# نظام السرد وإنتاج الدلالة في مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين

# Narrative system and production of significance in a play The enclosed corpse of Kateb Yassin

أحمد رية*

مخبر الشعرية

جامعة الحاج لخضر- باتنة1

Ahmed.raia@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:01-06-2022 تاريخ القبول: 06-06-2022

**ملخص:**

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى تبيان دور نظام السرد في الكشف عن المعاني المختلفة التي يمكن أن يحققها على مستوى البنية النصية في مسرحية ( الجثة المطوقة) لكاتب ياسين التي تحمل عديد الدلالات الرمزية المتعلقة بتاريخ الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي.

لقد حاول المؤلف أن يتبنى نظاما سرديا خاصا في الكتابة يجمع بين مقومات الكتابة الدرامية و الوقائع التاريخية، وسعى إلى بلورتها بأسلوب مشوّق يجعل المتلقي يتفاعل مع الأحداث، و يتجاوب معها ضمن أطر معرفية جديدة وقوالب تعيد تشكيل الرؤى و تصويب المفاهيم.

**الكلمات المفتاحية:**السرد؛ الجثة المطوقة؛ الدلالة.

**Abstract:**

**We** seek through this research paper to show the role of the narration system in revealing the different meanings that it can achieve at the level of the textual structure in Kateb Yassin's play (The Encircled Corpse), which carries many symbolic connotations related to the history of Algeria in the period of French colonialism.

**The** author tried to adopt a special narrative system in writing that combines the elements of dramatic writing and historical facts, and sought to crystallize them in an interesting manner that makes the recipient interact with events and respond to them within new cognitive frameworks and templates that reshape visions and correct concepts.

**Keywords:** narration; encircled corpse; indication.

*-المؤلف المُراسل.

**مقدمة:**

يُعد السرد من الأساليب التعبيرية التي يعتمد عليها الكاتب المسرحي في نقل الأحداث المسرحية إلى الملتقي ضمن نظام معين يُحدده مسبقا، ويسعى من خلاله إلى تنظيم البنية الدرامية و يجعلها تتناسب مع طبيعة الموضوع، و المتأمل للتجربة المسرحية لكاتب ياسين(*) من خلال مسرحيته ( الجثة المطوقة)(**) يجد أن المؤلف تبنى نظاما سرديا ثريا حاول من خلاله أن يُرسل إلينا مجموعة من الرسائل التاريخية و السياسية؛ بهدف توثيق محطات هامة في تاريخ الجزائر من جهة، ومن جهة أخرى الكشف عن الممارسات الاستعمارية إبان احتلال فرنسا للجزائر، وبخاصة تلك الجرائم المتعلقة بقمع الحريات وإسكات الأصوات المنادية بالحرية و الاستقلال.

ويكتسي البحث أهمية بالغة في حقل الدراسات المسرحية الجزائرية، إذ تُعرف المتلقي بتقنية السرد التاريخي و طريقة بنائه عند كاتب ياسين، وأبرز المميزات التي يتميز بها عن بقية الكتاب المسرحيين الجزائريين وغيرهم.

كما يسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نوجزها في:

- الكشف عن آليات الكتابة السردية عند كاتب ياسين من خلال مسرحية (الجثة المطوقة).

- تحديد أهم المقومات الفنية التي يتميز بها السرد داخل النص المسرحي.

-أهم الدلالات التي يحملها النظام السردي في المسرحية.

---

(*) –**كاتب ياسين:** مؤلف مسرحي وأديب روائي ولد سنة 1929م بقسنطينة ( الجزائر)، وتوفي سنة 1989م بفرنسا، من أهم أعماله المسرحية (فلسطين المخدوعة 1967م، الرجل صاحب النعل المطاطي 1970م، محمد خذ حقيبتك 1971م، صوت النساء 1972م.( للتفصيل يُنظر: أحمد بيوض،( 2011م)، المسرح الجزائري –نشأته وتطوّره –(د.ط)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص381.)

(**) - ظهرت مسرحية الجثة المطوقة لأول مرة في مجلة *(فكر Esprit)* في كانون الأول 1954م وكانون الثاني1955م، ولقد شبهها الكاتب الفرنسي إدوار غيسان *( Édouard Glissant)* بقصيدة الكانت هوندو*( Cante hondo)* وغيرها من المؤلفات التي تغوص في أعماق العصر، وتحاول أن تُقيم لنفسها جذورا، من أبرز سماتها أنّها تنظر إلى العالم وكأنه جهد أو عمل يجب اكتشافه.( يُنظر: كاتب ياسين، (1962م)، مسرحية الجثة المطوقة ضمن كتاب الجثة المطوّقة –الأجداد يزادون ضراوة مسرحيتان، ترجمة: ملك أبيض العيسى، (د.ط)، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ص19-20.)

و يدور البحث حول إشكالية محورية تتمثل في الاستراتيجية التي اتبعها كاتب ياسين في سرد الأحداث، وبخاصة إذا علمنا أن الكاتب المسرحي يختلف نوعا ما عن الروائي الذي يسعى إلى إقناع قارئه من خلال التكثيف السردي الذي يسمح له بولوج عوالم المتخيل، وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية، أهمها :

-ما هي أهم الموضوعات السردية الوارد في مسرحية ( الجثة المطوقة)؟

-هل استفاد الكاتب من التجارب السردية في مجال الأشكال القصصية في صياغة وقائع المسرحية؟

-ما هي التقنيات السردية التي اعتمد عليها كاتب ياسين في المسرحية؟

-ماهي حدود المتخيل المسرحي و آفاق الكتابة التاريخية؟

-هل استطاع كاتب ياسين أن ينقل لنا أهم الوقائع التاريخية المتعلقة بمظاهرات8ماي1945م.

للإجابة عن كلّ هذه الأسئلة وغيرها، اعتمدنا على المنهج الوصفي لتحديد طبيعة الظاهرة السردية مع إجراء التحليل و التعليق و النقد في بعض الأحيان حسب طبيعة النصوص السردية التي نحن بصدد دراستها.

ويقوم البحث على مجموعة من الفرضيات نوجزها في:

-**الفرضية الأولى:** لقد حاول كاتب ياسين أن يعتمد نظاما خاصا في السرد يتلاءم مع طبيعة الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي.

-**الفرضية الثانية:** يقوم النظام السردي في مسرحية الجثة المطوقة على تقنيات عديدة تهدف في مجملها إلى إثراء البرنامج السردي.

-**الفرضية الثالثة:** يحمل السرد في مسرحية ( الجثة المطوقة) دلالات كثيرة يمكن للمتلقي أن يستشفها من خلال توظيف ملكة الفهم و التأويل، فيقترب بذلك من قصدية المؤلف.

لتحقيق هذه الفرضيات ارتأينا تقسيم البحث إلى أربعة عناصر، هي:

**1-مفاهيم أساسية حول النظام السردي .**

**2- التقنيات السردية التي وظفها كاتب ياسين في المسرحية.**

**3- النظام السردي بين جماليات المكان و مفارقات الاسترجاع و الاستباق.**

**4-السرد بين المتخيل المسرحي و الأنساق التاريخية.**

**1- مفاهيم أساسية حول النظام السردي:** قبل أن نسترسل في البحث عن النظام السردي و دلالته في المسرحية حاولنا – قدر الإمكان- تقديم مفاهيم أساسية حول المصطلح بدءا باللغة ثم الاصطلاح:

**1-1- تعريف السرد:** لقد أوردت المعاجم اللغوية و المتخصصة عديدا من التعريفات للسرد ، وسنحاول أن نتناول بعضها لنبين أهم نقاط التداخل و الاختلاف بينها:

**1-1-1-لغة:** جاء في معجم(مقاييس اللغة) في مادة (سرد) قوله :" السِّينُ وَالرَّاءُ وَالدَّالُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَاسٌ، وَهُوَ يَدُلُّ عَلَى تَوَالِي أَشْيَاءَ كَثِيرَةٍ يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ. مِنْ ذَلِكَ السَّرْدُ ; اسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوعِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الْخلَقِ. قَالَ اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ، فِي شَأْنِ دَاوُدَ عَلَيْهِ السَّلَامُ: {وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ}[1] (...)قَالُوا: مَعْنَاهُ لِيَكُنْ ذَلِكَ مُقَدَّرًا، لَا يَكُونُ الثَّقْبُ ضَيِّقًا وَالْمِسْمَارُ غَلِيظًا، وَلَا يَكُونُ الْمِسْمَارُ دَقِيقًا وَالثَّقْبُ وَاسِعًا، بَلْ يَكُونُ عَلَى تَقْدِيرٍ"[2]، من بين المعاني التي أوردها المعجم نجد التوالي و الاتصال.

بينما ورد المصطلح في معجم (لسان العرب) في مادة (سرد) في قوله :" سرد: السَّرْدُ فِي اللُّغَةِ: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلى شَيْءٍ تأْتي بِهِ متَّسقاً بعضُه فِي أَثر بَعْضٍ مُتَتَابِعًا. سَرَد الْحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تَابَعَهُ. وَفُلَانٌ يَسْرُد الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذا كَانَ جَيِّد السِّيَاقِ لَهُ"[3]، فالسرد هنا جاء بمعنى التقديم و الاتساق و التتابع، وهي كلّها معان تُوحي بتقديم الأحداث مع مراعاة التتابع و الاتساق الذي يجب أن يتوفر في القصة المسرحية.

و عند المقارنة بين التعريفين السابقين نُلاحظ أن كلّ معجم حاول أن يُقدم مجموعة من المعاني، تختلف عن بعضها بعضا شكلا ،بيد أنها تتفق من حيث المضمون؛ فكل الألفاظ تدل على معنى واحد وهو الترتيب و التوالي، كما أن كلّ معجم حاول أن يُقدم من الشواهد ما يؤسس لزعمه.

---

[1] - الآية:11 من سورة سبأ ( مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 34 عدد آياتها 54.

[2] - ابن فارس، ( د.ت)، مقاييس اللغة، ج3، (د.ط)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ص: 157.

[3] - ابن منظور، (د.ت)، لسان العرب، مج3، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، ص:211.

**1-1-2-اصطلاحا:** عرّف عز الدين إسماعيل (السرد) بقوله: "السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[1]، من الواضح أن السرد يتعلق بنقل الأحداث*(Events)* **من** الصورة التي كانت عليها إلى صورة لغوية ذات دلالات تعبيرية، ومن هنا يكمن دور المبدع المسرحي في محاولة نقل تلك الوقائع السردية من واقعها المحسوس إلى أفضية لغوية تندمج فيها اللغة بالخيال.

و وصف عبد الله إبراهيم (السرد) بأنّه ظاهرة أدبية، وعرّفه بقوله: "يُعد السرد ظاهرة أدبية تقوم على التواصل، و التراسل، وهي في تفاعل دائم مع سياقها الثقافي، ومع عموم المتلقّين لها في المجتمع الأدبي"[2]، فالسرد شكل أدبي يقوم على التواصل و التراسل و التفاعل ضمن أرضية معرفية ثقافية تعكس نمط التفكير السائد، وطبيعة المتلقين و مستوياتهم .

من خلال ما سبق يتضح لنا أن السرد بوصفه ظاهرة أدبية يقوم على إعادة تشكيل الوقائع و الأحداث بتوظيف نظام تعبيري مُحدد تجتمع فيه رؤية المبدع بمقومات التواصل التعبيري***(Expressive communication)*** التي تُحاول أن تختلج نفسية المتلقي و تسعى إلى تحقيق أهداف معينة.

**2-التقنيات السردية التي وظفها كاتب ياسين في المسرحية:** يعتمد الكاتب المسرحي على تقنيات يُحددها من قبل كتابته للنص، يضع من خلالها منهجية محكمة يسير عليها و لا يحيد عنها؛ لكي يستطيع أن يصل إلى المتلقي، ولقد أشار **رولان بارت** *( Roland Barthes)* في خضم حديثه عن الأنظمة السردية*(Narrative systems )* إلى نظاميين للسرد يتبعهما الكاتب، وهما [3]:

---

[1] - عز الدين إسماعيل، (1434ه/2013م )، الأدب و فنونه – دراسة ونقد- (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ، ص104-105.

[2] - عبد الله إبراهيم ، (1438ه/2016م )، موسوعة السرد العربيّ، ط1، قنديل للطباعة و النشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة ، ص31.

[3] - يُنظر: رولان بارت، ( 1992م)، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي ، يشير القمري، عبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي -دراسات-، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، ص:30-32.

-**التمدد و الاتساع:** إن شكل السرد تطبعه بشكل أساسي قدرتان : القدرة على نشر علاماته على امتداد القصة، و القدرة على إدارج توسعات غير منتظرة ضمن تلك الامتدادات؛ وتبدو هاتان القدرتان بمثابة عناصر تتيح للسرد حرية التصرف.

-**المحاكاة و المعنى:** إن الإجراء الثاني العام في لغة السرد هو الإدماج، فما كان منفصلا في مستوى معين (مقطع مثلا) يصبح في مستوى أعلى متصلا في الغالب، و الإدماج بأشكاله المتنوعة هو الذي يسمح بتفادي تعقد وحدات مستوى ما، التعقد الذي يصعب التحكم فيه ظاهريا .

عند تحليلنا لهذين النظامين يتضح لنا أنّه يمكن للكاتب المسرحي أن يعمد إلى نشر علامات مُعينة ذات دلالات إيحائية تتميز بالتمدد عبر فقرات النص، يحاول من خلالها أن يتفاعل مع المتلقي، ويكشف عن وجهة نظره للموضوعات المطروحة، أما الإجراء الثاني يتعلق بالمحاكاة السردية*(Narrative simulation)* و محاولة القيام بتعديلات منهجية تطرأ على البنية التواصلية للوحدات السردية.

ويختلف كتّاب النصوص المسرحية - في نظرنا - في طريقة توظيف التقنيات السردية داخل العمل الدرامي، فمنهم من يُحاول أن يجعلها لبنة من لبنات أحداث المسرحية يتكئ عليها الكاتب في البناء الدرامي، ومنهم من يقلل من أهميتها، فيغدو دورها فقط في الكشف عن المواقف و التعبير عن نمط التفكير.

**و الدّارس** لمسرحية ( الجثة المطوقة) لكاتب ياسين يجد أن المؤلف عمد إلى توظيف تقنيات سردية مختلفة أهمها ما يلي:

**2-1-الضمائر :** تُعد من التقنيات الرئيسة التي يعتمد عيها الكاتب في النص المسرحي، و المتأمل لمسرحية ( الجثة المطوقة) يجد أن المؤلف وظف مجموعة من العناصر أهمها ما يلي:

**2-1-1-ضمير الغائب :** يعد ضمير الغائب من أبرز الضمائر التي اتكئ عليها كاتب ياسين لنقل أحداث قصته المتخيلة إلى المتلقي، ولعلّ التركيز على هذا الضمير دون غيره من الضمائر؛ كونه يجسد البنية السردية، و يكشف عن الأبعاد الجمالية للأحداث ، فمثلا نقرأ قول (مصطفى) : **" ها هي ذي تتوقف أمام بوابّة الموت. إن خمارها يتطاير في الليل، وترتفع أطرافه، حتى ليظنه المرء مركبًا جانحًا في عرض البحر، ليكشف لنا**

**الأفق البعيد "**[1]، نُلاحظ هنا أن الضمير الغائب المنفصل المؤنث يعود إلى الشخصية المحورية وهي (نجمة) التي حاول الكاتب أن يصف لنا نضالها وجسامة تضحياتها ، ومن ثمة هي رمز للمرأة الجزائرية الصامدة، وفي هذا الوصف امتزجت الأحاسيس و المشاعر بالكلمات المؤثرة، والجدير بالتنبيه هنا أن الراوي*(Narrator)* -غالبًا -ما يختفي وراء الضمير الغائب لكي يُؤدي وظيفته في تشكيل العالم السردي فيغدو جزءا لا يتجزأ منه.[2]

**2-1-2- تقنية الأسئلة:** تُعد الأسئلة من بين التقنيات التي يُوظفها الكاتب المسرحي لنقل أجزاء خطابه السردي إلى المتلقي انطلاقا من معادلة*(Equation)* الأنا (= الذات ) تسأل و الآخر (= الغير)يجيب، والمتأمل لطبيعة هذه الأسئلة يجدها تحمل دلالات عديدة بعضها يرتبط بموضوع المسرحية، و بعضها الآخر يُعبر عن نمط تفكير الكاتب من خلال الشخصيات، ومن بين المقاطع المسرحية التي تُجسد هذه التقنية نقرأ الحوار الدرامي التالي:

**"حسن: ألم ترَ الأخضر؟**

**البائع: كثيرون في بلدنا يحملون هذا الاسم..**

**حسن: أنه رفيق، كل الناس يعرفونه هنا.**

**مصطفى: «يقترب هائجًا » ليس هذا وقت المزاح . قل لنا أرأيته أم لا؟**

**البائع: كلا...لم أره...**

**مصطفى: أحقًا، أنك لا تعرف رجالنا. إنك قابع في الشارع طوال الوقت، ثم تقول إنك لا تعرفه مع ذلك؟**

**البائع: «خائفًا » إني لا أعرف إلا عملي ، وأطفالي.**

**مصطفى: وما عسى أن يكون عملك في هذا الشارع! ألا تتكلم مع أحد!**

**البائع: آه، يا إخواني...إني بعيد عن السياسة. ماذا تجدي السياسة؟**

---

[1] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة، ص33.

[2] - يُنظر: عبد الله إبراهيم ، (1438هـ/2016م )، موسوعة السرد العربيّ، ط1،قنديل للطباعة و النشر و التوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ص29.

**مصطفى: هناك من يفيدون من السياسة...هناك من يفيدون من الشرطة أيضًا"**[1]، يكشف هذا الحضور المكثف للأسئلة(*Questions*) عن أهمية الشخصية(=الأخضر) و دورها في تحريك الفعل السردي و الانتقال من موضوع إلى آخر ، فضلا عن دورها في تجميع الوحدات الدلالية و الكشف عن سياقاتها الجديدة وتفاعلاتها مع الذات القارئة. [2]

كما أن الأسئلة تُعد من أبرز العناصر التي يعتمد عليها الكاتب المسرحي في تحقيق التفاعل مع المتلقي من خلال الانخراط في العملية الذهنية و محاولة تقديم أجوبة افتراضية عن أسئلة تطرحها الذوات الفاعلة، فتحدث هناك مشاركة فعّالة بين عناصر العملية السردية.

**2-1-3-توظيف الأفعال الماضية:** تحمل الأفعال الماضية دلالات سردية تتعلق أساسا بنظام الحكي الموجود داخل أجزاء الحوار(*Dialogue* )، مما يجعلها تحمل شحنات قصصية تهدف في مجملها إلى تتبع نظام السرد وربط وحدات المقاطع مع بعضها البعض، فتغدو كأنها كتلة واحدة منسجمة مع بعضها البعض تؤدي وظيفة جمالية تواصلية، و المتتبع لتمظهرات هذه الأفعال وطريقة توزيعها في النص المسرحي، يجد أن الكاتب حاول أن يكيفها حسب مقتضيات البنية السردية، لهذا نجد تفاوتا نوعا ما في طريقة عرضها، ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا المقام ما جاء في حديث الأخضر وهو يعود بنا إلى طفولته، فنقرأ قوله :**"هنا وُلدت...هنا مازلت أزحف لأتعلم الوقوف على قدمي...حاملا نفس جرح "الصرة" الذي فات زمن خياطته منذ أمد بعيد"**[3]، نُلاحظ هنا كيف استخدم الكاتب الفعل الماضي المبني للمجهول ( وُلدت) الذي يدل على صرخة الميلاد، ومن ثمة يحمل هذا الفعل دلالات إيحائية تتعلق بالأرض و الوطن و قضية الهوية وغيرها من الدلالات الظاهرة و الخفية التي تحتاج من المتلقي توظيف آلية التأويل (*Interpretation*)للبحث عن قصدية المؤلف ، كما نُسجل حضور فعل ماض آخر وهو (فات) الذي يعود بنا إلى الماضي البعيد ليرتبط بذكريات الطفولة و ما تحمله من آلام

---

[1] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة، ص52-53.

[2] - يُنظر: أمبرتو إيكو، ( 2015م )، تأملات في السرد الروائي، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص10.

[3] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة ، ص28.

وآمال ، ولعلّ هذا يحمل في طياته مفارقة زمنية( *Anachrony*)[*]، تضم عديدا من الاسترجاعات التي تُحيلنا إلى أحداث تاريخية وقعت في الماضي ولها آثار على حياة الشخصية في المستقبل.

و في مقطع آخر تُحيلنا الأفعال الماضية إلى مؤشرات ثورية يُمكن إدراجها ضمن حقل المقاومة، كما يتبدى لنا في قول (طاهر) ": في بلد **الشقاء هذا...تسيل الدماء كل عشر سنوات...لقد رأيت كثيرا من الصبية الأغرار المشتعلين حماسة مثلكم. يركضون دائمًا نحو الانكسار. ألاّ خبّروني ماذا استطعتم أن تصنعوا أنتم وأعلامكم أمام المدافع الرشاشة؟ جميع الانتفاضات تهدأ بنفس السرعة التي يهدأ بها عويل الأطفال. تدمر بيوتنا بالمدافع، ويقبل رجال الجيش و الجيش المحلي يعزّزون الشرطة...إنهم يجلدونكم، يُهينونكم...إنهم يسوقونكم إلى العمل بالقوة...إنهم يطلقون النيران على مواكبكم اللعينة...وكل ذلك ينعكس بلاؤه على أبرياء"**[1] ، من الواضح أن الفعل الماضي (رأيت) الذي يُعبر عن الرؤية يمتزج مع مجموعة من الأفعال المضارعة مثل (يركضون، تصنعوا، تدمر، يطلقون...)، ولعلّ الهدف من توظيف هذه الأفعال هو تغيير مسار السرد بربط الماضي بالمستقبل وجعلهما كتلة زمنية واحدة تسهم إلى حد كبير في مساعدة المتلقي في فهم المدلولات الرمزية( *Symbolic connotations*)، والملاحظ أن هذه الأفعال و غيرها تدل على قيمة إنسانية عالمية تتمثل في رفض كلّ أشكال الاستبداد و الظلم، ومن ثمة يُمكن القول إن السرد يُمكن أن يكون أداة من أدوات التعبير الإنساني.[2]

و الملاحظ أن كاتب ياسين وظف الفعل الناقص (كان) في مقام السرد ليصف لنا حالة الجنود و الشرطة وهم يستعدون لقمع المظاهرات التي سيقوم بها مجموعة من

---

[*] - **المفارقة الزمنية :** هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب. إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا.( للتفصيل يُنظر: جيرالد برنس، ( 2003م)، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، (د.ط)، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر ، ص15).

[1] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة، ص37-38.

[2] - يُنظر: عبد الرحيم الكردي، ( 1426هـ/مارس 2005م)، البنية السّردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة القاهرة، مصر ،ص13.

الجزائريين، فنقرأ مثلا قول (الأخضر) :**"كان الجنود مستنفَرين في ثكناتهم ذلك الصباح، على أتم استعداد للتدخل عند أول إشارة ، وكان قادة حركتنا يجهلون ذلك . كل ما كنت أعرفه هو أن رجال الشرطة لابد أن يداهموا المكان في الوقت المناسب. كنت في انتظار رجالنا المكلفين بتأمين النظام حين رأيت طلائعنا تطوَّق؛ أن الشعب يجيء دائمًا إلى شارع الوَنْدال. وكان ذلك أنه وقت التدفق إلى الشارع جماعاتٍ جماعات. كان رجال الشرطة قد اتخذوا أماكنهم منذ الليلة السابقة، وتمركزوا في عدة منازل من الشارع. كنا جميعًا منهوكي القوى، وانهمر وابلٌ من الرصاص الطائش من إحدى الشرفات، وتدافع الجمهور وازدحم على بعضه، كان كل شيء تصل إليه أيدينا يصلح للقذف و لكننا كنا من دون أية حماية"**[1]، يبدو لنا أن الفعل الناقص (كان) وظف في النص المسرحي ليؤدي مجموعة من الوظائف السردية لعلّ من أهمها ما يلي:

-وصف حالة جنود الاستعمار الفرنسي و الشرطة وهم يستعدون لتطويق المكان (=مكان المظاهرات) ، ولعلّ هذا يحمل عديدا من الدلالات النفسية من أبرزها خوف السلطات الاستعمارية من نتائج المظاهرات و انعكاساتها الوخيمة على الوجود الفرنسي في الجزائر.

- يُوثق لنا الكاتب مدى شجاعة الجزائريين وهم يحاولون التصدي لهذا التطويق الأمني بكل قوة و دون خوف ضاربين في ذلك أروع صور التضحية و الفداء.

-اعتمد المتظاهرون الجزائريون على وسائل بسيطة لمواجهة الآلة الحربية الاستعمارية القمعية.

**3- النظام السردي بين جماليات المكان و مفارقات الاسترجاع و الاستباق:** يُسهم السرد مع غيره من الأنماط التعبيرية الأخرى في تحديد بنية المسرحية ، ولقد اعتمد كاتب ياسين على أنظمة سردية تتماشى إلى حد كبير مع البنية الدرامية، وسنحاول – قدر الإمكان- أن نستعرض هذه البنية ودلالتها من خلال التركيز على المكان و بنية الاسترجاع و الاستباق:

[1] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة، ص49-50.

**1-3- السرد ودلالة المكان:** يمكن للنظام السردي في يكشف للمتلقي البنية المكانية[*] للعمل المسرحي كما يتبدى لنا في مسرحية الجثة المطوقة) حيث ذُكر حي القصبة) ، فنقرأ مثلا قول الراوي في المشهد الاستهلالي :"**حيُ القصَبة، هناك وراء الخرائب الرومانية، في أقصى الشارع يجلس أحد الباعة القرفصاء، أمام عربته الفارغة. زقاق مسدود من أحد طرفيه...يُفْتَح من الطرف الآخر على الشارع، مؤلفًا معه زاوية قائمة. كومة من الجثث تغطي واجهة الجدار...أذرع، ورؤوس تتحرك حركات يائسة. يصل بعض الجرحى ليموتوا في الشارع. يُلْقَى ضوءٌ على الجثث التي يصدر عنها أولا أنين خافت، لا يلبث أن يتجسد شيئًا فشيئًا...ويصبح صوتًا متميزًا هو صوت الأخضر الجريح. "**[1]، نُلاحظ هنا كيف بدأ الراوي في تحديد ملامح المكان لمسرحيته ( حي القصبة- الخرائب الرومانية-أقصى الشارع) فهذه الأماكن وردت في خضم التمهيد السردي الوارد في بداية المسرحية، ولعلّ الهدف من ذلك هو التعريف بأبرز الأماكن التي يقع عليها مسار السرد من بدايته إلى نهايته، كما أن هذه الأماكن تحمل الجثث جثث الجزائريين الذين استشهدوا في المظاهرات، فضلا على أن هذه الأماكن تدل على وحشية الاستعمار الفرنسي الذي حاول كتم أصوات المتظاهرين و كبت حرياتهم.

وفي مقطع مسرحي آخر يكشف لنا السرد عن مكان آخر تدور فيه الأحداث هو شارع الو ندال فنقرأ قول (الأخضر) وهو يصف لنا هذا المكان بما يحمله من دلالات اجتماعية :" **هنا شارع الوَندال. إنّه شارع في مدينة الجزائر، أو قسنطينة. في سطيف، أو قالمة، في تونس، أو الدار البيضاء – لا فرق-.آه...إن الفسحة لتضيق عن إظهار شارع الشحاذين، و المُقْعَدين بجميع أبعاده، وزوايا رؤيته ! "** [2] ، لقد ارتبط ذكر شارع الوندال بمجموعة من المدن الجزائرية ( الجزائر- قسنطينة - سطيف –قالمة) وهي من أبرز الأماكن التي وقعت فيها مظاهرات 8 ماي1945م حيث خرج الشعب الجزائري

---

[*] –يطلق على المكان في السرد بالفضاء الجغرافي، وهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي يُمكن أن يدرس في استقلال تام عن المضمون.( للتفصيل يُنظر: حميد لحمداني، (1991م)، بنية النص السردي -من منظور النقد الأدبي-، ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ص53-54.).

[1] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة ، ص27.

[2] - الـمصدر نـــفسه، ص27.

وقتئذ وهو يحمل معه بصيصا من الأمل بقرب فجر الحرية*(Freedom)* وذهاب ليل الاستعمار إلى غير رجعة، و الملاحظ أن الكاتب هنا وظف مدنا مغاربية أخرى ( الدار البيضاء بالمغرب، مدينة تونس)، ولعلّ الهدف من ذلك هو إبراز حجم المعاناة التي كانت تعيش فيها الدول المغاربية في فترة الاستعمار الفرنسي، لينتهي وصف المكان بذكر شارع الشحاذين و المقعدين الذي يومئ بوجود أوضاع اجتماعية مزرية تعيشها المدن الجزائرية من فقر مدقع.

ومن أبرز الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من خلال هذه الأمثلة أن حركة السرد جاءت ملائمة إلى حد كبير لطبيعة الأماكن المذكورة ، لهذا وردت المقاطع السردية منسجمة مع بعضها البعض؛ لأنّ هذه المقاطع لا تأخذ معناها الحقيقي إلا بارتباطها بغيرها.[1]

**2-3- الدلالات الزمنية للاسترجاع و الاستباق:** يُعد الاسترجاع و الاستباق من المكونات الرئيسة للبنية الزمنية في نظام السرد، يسعى من خلاله الكاتب المسرحي إلى محاولة دمج المتلقي في العملية السردية من خلال الربط بين المفارقات الزمنية التي تفرزها الأحداث سواء أكانت سابقة أم لاحقة، و سنحاول في هذا العنصر أن نتتبع طريقة الكاتب في بنائها وأهم الدلالات التي تحملها:

**3-2-1-الاسترجاع:** يُعرف الاسترجاع ( Flash-back/Analepsis) بأنّه " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو وقع قبل لحظة الحاضر"[2]من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ الاسترجاع يتعلق بسرد أحداث ماضية يهدف إلى تنظيم عملية السرد، فالراوي في الاسترجاع يتوقف عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث و الشخصيات.[3]

ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا المقام ما جاء على لسان (نجمة) **:"لم أتركه هنا. لقد قدته من ذراعه عندما سمعنا صوت الرصاص و الصراخ. كان مستندًا إلى هذه**

---

[1] - يُنظر: سيزا قاسم، ( 2004م )، بناء الرواية - دراسة مقارنة في « ثلاثية » نجيب محفوظ-، (د.ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر ،ص106-107.

[2] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، :16.

[3] -يُنظر: آمنة يوسف، (2015م)، تقنيّات السرد في النظريّة و التطبيق، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ص104.

**الشجرة. لقد توسلت إليه أن يتبعني، فلم يجبْ وسمعنا صوت مجموعة من الرجال المسلحين تمر بقربنا فأعدتُ التوسل من جديد، صحت به أن يذهب إلى أي مكان يشاء إذا لم يكن راغبًا في مرافقتي. ولكنه كان يهذي باستمرار محاولاً الوقوف على قدميه. وفي هذه اللحظة اندفعت الجماهير الهاربة من النيران، فاجتاحتني في طريقها، فوقعت على الأرض ثم نهضت وقعت من جديد . كان الرجال يتساقطون من حولي، ويجرفونني في تيارهم كلما حاولت النهوض، كأن إرادَتهم الأخيرة لم تكن إلا الانسحاق على جسد امرأةٍ مجهولة"** [1]، عند استقرائنا لهذا المقطع المسرحي يتضح لنا أن الاسترجاع الذي قامت به الشخصية يهدف في مجمله إلى سرد أحداث ماضية، و الإجابة عن تساؤلات تتعلق بمصير (الأخضر) الذي كان برفقة (نجمة) قبل بداية المظاهرات، كما يكشف الاسترجاع هنا عن طبيعة القمع الذي كان يتعرض له الشعب الجزائري، لهذا يمكن القول إن هدف المؤلف من هذا الاسترجاع هو ترتيب الأحداث ترتيبًا واعيًا ضمن سياق متسلسل.[2]

**3-2-2-الاستباق:** عرّف (معجم السرديات ) الاستباق ( Anticipation) بأنه " سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما"[3]، فالاستباق يتعلق بذكر أحداث لاحقة استشرافية متوقعة تهدف إلى تسريع حركة السرد ، أما (قاموس السرديات) أورده في خضم حديثه عن السرد المتقدم، وعرّفه بقوله :" سرد يسبق المواقف و الأحداث المروية زمنيًا"[4] ، فالاستباق هنا يتعلق بسرد مواقف الشخصيات و رصد أفعالهم أو عرض أحداث ستحدث في المستقبل بناء على معطيات واقعية منطقية قبل موعدها الصحيح.[5]

---

[1] - كاتب ياسين: مسرحية الجثة المطوقة ، ص51.

[2] - يُنظر: محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، (2013م)، الكون القصصي آليات السرد وتمثّلات الدلالة-قراءة تحليلية في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة- ، (د.ط)، مطبعة الديار، الموصل، العراق، ص88.

[3] - محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت مهوب، ( 2010م)، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس،دار الفارابي، لبنان، ص22.

[4] - جيرالد برنس:، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص17.

[5] - يُنظر: يان مانفريد، (1431هـ/2011م ) علم السرد -مدخل إلى نظرية السرد-، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سورية ، ص117.

و المتتبع لحركة الاستباق في مسرحية ( الجثة المطوقة) يجد أن كاتب ياسين يُحاول أن يرافق المتلقي في البحث عن تصورات استشرافية لأحداث المسرحية، كما يتبدى لنا في الاستباق الذي جاء على لسان (مصطفى) في قوله": **لقد أمضينا الليل كله نعد المظاهرة. وعند الفجر راح الأخضر يتحرك بسرعة. كان يريد إغلاق الباب. وصرف المجاهدين...وأخذ العمل كله على عاتقه. وأخيرًا...لم يبق إلا نحن...نحن الثلاثة أنا و نجمة و الأخضر. كنا نغالب النعاس . كأنما كانت نفوسنا تحدثنا بأن هذه المظاهرة لن تنتهي كسابقاتها. كانت نجمة منزوية في ناحية...ولكن لم يكن يبدو عليها أنها عابسة أو مقطبة. كنت أنا وحدي اقترب منها أحيانًا ، وأتحدث إليها. وكان الأخضر قد بدأ يكتب**" [1]، نُلاحظ هنا أن موضوع الاستباق يتعلق بالنتائج الوخيمة التي ستفرزها مظاهرات 8ماي1945م مقارنة بالمظاهرات الأخرى التي غالبا ما كانت تنتهي بإجراءات ردعية قمعية قلّما يُقتل فيها الجزائريون من قبل السلطات الاستعمارية، ولعلّ هذا الاستنتاج له مبرراته الخاصة المتعلقة بالظروف السياسية و الدولية التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، ورغبة فرنسا التمسك بالجزائر على الرغم من وعودها للجزائريين، والمتأمل لطريقة عرض الاستباق في هذا المقطع يجد أن الكاتب أراد أن يشكل انحرافا في مستوى سير الأحداث[2] ، ولهذا لا يتأتى إلا بتغير نظام السرد وحركته من مقطع مسرحي إلى آخر حسب مقتضيات الأحداث.

وفي موضع آخر يتناول الاستباق قضية تتعلق بالنتائج الوخيمة التي تنجر عن تسليم السلطة للمعمّرين الفرنسيين، فنقرأ مثلا قول (مصطفى) :"**نحن أدرى بما يَعنيه تسليم السلطة إلى المعمِّرين. إنهم سيتوجهون إليكم. سينقلون الإرهاب في يوم ما إلى فرنسا ذاتها. لقد بدأوا منذ الآن يضايقونكم. لقد بدأوا يغررون بكم. لقد اكتسحوكم. إنهم مرتزقتكم الذين لا يفتأون يطالبون بمزيد من القوة مهما أُعْطوا. إنهم لابدَّ منقلبون ضدكم في أوج غطرستهم الخسيسة**"[3] ، يقودنا هذا الاستباق إلى قضية أساسية تتعلق بالوجود الاستيطاني في الجزائر في حقبة الاستعمار الفرنسي، وما نجم عنه من تردي

---

[1] - -كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة ، ص41.

[2] - يُنظر: نفلة حسن أحمد العزي، ( 1432هـ/2011م)، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- قراءة نقدية- ، ط1، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، ص47.

[3] - كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة ، ص61.

الأوضاع الاجتماعية و السياسية في الجزائر؛ بحكم قدرة المعمرين الفرنسيين على التأثير في المسؤولين الفرنسيين ، وبخاصة في ما يتعلق بتلك القرارات التي تتعلق بمصالحهم، كما يحمل هذا الاستباق تحذيرات عن النتائج السلبية التي تنعكس على الدولة الفرنسية في حد ذاتها في الجزائر و في فرنسا.

**4-السرد بين المتخيل المسرحي و الأنساق التاريخية:** إنّ المتأمل لمسرحية ( الجثة المطوقة) يُلاحظ أن كاتب ياسين حاول أن يُعبر عن موضوعات تاريخية بلغة أدبية مجازية، و سنحاول أن نستعرض هاذين العنصرين مع التركيز على علاقتهما بالنظام السردي:

**4-1-السرد و المتخيل المسرحي:** لقد وظف كاتب ياسين في مسرحيته لغة مجازية حاول من خلالها التفاعل مع المتلقي من خلال إعمال ذهنه بالبحث عن التشابه الموجود بين العوالم الحقيقية و الخيالية، فيغدو النص المسرحي عبارة عن فسيفساء لغوية تُسهم إلى حد كبير في تنميق اللغة السردية و إعطائها صبغة جمالية، ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا السياق ما جاء في قول (مصطفى) :"**وأخيرا نهضت نجمة لتفتح الباب. وبسرعة كسرعة قبضة من النحل، كانت الشمس قد هجمت فوق رؤوسنا، وكنا نرتعش تحت لذعاتها الخفيفة، ونحن لم نزل منهكين من عناء الليل. كنا أنا ونجمة قد اقتربنا من الباب لاستنشاق نسمات الربيع. لقد أُخذنا بدفء الفجر الذي فاجأنا بسحره، ولم نجرؤ على أن نعكر ذلك السحر أو نقطع علينا متعته. أعادنا إلى المكان صوت الأخضر قائلا: لا داعي للحزن الآن. كانت النافذة مفتوحة، وكانت نجمة تتنهد وهي مغمورة بالضوء ورائحة الصباح**"[1] ، نُلاحظ هنا كيف حاول الكاتب أن يُوظف لغته الخيالية الشعرية المنتقاة ذات الاقتصاد اللغوي المفيد لتوضيح المعنى السردي و تقريره في الأذهان[2]، ومن بين الصور البيانية الواردة في هذا المقطع نجد قوله(، **كانت الشمس قد هجمت فوق رؤوسنا، وكنا نرتعش تحت لذعاتها الخفيفة)** ؛ ففي هذه الصورة البيانية نجد أن الكاتب شبه الشمس بالإنسان أو حيوان مفترس يقوم بفعل

[1] - المصدر نفسه، ص41-42.

[2] - يُنظر: ياسين النصير ، (1431هـ/2010م)، أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا و المدينة و المعرفة الفلسفية،(د.ط)، دار نينوى، للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سورية، ص 468.

الهجوم وحذف هذا الأخير وترك شيئا من لوازمه، ولعلّ الهدف من هذه الصورة البيانية هو توضيح المعنى وتقريره في الأذهان.

وفي موضع آخر نقرأ قول الأخضر :**"إني لأسمَعُ هديرَ الدم يبشر بالحياة، أسمع من جديد صرخات أمي وهي تعاني آلام المخاضَ العظيم؛ أحس مضاربَ قبيلتي تعيش تحت لَفَحات السَّمُوم التي تتغلغل في عروقي، ثم ارتفع في عتمة الغسق نحو الأجداد...أجدادي الذين تهتز قاماتهم كأشجار الحَور تحركت أوراها ورقة ورقة، وانتفضت إذ تدفق فيها نسغ الحياة الذي لا يُقهَر"**[1] ، نُلاحظ هنا كيف جاءت اللغة السردية لغة مجازية أراد من خلالها كاتب ياسين أن يبين لنا مدى مكانة و قيمة الأجداد (=الأصول) ؛ لأنّهم يُمثلون الماضي المجيد؛ لهذا شبههم بأشجار الحور الشامخة.

وفي مقطع مسرحي آخر، نجد أن المتخيل المسرحي*(Theatrical Imagineer)* حاول أن يكشف لنا حجم معاناة الشعب الجزائري من الاضطهاد الفرنسي، وذلك بلغة سردية منمقة كما يتبدى لنا في قول (الأخضر):

**"جميع العقوبات هي كعقوبة الإعدام لم يبلغ الصميم...صميمَ القدر..**
**هنا يتلخص وجودي في نسمة**
**أما لساني الذي نمت عليه**
**الطحالب أخيرًا..**
**فسيكون غذاء للكون بأسره..**
**عليَّ الآن أن أتقيأ كل شيء..**
**الآلام، و الهموم، و الأوهام، و العلوم.**
**عليَّ أن ألفظَ كل شيء كالمحيط..**
**يتقيأ اللآلئ، و الجثث**
**عليَّ أن أمضي إلى الاعترافات..**
**إذا ما أردت الانطلاق خاويَ الوفاض..**
**إلى الجانب الآخر من القدر..**
**حيث لا يدخل قناع المأساة**

[1] - كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة ، ص45.

**ولا جمهور، ولا مارَّة..**

**هناك في أحضان الأعالي العذراء"**[1]، في هذا المقطع المسرحي جاء نظام السرد على شكل أسطر يحمل في طياته دلالات عميقة تكشف لنا حجم المجزرة التي راح ضحيتها عدد هائل من الأبرياء، كما تبين مدى حقد الاستعمار الفرنسي و محاولته إسكات أصوات الجزائريين المنادية بالاستقلال و الحرية.

**4-2- السرد و الأنساق التاريخية:** لقد وظف كاتب ياسين الأنساق السردية للكشف عن حقائق تاريخية تتعلق بتاريخ الجزائر في الماضي و الحاضر ؛ فأما بالنسبة للماضي فنقرأ حديث (القائد) عن تاريخ الدولة النوميدية: **" انظر إلى تاريخ الدولة النوميدية. إنها ليست إلا شمال إفريقيا اليوم. مع الفارق البسيط هو أننا حللنا الرومان في مراكز القيادة. لم يكن من السهل في الماضي أن يهزم فرسان نوميدية. إننا نملك اليوم الطيرَان، وقد قسمت البلاد إلى ثلاث دويلات، ولكن الأرض مع ذلك هي الأرض. لن نستطيع إغراق سكانها بالرغم من أننا استطعنا أن نستقدم عددًا من المعمرين الأجانب يفوق أية نسبة وجدت حتى الآن في أيه دولة إفريقية . ففي مراكش وفي تونس كما هي الحال هنا ينقلب الرجال ( أهل البلاد الأصلين) ضدنا أنهم يعودون إلى الصراع، بعد أن برزوا من خلال القرون السحيقة وهم يعضون الرمال ليعدوا من جديد، أولئك النوميدين المهزومين الذين تكتلوا لحملات جديدة ضارية"**[2]، من الواضح أنّ هذا المقطع المسرحي يحمل في طياته حمولة معرفية تاريخية[3]؛ حيث نجد أنّ (القائد) يسرد لنا جانبا من تاريخ الجزائر في عهد الدولة النوميدية، ولعلّ الهدف من ذلك هو عقد مقارنة بين الماضي و الحاضر على الرغم من اختلاف الزمان و الملابسات التاريخية و طبيعة الاستعمار ، ولعل هدف الكاتب هو إيقاظ الهمم و الحس التحرري في نفوس الجزائريين.

ومن الأنساق التاريخية الواردة في المسرحية نجد الحديث عن دور المعمّرين الفرنسيين في اتخاذ القرارات الرسمية في الجزائر، يقول في ذلك (مصطفى): **" نعم...نعم**

---

[1] - كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة، ص 88-89.

[2] - الـــمصدر نـــفسه، ص54.

[3] -يُنظر: عبد الرحمن بن ابراهيم، (2014م)، الحداثة و التجريب في المسرح، (د.ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص231.

**أنا أعلم أن الكلمة الأخيرة للمعمّرين. فهم الذين يتخذون القرارات. لقد جعلوا باريس توافق على توزيع السلطات بين الجيش و الجيش المحلي، إن الحاكم مشلول تماما، ويمكننا أن نتوقع كل شيء"**[1]، من الواضح أن للمعمرين الفرنسيين دورا بارزا في صناعة القرار وتوجيه القيادة الاستعمارية؛ بهدف حماية مصالحهم و ممتلكاتهم ووجودهم في الجزائر على حساب الأهالي.

كما يُشير النظام السردي في المسرحية إلى وجود مقاومة جزائرية شعبية رافضة للاستعمار الفرنسي أخذت على كاهلها تحرير الجزائر، فنقرأ مثلا قول (الجوقة)(*) و (مصطفى) و( حسن) :

**"الجوقة: يا مجاهدي الجزائر!**

**لاتتركوا معاقلكم..**

**إن ساعة المعارك ماتزال بعيدة..**

**يا مجاهدي الجزائر..**

**« يدخل مصطفى وحسن المسرح، وهما يتحادثان..»**

**مصطفى: لنذهب ..لننسحبْ إلى الجبال !**

**حسن: سيقدم لنا الفلاحون الملاجئ..**

**مصطفى: فلنذهب...لإعادة تجميع قوتنا.**

**حسن: سنعود أشدّ ضراوة"**[2] ، تُعد المقاومة الشعبية التي اندلعت في ربوع الجزائر أكبر حدث تاريخي عرفته الجزائر في تاريخها المعاصر ، ومن بعدها ثورة الفاتح نوفمبر الخالدة التي أعلنت عن ميلاد جيل جديد من الشباب أخذ على عاتقه قيادة الثورة و تحقيق النصر و الاستقلال، وإحداث القطيعة مع السياسية الاستعمارية المبنية على المماطلة و القمع وكبت الحريات.

---

[1] - كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة ، ص60.

(*) – **الجوقة( Chorus):**تسمية معروفة في المسرح، وتدل على مجموعة من المنشدين يمكن أن تُؤدي بعض الرّقصات في أثناء الإنشاد.( للتفصيل يُنظر: ماري إلياس و حنان قصّاب حسن، (1997م) المعجم المسرحي-مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض-، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص163).

[2] - كاتب ياسين، مسرحية الجثة المطوقة ، ص83

**الخاتمة:** في ضوء ما سبق نستنتج ما يلي:

-يُعد السرد من أبرز الأنماط التعبيرية الواردة في مسرحية ( الجثة المطوقة) حاول من خلاله الكاتب أن يتناول جانبا من تاريخ الجزائر الحديث و هي أحداث الثامن ماي1945م، و الكشف عن بعض الطابوهات التي كانت تقوم بها السلطات الاستعمارية في الجزائر.

-يقوم النظام السردي في المسرحية على تقنيات متعددة ومتنوعة وظفها كاتب ياسين بهدف مرافقة المتلقي لفهم أجزاء قصته التاريخية و الاندماج معها، ومن بين هذه التقنيات نجد الضمائر و تقنية الأسئلة و الأفعال الماضية و غيرها، و الملاحظ أنّ توظيف هذه التقنيات تختلف باختلاف السياق السردي، كما تحمل دلالات مختلفة أهمها الكشف عن المعنى السردي و تنظيمه و الانتقال من وحدة إلى أخرى.

-لقد ساهمت اللغة السردية في تحديد الإطار العام للمكان المسرحي الذي تدور فيه الأحداث، و جعله ينسجم إلى حد كبير مع الموضوع، مما يسمح للمتلقي بالتفاعل معه وتتبع الأحداث وكأنها تحدث أمامه.

-إن المستقرئ للأبعاد الزمنية للبنية السردية يجد أن كاتب ياسين وظف عديد المفارقات الزمنية التي يمكن حصرها في تلك الاسترجاعات و الاستباقات التي تهدف في مجملها إلى تجاوز البناء الزمني الكلاسيكي الموحد، و طرح مفارقات عديدة تحرك الجهاز الذهني و المعرفي للمتلقي، وحثه على ربط السابق باللاحق انطلاقا من أطر وقواعد محددة و مقترحة من قبل المؤلف.

-تحظى اللغة المجازية بمكانة متميزة في كتابات كاتب ياسين، و الدليل على ذلك الصور البيانية الواردة في ثنايا المسرحية، و التي تزيد السرد رونقا وجمالا، وبخاصة تلك التعابير المجازية غير المألوفة و التي تزخر بإمكانيات دلالية تحتاج إلى قارئ حصيف يدرك كنهها ومعناها .

-تعد مسرحية ( الجثة المطوقة) بمثابة نافذة نطل من خلالها على تاريخ الجزائر الحديث، وبخاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، لهذا سجلنا عديدا من الأنساق التاريخية تتعلق بمظاهرات 8ماي1945م و طريقة تعاطي السلطات الاستعمارية الفرنسية معها ، فضلا على أنها تكشف لنا عن تلك التضحيات الجسام التي قدمها الأجداد لتحقيق الحرية و الاستقلال .

## قائمة المصادر و المراجع

### القرآن الكريم

### أولا-المصادر

1-كاتب ياسين، (1962م)، مسرحية الجثة المطوقة ضمن كتاب الجثة المطوّقة –الأجداد يزادون ضراوة مسرحيتان-، ترجمة: ملك أبيض العيسى، (د.ط)، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، (د.ط).

### ثانيا-المراجع

**أ-المراجع باللغة العربية:**

2-أحمد بيوض، ( 2011م)، المسرح الجزائري –نشأته وتطوّره – (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر.

3-آمنة يوسف، (2015م)، تقنيّات السرد في النظريّة و التطبيق، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، لبنان.

4-حميد لحمداني، ( 1991م)، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي-، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب.

5-سيزا قاسم، ( 2004م )، بناء الرواية - دراسة مقارنة في « ثلاثية » نجيب محفوظ-، (د.ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر.

6-عبد الرحمن بن ابراهيم، (2014م)، الحداثة و التجريب في المسرح، (د.ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

7-عبد الرحيم الكردي، ( 1426هـ/مارس 2005م)، البنية السّردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة القاهرة، مصر.

8-عز الدين إسماعيل، (1434هـ/2013م )، الأدب و فنونه – دراسة ونقد- (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

9-محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، (2013م)، الكون القصصي آليات السرد و تمثّلات الدلالة- قراءة تحليلية في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة- ، (د.ط)، مطبعة الديار، الموصل، العراق.

10-نفلة حسن أحمد العزي، ( 1432هـ/2011م)، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني– قراءة نقدية- ، ط1، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.

11- ياسين النصير ، (1431هـ/2010م)، أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا و المدينة و المعرفة الفلسفية،(د.ط)، دار نينوى، للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سورية.

**ب-المراجع المترجمة:**

12-أمبرتو إيكو، ( 2015م )، تأملات في السرد الروائي، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

13-رولان بارت، ( 1992م)، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي ، يشير القمري، عبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي –دراسات-، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب.

14- يان مانفريد، (1431هـ/2011م ) علم السرد –مدخل إلى نظرية السرد-، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سورية.

**ثالثا-المعاجم و القواميس و الموسوعات**

**أ- المعاجم و الموسوعات باللغة العربية:**

15- ابن فارس،( د.ت) ، مقاييس اللغة، ج3، (د.ط)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان.

16 - ابن منظور، (د.ت)، لسان العرب، مج3، (د.ط)، دار صادر ، بيروت، لبنان.

17-عبد الله إبراهيم ، (1438هـ/2016م )، موسوعة السرد العربيّ، ط1، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة.

18-ماري الإلياس و حنان قصّاب حسن، (1997م)، المعجم المسرحي-مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض-، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.

19-محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت مهوب، ( 2010م)، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس-دار الفارابي، لبنان.

**ب-القواميس المترجمة:**

20-جيرالد برنس،(2003م)،قاموس السرديات،ترجمة: السيد إمام،(د.ط)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر.