العياشي : مانسمحلكش تهدر معاي كللي خنت.....

مصطفى : ماتهمناكش بالخيانة بصح خير...تحي والا موت.....

العياشي :تهدرو على الموت على خاطر ماتعرفوهاش.على خاطر ماشفتوهاش.انت شفت يما مثقوبة بالرصاص.

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

العياشي : بصح انا وليدها !

خديجة : ماتستغلش موتها باه ماتموتش انت!

العياشي : واذا مالحقش الاجل انتاعي؟

الجميع : انتاعنا لحق ! ! (تعود نغمة اغنية خديجة ومعها الاضاءة لنراها مستمرة في المسح على الاسماء)

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

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

السبتي : (داخل في اقصى سرعة).....انت هنا ياالمانع وانا قالب الدنيا عليك.

المانع : كنت في طريقي ليك لوكان ماحكمنيش الشيخ العابد.....

السبتي :كيفاه،السلطات الكل راهي واقفة على كراع،وانت علام ماتعلق في القرية؟

المانع : يالسبتي رانا مدينا الاوامر اللازمة والشي راه يمشي...وزيد ماهمش رايحين يوصلو ذرك...

السبتي : يالمانع ربي يهديك يلزم نوجدو الغذاء،وهما يوصلو معاه!...

العابد : علاه ياكلو؟

السبتي : (للمانع)...راه معاك؟

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

السبتي :عيب! استنى نسلم عليه ونروحو...(يتقدم للعايد)صباح الخير عمي العابد !

العابد : صباح الخير !.....راكم توجدولهم؟

السبتي : الواجب يا عمي العابد...لازم نقومو بيهم ونرحبو بهم....

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

السبتي : علاه ماهمش خاوتي،وهماالسابقين؟....

العابد : عندك الحق يالسبتي،سبقو وفازوا.....

: الله يجعل يرضاو علينا هذا ماكان...

(المانع طبعا يعرف انهما لا يتكلمان على نفس الشي،ويريد في كل مرة افهام السبتي)

يرضاو ان شاء الله كمارضى عليهم ربي والنبي....

: الحق يقال اعمي العابد يستاهلو كل خير....راهم ماقصروش....

: ياوليدي اللي مد حياته على وطنه راه يلزمه يتقدس...

: عندك الحق يا عمي العابد والقسرة معاك ماتتملش،بصح تسمحلي...الاشغال كثيرة والوقت يجري....

: اجري اجري ياوليدي الله يعاونك!....

: (وهو داير للمانع)..هيا لينا يالمانع...(ويمشيان)

: معلى بالكش في قداه يجيو؟

: (يتوقف ثم يهم بالمشي)....جماعة كبيرة آعمي العابد.....

: (يوقفه من جديد) امالا اولاد القرية الكل يوللوا.....(يتوقف كان شيئا فيه خلل)

: اولاد القرية؟

: ايه الشهداء !

: ....الشهداء؟

: ايه في البرية انتاع وليدي قال في هذه الايام يوصلو !....

: وليدك الشهيد بعث لك برية؟

: اعطاهالي الربعي الصباح !....

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

: لاحول ولا قوة الا بالله..وحد الله ياعمي العابد.الشهداء علاه يوللو؟...واش يوللو يديرو؟وشكون يرضى بهم يوللو؟...ترضى انت وليدك مصطفى يوللي ،ينحي عليك شرف بابات الشهيد ينحي عليك كل ماتتمتع بيه من هيبة وتقدير؟...كل ماعطالك هذا الشرف من احترام السلطات والشعب؟ياعمي العابد كاين اللي يرضى يرد واش ادى؟ حبيت تنوض القيامة وتخلطها في بعضاها؟يرحم والديك لوكان يرجع وليد عمي الله يرحمه يرحم الشهداء نطيش اللي عندي والا نقسمو معاه؟فكر مليح يالشيخ العابد،كن لازم عليهم ينظموا لينا في يوم الاستقلال الاول،اما الان فات الوقت. القافلة مشات.

: ولكن اذا واللاو صح.على الاقل البعض منهم برك؟

: الشي ساهل يالشيخ العابد..تكثر القضايا وتتعمر المحاكم !

: ...اليوم ماكش لابس وعلاه ؟

: حوايجي راهم يتحددوا....

(يدخل علي المجاهد القديم وهو حارس في مزرعة التسيير الذاتي يلقى السلام على المانع والسبتي)

: السلام عليكم!..... (لا يجيبه احد)

: هيا السبتي الساحة بدات تعمر....

: وماترفدناش الكل...(لما يمر علي يتابعان)

: وهذا واش خرجو من المزرعة في هذا الوقت؟وقبالة للشيخ العابد!

: (بعد سكتة قصيرة)...عندك الحق.هذه حكاية الشهداء ماتدخلش في الراس.

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

: المانع اياالله نشوفو سي خليفة ونبحثو القضية... (يخرجان)

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

: (مستمر في الاطراق كانه غائب)

ى : راك تسمع ؟

: (وهو يقفل في حذائه ويتمتم)يعني نمشي والا نموت...ياسيدي خللوني نموت،خللي الذيابة تاكلني....

: (وهي تضحك)ياالبشير خايفين العسكر يلحق قبل الذيابة...

: ايه واش، نضرب حتى يخلاصلي الرصاص....

: (الا يطيق) آه....أنا نسبق،...(يخرج)

ى : هيا خديجة..(ويخرج)

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

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

: (وهو يحاول حمل متاعه بطريقة فوضوية).....استناويا....ماكاش اللي يتنفس معاكم...(يجعل متاعه فوق ظهره وينظر لرجليه)ينعل بو يماكم اذا انتم كرعين...تحبو تديرو الثورة فوق الزرابة؟تحبو تخرجو الكولون بلا ماتتشلفطو؟....تحبو تكذبو على رواحكم؟....الثورة ماتامنكمش..امالا بلا يماكم غير يا أنا يا أنتم..إلى الأمام سر،وإنشاء الله تتقطعو...(وهو خارج)خديجة....قوليلهم يستناو....خديجة

: (وقد عادت لمكانها)...مازادش هدر على كرعيه....وصلنا السلاح وين لازم يوصل...خمسطاش يوم مشيه....ريحنا ليلتين وجينا مولين!

ة :واللا وحده...قضية الدفينة هذه فيها الشك...ينفجرو زوج الغام...قدام السلك...ومراكز العدو في كل جهة...ويكون الوقت لقدور والشجاعة الكافية باه يدفنه؟...حتى ولو انجرح برك.....كان يقدر يستناه ؟...يادرى مصطفى مولي صح، والا الشيخ العابد هذه الشوق لوليده،وحاب يعرف تفاصيل موته؟اذا هذه نيته...راه تبع أسلوب خطير في التحقيق!

: معنى كلامك كبير ياعمي العابد...

: كبير يابني! كبير بزاف!

: ومن آين علمت انت بهذا ؟

: وصلتني برية!

: وبللو من الاخرة والا من الدنيا ؟

: مانولوش كيفهم ياوليدي.....ماهوش في كل المقابر انتاع الشهداء،اللي في كل قرية دشرة،مكتوب:ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون؟

: عند ربهم ياعمي العابد

: راني عارف كل ميت عند ربي...بصح ماوهيش الحياة لجميع الموتى...أنت تعرف هذا.....

: المهم ياعمي العابد....مسالة العودة انتاعهم مطروحة....

: مطروحة من نهار استشهدوا يا بني!

: والقانون وجدلهم اللازم.....بصح مانيش عارف اذا يوللو واحد واحد خير والا جماعيا.؟

: على حساب ماهو مكتوب لهذه الأمة يابني...

: مكتوب الأمة في القانون انتاعها ياعمي العابد...شوف الأمير عبد القادر...قعد شهيد سبعطاش سنة...ومن بعد بقى حي قرن ونصف...مايؤثر في مصير الأجيال غير واش تخدمه بنفسها ياعمي العابد..هاني قدامك، مانيش شهيد حي؟

: (وقد تخليط)اجبس...احبس ياوليدي احبس...راسي راه يدور،وركايبي فشلو...ماتزيدش تهدر أكثر...روح روح...(على يبتعد قليلا ثم يعود بصوت منخفظ)

: عمي العابد.اذا اقدرت تتصل بوليدك.انصحه مايوللش للقرية.أرض ربي واسعة...قول له يتدرب.يروح يتدرب على الحياة في مضرب آخر. (يخرج)

علي : عمي العابد !

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

علي :علي!.....علي العساس!.....

العابد : (رافعا راسه ببطئ).....نزلت من السماء ياوليدي....

علي : خير يا عمي العابد....

العابد : في هذه القرية انت الوحيد اللي نثيق فيه...الماشي انتاعك صافي على الحليب، مجاهد بسلاحك من الأول....ماطلقتش ام أولادك باه تاخذ بنت مرفه...ماستنيت يكافيك حتى واحد...عساس في الضيعة من يوم تكوينها...عمرك ماشهدت شهادة زور مع واحد باه يدي الورقة،انت الملايكة انتاع هذه القرية....

علي : راك تبالغ يا عمي العابد.

العابد : وراس وليدي غير هذا هو الصح!

علي :قلت راك محير ياعمي العابد....

العابد :تعرف واش قال لي سي خليفة؟

علي :لا.....

العابد : لوكان يرجعوا الشهداء.يتلزم عليهم يكافحوا طول حياتهم،باه يمحوا اساميهم من دفتر الاموات....

علي : واش حبيت يقول لك؟

العابد : والسي المانع تعرف واش قال؟

علي :لا!.....

العابد : يعمرو ملفاتهم ويستناو الحيين يحققو فيهم....والسبتي قال واش يوللو يديرو شكون يرضى بيهم يوللو.....

علي : ياعمي العابد قلبي راه معمر ماتزيدليش عليه.المثل يقول:وين بغى الحي يدور رأس الميت.والحي هو القانون.

العابد :والميت شكون؟

علي : يا عمي العابد ماتحرجنيش،انت تعرف...راك عشت الحقيقة من بداية الثورة حتى لليوم...وين التضحية؟وين الاخلاص؟وين الحماس؟وين الاخوة؟ وين تزيد الجميع من أجل الصالح العام؟ البارح الشعب هو الثورة...اليوم كاين حاجة اسمها البيروقراطية يا عمي العابد.... وهي الرابحة في الاخر ياعمي العابد...ووين بغى الحي يدور رأس الميت ياعمي العابد!

العابد :والصح وين ياوليدي؟

علي : في البطاقة ياعمي العابد....هي الصح اليوم...ماتقدرش تواجه الصح على خاطر هي الصح....

العابد : ولكن ياوليدي،كاش ماعندنا شي آخر نعتزو بيه غير مليون ونصف مليون شهيد؟ واش بقى اذا كسرنا حرمتهم؟اذا عفسنا شواهدهم....اذا كفرنا بحقهم؟..

علي : تبقى البطاقة ياعمي العابد ووين بغى الحي يدور رأس الميت!

العابد : (بحزن شديد)...كللي طالق البقرة انتاعه تسرح في جبانه...(ويبقى بدون حراك برهة)

علي : (بعد التحقيق فيه)...عمي العابد...عمي العابد مازلت معاك

العابد :(كانه استيقظ)...اه؟....(وفجاة)....وليدي مصطفى تعرفه؟

علي :كيفاش مانعرفوش...الله يرحم الشهداء!...ولوكان مزية اللي ماهمش معانا....

العابد : قلت لك مصطفى وليدي...

علي :واش بيه ياعمي العابد؟

العابد :راه موللي هذا الاسبوع ! (علي يفاجأ وينظر في العابد متسائلا)

المجموعة: واش بيه الشيخ العابد؟مريض؟....مانظنش...راه في احسن مايرام...امالا واش هذا الكلام اللي يقول فيه؟الشيخ العابد رجل ثيقة...يوزن كلامه قبل مايخرجه...وليده استشهد وهو موصل بريد الولاية

خارج الحدود..قدور كان معاه....وقدور يقول انفجرو زوج ألغام تحته...تقطع على زوج...هكذا قال قدور...وزاد قال دفنه بيديه..قدام السلك..قدور كان شجاع..والمهمة كانت خطيرة..هكذا وصلونا الخبار.

خديجة : (خلال هذه الفقرة كانها تتذكر صور توحي لها نغمات اغنيتها. تتكلم في نهاية الفقرة وقد عمت الانغام).
خبرونا بالمهمة على السبعة انتاع العشية..على التسعة خرجنا بالسلاح معبي على ظهورنا...انا ماكنتش رافدة بالزاف وكنت نعرف الناحية....على هذا قبلوني...هو كان يمشي القدام...البشير وراه والطاهر وهو الاخر..الطاهر ديما الاخر..(تضحك)...كرعيه يوجعوه...الله يرحمك يالطاهر..شحال كان يعرف البشير..على خاطردائما مزروب...كنا نضحكو ساعة على ساعة...اوقات صغار ينسونا في التعب.

مصطفى:(في الظلام صوت مصطفى...يبقى وجه خديجة كانها تسمع) هيا جماعة.الشمس طاحت وجدو ارواحكم...

الطاهر : علاش مقلقين.مازال ماطاحش مليح.....

مصطفى : لابم حوايجك ذرك تطيح...(تشعل الاضاءة وتكشف عليهم.يتاهبون للسير.البشير هو الأول)

مصطفى :خديجة!

خديجة : (من مكانها)نعم!

مصطفى : الوقت....

خديجة :(تنسحب من دائرة الضوء وتلتحق بالجماعة)

الطاهر :مانيش نحس في كرعية يابني عمنا....مازالو منفخين

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

الطاهر : على خاطر كرعيك اللي راهم مشلفطين....

البشير :احنا كنا نمشو بين سماء وهواء....

الطاهر :ماشي كيف كيف.....

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

الطاهر :ماعلي بالكم بوالو معلوم.....

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

الطاهر : البشير انا ماقلتلكش علاش تزرب،عمري مالتهيت بيك...مانيش عارف واش عندك ضد كرعية.....

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

مصطفى : (داخلا محملا) ماتزقوش صحة.....

الطاهر : قوله ينساني يرحم والديه....

مصطفى : البشير....

البشير : قوله ينسى كرعيه....

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

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

الطاهر : اسمع الثورة ماتشوفش للكرعين.....تشنف على خاطر عطلتكم شوي نحملها ونسكت...بصح تسقسيني علاش تطوعت راك تحقر...واذا طالت الاعمار.

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

مصطفى : البس الفردة الأخرى وخللينا نمشو.....

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

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

خديجة : (كانها تريد أن تضحك)...هيا أمشي نسبقو...(لمصطفى)..

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

: (يفكر)

وعة : واحد مارحب بيهم...لا المخلص ولا الانتهازي ولا المناضل ولا حتى والديهم...واش بيهم هذا الناس؟واش من عربه ركبو؟هكذا يتسمى غلقوا الحلقة على نفوسهم...بكل مافيها...بخيرها وشرها...برضاهم والسخط انتاعهم....واش من غول جمد احساسهم؟...العربه اللي ركبوها ماهيش تمشي...اتقطعت على البقية وحبست في الظلمة،وهما ماهمش داريين.

(يدخل العامل محملا بالاعلام وعلب التنظيف والمصابيح)

د : (فجاة باعلى صوته) ياوراهم راجعين!

مل : (ضان إنه معاه)شكون اللي راجعين؟

د : الشهداء !

مل : يعملوا مليح! (ويخرج)

نهاية القسم الأول)

د : (يفكر)

وعة : واحد مارحب بيهم.لا المخلص ولا الانتهازي ولا المناضل ولا حتى والديهم.واش بيهم هذا الناس؟واش من عربه ركبوا؟هكذا يتسمى غلقوا الحلقة على نفوسهم...بكل مافيها.بخيرها وشرها.برضاهم والسخط انتاعهم.واش من غول جمد احساسهم؟.العربة اللي ركبوها ماهيش تمشي.انقطعت على البقية وحبست في الظلمة.وهما ماهمش داريين.(يدخل العامل محملا بالاعلام وعلب التنظيف والمصابيح)

د :(فجاة باعلى صوته)ياوراهم راجعين !

مل : (ظان انه معه) أشكون اللي راجعين؟

د : الشهداء !

مل : يعملوا مليح! (يخرج، يصطدم بالحسين وهو داخل) اسمحلي عمي الحسين ماشفتكش...

سين : ماعليهش يا الصالح

مل : لوكان سماوني يالطالح خير.

سين : علاه راك منوي؟

مل : مالقيت وين نصد.....الرباس كثرو وانا عندي زوج يدين

سين : اخدم حقك وأحبس....

مل : وحق الأخرين؟لوكان مانخدموش احنا واحد مايخدمو.....

سين : والفرع النقابي انتاعكم واش راه يدير؟

مل : اتفرع ياعمي الحسين...انفلق!

سين :ديروا اجتماع عام وبدلوه.

مل : علاه اللي يجي خير من اللي يروح؟ هاكيف كيف...يضرب على قراده وحنا نزيد تكحال علينا.

سين : ما تفشلوش يالصالح..شئ مايجي بلا كفاح...اجتمعوا،اكتبوا...ديرو تقارير..ابعثوهم....

مل : كتبنا وبعثناهم لفوق،ومابان والو....

سين: بالاك ماوصلهم والو؟

مل : امالا بيننا وبينهم السلسلة تحلث في الوسط...

سين : شوف يالصالح.من بعد راني لجي نشوفكم باه نخيرو نهار نجتمعو فيه،احنا وانتم،ونشوفو دعوة هذه السلسلة.

مل : بصح شكون راه يقطع فيها ؟

سين : هنا بيت القصيد وعلى هذا نجتمعو وندرسو القضية

ة :هذا انسان ثوري مخلص، أنا شاهد على صموده أمام العذاب.علاه ماهوش متحمس للرجوع انتاعهم؟هو ماصرحش بالمعارضة ولكن في كلامه متحفظ.يادري خايف مايكونوش في الصف الصحيح كما يتوقع منهم؟

: الله اكبر!

ة : حتى اللي ضحا وبارواحهم نشكو في مواقفهم في قضية الثورة؟واش من أفكار يمكن يرجعو بها من غير اللي راحوا بيها ؟من غير اللي ماتوا عليها ؟....

: الله اكبر!

ة : شكون كان يتصور يجي وقت ونشكو في الشهيد يبدل طريقه!

شكون كان يتصور يجي وقت ونشكو في الشهيد علاه مات!

: الله اكبر!

ة : صار واللينا ماناش عارفين!....

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

مات على الجماعة والا على نفسه؟

واذا رجع واش من صف يكون؟

: الله واكبر!

(يدخل قدور شاد العامل من وذنيه)

: وانا واش قلت لك؟.....يخي غير قرينا"التيليكس" عطيتلك أوامر واضحة....

ل : هما ثاني عطاوني اوامر وقالولي واضحة....

: وانت مع من راك؟مع سي خليفه والا مع المانع والا مع قدور"الصاشم" ؟

ل : أنا معاكم الكل!...

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

ل : الدمار يجيبني ياعمي قدور....

: مايهمنيش واش يجيبك....المهم تجي.....نقول لك خلص؟يخي في عقلك وحتى تخلص....آمالا روح آوليدي....خليك من "اجافيل"وخليك من العلامات واجرى عاون ثامر في ذبيحة الكباش وتحميرهم.

(يخرج العامل) حصلنا مع هذا الرعيان....قالك معاهم الكل....لوكان ماجاش "بروتي"المانع وخليفة يفوتو قدام قدور "الصاشم" ؟قدور اللي طرطق الجبال وركع الإستعمار ؟اللي الثورة ماوللات ثورة حتى دخل المعمعة؟...روح ياجيل اليوم روح..واش من قراية تنفعك اذا نسيت امثالي...هه...معاكم الكل...

د : (لازال في تفكيره)...الله اكبر!

ر : (منتبها له) عمي العابد واش راك تدير هنا ؟

د : قاعد نوحد في ربي ونستني....

ر : واش تستنى؟

د : نستنى في ال....ياقدور ياوليدي ماذبي تعاود تحكيلي قصة وليدي كما وقعت وكيفاه استشهد...

ر: لوكان نخلوها لمرة أخرى ياعمي العابد....

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

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

د : هذي وخلاص!

ر : كما قلت لك وقلت للاخرين.كنا جايين من الأوراس، في طريقنا للحدود ومعانا برية الولاية..كنا ماشيين حدا بعضانا مانيش عارف كيفاه حتى سبّقني..كان باقيلنا يجي مشية ساعة ونصف ونلحقو للسيلان...ساعة ونصف ياعمي العابد!.نقطعو السلك ونخرجو للامان..كانت ليلة قمرها ضاوي، تقول نهار.كان ضاوي

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

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

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

قدور : فجاة نشوف فيه جمد في مكانه وهو يعيط: الله اكبر اقلتله واش كاين مصطفى؟ قاللي قاللي ماتتحركش تحت كراعي كاين لغم اجيت متقدم نساعده آمرني مانتحركش....قاللي ارقد ياقدور بالاك تنقاس.....

خديجة : في اليوم السابع، طحنا في العسكر ناصب كمين لجماعة مجاهدين ماشيين في الواد....الطاهر والبشير ماعرفوش واش يديرو....انا ثاني ماعرفتش....بصح هو طلع الحساب في لحظة واحدة....المهمة اللي خرجنا فيها مابقالنا مانخسرو....وبلامايزيد كلمة انبطح وبدا يقرص....

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

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

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

خديجة : رفدعينيه لجيهتي وقالي:خديجة شوفي كيفاه توصلي للجماعة، أنا هنا نحبس طريقي...قعدت وراه ربع ساعة...خدمت هذا العصى...ولما جيت نقوم سمعته يشهد والدم خارج من فمه...طاح على جنبه....

قدور : كشفت صدره مفتوح عيطت:يامصطفى!.

خديجة : مصطفى!...وجريت ليه....نسيت جرحي ورفدت راس مصطفى...(بركة المسح)

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

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

قدور : نحسبه راقد هذا ماكان....تقول شي ماصرى بيه....جابلي ربي صدره عاود انغلق.

خديجة :بديت نمسح له في وجهه، وهو شاد مضرب الرصاص والدم هارب مابين اصباعه.دم مصطفى نمسح فيه ببرنوس مصطفى.شحال قعدت نمسح.مانيش عارفة.لما وصلو علي المجاهدين.جاو يرفدوني.رفدت مصطفى معاي.

قدور : دفنته ثمة ياعمي العابد و...كملت طريقي....

خديجة : كدفنوهم....برق خرج من راسي...طار في كل جهة وفي حتى جهة....نحب نرده....بصح مانحكموش....

العابد:قلت دفنته؟

قدور : انعم ايه....بهده اليدين...شحال بكيت....كان أكثر من خوي ياعمي العابد.....

العابد : لوكان الحكاية هذه ماهيش منك أنت ياقدور ....كنت مانامنهاش خلاص...

قدور : (يرتبك)....واش تعني بكلامك ياعمي العابد؟

العابد : اسمع ياقدور ياوليدي....حكايتك صحيحة مافيها شك....

قدور : معلوم صحيحة...

العابد : ولكن احلامي ثاني صحيحة....مصطفى وقف على راسي هذا الصباح وقاللي بالحرف الواحد:أنا مامتش اسلكت من اللغم مانيش عارف كيفاه، وراني موللي ليكم في هذه الأيام!

قدور : ما....قالكش حاجة أخرى؟

العابد : هذا ما قاللي ....

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

العابد : يكثر خيرك....

قدور : قول يكثر خيرهم هما...

العابد : هما مولين ياقدور ماتخافش...

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

العابد : صح، شيخ كبير رافد هم كبير.تخلط في راسه الصح والكذب الصفاء والخيانة .اشكون مد وشكون الدني؟شكون حب شكون كره...صح اشيخ كبير.ذهب له الزمان والمكان، وتعلق ما بين ماسمع والمنام.عشت سبعين يالعابد وعلاه ! واللي يزيد اليوم وعلاه؟امثالك بزاف ياقدور وامثال مصطفى بزاف.(صمت) صح ! شيخ كبير.عييت بزاف...العظم وهن،والعين قصرت،ولا من بغى يفتح هذا الراس اللي عاش سبعين...وشاف سبعين،وسمع سبعين وتقاس في القلب سبعين...مابقات قوة....جهد ما نوصل للقطار ونشوفهم....بالاك نقول لهم يدوني معاهم.(ير امام خديجة ببطئ.ثم يتوقف ويرجع اليها.يرفد البرنوس ويحقق فيه)

العابد :....كيفاش قلتي اسمه؟(بدون أن ينظر إليها)

خديجة : مصطفى ! (بدون أن تنظر إليه)

العابد : (يرمي عليها البرنوس)

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

العابد : ماتقوليش!..مليون ونصف الكل وسمهم مصطفى! شكون باباهم اشكون امهم؟(ثلاث تصفيرات بعيدة لقطار)

العابد : (شارد)..هاذو هما!..يادرى تبدلو والا مازال علي حالهم؟ يادرى مازال يخممو كما كانوا يخممو والا...جاو بتخمام آخر؟لازم نروح نشوف بروحي.....

قدور : عمي العابد راك مليح؟....

العابد :(بدون التفات اليه)روح روح آقدورحل التبرنة انتاعك(يزداد هذيانه).يخي مقار يلقاو واحد يستنى فيهم. تتصور ينزلو وما يلقاو حتى صدر يحضنهم؟يوللو يروحوا!(وهو خارج يتمتم)اواه يلزم يلقاوني.ويلزم نقول لهم.

العابد : .....حتى اذا ماحبوش يقدرو يكونو عارفين....واذا ماخبرتهمش أنا....راني عارف واحد ما يخبرهم....الحالة تبدلت...وهما بالاك حاسبين مازالت على حالها....(حتى يختفي)

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

المانع : مانتلاقاوش أبدا في هذه الطريق!

حسين : ياجماعة العنو الشيطان....

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

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

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

المانع : لاياسي....هذه ماهيش قضية واحد ودر عقله..القضية خطيرة أكثر من هذا.

خليفة : وأنا معاه...كاين حركة تشويش في هذه القرية،وبالاك في قريات أخرى.. ومتاكد بللي عندها اتصال بالخارج

السبتي : واحد من هذه العصابة رانا بعده كشفناه...يجوه رسايل من الخارج،واليوم برك رصلاته وحدة.....

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

المانع : راه يقول كل الشهداء!

حسين : علميا مستحيل !

خليفة : ولكن واقعيا القرية راهي تقلبت،واللي عنده شهيد في العايلة راه يشهد.الناس تخاف ياسي.قالك راهم راحو مسلحين بالسيوف والمدافع والقنابل والرشاشات،وكل واحد منهم في يده قاية انتاع الناس !!!

حسين : وانت راك خايف؟

خليفة : وانا علاه نخاف؟

المانع : ايه مع علاش يخاف.....علاه نخاف ؟

حسين : فاذا انتم ماتخافوش،ناس القرية لاه تخاف؟...بركاونا من هذه الدعايات يرحم والديكم...لوكان كاين حاجة،السلطات راهي راقدة.....

المانع : السلطات المحلية راها مشغولة اليوم مع برنامج الاستقبال...بصح احنا المناضلين واجب علينا نتصداو لهاد البلبلة..وانت كنقابي واجبك تروح تحذر العمال يفتحو عينيهم.....

حسين : العمال على بالكم مايهتموش بهذا الأمور..وبيناتنا،لوكان يسمعو بيكم تاهمين الشيخ العابد يموتو بالضحك

خليفة : امالا على حسابك الدعوة مافيها والو؟

حسين : معلوم مافيها والو....

المانع : والفوضى اللي قايمة ماعندها حتى سبة؟

حسين : حتى سبة!.....

السبتي : والشيخ العابد وعلي المجاهد ماوصلتهمش برية من الخارج؟

حسين : ياودي الشيخ العابد مسكين عيان ومريض....ونجعلو صح وصلاته برية من وليده....ماجاش في بالكم كان يداوي في الخارج.....ماشي محال كان مودر الذاكرة بعد كاش صدمة وعاود لقاها....هذا شي يقدر يصير.....والثورة كانت تبعث المعطوبين يعالجو في الخارج....

المانع : والله يالوكان في يدي غير ذرك نعزلك من النقابة ونلقى عليك القبض كانت كالشيخ العابد....انت يظهرلي راك معاهم في المعمعة.....

خليفة : ماشي مغربة....عينيه حمورة يالطيف ما يتامنش.....

المانع :يرقد فينا يا المكاسب انتاعنا في خطر وانت تسهل في الأمور.الشئ اللي وصلنا اليوم والحمدلله في خطر وانت تسهل في الأمور.العذاب اللي تعذبنا والشئ اللي مدينا لهذه الثورة،وتحبنا نتلفتو للماضي وننساو الحاضرا

خديجة : (بأعلي صوتها) ياآمي خيتي! (يجمد الموقف ويبدا القطار يتقدم شينا فشينا طوال هذا المقطع) الإنسان يلوم ديما خوه الإنسان كيف يشوفو شاد في الماضي وعايش معاه...بلا مايدري بللي مع الماضي على خاطر ماعندوش حاضر. يامي اخيتي في الماضي اللي كان الحاضر انتاعنا كنا نتحركو....وعارفين علاه نتحركو...عارفين بللي الثورة عجلة في حدور.....وحتى يحبس الزمان العجلة باقية تدور...للآن تدور...شي ماراح شي ماخلاص...الثورة باقية تدور....يدورها اللي مات البارح.....يدور وساكت...يدور ويخدم..يدور ويحب....ولو الدرك طايح عليه..ولو تغير اللي مات عليه... ياامي خيتي! االناس الكل تهدر على الثورة...على واش قاسات في الثورة،على واش دا رت في الثورة.....على واش قدمت للثورة على واش صدقت الثورة... ياامي خيتي! واحد ماسمعناه يهدر على واش اعطاته الثورة...على واش اخذى من الثورة....على واش استفاد من الثورة...على واش ر أته الثورة وعلى وين وصلاته الثورة.....(هنا يمر القطار في صوت حديدي قوى وهو يصفر كانه يمر على خشبة المسرح فينظر الجميع إلى بعضهم متسائلين).

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

جسين : (يقفز من وه في هلع).....واش بيه؟.....واش بيه عمي العابد؟

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

خليفة : كيفاش مايحبسش؟.....علاش مايحبسش؟فيه المسئولين اللي يزورو القرية..

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

حسين :(غير مصدق) عمي العابد مات!...(للجماعة)روحو ارفدو الزرابة وخبو العلامات...خبو الأمواس وخلو النعجة قد...خلو ضرعها مليان حليب....خللو صوفها لوليد غدوة!.....(يخرج)

خديجة " : ياآ خيتي ! !

ايوكان
خادم السيدين
فولدوني

ترجمة حرة : عبد القادر علولة

- الوحة 1 -

يو: ها هي يدّي يا كلاريس ... خوديها .. هاديك معاما قلبي .
قلبي كله .

ون: ايا يا بنتي تقدمي. ما تحشميش ... اتقدمي واعطيه يدك حتى
انتي هكذا نعتبراكم مهدين لبعضكم بعض ونزوجواكم في
اقرب وقت .

ريس: نعم يا حبيبي سيلفيو .. ما هي يدي .. نعاهدك باللي ما
نزوج حدّ غيرك

فيو: حتى انا نعاهدك يا كلاريس .. ما نتزوج بمراة اخرى من
غيرك .

ردي: برافو .. برافيسيمو .. يا سلام .. هدي قضية مهمة فصلناها .
انا من الان متناسبين .. مترابطين وحتى شي ما يقدر
يرجعنا للوراء

ريس: حنان وكرام !. لوكان غير يفكروا فيا .. حتى انا قلبي
راه باغي الزواج .

ن: راكم كلكم شاهدين يا جماعة .. بنتي كلاريس
العزيزة هاديها للزواج مع السيد سيلفيو الرزين ابن
الحكيم لمباردي

ة: نعم يا صديقي الحميم ... انا شاهد وفي الوقت نفس سعيد
بهذا الشرف .. بهذه المسؤلية اللي كلفتني بها .

ن: شفت المكتوب ؟ .. كنت شاهد انا في زواجك وانت
اليوم راك شاهد في خطوبة بنتي ... من غيركم ما عرضت
احباب ما عرضت اصدقاء .. حتى الحكيم لمباردي موافقني
في هذا الشي: احنا من الناس اللي يقضوا اشغالهم في
الستر لا حسّ ولا هراج ... ما بقى لنا غير نروحوا ناكلوا

مع بعض... نزهوا ونشجعوا غير بيناتنا ماعندنا حد اللي يقلقنا
واش رايكم يا الشبان ؟

سيلفيو: انا الشي الوحيد اللي راغب فيه هو نبقى بجنب خطيبتي
محبوبة قلبي كلاريس.

سميرالدين: انا موافقاتك يا العاشق... احسن طعام في الدنيا هو
الحب

لمباردي: ولدي ما يحبش يبين و يزوخ... انسان كريم وحشام..
هو الان غاطس في الحب ما يهمه شي اخر.

بنتليون: مكتوب... هذا الزواج كان مكتوب في السماء واحنا لابا
لوما ماتش السيد فيديريكو راسپوني مراساي المرحوم
اللي كان عايش في مدينة توران... كنت ما نعطيك
بنتي كلاريس... كنت عاطيه كلمتي و نستنى فيه يجي
يرقد البنت... وهذا علر بالكم !! المكتوب !!

سيلفيو: نقدن نقول باللي عندي الزهر... اما السيدة كلاريس
ما نيش عارف ما هو رايها في هذا الباب ؟

كلاريس: ماشي حق عليك تطرح عليا هذا السؤال... وانت عارف
باللي نحبك بقوة.. عارف باللي ما نحب حد من غيرك..
كنت ربما من باب الطاعة للولدين نتزوج بالسيد فيديريكو
ولكن انت الوحيد اللي من زمان مالك قلبي.

لمباردي: نعم حق... اللي مكتوب مكتوب... سعات المكتوب يأخذ
طروق ما يقدرش يتخايلها الانسان... هذا فيديريكو
راسپوني كيفاش مات ؟

بنتليون: المرحوم ! قتلوه في ليلة من الليالي بالسيف في مبارزة... قالوا
باللي اختته هيا السبب... هذا ما عارف انا في القضية.

بريغالة: هذا الحادث المؤلم وقع في مدينة توران ؟

سون: نعم في مدينة تورات.

ڤالة: السيد فيديريكو المسكين !.. هذا الشي يألمني بزاف

ليون: كنت تعرف السيد فيديريكو رسيوني ؟

ي ڤالة: معلوم كنت نعرفه.. مدينة تورات سكنتها ثلث سنين عرفت السيد فيديريكو وعرفت كذالك اخته.. مراة وعليها الكلام.. مراة صغيرة مثقفة وشجاعة. كان السيد فيديريكو يحزها بزاف.. يا للأسف من كان يتصور هذا ؟..

ليون: واش يدير الانسان في يد القدر يا السي بريڤالة ؟.. النحس والمصايب متبعينا و يطلوا علينا من كل قنت.. المهيم نخرجوا من هذا الكلام الحزين ونرجعوا للفرح.. تعرف واش باغي نطلب منك يا صديقي بريڤالة ؟.. انا سامع باللي يقولوا عليك طباخ ماهر وانت على كل حال عارف هذا.. باغيك يا حبيبي الحميم أطيب لنا زوج طواجين والى ثلاثة ملحمين محمرين ومبدمين.

بريڤالة: بالفرح والسرور يا حبيبي.. ماشي باش نزوخ بروحي ولكن الناس اللي ياكلوا عندي كلهم يخرجوا فرحانين.. كلهم يقولوا باللي ماكانش من يطيب احسن مني.. حتى انتم ماشين تدوقوا المواكل اللي غادي نحضرهالكم غاديين تنقهموا.. تزطلوا بالبنة.

ڤليون: برافو !.. انا واسك كثر المراقي خوك يبغي يخمس هذا واحد راه يطبطب على الباب !!! سميرالدين روحي شوفي شكون هذا اللي راه يطبطب !...

سميرالدين: غالمين... هاني.. هاني.

كلاريس: اذا سمحت لي يا ابي !!!

ڤليون: اصبري نشوفوا شكون هذا اللي جاينا من بعد ندخلو كلنا مع

بعض ... اصبري دقيقة

سميرالدين: هذا يا سيدي خديم انسان اجنابي وقال باللي عنده كلام يقوله لك. ما بغاش يكلمني انا وبقى يقول ويعاود "باغي نتكلم مع مول الدار".

بنتليون: قوليله يطلع ... نسمعوا له ونشوفوا واش بغى!

سميرالدين: طيب يا سيدي ...

كلاريس: تسمح لنا يا ابي نخرجوا ونخلوكم؟

بنتليون: وين تروحوا يا بنتي؟

كلاريس: ما نيش عارفة!.. نروحوا لبيت من البيوت.

بنتليون: لا... لا يا بنت الناس... يقعدوا معانا هنا... مزال ماوصل الوقت اللي نخلوا فيه هذ الشبان وحدهم الراس ني الراس

لمباردي: عندك الحق الحذر مليح

ارلوكان: السلام عليكم... تحياتي المتواضعة يا ايها الاشراف.. ما اجمل هذ الناس وما اجمل هذا الرحاب.

بنتليون: من انت يا ايها الرجل؟ ما هيا القضية اللي جيت عليها يا المرسول؟

ارلوكان: من هذه السيدة المسرارة؟

بنتليون: هديك بنتي

ارلوكان: انا سعيد

سميرالدين: بنت مول الدار... ومخطوبة

ارلوكان: هذا يزيد يسعدني. وانتي يا سيدة واش تكوني

سميرالدين: انا خديمة بنت مول الدار يا سيدي.

ارلوكان: هذا يملين بالفرح ويفرد عليا نهنيك ونحيك بحرارة

بنتليون: نخرجوا يا ايها الرجل من المراسم!.. من انت؟ واش باغي عندي ومن بعتك ليا؟

ركان: بالسياس.. غير بالسياسة يا سيدي ... خطوة بخطوة.
ثلث اسئلة في دفعة وحدة بزاف على انسان بسيط مثلي.
تليون: يظهرلي الطفل مخصوص في العقل!
بادي: يظهرلي انا حيلي مزّاح
وكان: سيداتي متزوجة ؟
يرالدين: مع الاسف ... الا ... يا سيدي.
تليون: قولي من انت والا اخرج علينا.
وكان: اذا هذا ماكاينش تعرف دوك في الحين نرضيك بكلمتين...
انا خديم سيدي ... نرجعوا لحديثنا ... كنا...
تليون: ولكن شكون هذا سيدك ؟
وكان: انسان براني حاب يجي يزورك... نرجعوا من بعد
لحكاية الزواج.
تليون: شكون هذا البراني ؟ واش أسمه ؟
وكان: هنا يلزمني اكثر من كلمتين باش نجاوب عليك...
البراني هذا هو السيد فيديريكو راسپوني جاي على البحر
من مدينة تورات. انا خديمه... بعتني لك كسفير... مسلم
عليك وحاب يجي يزورك... راه يستنى فيا نردله
الجواب... يكفيك هذا الكلام والا حاب تعرف اكثر؟...
نرجعوا للقضية اللي كنا نفتوا فيها...
يون: ارواح عندي هنا وكلمني!... واش راك تقول واش راك
تحكي ؟
كان: اذا حاب تتحفر بيا... انا ارلوكان باتوكيو مزداد في برقام.
يون: انت ما تهمنيش... حابك تقولي من جديد اسم السيد
اللي مخدمك.. راني خايف ما سمعتش مليح.
كان: كبر المسكين والسمع ضعاف... اللي مخدمني عنده هو السيد

فيديريكو راسبوني من تورات

بنتليون: انت يا المخلوف راك فاقد عقلك... مخك باقي للوراء متعطل بسنين... السيد فيديريكو راسبوني مات المرحوم.

ارلوكان: مات؟

بنتليون: معلوم مات... توفى وتأسفنا عليه

ارلوكان: يالطيف! معلمي مات؟... خليته حتى يستنى فيا عند الباب... مات صح؟

بنتليون: راني نقولك باللي مات... مات نهائيًا.

لمباردي: نعم هذه هيا الحقيقة... مات المسكين... هذا ما فيه حتى شك

ارلوكان: معلمي المسكين! وقع له حادث المسكين ومات.. اذا تسمحولي نروح...

بنتليون: جيبتني غير على هذا الشي والا عندك كلام اخر تقوله لي

ارلوكان: انا صح معلمي مات ما بقى لي ما ندير عندكم... نروح نشوف و نأكد.

بنتليون: واش تميز؟ حيلي مزاح والا مجنون؟

لمباردي: فالحق ما نيش فارز مليح الامور. يظهرلي نصه حيلي ونصه مجنون

بريقالة: انا يظهرلي نية... تقبل الفهم. أولاد مدينة برقام في عادتهم صالحين.

سميرالدين: على كل حال يظهر منظم ومرتب افكاره.. انا عجبني هذا المهرج الأسمر.

بنتليون: ولكن واش هذه الحكاية؟ وعلاش هذا الكلام على السيد فيديريكو؟

كلاريس: اذا صح السيد فيديريكو هنا عندنا في فونيز يصبح هذا الخبر محزن بالنسبة لينا.

ن: من هنا وفيت نكسلك الضلوع.

ي: لا يا السي بنتليون ...لا.. من الاحسن تقوله يجيب لنا هذا السيد اللي حاسبه فيديريكو رسپوني.

ون: نعم.. نعم.. عندك الحق.. ايا سيدي وري لنا هذا الميّت اللي حيا.

كان: اذا مات وحيا من بعد هذا ربما ممكن... على كل حال انا ما عندي حتى مانع على هذا.. نروح نطلب منه يدخل... لزمكم تحسّنوا سيرتكم في المستقبل... نعم.. تعرفوا كيف تعاملوا البرانين والناس مثلي أولاد برقام المحترامين... انتي يا البكبوكة من بعد في الوقت المناسب تفتحوا نقاش حرّ.

ريسن يا عزيزي سبلفيو.. راني نرتعش مثل الورقة اللي يهب عليها الريح.

فيو: ما تخافيش... انتي ليا ونروح بيك مهما كانت الامور

ي: دروك نحقوا ونطمنوا القلوب.

سون: ربما هذا شي مناكري خاب يتمسخر ويلعب علينا.

الة: كيف ما قلت لك يا صديقي الكريم... السيد فيديريكو نعرفه... نشوفوا اذا كان هو هو؟

الدين: في الحق الغزيّل الاسمر ما يظهرش على وجهه الكذب... نروح نشوف ربما... اذا تسمحولي...

يس: يا السيد بنتليون الصيغة اللي عملتني بيها تختلف مع (اسلوب) التهديب الجميلة اللي استعملتها في الرسائل... بعت لك خدامي يبشرك بقدومي وانت خليتني نستنى في الشارع.. وما سمحتلي ندخل الى بعد نصف ساعة.. عار.

ون: نطلب منك تسمحلي.. انا.. ولكن من انت يا سيدي

بنتليون: ما تنطقيش بالكلام الفارغ يا بنتي ... ياك قريتي الرسائل اللي بعتوهم لنا واللي خبرونا فيهم بوفاته.

سبلفيو: ولو راه حي وموجود عندنا هنا في المدينة وطلمتأخر وما بقى له ما يطمع.

ارلوكان: يا ايها الكرام يا اصحاب السيادة خلعتوني دهشتوني طروشتوني وقلبتولي الملغيغة ... حرام عليكم تتصرفوا هكذا مع الناس البسطاء ... مع البرانيين ... موقفكم غير لزيه ويلزم عليا نحتج.

بنتليون: قلت لكم السيد فاقد عقله ... واش كاين واش طرى لك يا المخلوق؟

ارلوكان: تخلعوني وتقولولي باللي السيد فيديريكو راسپوني مات؟

بنتليون: ابوا ومن بعد؟

ارلوكان: يا سيدي راه هنا ... حي ... في صحة جيدة واقف يحكي وحاب يجي يحييك ويسلم عليك اذا ما فيهش مانع.

بنتليون: السيد فيديريكو؟

ارلوكان: السيد فيديريكو.

بنتليون: راسپوني؟

ارلوكان: راسپوني.

بنتليون: من توان؟

ارلوكان: من توان.

بنتليون: يا ولدي روح تجري للمستشفى واقفز داوي روحك ... راك مبلت وما عيبتش بروحك.

ارلوكان: حف (سيد أقدح) وتبولة شمها روش ... انت باغي تكفرني راني نقولك باللي راه هنا عندك. في الدروج ... ياوجه الطاعون

يس : فديريكو رسبوني من مدينة تورات. في خدمتكم.
ة: واش راني نشوف واش راني نسمع ؟ واش هذه الحكاية ؟
هذا ماشي السيد فيديريكو ولكن السيدة بياتريس
اخته .. آيه .. آيه .. العمالية فيها تزيف و يمكن من وراها
تهريب .. تراينتو.
ن: راني مطروش .. انا .. على كل حال انا فرحان مادامني راني
نشوف فيك حيّ وفي صحة جيدة على خاطر وصلونا عليك
اخبار شينة يا لطيف .. راني نرش فيه بالكلام فقط
اما في الواقع مزالني شاك.
يس: انا عارف .. جرى الخبر وقالوا باللي متّ مقتول في براز
بالسيف. في الواقع جرح برك والحمد لله .. حين ما بربت
خديت طريق فونيز قاصدي كيف ما كنا متفاهمين
عليه انا واياك من هذا زمان
ون: ماني عارف ما نقول .. يظهر عليك انسان شريف ونزيه
ولكن انا اكدولي بصيغة قاطعة ما فيها لا شك ولا
ريب باللي السيد فيديريكو مات .. هذا علاش يلزمك
تفهمني .. وتبرهن لي .. تعطيني الدلائل ..
يس نحسن عونك اذا دخلك الشك ونعتبر باللي في هذه
الحالة يتلزم عليا نبرهن وانطمنك. ما هما ربع رسائل
مبعوتين لي من طرف اصحابك. وحدة منهم جايتني من
عند مدير البنك. البنك اللي فيه انت .. اقرء وشوف
للامضى هكذا تقنع نفسك وتصدق باللي انا هو انا.
يس: آه يا سيلفيو! ضنا وتحطم املنا يا حبيبي سيلفيو!..
يو: ربما يتلزم عليا نسبل حياتي يا كلاريس ولكن ما نسمحش
فيك...

بياتريس: يا لطيف.. بريقالة !... واش جابه لهذا المكان؟ دروك يعقلني من غير شك... ما لزمهش يفضحني... يظهرلي نعرفك انت يا ايها الصديق؟

بريقالة: معلوم تعرفني يا سيدي !.. ما تشفاش علا بريقالة كافيشو في مدينة تورات ؟...

بياتريس: ايه نعم.. الان عاد شفيت... صديقي بريقالة معلوم... كيفاش حتى اصبحت هنا في فونيز يا الرجل الطيب ؟... جيت لك اللي عزيز عليك ما تخدعنيش.

بريقالة: ولكن... في فونيز ؟.. راني حار مطعم في فونيز.. لخدمتكم يا سيدي... مطعم و نزل في فونيز !!!

بياتريس: ايه... زهر كبير هذا... مدام نعرفك وساعدني الحظ نجي نسكن عندك... هاك هدو دريهمات ليك.

بريقالة: شرفتني يا سيدي... في الحين فقت بالتزوير... ترابندو!! فيها تَمرِيبَانْدُو من غير شك.

بنتليون: قريت الرسائل.. كلها تطلب مني نستقبل و نعتني بالسيد فيديريكو رسپوني ومدامك انت اللي قدمت لي هذه الرسائل ما عليا غير نقبل و نثيق باللي انت هو اللي يتكلموا عليه هذه الوثائق.

بياتريس: اذا مزلت شاك في الامر السيد بريقالة اللي يعرفني وحاضر معانا هنا يقدر يتبت لك باللي انا هو انا... دريهمات

بريقالة: نعم.. نعم يا رفيقي انا متاكد... هذا هو بالفعل السيد فيديريكو رسپوني.. الدريهمات يتلّفوا العقل و يغيروا النظرة.

بنتليون: لما اصبح الامر هكذا ومدام صديقي بريقالة يتبت زيادة علا الرسائل انا سعيد انك مزلت في الوجود حتى و نطلب منك تسمح لي اللي شكيت في امرك.

يا ابي المحترم .. هذا الرجل اذاً هو السيد فيديريكو رسبوني؟
نعم يا بنتي هو بالذات والصفات
ما تخافيش قلت لك... انتي ليا ونحميك حتى للموت
واش تميّز يا حكيم؟ وصل بعد الوقت لا؟
اذا فاتك الطعام قول كليت
ما فهمتش.
من هذه السيدة يا السي بنتليون؟
هذه كلاريس بنتي.
هيا اللي غادية تصبح زوجتي في المستقبل؟
نعم يا سيدي هيا بالذات... اصبحت في وحلة مكموش
اسمحيلي يا سيدة نقدم لك تحياتي
في خدمتك يا سيدي.
استقبالها بارد !!.
واش نقولك ؟.. مديك هيا طبيعتها. البنت حشامة.
وهذا السيد من عائلتكم ؟
نعم يا سيدي واحد من ولاد خويا.
الا يا سيدي ما نيش ولد خوه.. انا خطيب السيدة كلاريس
برافو.. احسنت ياولدي ولكن ما تزعفش.. تحكم في نفسك وقول بالعقل الشي اللي باغي تقوله.
كيفاش؟ انت خطيب السيدة كلاريس؟ كيفاش ماشي كانت مهدية ليا؟
طيب..طيب. درك نفهمك في كل شيء... يا السيد فيديريكو حبيبي كنت حاسبك اذا سمحت مكسل في القبر وعلى هذا اعطيت بنتي للسيد سيلفيو. هذا على حسابي ما فيه عيب.. في النهاية راك هنا.. واصل في الوقت. اذا بغيت البنت

اديها راها ليك مداميني عاطيك الكلمة .. يا السي سيلفو
ماني عارف ما نقولك ... راك انت بنفسك شاهد و عايش
العالة. كنت كلمتك في القضية على بالك بالامر و ما عندك
ما تلوم عليا.

سيلفيو: انا متيقن باللي السيد فيديريكو الشريف يرفض وما
يتزوجش بطفلة اللي تعاهدت و ترابطت مع واحد اخر.

بياتريس: في هذا الميدان انا ما نتقلش. نزوجها غير اذا...
حابة نمزح شوية.

لمباردي: زوج كيف ما تحب عليه المودة .. لطيف

بياتريس: نتمنى السيدة كلاريس ما ترفضش رغبتي

سيلفيو: يا سيدي راك وصلت موخر. فاتك الوقت. كلاريس
مهدية ليا و نزوج بيها كان اللي كان ... ما تطمعش نسمع لك
فيها .. اذا السيد بنتليو يتراجع على الكلمة اللي عطاهالي
نعرف كيف ننتقم ... ولو شي حد يبغي يختف مني
كلاريس لزمه يبارزني بالسيف و يقتلني.

لمباردي: برافو ... برافو يا الشجاع برافو.

بياتريس: لا .. لا ... ما نيش باغية نموت بهذه الصيفة.

لمباردي: يا حبيبي ... يا صاحب الشان راك ورى السرج ... ولدي
هو اللي يزوج السيدة كلاريس ... الكلمة مثل السودة
التالي يدي ... هذا هو القنون.

بياتريس: وانتي يا سيدة اللي مهدية ليا واش تقولي؟

بياتريس: نقول بللي جيت نحدثني.

بنتليون: كيفاش يا حماتي؟ واش راكي تقولي؟

بياتريس: هدّن نفسك يا السي بنتليون. انا فاهمها و عادرها في
نفس الوقت. ما لزمناش نضغتوا عليها. نخلوا الوقت

يخدم معانا. نتمنى نقدر في المستقبل نكسب رضاها... في هذه الساعة ندرسوا مع بعظ الحسبات اللي بيناتنا... كيف على بالك هذه القضية الثانية اللي قصدتك عليها.

ن: في ما يخص بحساباتنا كل شي مرتب. نوري لك في ما بعد السجلات... دراهم كبار يستنوا فيك وحين ما تطلبهم يوجدوك.

ين نولي لك وقت اخر وندرسوا القضية في راحة في هذه الساعة اذا سمحت نروح مع الصديق بريقالة نقضي بعظ الاشغال موسيني عليهم.. هو يعرف مدينة فونيز ويقدر يساعدني

ون: دير كيف ما بغيت يا سيدي واذا حتاجيتني في اي حاجة راني في خدمتك موجود.

يس: اذا تبغي تساعدني سبّق لي شوية مار.. خرجت عجلان من مدينة توران وماخديتش حسبة كبيرة.

يون: طيب يا سيدي. في هذه الساعة امين الخزينة اللي متكلف لي بالمارغايب... غير يوصل نبعت لك دراهمك. ياك ماشي تسكن عند رفيقي بريقالة؟

ريس: نعم، طبعًا... نبعت لك خديمي... انسان واثق و نقدروا نديروا فيه الامان.

يون: طيب. نسلم له الامانة واذا بغيت تتغدى معيا وتقنع باللي موجود مرحبة وسهلة بيك

ريس: اسمح لي اذا اليوم رفضت الدعوة... مرة اخرى نخطف لك من هذه الكرامة

يون: اعتبر نفسك في دارك يا سيدي

الدين: يا سيدي راهم يطلبوا عليك

يون: شكون؟

ة: هذا كله جميل ولكن السيد بنتليون صديقي وأمين. ما نقدرش
انا ندخل في هذا الغش ونخليه يعطيك الدراهم ويطيح
على رأسه
س: ولكن خويا مات وانا الوحيدة اللي نورثه.
ة: صح ولكن علاش ما تعرّفيش بروحك؟
س: اذا كان عرّفت بروحي تفشل العمالية... يصبح السيد
بنتليون حاب يأخذ الوصاية عليا و يطيحوا عليا الناس
كل واحد يرايّي من جيهته: هذي ماشي مليحة وهذي
ما تنداريش" وزيد وزيد... باغية نكون حرّة. ممكن
القضية تاخذ وقت طويل.. ما عليهش وربما شي جديد يهدف
عن قريب؟
ة: في الواقع يا سيدة ما تغيرتيش طبعك هو هو دائما معمّدة..
على كل حال تقدري تتكلي عليا و تطلبي اللي بغيتي.
س: وصلني للنزل.
الة: وخديمك وين هو؟
س: قال يستناني برى عند الباب.
الة: وين جبرتي هذا المطروش. حتى الهدرة يضرب ويخطي
س: لقيته في طريقي ودخلته يخدم عندي... يظهر هبيل شوية
ولكن في الواقع رزين ووافي ما عندي ما نقول فيه
ة: ايه الوفاء حاجة مهمة.. انا في خدمتك اتفضلي... الحب.
الحب ما يدير
س: هذا شي بسيط.. الحب يجعل الانسان يدير اكثر من هذا

الوحة - 2

ارلوكان: مانيش قادر.. كرهت من الانتظار.. مع المعلم هذا الخديم يموت بالجوع... يعيش بالفتات... حتى الفتات اللي ينقبه يخرجه منه... هذه نصف ساعة اللي نوقفت التناعش في ساعة المدينة ولكن في بطني هذو زوج سوايع وهيا تزغزغ و تتعوج من الجوع... حتى السكن مزال ما تبتناهش... الناس الاخرين حين ما يوصلوا لمدينة يقصدوا النزل قبل كل شي... هو لا. خلى قشه على المركب فوق الماء و مشى يزور ويدور على حبابه... يدور وسامح في خديمه القليل... الناس اللي يطلبوا منا نخدموا سيادنا بحب وحنان لزمهم يطلبوا ايضًا من المعلمين يشفقوا شوية على خدامهم... آه... هاه... هذا مطعم.. فندق... حاب نروح نشوف اذا نقدر نحصل على لقمة ولكن راني خايف يحوّس عليا معلمي وما يسيبنيش... واش عندي فيه؟ هكذا بالاقل يعرف كيف يتصرف في المستقبل.. نعم ندخل... نزضم... ولكن تفكرت. فيه مانع اخر... نسيت باللي ما عندي حتى فلس... آه يا ارلوكان المسكين... وراس طيحان الشيطان ونبولة شمهاروش مانزيد نضرب ضربة في هذه المهنة... مهنة الخديم... نخدم الـ... واش نخدم؟... مع الاسف ما نعرف نصنع شيء ماعندي حرفة.

الحمال: ما قدرتش يا سيدي... راني نقولك باللي ما قدتش. ما عندي وين نزيد... الصندوق هذا راه فيه اكثر من قنطار.

فلوريندو: ها هو فندق مقابلنا... ما تقدرش تزيد هذا الخطاوي؟

الحمال: الغيث... المساعدة... الصندوق ماشي بطيح من فوق ظهري!

فلوريندو: كنت قلت لك باللي ما تصلحش انت لهذا الخدمة... انت قليل وما عندكش الجهد.

ان: آه... لو نقدر نربح سويرات !!! نقدر نعاونك يا سيدي؟
آنا في خدمتك.
دو: نشكرك على هذا الاحسان يا ايها الرجل الطيب. عاونه من
فضلك في هذا الصندوق. وصله معاه للفندق.
كان: في الحين. خليني ندبر راسي نتفرج في النتيجة.. اسمحلي
يا زميلي.
ريندو: برافو.
كان: ريشة.. الصندوق هذا ريشة.
ريندو: شفت الخدمة كيفاش
ان: هذاك هو جهدي.. المصايب هما اللي جعلوني نحمّل... انا كان
بويا بخير عليه
ريندو: واش كان يخدم ابواك
ان: بويا كان يظرّف الحجرة وكان هو الاحسن في تونيز.
ريندو: عند روحه الهم ! ظريف
ان: من فضلك يا سيدي !
ريندو: واش؟
ان: الدراهم حق اللي رفدت لك الصندوق.
ريندو: شحار بغيتني نعطيك على الخطاوي عشرة اللي درتهم من
الشط لهنا؟
ان: ما نحملش بالخطوة يا سيدي. نحمل بالجملة. خلصني.
ريندو: هاك هنوا خمس قطعات نقدية
ان: خلصني يا سيدي
ريندو: الانسان يلزمه صبر كبير معاك.. ها هما خمسة اخرين
ان: خلصني يا سيدي
ريندو: كثرت عليا.

الحمار: الان خديت حقي.

فلوريندو: الدنيا فيها العجايب.. كان هذا الحمار يستنى فيا نتخاش معاه وانا ما فهمتش.. ندخل نشوف كيف دابر هذا الفندق

الوكان: خلاص يا سيدي الامر مفعول.

فلوريندو: واش رايك في الفندق؟

الوكان: كيف ما يحب الخاطر يا سيدي.. فروش طرية مرايا جميلة ومطبخ عجيب.. الروايح فيه يدفوا القلب. راني تكلم مع الخدامين ماشين يعاملوك مثل الملك يا سيدي.

فلوريندو: ما هيا خدمتك يا الرجل الطيب؟

الوكان: نتسخر.. نحمل.. خديم.

فلوريندو: انت من فونيز؟

الوكان: ما نيش من فونيز يا سيدي ولكن من برقام المشهور.. في خدمتك يا سيدي.

فلوريندو: وفي هذه الساعة راك تابع شي حد؟ خدام والا تاعد

الوكان: في هذه الساعة بالذات؟.. في الحق راك تشوف راني بلاش

فلوريندو: ما تابع لحد؟.. ما عندكش معلم؟

الوكان: راك تشوف فيا قدامك بلا معلم.. مدام معلمي غايب يتسمى ما رانيش نكذب.

فلوريندو: تحب تخدم عندي؟

الوكان: نخدم تحت امرك؟ وعلاش لا؟ اذا طرف العمل عنده احسن نبدل السرج.

فلوريندو: تخدم عندي هنا يعني مدامني في فونيز.

الوكان: طيب.. بشحال باغي تخلصني

فلوريندو: شحال طالب انت في الاجرة؟

الوكان: نقولك.. المعلم اللي كنت تابعه واللي في هذا الوقت

ات ما رانيش تابعه كان يعطيني متين قطعة نقدية
ي الشهر و يتكلف بمصاريفي .
: طيب حتى انا نعطيك نفس الشي .
: في الحق تقدر تدير مجهود و تزيدني شي حاجة
: واش من حاجة ؟
: فليسات باش في كل نهار نشري دخيخنة .
: طيب .. مقبول .
: انا في خدمتك من الان يا سيدي .
: يلزمني بزك معلومات بسيطة عليك
: اذا بغيت تاخذ معلومات عليا ما عليك غير تروح لبرقام...
الناس الكل تعرفني .
: هنا في فونيز ما كانش اللي يعرفك ؟
ان: غير اليوم الصباح وصلت لفونيز يا سيدي .
: على كل حال تبان انسان طيب و نزيه . ندخلك تخدم
ولكن نجربك في البداية .
ان: جربني يا سيدي وتشوف.ما تندمش .
: قبل كل شي راني مقلق وحاب نعرف اذا وصلوني رسائل..
هاك هذه القطعة ...روح لبريد توران واسأل..اذا فيه
رسائل لفلوريندو اريتوزي خودهم و ارجع بسرعة راني
نتنظر فيك .
ان: لوكان غير تقول لهم يوجدوا الغداء بلا ما جيت .
: احسنت فكرة مليحة . نروح نطلبهم يوجدوا الغداء..
يظهر هزلي وخفيف وهذ الجوانب انا ما يقلقونيش . على
كل حال في العمل تظهرلي قيمتك الحقيقية .
ان: كل نهار فليسات للدخان في شهر تطلع حسبة لابأس بيها

كذبت عليه وقلت له باللي معلمي الاخر كان يعطيني متين قطعة نقدية. في الحق يعطيني مئة وخمسين. في الحق على ما يظهرلي مئة وخمسين ماشي بعيدة على متين... حتى معلمي الاخر يستهل... غاب عليا واسمع فيا جوعان... شاب مجنون ما عنده لا مقل ولا شعرة في الدقن... خلاص ما نزيدوش نهتموا بيه. نروح للبريد نقضي لمعلمي الجديد.

بياتريس: برافو! نشكرك يا الساجي!... ماشي قلت لك استناني؟

ارلوكان: راني هنا يا سيدي نستنى فيك.

بياتريس: وعلاش جيت تستنى فيا هنا... باك قلت لك استناني في الشارع و وريت لك المكان؟ لوما الصدفة ما نلقاك!

ارلوكان: مشيت ودرت شوية باش نصبر المعدة من الجوع.

بياتريس: روح عزمًا للسفينة اطلب منهم يعطوك الصندوق اللي عليه اسمي وجيبه لفندق السيد بريقالة.

بريقالة: هذا هو الفندق متاعي مقابلك باين ما تقدرش تغلط.

بياتريس: ايا خف روحك راني ننتظر فيك.

ارلوكان: يالطيف! حتى الاخر نازل في هذا الفندق

بياتريس: اسمع.. في طريقك فوت على بريد توران وسقسي اذا فيه رسائل ليا... أو اطلب اذا فيه رسائل لفبديريكو راسپوني ولبياتريس راسپوني اختي... اختي كانت جاية معايا ولكن اشغال لزموا عليها تبقى في البادية... ربما وحدة من صديقاتها كتبت لها... شوف اذا فيه رسائل ليها أو ليا.

كان: ماني عارف ماندير... ما كانش على وجه الارض في هذه الساعة انسان محيّر و مؤنبك اكثر مني.

يس: خليت تعليمات للسيد اللي مكلف بتسيير شؤوني وطلبت منه يكتب لي ولكن ما نيش عارف واش من اسم استعمله. اتفضل نحكي لك في راحة... خف روحك روح للبريد ومن بعد للسفينة... خود الرسائل وجيب الحقيبة للفندق.. راني نستنى.

لوكان: انت هو مول الفندق؟

بالة: نعم انا هو مولاه... قوم بواجبك كما ينباغي وانا من جيهتي نوكلك مليح.

لوكان: هذي حالة حلوة سكر... كاين عداد كبير من الخدامين يحوسوا على معلم وما يصيبوهش وانا اصبحت بمعلمين زوج.. كيف غادي ندير... كيفاش نخدمهم بزوج؟ لا.. لا مستحيل... علاش مستحيل؟.. حاجة مليحة لو... مهمة. نخدمهم في زوج نهور شهربن في شهر و نأكل مرتين في كل وقت. حاجة عظيمة لو ما يفيقوليش... واذا فاقوا واش نخسر؟ والو!.. لو يطردني واحد نبقى خدام عند الاخر... حاب نجرّب ولو على نهار حاب نجرب. واذا نجحت نكون حصلت على نتيجة خارقة للعادة. في هذه الساعة نروح للبريد بزوجهم رسلوني راسيه.

سلفيو: هذا هو خادم فيديريكو راسيوني ما نيش غالط... يا ايها الرجل الطيب!

لوكان: نعم يا سيدي.

سلفيو: وين هو معلمك؟

لوكان: معلمي...؟؟ راه داخل الفندق.

ندو: آيوا انا هو معلمه.
: انت معلمه؟
نيو: بالظبط. خدام عندي.
و: اذا اسمح لي... يا خديمك يشبه لخديم اخر زميله
شفته غير اليوم الصباح ياخديمك خدام عند واحد
اخر من غيرك.
كان: خدام عندي يا سيدي ما عندك علاه تشك.
يو: لا منين هكذا تزيد تطلب منك السماح
ريندو: ما فيها باس... هذا النوع من الالتباس جاري ويوقع
في كل يوم.
فيو: انت براني يا سيدي
ريندو: انا من توران... في خدمتك يا سيدي.
فيو: اللي كنت حاب نتفاهم معاه حتى هو من توران.
ريندو: ابن ولد بلادي من غير شك نعرفه واذا هانك انا واجد
نساعدك حتى اللي اتطمن قلبك و تاخد حقك من جديد.
فيو: يا هل ترى تعرف واحد اسمه فديريكو رسيوني؟
ريندو: مع الاسف عرفته مليح مليح.
فيو: حاب يدي لي خطيبتي... خطيبتي اللي عهدتني الصباح برك
بالحب الدائم. وهذا على خاطر اباها كان عاطيه الكلمة
واعده بزواجها.
ريندو: ما عندك علاش تخاف يا حبيبي. فديريكو راسيوني
ما يقدرش يخطف لك المحبوبة بحيث هو ميّت مدفون
فيو: نعم الناس كلها كانت حاسباته ميت ولكن اليوم الصباح وصل
لفونيز حتي و في صحة جيدة. وهذا اللي جاعلني قانط و
خيّب لي الامل.

اورازيو اردانتي ... في خدمتك .
و: السيد اورازيو انا في خدمتك .
ينو: هذا مستحيل .. كيفاش حتى باقي حيّ؟ السيف دخل من الصدر وخرج من الظهر وهو مزال حيّ؟ مستحيل.. شفته انا بعيني ممدود على الارض وعايم في دمه .. قالوا لي باللي مات في الحين .. ربما غلطوا . ربما السيف فات جنب وما حكمش القلب .. ربما الشفرة فاتت بين العظم والجلد .. الدهشة تعمي الانسان .. وعلاش هربت انا بالخف من تورات .. العداوة اللي كانت بيناتنا جعلتهم يتهموني بالقتيلة .. الفرار خلاني نجهل الحقيقة ... اذا السيد حي لزمني نرجع لتوران ونروح نزور حبيبتي بياتريس .. تكون المسكينة حزينة وتبكي على غيابي .
كان: تبعني .. يالطيف ! معلمي الثاني راه هنا .. ادرك يا صاحبي وروح تستناني لهيه في القنت .
ينو: نعم . ما بقى لي ما نتردد .. يلزمني نرجع لتوران .
وكان: هاني يا سيدي ..
ينو: ارلوكان .. تحب تروح لتوران معيا ؟
كان: إمتى ؟
ينو: الان ... في الحين
وكان: نقلعوا واحنا ما تخديناش ؟
ينو: لا نتغدوا ومن بعد نسهلوا .
كان: طيب .. طيب .. لما تنحط المائدة نفكروا في الاقتراح
ورينو: مشيت للبريد ؟
لوكان: نعم يا سيدي .

ن: نسيت.
و: كيفاش نسيت ؟
ن: كتب لي الاسم على وريقة.
ندو: و الوريقة وين خليتها ؟
ن: خليتها على المكتب ني البرير.
يندو: راني محيّر.. ني بحر من الهول.
ان: راني نسلك فيها على حساب ما نقدر
ندو وين ساكن هذا بسكول؟
كان: ما نكدبش عليك ما نعرفش وين ساكن.
يندو: وكيف غادي تدير باش تعطيه الرسالة؟
ان: قالي نتلاقوا ني الساحة الكبيرة - ساحة سان مارك.
يندو: ما عرفت ما نحكم.
كان: لو نسلك من هذه الوحلة تتسمى معجزة.. اذا بغيت تعطيني الرسالة من فضلك يا سيدي نروح نبحث عليه
يندو: الا.. هذه الرسالة حاب نفتحها.
ان: الا يا سيدي ما تفتحهاش.. على بالك باللي القنون يعاقب الناس اللي يحلوا الرسائل المبعوثة لغيرهم.. يعاقب القنون بقساوة
يندو: ما يهمنيش.. الرسالة هذه هيا اللي تهمني وتهمني بقوة....
الرسالة هذي مبعوثة لانسان قريب عني ونهتم بيه برزاف.
نقدر نحلها ما فيها لا ندم ولا وسواس
ان: بالضربة بقطيع الراس... حط بط.. روحت فيها انا...
يندو: يا سيداتي الكريمة و مولاتي.. بعد خروجك من مدينة تورات المدينة كلها صبحت تتكلم عليك. الناس كلهم فهموا باللي خديتي هذا القرار باش تلتحقي بالسيد فلوريندو. السلوطات سمعوا وبعد ما طالعو على الاسباب اللي جعلاتك تفري من المدينة

ن: المزية تركنا فكرة السفر.انا فرحان، و باغي نشوف
كيف نسلك راسي في الخدمات الاثنين اللي ربط نفسي
فيهم... حاب نجرّب امكانياتي ... ولكن ما نقدرش نسلم
لمعلمي الاحر الرسالة و هيا مفتوحة .. عيب .. قبل كلشي
نتنيها.. الان يلزمني نلسقها و نختمها... كيف نعاودها
وانا جاهل ما نعرفش... تفكرت .. جداتي .. حداتي الله
يرحمها كانت تلسق بالعجين ... كانت تستعمل لباب
الخبز تمدغه و تلسق بيه الرسائل.. نجرّب و نشوف !! خسارة
نضيع هذا الشّدّق من الخبز ولكن محتّمة ... يا لطيف سرته ..
لزمني نزيد نمدغ طرف أخر.. مصيبة ... غير نكمل المديغ
المعدة تسف و تجبد .. نزيد مرة أخرى .. حكمته الان
نقدر نلسق الرسالة... ناجحة العمالية ... في ما يخه بالعمل
المتقون قليل اللي يقدرلي .. آه يا وعدي نسيت الحمار.. يا
صاحبي الحمار اربح اربح جيب الصندوق لهنا يا خويا..
ل: وين نحطه؟.. وين نديه ؟
حان: دخله للفندق ... راني لاحف عليك في الحين .
ل: و شكون اللي يخلصني ؟
يس: الصندوق هذا ليا ؟
حان: نعم يا سيدي
يس: وصله لبيتي .
ل: بيتك وين ؟
يس: لما تدخل يورهالك
ل: تفاهمنا على ثلاثين قطعة نقدية .
يس: طيب طيب غير ادخل .
ل: اقفز خلصني ...

يس: حد أخر من غيرك ما قراها ؟
طان: ايوا يا سيدي ! لو... يا... آه .
يس: انت محقق ؟ رد بالك !
كان: سيدي ... ايوا سيدي ! لو... يا... آه .
يس: الله يجعله ما كذبش عليا هذا الذيب
كان: حتى هذه المرّة سلكت لها بشعرة .
يس: توانين انسان امين ويستهل مني الفضل والمعروف ...
راني ماشي غير هنا بقرب الفندق نقضي اشغار خفيفة...
انت روح لبيتي افتح الصندوق خرج منه الثياب وعلقهم
باش يضرب فيهم الهواء ... هاك المفاتيح ... حين ما نرجع
نتغدوا ... السيد بنتليون ما باش وانا محتاج فراهم .
كان: الامور جرات كما ينبغي أو أحسن من ما ينبغي ..
عندي امكانيات مخزونة .. موارد لا بأس بيها... في الحق
نسوي مئة قطعة نقدية اكثر من اللي كنت تظن ....
حقرت نفسي ...
ليون، قولي ياحبيبي معلمك موجود في النزل الان ؟
كان: الا يا سيدي ما راهش هنا .
ليون: على بالك وين راه ؟
كان: الا
ليون، يدخل يتعدا ؟
كان: نعم قال يرجع يتغداء وانا هذا ماني نستنى
ليون: هاك .. غير يدخل اعطيه هذا الكيس . فيه سكك
ذهبيا ... احرز راهم دراهم كبار .. عندي اشغار وما نقدرش
نستناه ... مع السلامة .
كان: من فضلك يا سيدي ! اسمع لي يا سيدي ! مع السلامة ...

ن: مهما كان الامر السيد فيديريكو هو اللي يزوجك. اعطيت كلمتي ومانقدرش ندور عليها.

ن: انت رب البيت و تحكم فيا يا ابي ولكن اسمع لي نقولك باللي هذا طغيان.

ن: لما السيد فيديريكو طلبني فيك سقسيتك. ما جاوتيش عليا و ما قلتيش باللي ما باغياتهش. لو كان هذاك الوقت تكلمتي اما دروك فات الحال.

ر: الطاعة و الاحترام جعلوني نسكت

ن: اذا شوفي كيف تعملي باش الطاعة والاحترام اللي أثروا عليك بالامس يزيدوا يأثروا اليوم

يس: ما نقدرش يا ابي

ون: ماتقدريش؟ وعلاش

يس: ما نقدرش نزوج هذا فيديريكوا

ون: ماشي عاجبك والا كيفاش؟

يس: شنيع يا ابي ونكرهه

ون: ولوكان نوري لك طريقة اللي تغيرلك الراي حتى يصبح هذا فيديريكو يعجبك؟

اريس: كيفاش هذا يا سيدي

ون: انسي السيد سلفيو تشوفي كيفاش يولي يعجبك السيد فيديريكو.

ريس: صورة سلفيو موشومة بقوة في روحي وانت يا ابي زدت للطين بلة

ون: في الحق تشفق... لزمك يا بنتي الضرورة تجعلي منها فضيلة.

ريس: ما يقدرش قلبي يقوم بهذا المجهود الكبير.

يس: من فضلك يا سيدة
يس: ما تقربنيش ... احشم من فضلك وما تدايقنيش .
يس: علاش تاسية بهذه الصفة مع اللي غادي يتزوج بيك
يس: اذا لزموا عليا نتزوج بيك .. باخدك ولكن ما نعطيكش
قلبي .
ريس: تكرهيني وانا حاب نطمنك ونهدنك .
ريس: نكرهك اليوم وغدوا يا سيدي .
ريس: لو جيتي تعرفيني اكثر من الظاهر ما تقولي هذا الكلام ..
ريس: الشي القليل اللي نعرفه عليك يكفيني ... مجيك خلوضي
العقل وعزل عليا الراحة
ريس: انا قادر بالمجد نرجع لك الراحة
لاريس: راك غالط من غير سلفيو حد ما قادر يضمن لي الراحة .
ريس: صح ما نقدرش نفرحك نزهيك ونواتيك مثل سلفيو متاعك
ولكن انا متيقن باللي نقدر نساهم في سعادتك .
لاريس: راك تتمسخر بيا يا سيدي .. انا نتكلم معاك بجد وقساوة
وانت باقي مشبت وتعذب فيا
اتريس: ... هذه البنت شفقتني المسكينة .قلبي يمنع عليا نخليها
تزيد تتعذب
كلاريس: الشؤم هو اللي لزم عليا الوقاحة الجسارة والخشونية
ياتريس: عندي يا سيدة سر نبوح لك بيه
كلاريس: ما نقدرش نعاهدك باللي نخليه مكتوم في صدري ... لهذا من
الاحسن تخلي سرك عندك .
ياتريس: الكره اللي باقية لاسقه فيه حجز... مانع عليا نعاونك
في السعادة
كلاريس: انت هو الحجز .. كيفاش تعاونني وانت اللي سببت المصيبة ..!

على جالك

ريس: تسمحي لي نخبر سلفيو و نفهمه في القضية ؟

ريس الا نمنع عليك. على الا طلاق .

لاريس: طيب ما نقول لهش .

ريس: نتكل عليك !

ريس: نحلف لك من جديد ما نكشف السر.

تريس: هكذا ما تريديش تشوفي فيا بخيرة مشومة .

لاريس: بالعكس. مذا بيا نتصادف معاك واذا نقدر نساعدك في اي شيء انا في خدمتك واحدة .

تريس: حتى انا نعاهدك بالصداقة الابدية .. اعطيني يدك

لاريس: آه يا ربي ... ما رانيش حابة ....

تريس: راكي خايفة .. خايفتني ما نكونش مراة و تعشي ملتزمة حاصلة ؟.. اذا باغية تشوفي نقدر نبرهن لك باللي ما رانيش نكذب عليك

لاريس: راه مزال يظهرلي مناهم .

باتريس: في الواقع القضية غير عادية.

لاريس: نعم القضية غريبة واكثر من هذا .

باتريس: آيا انا نروح و نخليك .. نتصافحوا على الصداقة الطيبة والوفاء.

لاريس: ها هي يدي ... ما بقيتش الا خايفة منك تغدريني

بنتليون: برافو ... انا سعيد ... مبجوق بالفرحة ... بالخف خدمك و قلب لك النعورة .

باتريس: قلت لك يا السيد بنتليون باللي نعرف كيف نهدنها.

بنتليون: تهنياتي يا سيدي برافو ... في ربع دقايق درت الشي اللي ما نقدرش ندبره انا في ربع سنين .

ريس: ولكان سلفيو يحسبني خدعته؟
ريس: ما يطولش و يكتشف بال حقيقة.
ريس: لوكان غير نقدر نقول له انا الحقيقة؟
ريس: ياك عهدتيلي تكتمي السر.
ريس: واش نـــــدير اذا
ريس: تعالي وتقاسي شوية.
ريس: راني خايفة ما نقدرش نصبر للغبينة.
ريس: اتشجعي بحيث من بعد الغباين والمصايب لذات الحب تزيد تحلى بنتهم.
ريس: ما نقدرش نتمنى نذوق من هذه اللذات الحلوة مدام محوطين عليا المصايب... مع الاسف في هذه الحياة الانسان يضيع ايامه في المقاسي الغباين والتمني... السعادة في هذه الحياة فطرتها قصيرة تجي صدفة ترمش كالبرق وتغيب.

ي: آو السيد بنتليون احتراماتي وسلامي المتواضع.
ون: مي خدمتك يا ايها السيد الحكيم. كنت جاي باش نشوفكم انت وابنك.
دي: ايو. طيب. من غير شك كنت جاي عندنا باش تاكد لنا باللي السيدة كلاريس تتزوج مع سلفيو.
يون: مي الحق كنت جاي نقول لك...
دي: لا.. لا ما كان علاش تحاول تبرر. انا فاهم مليح الحيرة اللي وجدت نفسك فيها.. راني على كل حال سامحين لك مي كل ما وقع وهذا باسم العلاقة الحميمة و الصداقة القديمة اللي بيناتنا.
يون: مي الواقع اذا ناخذوا بعين الاعتبار الوعد اللي درته مع السيد فيديريكو والكلمة....
دي: زيد وصوله.. خلط صدفة وهذا هو الشي اللي ما خلا كش تفكر. يعني ما فكرتش في الاهانة اللي كنت غادي ترتكبها ض عائلتنا.
يون: ما نقدروش نعتبروها اهانة مدام كانت تفاقية مربوطة من قبل والكلمة...
دي: انا عارف واش غادي تقول!.. مي البداية كان يبان لك باللي الكلمة اللي اعطيتها للسيد فيديريكو ما تدوب ما تتمحى مدام فيه تفاقية مكتوبة. ولكن التفاقية اللي بيناتكم غير انتما زوج اما التفاقية اللي بيناتنا حتى البنت ماضية عليها.
يون: صح ولكن...
دي: وعلى بالك مي قضية الزواج كما لعبة يدمن من الفوق
يون: هذه العبة ما نعرفهاش... ولك اني باغي نقول لك...

هذا الكلام... انا متاسف ولكن ما فيهش حل اخر.
و: ماميش سيرة بنتك اللي مدهشتني ولكن سيرتك انت.
كيفاش تتصرف معايا بهذا التقلّب؟ علاش عطيت الكلمة لابني
وانت ماشي متّبت باللي السيد فيديريكو ميت؟ مدامك
اعطيت لابني الكلمة لزمك تشد فيها مهما كان الامر و
مهمة كانت السومة... خبر الموت. موت السيد فيديريكو
يبرر الموقف و هو اللي سمحلك تأخذ القرار الجديد. حد ما يقدر
يلوم عليك والا يطلب منك تعويض. الخطبة اللي نظمناها الصباح
يعني العلاقة الشريفة اللي عقدناها بين ولدي و بنتك كلاريس
ما تقدرش تكسرها على جار كلمة بسيطة عطيتها في الماضي
لواحد آخر... يسهل عليا اذا نكسر من جيهتي باسم القنون
أي تفاقية تأتي من بعد تفاقيتنا و نلزم على بنتك أتطيع لسلفيو
و تاخذه ولكن تجيني حشومة واهانة نخلي ولدي يتزوج
بطفلة قليلة الثبات... بنت انسان ماعندوه كلمة... ما تنساش
يا السيد بنتليو باللي انا المهيون في القضية... عائلة لمباردي
هيا اللي تلطخ شرافها. ربما يلحق وقت وين يتلزم عليك
تخلط هذا... نعم ربما يلحق وقت.
يون: طيب.. طيب... سفر سعيد... ماني دايرو على كلامك ماني خايف
منك... بالنسبة ليا راسيوني واحد يسوى مئة لمباردي.
قليل وين الانسان يجبر واحد مثل السيد فيديريكو. انسان
جيّد و مولو مال كبير... هو اللي يدي بنتي تحب والا تكره.
لفيو: مهما يقول ابي نتفاهم انا معاه احسن.
يون: ها هو جاني الاخر ثاني.
ليو: في خدمتك يا سيدي
تليون: حتى انا في خدمتك يا سيدي... يظهر محول.

و: جابك ربي معاك انت اللي حاب تقارب.
س: تعقدت الامور.
و: دير على روحك.
ن: آه يا السيد فسيبني...
يس: ما ميش المرة الاولى اللي نستعمل فيها السيف.. تحت امرك يا سيدي... ما تخافنيش... اتفضل.
ون: الغيث... ما كان حد؟
يس: آه يا رب!.. احبس... لا!.
يس: نخلي سلفيو في الوجود باش نرضيك يا كلاريس الجميلة. مقابل هذا نطلب منك تحافظي على العهد
يس: عزيزي سلفيو.. راك مجروح؟
يو: آه يا الغدارة.. يا الخداعة.. تسميني انا عزيزك سلفيو؟ العشيق الممروس، الخطيب المخدوع تناديله العزيز؟
يس: لا يا سلفيو ما تلومش عليا. نحبك.. نعبدك ومزلت ليك وافية.
و: كذابة! انتي وافية انتي؟ تعطي كلمتك لوحد اخر وتعاهديه وتقولي باللي مزلتي وافية ليا؟
يس: ما عاهدت بالحب حدّ من غيرك ما عطيت كلمة في هذا الباب. هذي عمرها ما تصير. نفضل نموت ولا الخديعة.
يو: السيد بنتليون قال لابي باللي رضيتي بفيديريكو هذا وباللي عطيتيه العهد الا بدي.
يس: من المحال يقول ابي هذا الكلام.
و: قال كذالك باللي قعدتي مع السيد الراس في الراس مودة طويلة. حتى هذي ربما محال يقولها؟
يس: هذي في الحق كاينة منها...

كلاريس: لو ما نحبك ما كنت نجي نجري لهنى باش نفقدك من الموت

سلفيو: تفضل نموت ولا نبقى مسار لمراة غدارة.

كلاريس: نحبك يا سلفيو من صميم القلب..

سلفيو: نكرهك يا كلاريس من اعمق روحي.

كلاريس: نموت لو ما تصدقنيش.

سلفيو: الموت احسن لك من الخديعة هذا رايي.

كلاريس: دروك ني الحين ندير برايك

سلفيو: راني عارف باللي ما تنفدش.

كلاريس: هذا السيف ماشي يهنيني من الحياة ويرضيك.. هذا بيا نعبر و نشوف لوين واصلة قسوته.

سلفيو: نعم ربما السيف هذا ينتقم منك ويهنيني من مكايدك.

كلاريس: علاش قاسي بهذه الصفة مع حبيبتك كلاريس؟

سلفيو: انتي اللي علمتيلي القساوة

كلاريس: اذا راك حاب لي الموت؟

سلفيو، ما نيش عارف في هذه الساعة واش راني حاب.

كلاريس: درك نفرحك

سميرالدين: وقفي... واش راكي حابة تديري. يا لطيف هبلتي؟.. وانت يا السلوقي الخداع؟ تخليها تقتل نفسها قدامك؟ وش في صدرك قلب ابن ادم والا قلب وحش؟ شوف هذا القارع اللي تموت عليه النساء.. حتى انتي يا لالة طالقة روحك. من غير شك سمر فيك؟ ايو اللي ما يبغيك ما يسواك. خليه يروح للتلث الخالي هذا المجرم... ارواحي معايا وخليه ينشف. الرجال يا سيدة منهم وعليهم.. اذا بغيتي قبل المغرب نضبرلك طزينة

- الوحة 5 -

كان: زهري مكفس والشوم متالبني .. خنت واحد من المعلمين الاثنين ما جاء يتغداء... هدوا سعتين من اللي ضربت التناعش وحد فيهم ما بان... الخوف يوصلوا مع بعض و يجعلوني في حيرة ... ما نقدرش نخدمهم مع بعض... الخوف اذا تنكشف العفسة و تتبهدل... شت شت... ما هو بعد واحد منهم. عليه الحمد.

ريندو: آيو ... يسكوار هذا جبرته والا لا ؟

كان: ياك تفاهمنا يا سيدي و قلت لك باللي نروح نبحث عليه من بعد الخداء.

ريندو: راني نغلي مقلف وحاب نعرف

كان: كان ما عليك غير تدخل تتغداء قبل هذا الوقت.

ريندو: كيفاش نقدر نعرف اذا بياتريس هنا في فونيز ام لا ؟

كان: قلت لي روح قول لهم يحضروا لنا الماكلة و روحت ماوليت تكون. الماكلة الان يا مشوطة يا باردة ثلج.

ريندو: في هذه الساعة ما فياش الجوع ... نروح للبريد. نروح انا بنفس توالم نكتاشف شي حاجة.

وكان: تعرف يا سيدي باللي في هذه المدينة لزم على الانسان يأكل على خاطر اذا ما كلاش يمرض.

وريندو: لزمني نروح نقضي شغل مهم... اذا دخلت بكري راني ناكل من جيبتك اذا بغيت تاكل روح قول لهم يحطوالك.

والكان: آه يا سيدي ما طلبتش اكثر من هذا... مدام هكذا خود وقتك و قضي شغالك. ما تقلقش. انت السيد.

والوريندو: هذا الكيس راه مثقلني.. هاك ديره في الصندوق. ها هما المفاتيح.

و: الا. الا. من بعد واعطيهم لي راسي مزروب .. اذا ما دخلتش بكري
للنزل راني نكون في الساحة الكبيرة ساحة سان مارك. اوصلني
ثم. راني نستنى بفارغ الصبر تصيب لي هذا بسكوال.
ن: المزية فهم راسه وسرحني نروح نقول لهم يحطولي ناكل..
هكذا نتفاهموا على طول انا واياه.. اذا ما بغاش ياكل هو شغله
ولكن انا الطيام ما يخرجش عليا. نروح نحط هذا الكيس
ومن بعد بسرعة..
يس: ارلوكان!
كان: يا لطيف على زهري.. ها هو الاخر جاء
يس: السيد بنتليون دي بيزونيوزي ما اعطاكش كيس فيه
سكر دمبية؟
كان: نعم يا سيدي اعطاهلي.
تريس: اذا واش راك تستنى باش تسلمه لي
كان: هذا الكيس ليك يا سيدي؟
اتريس: كيفاش اذا ليا؟ واش قالك السيد بنتليون لما اعطاه لك؟
لوكان: قالي اعطيه لمعلمك.
باتريس: و شكون معلمك؟
لوكان: انت يا سيدي.
باتريس: وعلاش اذا تسال فيا اذا الكيس هذا ليا؟
لوكان: الا ما فيه حتى شك.. الكيس ليك.
باتريس: وين هو هذا الكيس؟
لوكان: ها هو.
باتريس: الحساب مقفول؟
لوكان: ما شفتش يا سيدي
باتريس، نحقق من بعد.

غير في المواكل ولكن في الحطة و تسريح الطاولة. طبيعيات
بنيونين كما يبغي الخاطر مستغين على الكيف خير من حبل
لحم و مواكل مذكسة.

لة: واش راك حاب يا السي ارلوكان؟

كان: معلمي راه عارض واحد السيد صديقه للغداء وطالب منك
ماكلة زايدة. ولكن بسرعة... عندك في المطبخ ما يكفيك؟

الة: في المطبخ عندي يا سيدي دائما موجود كل خير وكل خمير. في
نص ساعة نحط لك اللي بغيت.

وكان: طيب... قولي نراه من فضلك واش غادي تقدم لنا.

يقالة: زوج من الناس نقدروا نحطوا لهم ربع مواكل في الحطة
الاولى وربعة اخرين في حطة ثانية.

لوكان: قالي خمس مواكل والا ستة... ستة والا ثمانية كيف كيف
غاية... على أحسن ما يرام... قولي ما هما هذه المواكل؟

يقالة: في الدفعة الاولى عندك يا سيدي حريرة سمك مقلي
خضرة مبخرة و فريكاندو.

ارلوكان: الثلاثة الاولين نعرفهم ولكن الرابع اللي سميته فرفر
كالبو ما عرفتهش.

يقالة: فريكاندو.. طياب فرنساوي. طاجين محمر يأكل عليه
الانسان صباعه.

ارلوكان: طيب... مليح هذا الفريك بالدوم الفرنساوي... زيد واش
فيها الدفعة الثانية

يقالة: الثانية سيدي فيها لحم مشوي، سلطة لحم مطحون و
محصن واخيرًا پو دينف.

ارلوكان: هذه المرة كذالك فيه حاجة ما نعرفهاش... البول دينف.

يقالة: پو دينف... پو... نف... من الطبخ الانقليزي. حاجة مولوكية

: آحوجي المسوس!.. الوثيقة اللي اعطاهالي قبيل
س: هذي الرسالة اللي اعطيتهالك تدسها !
ن: اسمع لي يا سيدي دروك نلسقما في الحين.
: آه يا وحد الخبيث ! سلقوط! هكذا تتصرف في شؤوني؟
هكذا تشرك وثيقة ثمنها غالي... تستهل العطا يا وحد
المنحول. واش تقول على هذا يا السيد بنتليون؟ شفت شي حد
انت داير زبلة الكبر من هذي ؟
ن: في الحق الامر يضحك. الزبلة هذه ما هيش خطيرة مدامنا
نقدروا نصاوبوا الحالة... نديرلك وثيقة أخرى واحنا استخطينا
الغلطة.
يس: كان يشرك الرسالة ولو جا يتني من الصين .. بهيم
ان: هذا كله صار على خاطر السيد بريقالة ما يعرفش يسرج الطاولة
الة: اللي نديرها ما تعجبهش
كان: على خاطر انا صاحب كفاءة.
ريس: درق وجهك.
كان: طاولة مشبحة و مستقمة يا سيدي احسن من ...
ريس: قلت لك درق عليا وجهك .. اذهب
كان: في ما يخص بفن تسريج الطاولة ما كانش اللي خير مني
اكبر المكراشين في العالم و ماشي كيفي
ريقالة: ماني فاهم والو في هذا الخديم .. ساعة جيبي كالذيب وساعة
بهيم كالون.
ريس: يتمهبل برك اما هو نمس.. آبو يا سيدي عشانا واجد والامزار
يقالة: اذا بغيتوا خمس طواجين في كل دفعة لزمكم تستنوا شوية.
ليون: ما معنة هذه الدفعات وهذوا خمس طواجين ؟.. جيب لنا
اللي كاين .. اللي واجد ناكلوه. ربع حـ روز و طبيسات زوج

خمو... بورقونتي... ترجع الروح للميت.
يس في هذه الحياة ما كانش ما احسن من قعدة مع الاصدقاء.
يون، آه يا لوكان تشوف شحال حلوة القعدة مع الاصدقاء اللي
راني نتكلم لك عليهم! قلوبهم ذهب. ناس متواضعين ويحبوا
الزهو... درنا ما درنا مع بعض... ناس مثل هدوا يا سيدي
يا حسراه عندك ما تبحث في البلدان باش تصيب كيفهم.
تريس: اذا راني فاهم مليح فوتوا مع بعض اوقات حلوة.
ليون: واش نقول لك... ومدابيا نعاود ونزيد.
كان: اذا حاب سيدي يتفضل غادي نصب الحريرة.
تريس: روح نتبعوك
وكان: الا يا سيدي انا واراكم.
ليون: خدامك يبغي يمزح
تريس: مدابيا تحط راسك و تنقص من المزاح.
وكان: يا عجابة... شوف شوف هذه الخدمة!.. الانسان يخسر قنطار
دراهم وما يقدرش يحصل على اشياء مخدومة على قانيها..!
وهذه الحريرة من كاري اذا بنينة و تتكل؟.. سلاحي
دائما معايا... ام... في الحق ما شي دونية... كاين الحريرة
اللي اقل منها في البنة.
خدام: هذا باغي يخليني نستنى فيه هكذا حتى لغدواء
لوكان: هاني جيتك يا حبيبي واش جبت لي؟
خدام: الخضرة المبخرة باللحم.. نجيب الباقي في الحين...
لوكان: اللحم هذا لحم الكبش والا لحم الوكريف.. نذوقوا شوية
... آكم... ما هو لا كبش ولا وكريف.. لحم الخروف طري و محسل
لوريندو: وين ماشي؟
لوكان: تراقات عليا...

ن : معلوم لو كانو عندي ربع رجلين و ربع درعين كانت
تسهار عليا الدعوة .
كان: اعطوني هذه الشوربة نديماله انا بيدي. بيد ما نحطها
روحوا جيبوا انتم الباقي للآخرين .
م : عند روحه السيد !.. حاب يحط هنا و يحط لهيه شغله ..
المهم بالنسبة ليا ما ينسونيش في الدريهمات بعد ما يكملوا
تريس: ارلوكان !
م : روح شوف معلمك ... راه يلغى لك .
كان : هائي يا سيدي هائي .
م : اعطيني هذا
يندو: ارلوكان .
كان : اري لي هذا
م : الا.. الخضرة انا نحطها.
كان : ما راكش تسمع فيه يلغى عليا انا ؟
م : هذي مليحة ... حاب يدير كل شي .
دام : مدابيا ندي لهم الفداوش ولكن ما نيش باغي نخطرها مع هذاك
م : هاك الفداوش يا سيدي مدامك باغي تدير كل شي اديهم لمعلمك .
وكان : فداوش ؟
دام : نعم طلبوا الفداوش .
لوكان : حرت . لمن نديهم هذ الفداوش؟ من فيهم اللي طلب عليهم ؟
لو نروح للمطبخ نسأل يدخلهم الشك ولو نديهم للي ما طلبهمش
الاخر يطلب عليهم تنكشف الدعوة و يفيقوا بيا .. ايه راني
عارف واش ندير.. حيلة عبقارية ... انا عارف واش غادي
ندير.. نقسم هذه المائدة . ندير ها في زوج طباسي وكل واحد
ندي له حقه.. هكذا ما نغلطوش واللي طلب الفداوش ياكل الفداوش..

وريندو : ارلوكان !.. وين هو هذا النحس .
لوكان : ها هو يا سيدي
وريندو : وين كنت ؟.. وين راك تخزن ؟
لوكان : مشيت نجيب الطباسي يا سيدي .
وريندو : كانش ماكلة اخرى .
ارلوكان : نروح نشوف .
وريندو : خف روحك راني باغي نروح نرتاح .
لوكان : راني ماشي جرية .. جيبوا الباقي ... هذا البودينغ نخلي
لنفسي على جيهة .
الخدام : ها هو المشوي .
ارلوكان : الفاكهة ، خف
الخدام : غير بالسياسة عليك .. باك ما شعلت نار
ارلوكان : المشوي نديه لهذا .
الخدام : هاهيا الفاكهة .. وين راك ؟
ارلوكان : هاني
الخدام : هاك ... هذا ما يخصك ؟
ارلوكان : استنى .
الخدام : يقفز هنا ويقفز لهيه .. هذا ماشي ابن ادم .. هذا جن .
ارلوكان : هذا ماكان .. راهم كافين .
الخدام : المرية .. ريحنا
ارلوكان : الان نسرجوالي الطاولة ليا انا .
الخدام : في العين .
ارلوكان : تفرجوا على البودينغ .. الله يحطيني الصحة .. قمت بيها
كافين فرحانين ما خصهم شيء . حطيت لهم في زوج وحد من
ما فاق بالي كاين واحد أخر . خدمتهم في زوج الان حاب ناكل قياس

ام : نعم قصير وازرق
رالدين : هو.. ابعته لي نعم.. ابعته .
م : فهمت.. الازرق الشحراط عاجبها... خايفة تدخل
للفندق تحشم.. اما الازرق اللي تستقبله في الشارع
وتتحاكى معاه ما تحشمش بيه
الدين : اذا يشوفني معلمي واش نقوله ؟ عرفت واش نحكي...
نقوله جينت نبحث عليك... في ما يخص بالفكاير عندي
ما نخافش على روحي .
ان : شكون اللي يطلب عليا ؟
رالدين : انا يا سيدي.. شقيتك !... نطلب منك تسمح لي .
كان : العفو... انا في خدمتك .
يرالدين : على ما يظهر كنت تاكل ؟ كنت على المائدة ؟
وكان : نعم كنت على المائدة ناكل ولكن ما تتحيريش نرجع لها .
هيرالدين : اسمح لي مرة اخرى يا سيدي انا متاسفة .
وكان : وانا سعيد . اذا بغيتي الصح راني معمر البطن .. شبعان وهذ العينين
الزينين وصلوا في الوقت المناسب باش يسهلوا عليا الهضم..
يفاجوا عليا .
يرالدين : ضريف فوق اللزم وحلو .
وكان : نحط هذه القريعة ونلهى بيك يا عزيزتي
هيرالدين : قالي عزيزتي ! مولاتي بعتت هذه الرسالة للسيد فيديريكو .
الحشمة والحفاظ على الشرف منعوا عليا ندخل للفندق . لهذا
خديت هذه البادرة و شقيتك باش تعطيك تسلم له
الرسالة انت بنفسك .
الوكان : نسلمها له بالفرح والسرور يا قلبي ولكن قبل هذا يلزمك
تعلمي باللي حتى انا عندي وصية ليك... كلام نوصله لك .

واتني واش تسقولي ؟
ين: تقول باللي .. اذا هما موافقين ..
: هذا ما حاب نعرف . يكفي كلنا موافقين .. اعطيني الرسالة ولما نردلك الجواب . نزيدو نتكلموا في الموضوع
ين: ما هيا .
: على بالك واش في هذه الرسالة ؟
ين: الا ما على باليش ولكن خاطري راه يدغدغ فيا وحاب يعرف واش فيها .
: نتمناها ما تكونش رسالة من هذوك الرسائل اللي يسلطوا المطرف على من يتوصلهم
ن: على حسابي ما هيش رسالة حب .
: آه .. انا ما نبغيش يوقعولي المشاكل .. اذا ما نعرفش واش فيها ما نوصلهاش لمعلمي .
ين: نقدرو نفتحوها ولكن من بعد .. يلزمنا نعاودو نغلقوها .
: خليني نقوم بالعمالية . ماكانش ما خير مني في غلق الرسائل .. ماكانش اللي يفيق .
ين: هملي نفتحوها .
: تعرفي تقري انتي ؟
: شوية . ولكن انت من غير شك تعرف تقراء مليح .
مليح مليح الا .. تعرف تقراء غير شوية
ن: هملي نفتحوها
العمالية لزمها تندار برهافة .
ن: آه .. واش درت ؟ شركتها ؟
: ما تخافيش .. علري سر باش نرقعها .. هاكي ما عليك غير تقريها .

ن: الا اقريها انتي .. انتي من غير شك تعرفي لخط مولاتك
خير مني .
الدين: اذا بغيت الصح ما نقشع فيها والو .. والله حبة .
ن: حتى انا كيفك .
الدين: واش اذا نحلوها ؟
ن: اصبري ما لزمناش نفشلوا .. يظهرلي بديت نفرز شوية
لدين: حتى انا يظهرلي بديت نعقل شي حروف .
ان: غير بالعقل و نصنفوا .. هذا .. هذا الحرف ماشي حرف الميم ؟
الدين: الا حرف الجيم .
ان: بين الميم و الجيم ما كانش فرق كبير .
الدين: جا .. جا .. جا .. الا .. عندك الحق يظهرلي هذا حرف ميم .... م
ما .. ما ..
ان: ما شي ما .. يا ما .. عزتي ولكن مو ...
الدين: ما .. نعم هاهي ميم بكعالته مدلية باينة
وكان: عندي الصح اذا كعالته باينة هيا .. مو
يون: واش راكي تديري هنا انتي .
الدين: حتى شي، يا سيدي جيت نلغرلك .
يون: علاش ؟
الدين: السيدة مولاتي تطلب عليك .
ريس: واش هذه الورقة ؟
وكان: والو .. هي .. ورقة
ريس: اري نشوف .
كان: هاك يا سيدي
ريس كيفاش؟ هذي رسالة ... مبعوثة ليا . يا وحد المودي . ما تحشمش
.. مزلت تزيد تفتح لي الرسائل؟

ان: جاب لي ربي ما لهش يشوف فيا.. نشوف كيفاش نسرقل؟
يس: ويس ماشي ؟
ان: ما عندي لوين .. كنت نخطوي مع راسي بزك .
يس: علاش فتحت الرسالة ؟
ان: سميرالدين اللي فتحتها .. انا خاطيني يا سيدي ما عندي دخل .
يس: علاش تحط في سميرالدين؟ انت اللي حليتها يا وحد السلوقي !
رسالة بعد رسالة يعني زوج رسائل.. في نهار واحد افتحت
زوج من رسائلي... ارواح يا المودي .
ان: انا وراسك يا سيدي... اشفق .
يس: ارواح لهنا قلت لك .
ان: بجاه ربي يا سيدي
يدو: كيفاش! يضربوا خديمي ؟
ان: ارفق يا سيدي.. اشفق .. بركاني !
يس: هاك يا الخنزير! هذا على الرسائل اللي تفتحهم...
ن: حبوبة .. سيحقة ... سرطان... بوسفير... سفرجل... هكذا
الناس تعامل رجل مثلي... سبع مثلي؟. الخدام اللي ما
يخدمش خدمته كما ينبغي يطرد ما ينضريش
يدو: واش راك تدمدم ؟
ان: مخلوفة نعم... ما عندكش الحق تضرب خديم الغير..
راك يتسمى هنت معلمي .
يدو: نعم هذي اهانة ليا... من هذا اللي ضربك ؟
ن: ما نيش عارف يا سيدي . ما نعرفهش .
يدو: وعلاش ضربك ؟
ان: على خاطر... على خاطر دفلت له على الصباط

ن: نفضت نفسي مرتين والا ثلاثة وسقمت روحي ... نسيت ضرب العصا كليت نفضت ثيابي من الغبرة ... على كل حال في الصباح كليت مليح في نص النهار علقتها على الكيف وفي الليل نعمرها حتى للقرجومة ... اذا نزيد نواصل مدامني خدام عند زوج معلمين في نفس الوقت مدامني خالص شهرين في شهر واحد نواصل مدامني قادر على هذا ... الان؟.. الان واش نسير؟ معلمي الاول خرج وثاني ناعس ... نقدر مثال نخرج ثيابهم يضربهم الهواء قبلما يخملوا ... هذا هو نخرجهم من الصنادق وننفضهم و نشوف اذا ما خاصهم شي .. المفاتيح عندي وهذا المحل يوالم .. نروح نجيب الصنادق ونخدم بالتويل ... ولكن يلزملي اللي يرفد معيا ..

خدام ... يا الخدام !!

خدام: واش راك باغي ؟

سان: باغيك تعاوني نجيبوا زوج صناديق صغار لهنا باش نخرج ما فيهم من ثياب يضربهم الهواء.

دام: طيب .. عاونه .

المكافاة

سان: اروح معيا واذا فرحتني نقسم معاك المكافاة اللي كفاوني بيها المعلمين متاوعي

دام: يظهر خدام مليح . ناشط خفيف ومجتهد . يكون عنده نقايس صغار من غير شك ... حتى انا خدمت هذه الخدمة ونعرف متاعبها .. في هذه الخدمة كلما يديره الانسان يا باش يربح ثيقة معلمه يا باش يريشه

سان: بالسياسة ... بالسياسة ... نحطوها هنا .. الان نروحوا نجيبوا الاخرى ... ولكن بدون حس . معلمي ناعس مقيل .

نبلعه بالخف واذا سقساني نقول له باللي خاطينا ما عرفته لمن .

و: ارلوكان

: راني جاي .. نلموا كل الدوزان .. يا لطيف .. ما نبش عاقل ويس كانت هذه اللبسة . وهذ الكواغط .. ما بقيتش شاني ويس كانوا ...

دو: راك باغيني نجيبك بالعصا ؟

: راني جاي نجري ... بالخف قبل ما يطيح عليا .. لما يروح نرجع للصناديف نرتبهم .

دو: واش راك تدير يا الجن ؟

ان: ماشي قلت لي يا سيدي على حوايجك .. طلبت مني انظفهم راك تشوف .

دو: و هذا الصندوق اللي هنا لمن ؟

ن: ما نقدرش نكذب عليك .. متاع مسافر من غير شك .

دو: اعطيني البدلة الكحلة نلبسها .

ان: في الحين .

دو: هذا واش ؟

ن: يا ابو قلب غلط .. عوط ما ندير الصورة في البدلة لخرة درتها في جيبه ... الون هو اللي غلطني .

دو: يا رب .. ما نبش انوم !! هذه الصورة متاعي .. الصورة اللي هديتها انا بيدي لبياتريس الغالية ... فهمني كيفاش حتى وصلت هذه التصويرة لجيبي .

ن: هذه المرة ما نبش عارف كيف ندير باش نسلك من الوحلة .. هنا يلزم عبقرية .

دو: ايوا جاوب !! كيف ... نصابت التصويرة في جيبي ؟

ان: يا السيد معلمي طلب منك تسمح لي .. على الحرية اللي خديتها ...

ندو: ما كانش من مدينة توران ؟

ان: نعم نعم من مدينة توران.

يندو: كل كلمة منه تضرب في صدري مثل ضربة الخنجر.. قولي
الصح من فضلك.. انت متاكد أنه مات هذا الشاب ؟

كان: معلوم مات

يندو: باش مات ؟

كان: صرى له حادث اصطدام ومات.. اذا ما قنعش هذه المرة..!!

يندو: وين مدفون

كان: يبغي التفاصيل هذا.. ما دفناهش يا سيدي.. الا.. خديم
واحد اخر ولد بلاده طلب تسريح داره في تابوت مغلوق
وبعته لمواليه.

يندو: الخديم هذا ولد بلاده ماشي هذاك اللي طلب منك الصباح
تجيب له الرسايل من البريد ؟

كان: نعم نعم يا سيدي بسكوال.. هو بالذات

يندو: ما بقى امار.. مانت بياتريس.. مانت حبيبتي المقهورة..
السفر والغيبة هما اللي كملوا عليها.. راني مجروح على
بياتريس وخايف من...

كان: ما راني فاهم حتى شي في القضية.. السيد يبكي ينازع وفاقد
الامل.. ما نيش باغيه يموت بالوهم والا يفقد عقله على
جار الحكاية اللي بدعتهاله... انا خفت من الضرب وخايف
يتكلم لي على الصناديق هذاك علاش وليت نركب و
نطلق كما جات.. التصويرة هيا اللي دوخاته.. ربما يعرف
السيد اللي مصور عليها.. من الأحسن نرد هذا الصناديق كلواحد
في مضربه على جار قادرين يسببولي مشاكل اخرى... ها... ها...
ها هو معلمي الاول.. هذه المرة تندلي حتى لقاع البير.

هذ المسبات متاوعه... راني نرعش و نقطر بالعرق... ما نيش
عارفة اذا راني في الوجود والا في دنيا اخرى.
واش بيك يا السيد فيديريكو؟ ما راكش تحس في روحك
مليح؟
الا... الا... كيف والو... الوكان؟ كيفاش حتى دخلت في الصندوق
هذه المحفظة؟
ما علم باليش يا سيدي.
آيو... ما تدهش و قولي الحقيقة.
ياالسيد معلمي نطلب منك تسمح لي.. على الحرية اللي خديتها.
المحفظة هي متاعي وخفت نودرها. هذا علاش خبيتها مع
حوايجك.. الاخر قبل مني هذا الكلام ربما هذا كذالك
يقبله.
راك تقول باللي متاعك!! كيفاش ما عقلتهاش مدامها متاعك
واعطيتهالي؟
ايه... هذا قاعد على الاخر.. نقولك سيدي... ماشي هذا بزاف
اللي حصلت على هذه المحفظة هذا علاش ما عقلتهاش وغلط.
ومن اين جاتك هذه المحفظة؟
وحد المعلم كنت نخدم عنده في فونيز مات وخلهالي ورث.
متى وقع هذا الشي؟
ما نيش حاضي مليح. عشر ايام والا طناعش.
وكيفاش جبرتك انا في فيرون؟
كنت عاد كيف وصلت عاد كيف واطر من فونيز بعد مامات معلمي
امر رهيب... المرحوم معلمك كان اسمه فلوريند. لا؟
نعم يا سيدي.. كان اسمه فلوريندو.
أريتوزي؟

ن، السيد فيديريكو مراة
ون : قضية غريبة
ن : حكاية عجيبة
يون : رأي مبسوط
ن : رأي مطروش
ون : تروح تحكي لبنتي واش صار
مان : ما بقيتش خديم السيدين ... رأي اصبحت خادم
السيد والسيدة

- الوحة 9 -

لة: الا... الا... انعلي الشيطان.

ريس: خليني... من فضلك خليني.

دام: اخطيك يا سيدي راك تندم من بعد!

يندو: وسعني

ريس: ماتقدرش تمنعني خليني نقتل روحي.

يندو: واش راني نشوف؟

ريس: فلو ريندو..!

يندو: بياتريس!

تريس: انت حي؟

ريندو: ما متيش؟

تريس: يا للفرحة!

يندو: يا للسعادة!

الة: يظهرلي ما يسيلش الدم.. اصدام خفيف... اصدام غرامي.

خدام: نرفد الخدام وندبرهم على جيهة ربما يحتاجوهم من بعد

يندو: ما هو الشي اللي جعلك تأيسي لهذا الحد؟

ريس: كذبوا عليا وقالوالي باللي متّ.

يندو: ومن قالك باللي متّ؟

تريس: خديمي

يندو: حتى انا خديمي كذب عليا وقالي باللي متي. الحزن والغبينة تغلبوا عليا وعلى هذا بغيت نقتل روحي.

تريس: المحفظة هذي هيا اللي جعلتني نأمنه.

يندو: المحفظة هذي كانت في صندوقي كيفاش حتى صبحت بين يديك؟ ايه... عرفت.. المحفظة صبحت في يديك مثل ما التصويرة متاعي اللي هديتهالك في تّوان صبحت في جيبي.

بيا تريس؟. لابسة راجل؟
ا بسة راجل
ان فهمت .
عليك الحمد .
يفاش وقع الامر؟ احكي لي .
واح معيا للدار.. بنتي حتى هيا مزال ما سمعت ....
حكي لكم في زوج هكذا تفرحوا مع بعض .
فضل تتبعك و نطلب منك بكل تواضع تسمحلي . ربما
ترام هيجني و دفعني ن ....
مسامح ... مسامح .... ما نزيدوش نتكلموا في هذا الموضوع ...
ني عرفت الحب .. بكيت و سكرت و ... هيا يا حبيبي معيا ..

: نعم على باي .. باش تبعتي عليا . البرية اللي بعتهالك مراسلك
هيا اللي خبرتني على هذا .
س: كيفاش طاحت بين يديك هذه الرسالة ؟
و: خديمي جابها من البريد .. كان موصيه خذ بمك .. شفتها مبعوثة
ليك ما قدرتش نصبر و فتحتها .
س: مسموح للعشيق
و: واش غاديين يقولو الناس في تووان على المغامرة هذه
س: لما يشوفونا راجعين مع بعظ الجنب مع الجنب يحبس الكلام
و: كيفاش بغيتيني نرجع لتووان وانا متبوع منهوم بقتيلة
خوك .
س: ياك ماشي انت اللي قتلته . انت باري وزيد المال اللي
نديه من فوتير يعاونا باش نقابلوا الشرع
و: واش راهم يديروا هذا الخدام ؟
س: ما نيش عارفة واش دمرهم يكذبوا علينا بهذه الصفة
و: باش نعرفوا الحقيقة من الاحسن ما نبينوش باللي
انا زعفانين .. نبدوهم باللطفة .
س: غادية نحاول نتحكم في الزعاف
و: ها هو بعد جاي واحد فيهم
س: يظهرلي هو النصاب فيهم .
و: عندك الحق هو المناكري فيهم
و: ارواح ارواح ماتخافش .
س: ماتخافش ما عندنا ما ندبروا لك
، مزالوا ضلوعي يوجعوني من ضرب العصا !
: انا جبرنا هذا .. غير نجبروا الاخر نجيبوه .
و: نعم لزمنا نشوفهم في زوج مع بعظ .

كان : حللني و طلب مني ما نقولش .
ريندو : لشكون ؟
كان : بسكوال
ريندو : انا معلمك . مولاك . كان من المفروض تقولي .
كان : ايه . من المفروض على ياي .
ريندو : وعلاش اذا خبيت عليا ؟
كان : على المودة اللي بيني و بين بسكوال .
ريندو : انت و بسكوال تستهلوا سوطة سوطة
كان : الخوف ناخد السوط على هذا بسكوال المتعول .
ريس : مزال ما كملت هذه المسارة ؟
ريندو : راه يحكي لي .
كان : جيت لكد جاه ربي يا معلمي ما تخبرتش على بسكوال . قول
باللي انا هو المذنب واذا بغيت اضربني ادمني اقيشني
اغمس عليا ولكن ما تخبرتش على بسكوال
ريندو : تحبه لهذه الدراجة صديقك بسكوال ؟
كان : نبغيه يا سيدي كأنه خويا . والان نروح نقول لهذه المراة
باللي انا المخطي ، ما عليش اذا زقات عليا والا شبعتني
سوط المهم يسلك بسكوال .
ريندو : هذا الطفل طبيعي في السيرة و يجلب العطف .
كان : هاني يا معلمي ... يا السيدة معلمي .
ريس : والله كنت تحكي للسيد فلوريندو في هذه المدة كلها ؟
كان : يا السيدة مولاتي اعلمي باللي السيد فلوريندو عنده خديم اسمه
بسكوال .. خديم من اخبث ما موجود على وجه الارض . هو اللي
دوّن وخلط في حوايجك . خان طرده معلمه و انا نشقي المسكين
هذا علاش تلزم عليا نذرّق عليه نبدع حكاية المحفظة ،

ريندو: وانا يا عزيزتي شحال قاسيت وشحال تألمت المرية وجدتك ونسيت العذاب.

وكان: قولي يا السيد معلمي!.. مدام بسكوال غايب والسيدة بياتريس ما عندهاش اللي يعاونها باش تلبس.. تسمحي نروح نساعدها؟

ريندو: معلوم نسمح لك. روح ساعدها واخدمها بحماس نعترف لك بالجميل

وكان: في ما يخص بالسذاجة. الفياقة واللعب بالكلام قليل على مستوى العالم المحامي اللي يلحق دراجتي.

ريندو: احداث عديدة في نهار واحد.. البكاء النواح اليأس وفي كمالها الفرح والسعادة.. اللي ينتقل من البكاء للضحك يستلذ وينسى بسرعة الخيبة اما اللي يتسرسب من الفرح للقرح ينغبن وسعات يغتر خلاه.

تريس: راني واجدة الان.

ريندو: امتى تقلعي عليك هذا الثياب

تريس: ما جاتش عليا هذه اللبسة؟

وريندو: راني نستنى بفارغ الصبر نشوفك في لبستك العادية. هذه البدا مقمطة على جسدك وما نعرفة عليا نتمتع بزينك.

تريس: راني ماشية. نستناك عند السيد بنتليون.. يوصلك اركان

ريندو: نزيد نستنى شوية صاحب المار. اذا تعطل وما صابنيش يتلزم عليه يشقى من جديد ويرجعلي.

تريس: اذا لحقت من ورايا بسرعة يتسمى قدمت برهان جديد في حبك ليا

وكان: باغيتني نقعد مع السيد؟

تريس: نعم... باش توريله دار السيد بنتليون.

نتو: لزم نتبتوا باللي خديمة السيد بنتليون راضية بيك
ان: اذا راضية بيا؟ معلوم راضية! خاصة غير كليمة وحدة
للسيد بنتليو وانتهى الامر. دير فيا هذا الجميل انا براسك.
ينو: طيب! واذا كان تزوجت كيف تدير باش تقوم بدارك؟
ان: نضبر لراسي وزيد راني تاكل على پسكوال يعاونني.
ينو: من الاحسن تتكل... على مخك وفهامتك.
ان: يظهرلي باللي حتى لالان مخي قام بواجبه وفهامتي باننت
ما عليا غير نزيد في هذه السيرة.

اهدري ما تبقيش ساكتة . هاني عند رجليك . اعطفي عليا .
لاريس وحشتيني....
يون: سمعت هذه التنهيدة الطيفة ؟ إشارة مليحة.
اردي: راك في الصواب . زيد في هذه الخطة : زيد دفعة
يرالدين: التنهيدة مثل الغيامة. تتبعها النو.
نو : اذا كان باش تعاقبيني على ما تسميه قساوتي حابة
نسيّل قدامك دمي انا واجد للموت..ولكن قبل ما يسيل
دم عروقي شوفي الدم اللي راه خارج من عينيا
ليون: برافو.. والله الا برافو.
باردي: القضية في الجيب .
ليون: ايا نوض .. ارواح هنا... وانتي يا سيرة كذالك ارواحي لهنا..
ايا ديروا اليد في اليد من جديد واتصالحوا.. حبسوا من البكاء
اتبسموا واختموا المايدة .. ايا الله ينعمكم بحمده وبراكته.
اردي: ها هنيا فرات الدعوة !
يرالدين: هذه المرة فرات بصيغة نهائية .
لفيو: يا سيدة انا وراسك !
كلاريس: مخيب الأمل
لفيو: يا عزيزتي .
لاريس: هَمَاجي
لفيو: روحي
لاريس: وَحش
لفيو: حياتي
لاريس آه.
ليون: الدعوة راها غاية
لفيو: بجاه ربي اسمحي لي .

الدين: علاش ! كل واحد راه قايم كما ينبغي بدوره.
ريس: سيداتي سداتي جيت نطلب منكم تسمحولي على
المصايب اللي شطنتكم بيها.
لاريس: نسينا كل شي يا سيدة.
فيو: تقبلي عليها؟
تريس: كيفاش؟ حتى من المراة تغير؟
فيو: مزال ما دخل في دهني باللي مراة.
ليون: على كل حال يا سيدة مراة بالهم ما تخافيش!
ياردي: هنا يا سيدة ما راهش يشكر فيك
ليون: وحدتي الحبيب على ما نظن؟ الحمد لله على هذا.
اتريس: نعم. نعمتي. ربي بهذه الفرحة.
مباردي: غادية تويلي عندك شهرة جميلة
اتريس: الشي اللي نديره يعنيني انا الوحدي فاقط ياسيدي
لفيو: من فضلك يا ابي خلي كل واحد يسير كيف ما يرتاح له...
في هذا الوقت مدامني سعيد نتمنى العالم كله يسعد...
اذا كانش حد باغي يتزوج نساعدوه.
سمير الدين: في الواقع يا سيدي... انا...
لفيو: مع من حابة تتزوجي نساعدوك.
سمير الدين: الاول اللي نتلاقى بيه في الطريق
لفيو: ايا روحي اجريه وانا نتوكل عليك.
كلاريس: واش راك تقول؟
لفيو: نشهرها
سمير الدين: والفاتحة خايفة ناكلوه لها.
ارلوكان: تحياتي المتواضعة للجماعة الكل.
يا تريس: وين السيد فلوريندو؟

دو: خديمكم المتواضع يحيّكم الكل يا جماعة... يظهرلي السيد
اللي رائي نتكلم معاه هو مول الدار؟
ون، في خدمتك يا سيدي.
يندو: اذا طلبت منك تستقبلني على خاطر السيدة بياتريس
اللي حكات لك من غير شك مغامرتنا رغمت عليا هذا.
ون: انا سعيد بمعرفتك وسعيد ايضا انكم خرجتوا سالمين
من المخامرة كما قلت.
ريندو: انا حاب نتزوج بالسيدة بياتريس وانا بغيت تشرفنا
مدابيا تكون انت شاهد على زواجنا.
يون: لما الانسان يعول لزمه يقضي في العين. اعطوا اليد لبعضكم
بعض
ريندو: ها هيا يدي يا سيداتي
تريس: وها هيا يدي يا سيدي
يرالدين: حط بط هوا لا كلام لا تحزار.
ليون: حسابانا نخلوهم في ما بعد... في هذه الساعة انتم
زوج بيناتكم حسابات اجمل تتكلموا عليها.
كلاريس: يا السيدة بياتريس العزيزة انا فرحانة بسعادتك
باتريس: وانا كذالك يا كلاريس الوافية فرحانة بسعادتك
لفيو: تشفى عليا يا سيدي
لوريندو: معلوم.. انت اللي كنت حاب تتبارز بالسيف.
لفيو: و تبارزت مع الاسف.. هاهو الخصم اللي غلبني واللي كان غادي
يقضي عليا.
ياتريس: تقدر تقول الخصم اللي هدى ليا الحياة
لفيو: نعم صح.
كلاريس: و هذا في خاطري انا

نتحني امامك .
. سلوكك لطيفة ولكن حتى انا نتسحب... في الحق
ما ألتزمتش الى درجة .. نخلي لك الطريق مفتوح .
. الا.. الا هذه عمرها ما تكون . يا السيد بنتليو دبير
كالي ما تكلمت لك على حتى شي .. ما نريدش نتكلم لك
على خديمي و زيد انا ضد هذا الزواج .
س: الا خديمك ما يتزوش بيها حتى خديم السيدة
بياتريس نمنعوا عليه الزواج باش ما تكونش الغيرة .
ن: هذي مليحة .. هما يتعسلوا في التهذيب وانا نقعد بلا مراة .
ين: المتزوجين في زوج ماشين يفرفروا .
ن: خلوني نسقم الامور! هذه البنت المخلوقة باغية
الزواج .. نعطوها لواحد فيهم .
و: خديمي ما يديهاش . ما نقدرش نهون السيدة كلاريس
ير: وانا كذالك عمري ولا نهون السيد فلورينزو .
ن: انا يا سيادي و سيداتي نفري القضية .. السيد فلورينزو
ياك طلبت يد سميرالدين لخديمك ؟
دو: نعم ياك انت حاضر وسمعت بودنك .
ن: وانتي يا السيدة كلاريس ياك حابة تعطي سميرالدين
لخديم السيدة بياتريس؟
يس: بالا قل كنت حابة نتكلم معاها على هذه القضية
ن: مدام صرحوا بيها و قابلين اعطيني اليد يدة يا سميرالدين
ون: وعلاش تحطيك يدها ليك انت ؟
ان: على خاطر انا خديم السيد فلورينزو و خديم السيدة بياتريس
ينزو: كيفاش ؟
ريس: واش واك تحكي ؟

El W...
Mercredi 9 ...

ALLOULA

Au cœur du problème

Théâtre des humbles

Il récidive avec *"El Khobza"* qui révèle Adar Mohamed dont ce sera le meilleur rôle. Autre succès qui confirme Alloula comme metteur en scène d'un théâtre des humbles, un théâtre à l'opposé de la comédie légère.

Puis pour une peu innocente question de réfection de la bâtisse du TNOA, tout le monde est licencié. Période de chômage.

Alger où il fait des émissions de radio, quelques figurations au cinéma. Il se rapproche du TNA où il monte et interprète *"Homk Salim"*, le premier monologue du théâtre algérien. Là, c'est l'excellent comédien qu'il est, qui émerge aussi.

En novembre 72, le TNOA avec la décentralisation, est devenu TRO. Alloula en est le premier directeur. *"J'ai accepté à contre cœur. Je n'avais pas de formation. Rien ne me destinait à gérer une entreprise"*.

Cela a duré trois ans. Il ouvre les portes aux amateurs.

Il crée des ateliers de théâtre, des ateliers de création où l'on étudie aussi le théâtre. Son objectif est de rapprocher le théâtre et la population, de *"le porter au cœur du problème"*. Il adhère à l'idée d'écriture collective. C'est la période de *"El Mida"*, *"El Menkoub"* ce qu'on peut appeler du théâtre-action.

Lorsqu'on l'interroge à propos du reproche qu'on lui fait d'avoir fait de la politique, il répond avec un rire presque sardonique : *"mais la politique, j'en ai fait tout le temps... Comme tout un chacun !"* Et de rappeler que la décentralisation du théâtre est intervenue en même temps que ce qu'on appelait les grandes transformations sociales. *"Nous avons estimé qu'il fallait obligatoirement traiter de ces transformations qui avaient une dimension historique. D'une part, je ne regrette rien. D'autre part, je reste profondément attaché aux idées fondamentales liées à ces grandes transformations sociales qui, en fait, peuvent se résumer par la justice sociale. Il est évident que si cela se répète différemment, j'y participerai"*. Alloula monte *"Hammam Rabi"* où un comédien encore inconnu, s'illustre de fort belle manière : c'est Sirat Boumediène.

La tutelle le nomme à la direction du TNA, mais il a quelques problèmes avec elle. Cela ne dure pas longtemps. Au bout d'une année, il est relevé de ses fonctions. C'était en 1976, juste après la charte nationale. Dans la correspondance qu'il reçoit, il est dit qu'il entraînait l'entreprise dans un sens en inadéquation avec la conception du ministère, ministère où régnait Ahmed Taleb Ibrahimi.

La période de chômage dure deux ans. Cependant, il ne restera pas inactif. Il participe à l'écriture de scénario et s'accroche à l'activité artistique. En 1978, pendant huit mois, il est nommé comme adjoint à la direction des arts et des lettres du ministère de la Culture pour ensuite rejoindre le TRO où il est réengagé comme metteur en scène. Il monte les *"Bas fonds"* de Gorki et *"Les bains"* de Maiarkovsky à Alger.

C'est pendant cette dernière période qu'il engage un travail de réflexion, d'étude et d'observation et il en vient à *"une rupture épistémologique avec ma pratique antérieure, avec ma conception théâtrale antérieure"*. Cette rupture donnera naissance à la fameuse trilogie *"Lagoual"*, *"Lajdouad"* et *"Litham"*.

"Lajdouad", qui sera représentée 400 fois - c'est plus qu'un record - vaudra à Sirat le très envié prix d'interprétation masculine au festival de Carthage en 1987.

M. K

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1- أمحمد بن قطاف- الشهداء يعودون هذا الأسبوع- نص مسرحي مخطوط.

2- عبد القادر علولة- مسرحيات (الأقوال-الأجواد-اللثام) – موفم للنشر 1997.

3- عبد القادر علولة- أرلوكان خادم السيدين- نص مسرحي مخطوط.

المراجع العربية:

1- البحراوي حسن- المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيوثقافية- المركز الثقافي العربي- ط1 1994.

2- الحفاظ محمد- المسرح و فضاءاته- دار البوكيلي ط1 1996.

3- المنيعي حسن- المسرح المغربي من التأسيس إلى قاعة الفرجة- منشورات كلية الآداب و العلوم الغنسانية ط1 نوفمبر 1994.

4- اليوسف أكرم- الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية- دار مشرق مغرب- ط1 1994.

5- بوكروح مخلوف- ملامح عن المسرح الجزائري-ديوان المطبوعات الجامعية دت.

6- بيوض أحمد- المسرح الجزائري نشأته و تطوره، 1926-1989- مطبعة الجاحظية الجزائر دت.

7- حسون بدري-، سامي عبد الحميد- مبادئ الإخراج المسرحي- دار الكتب للطباعة و النشر- جامعة الموصل بغداد- 1400- 1980.

8- زكي أحمد- الإخراج المسرحي، دراسة في عبقرية الإبداع، المدارس و المناهج- الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.

9- عبد المعطي عثمان- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة دت.

10- عواد علي- غواية المتخيل المسرحي- المركز الثقافي العربي ط1 1997.

11- كرباج زياد فواز- الإعداد الدراماتورجي- منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق 1995.

المراجع المترجمة:

1- إيلام كير- سيمياء المسرح و الدراما- تر: رئيف كرم-المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-ط2 -1992.

2- بارت رولان- مقالات نقدية في المسرح- تر: سهى بشرون- منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية- دمشق 1987.

3- بليزايتون كاثرين- مسرح مايرخولد و برشت- تر: فايز قزق، مرا: د. نديم معلا- منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق سوريا 1997.

4- بنتلي إيريك- الحياة في الدراما- تر: جبرا إبراهيم جبرا- المكتبة العصرية صيدا- بيروت 1968.

5- جوردون كريج إدوارد- في الفن المسرحي- تر: دريني خشبة، سلسلة اللف كتاب رقم63- مكتبة الآداب و مطبعتها- القاهرة 1960.

6- فريد فون مارسيل- فن السينوغرافيا اليوم- تر: إبراهيم حمادة- منشورات وزارة الثقافة- القاهرة 1995.

7- هبنر جيزمونت- جماليات فن الإخراج- تر: د. هناء عبد الفتاح، تقديم: سعد أردش- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1993.

8- هوانتج فرانك- مدخل إلى الفنون المسرحية- تر: كمال يوسف- دار المعرفة مصر دت.

9- ميروند جيمس- الفضاء المسرحي- تر: محمد سيد، حسين علي يحي، حسن البدراوي- مرا: د- محمد عناني- مركز اللغات و الترجمة- أكاديمية الفنون دت.

10- نيكول ألارديس- المسرحية العالمي- الجزء1- تر: عثمان نوية- المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجنة و الطباعة و النشر، دت.

المصادر و المراجع باللغة الأجنبية:

1- Artaud Antonan- Le théâtre et son double- Editions Hatier- Paris.

2- Allallou- L'aurore du théâtre Algérien 1926-1932- Cahiers du CDSH université d'Oran 1982.

3- Bablet Denis- Svoboda- Edition la cité- 1970.

4- Bouzar Kasbadji Nadia- L'émergence artistique au 20éme siécle- Office des publications universitaires- Alger.

5- De Courville Xavier- Décor de théâtre- Edition Bonrelier 1949.

6- Hubert Marie Claude- Le théâtre- Edition Milan Paris 1998.

7- Pavis Patrice – Dictionnaire du théâtre- Edition sociales- Paris 1980.

8- Polieri Jacques- Scénographie Sémiologie- Edition Denoël Gonthier 1971.

9- Ubersfield Anne – L'école du spectateur- Lire le théâtre II- Edition sociales 2éme édit -Paris 1981.

10- Ubersfield Anne- Lire le théâtre- Edition sociales 4émé édit- 1982.

المجلات و الدوريات:

1- الأصالة- مجلة تصدره وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية- العدد22/ 1974/1394- مطبعة البحث قسنطينة- الجزائر.

2- البحرين الثقافية- مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- العدد24- أفريل 2002.

3- الحياة المسرحية- مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة- العدد43 دمشق 1996.

4- الفيصل- مجلة ثقافية شهرية تصدر عن مركز الفيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية- العدد 317.

5- القاهرة، أدب، فكر، فن- مجلة تصدر منتصف كل شهر عن فن التصوير بالميناء- 22صفر 1408/ 15-11-1987.

6- رؤى- مجلة تصدر عن النادي الأدبي- العدد6 / شوال 1420/2000.

7- مسرحية الأجواد – قرص مضغوط

8- مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع – قرص مضغوط

9-مسرحية أرلوكان خادم السيدين – قرص مضغوط.

المجلات ودوريات باللغة الأجنبية:

1- Ouest Tribune- 10 avril 1993.Goldoni sur scène .Par FB.

2- Le Matin- n° 437 15 avril 1993.Alloula change de couleurs. Par M Kali.