دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 09 العدد: 01..(2023) ص..90./.108

تجربة الكتابة المسرحية عند بن قطاف

Dramatic Writing Experience Of M'hamedBenguettaf.

د.محمد بوكراس / المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري .

[1]المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري mohboukerras@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:...../...../2020
تاريخ القبول:.../..../2020

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الكتابة الدرامية
- ✓ امحمد بن قطاف
- ✓ العيطة
- ✓ المسرح الجزائري

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الاقتراب من تجربة الكتابة الدرامية للكاتب والممثل والمخرج امحمد بن قطاف وتسعى إلى الإجابة على جملة من الأسئلة تتعلق باللغة؟ الموضوع؟ الشخصيات؟ العنونة؟ عند بن قطاف. وهو المسرحي الذي ترك لنا رصيدا من النصوص يصل إلى ما يزيد عن عشرين نصا باللغتين العربية والفرنسية، منها ما هو إبداع ومنها ما هو اقتباس ومنها ما هو ترجمة، وأغلب هذه النصوص لم يتم تناولها بالبحث والدراسة الأكاديمية حسب علمي.

إضافة إلى تنوع المهام التي مارسها هذا الرجل في عالم المسرح من ممثل إلى مخرج إلى كاتب إلى مسير لعديد المؤسسات المسرحية، أثرى تجربته وسمح له بتكوين أسلوب متفرد في الكتابة خاص به. وعلى رأس هذه التجربة مسرحية "العيطة" ومسرحية "فاطمة" التي تعد علامات بارزة في "ريبرتوار" المسرح الجزائري وقفزة نوعية، سواء من حيث مواكبتها للواقع الاجتماعي أو من حيث شكلها الدرامي أو من حيث نجاحها الفني والإعلامي.

Article info

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *dramatic writing*
- ✓ *M'hamed Benguettaf*
- ✓ *Al-Aita*
- ✓ *Algerian theater*

Abstract :

This study attempts to approach the dramatic writing experience of the writer, actor and director M'hamedBenguettaf. and seeks to answer a number of questions related to language? the topics? Personalities? addressing? At Benguettaf. He is the playwright who left us more than twenty texts in both Arabic and French, some of which are creation, some are quotes, and some are translations, and most of these texts have not been dealt with in academic research and study, as far as I know.
In addition to the diversity of tasks that this man practiced in the world of theater, from an actor to a director to a writer to a manager of several

theatrical institutions, this enriched his experience and allowed him to form a unique style of writing of his own.
At the head of this experience is the play "Al-Aita" and the play "Fatima", which are considered milestones in the repertoire of the Algerian theater and a qualitative leap, whether in terms of keeping pace with social reality, in terms of its dramatic form, or in terms of its artistic and media success.

المؤلف المرسل:بوكراس محمد

1. مقدمة:

إن مشكلة اللغة كانت دائما واحدة من النقاط الرئيسة في النقاش حول المسرح. هكذا يرى أحمد شنيقي الذي يتساءل عن ماهيةِ اللغة التي ينبغي أن نكتب بها؟ العربية الفصحى، العربية العامية، الأمازيغية أم الفرنسية؟ الخيار معقد، والنقاش لا يزال موضوع الساعة في جميع البلدان العربية والأفريقية ،ثم يجيب قائلا: " هذا الجدل لا يخلو من الصبغة الأيديولوجية. ... مع علالو، قسنطيني وبشطارزي اختار المسرح لغة الحياة اليومية. كانت تظهر من حين لآخر مسرحية باللغة العربية "الكلاسيكية"، في مدينة أو أخرى من مدن الجزائر. لكن الجمهور كان يختار لغة العامية، هكذا عبر علالو في مذكراته:" لا ينكر أحد أن العربية التي نستخدمها جعلت المسرح متاح ا للجمهور العريض . هذه اللغة المسماة خطأ "المبتذلة" كانت في تلك الفترة لغة مأخوذة منالعربية الفصحى أساسا، لم تكن تختلف عنها إلا في عدم الامتثال لبناء الجملة ومورفولوجيتها. إنها كانت لغة شعبية بامتياز وشعراؤنا كانوا دائما تستخدمونها ليؤثروا في الناس وتشمل هذه"(cheniki، 2002)

2.اللغة في مسرح بن قطاف:

إنالعودةإلىالتراثالشعبيتكسبالكاتبالمسرحيلغةأصلية،لغةثريةبثراءالفكرالذييعبرعنه.فإذاماستوعبهذاالكاتبمعطياتاللغةوفجرطاق اته، عندذلكتفجرتلديه م كنوناتالأفكار، وفي هذا الصدد يقول الكاتبتوفيقالحكيم:

"يجبالاقترابقدرالإمكانمناللغةالعاميةالتيتتطلبهاحياةبعضالشخصياتالعادية ...

إنهاتجربةالنزولباللغةالعربيةالفصحىإلىأدنىلتلاصقالعاميةدونأنتكونهيالعامية،والارتفاعبهستوىالعاميةدونأنتكونهيالفصحى،إنهااللغةالثالثةالت يبمكنأنيتلاقىعندها كل الشعب "(الحكيم، 1988)،والكلام نفسه تقريبايقوله علالو:

"كنتأكتبباللغةالعاميةالمفهومةمنطرفالجميعولكنليستباللغةالسوقيةالرديئةفهيلغةعربيةملحونةومنتقاة"(أحمد بيوض **1989**)

لقد كتبامحمد بن قطاف باللغة الثالثة بطريقة محكمة وشاعرية

وتراثيةمشحونةبالإيحاءاتوالرموز،تفيدفيتطويرالمعانيوالأفكار، نابعة من عمق انتمائه، فهو ابن حي حسين داي بالجزائر العاصمة، ذلك الحي الشعبي المحاط بالأسواق والساحات العموميةوالأسواق الشعبية.

وهذا ما ظهر جليا في نصوصه، فمثلا في مسرحية عقد الجوهر أول لوحة العجوز تغني لطفل صغير في المهد:

أمي عزيزة علي ... تكبر وتعيش لي ...وانحنيلك ليدي ...يادري ياربي؟

اولادك دايرين بي ...نحكيلهم شوي ...كيف جيت ...وكيف مشيت ..ويادري ياربي

غدوة تلحق أختك وأخوك ....تقرا على جدودك وابوك(قطاف)

في هذا المقطع الصغير كثير من الصور والدلالات والإيحاءات:

"أمي عزيزة علي" / ارتباط بالأصول ، **"تكبر وتعيش لي"** ارتباط بالفروع

وانحنيلك ليدي (أضع لك الحناء في اليد وهو رمز التفاؤل والفرح)/ ارتباط بالتراث

يادرى ياربي (أليس كذلك يا ربي) / ارتباط بالقدر

تقرا على جدودك وبوك / ارتباط بالهوية والتاريخ

وفي مقطع آخر من مسرحية "قف" 1979 يستعمل لغة بسيطة مشحونة بالرمزية، ومثالا عن ذلك:

الشاب : البلاد اللي تنشنق فيها الكلمة... البلاد اللي تنشنق فيها الدمعة ..لابد يكون فيها الصداع .

المنادي : قول استغفر الله (ويهوي عليه بالضرب)

الشاب : (ساقطا على ركبتيه) مرحبا بالصداع اللي يزيد لي فهامة على فهامة.

المنادي : (وهو يضربه) حسبنا راح واكمل كل شي ..قول استغفر الله

الشاب: زيدولي الصداع

المنادي : حسبناه خرج من المحكمة وشي ماصار .. قول استغفر الله

الشاب : انموت بالصداع

المنادي :النار في يدينا وتنحرق أنت وايّاه ..انّقو منكم البلاد..كل دار فيها هذا المرض تريب (تهدم)،كل راس فيه هذا المرض ينقطع، حتى كروش الامهات تنفقر ويخرج الصداع، ونحرقوا الصداع.

الشاب : لكن ما تقدروش تحرقو الريح ... الريح يرفد رمادو

المنادي:ندفنو رمادو

الشاب : تنوض سبولة حباتها مريضة بالصداع.(بن قطاف، 1979)

هو مقطع صغير من حوار يتصاعد فيه التوتر ويحتدم فيه الصراع بشكل متسارع، بين شاب ثائر ورجل مستبد، لكن النتيجة التي وصلنا إليها أخيرا أن عاقبة الاستبداد والقهر هو دفع المقهور إلى الذهاب إلى آخر نقطة من الإصرار. كا ن هذا سنة 1979، وهو تنبؤ واستشراف لما يطلق عليه اليوم إعلاميا الثورات العربية.

كما كتب بن قطاف باللغة الفرنسية، ولكن فرنسيته جاءت بسيطة، فيها كثير من الصور المستوحاة من الواقع الاجتماعي الجزائري، ومثالا عن ذلك مطلع مسرحية الصباح الهادئ: أين نجد لغته الفرنسية مشحونة بالصور المعبرة عن الحياة اليومية الجزائرية.

"Au loin, une voix de « mouadhan » emplit le ciel de sa mélodie. Des moteurs se mettent en marche.des rideaux métalliques s'ouvrent. La ville s'éveille.

Un rayon de lumière vient se poser sur la fenêtre du café de la paix que vient d'ouvrir salah le cafetier. Au fond, dernière un petit paravent, une lumière vacillante, diffusée par un réchaud à gaz, éclaire faiblement l'arrière-salle.

Quatre à cinq petites tables sont disposés à droite.

Chuchotements de voix et pas rapides passent leur chemin. Salah les salue en souriant comme chaque matin.

Bonjour… Bonjour… Bonjour. (*Les passants s'éloignent*) c'est beau, la silhouette d'une femme voilée dans la pénombre du petit matin. Le pas rapide et furtif, le dos courbé, les yeux rouges de sommeil fixés sur ce point lumineux, là-bas : la gare routière, tout au bout du grand boulevard de la liberté.

(*Il se remet au travail : ustensiles à préparer, verres à laver, plateaux de cuivre à essuyer*)(Benguettaf, 1998)

ما نلاحظه في النص السابق، هو استعمال ألفاظ درجنا على سماعها في لهجتنا المحلية مثل: "لوكان واحد يمس شعرة من سيارة " وهذا نجده كثيرا في فرنسية بن قطاف التي لم تكن لغة أكاديمية ولكنها متأثرة جدا بالعامية الجزائرية.

وما يلاحظ أيضا أ ن" هناك علاقة تبادليةَ معقد ومقيدة بين النّص المكتوب والنص الممسرح، إن القدرة الّتي يتميز بهاّ الخطاب المسرحي هي التي تضفي عليه طابع الكونية، وتساعده على تقديم رؤية شاملة عن العالمّ . وهذه القدرة تنشأ من عاملين:

أولهما: اقترابه من الواقع الإنساني، وهذا ما قصده أرسطو بفن المحاكاة، وثانيهما تعدّد لغاته ووسائله التعبيرية التي تجعل من الخطاب متعدد الجوانب والأشكال"[1].وهذا ما يتميز به الخطاب في مسرح بن قطاف.

3. سيميائية العنوان في مسرح بن قطاف:

[1] أحمد دين الهناني ، خاصية التواصل في الخطاب المسرحي ، مجلة دراسات فنية، الصادرة عن مخبر الفنون الدارسات الثقافية، المجلد 5 العدد01، جامعة بوبكر بلقايد تلمسان ص120

لقد اهتم علماء السيميماء اهتماما واسعا بالعنونة (Titrologie)، إذ يعد أداة إجرائية للولوج إلى خبايا النص وكشف أسراره، وهو المدخل الحقيقي لأي كتاب وقد أدى انتباه العلماء الغربيين إلى مكانة العنوان ودوره الى تكثيف الدراسات في هذا المجال إلى أن استوى علما قائما بذاته هو علم العنونة.

وتعني مادة (ع.ن.ن) عند ابن منظور عَنّ الشئ ويعِنّ ويعُن عننًا وعنوانا ظهر أمامك.

وعَنّ الكتاب يعنّه عنّا وعنّنه كعنونه، والتعنين الحبس، والعنان الحبل والعنّة الحظيرة التي تحبس فيها الإبل والغنم.

وتحيل هذه المادة (ع.ن.ن) على المعاني التالية:

الخفة: يقال للرجل إنه طرف العنان إذا كان خفيفا

السبق: والعنوان من الدواب التي تباري في سيرها الدواب فتقدمها.

الامتلاء: العنان بالفتح السحاب وقيل العنان التي تمسك الماء.

الرمز والإيماء: يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح وقد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

المعنى الاصلاحي للعنوان: هو علامة وهو نص مضغوط تجتمع فيه الكتابة كاملة ولذلك قد يحيا الكتاب بعنوان وقد يموت به، ويعرفه جيرار فيغر (G.Vigner) بأنه نص جزئي (Micro Texte) ذو شكل وحجم مميزين، والذي يهدف إلى تعيين شيء أو نظام سمياني معين مثل: رسم، موسيقى.. لصالح قارئ عمومي (حمام، 2007)

وظائف العنوان: قسم الباحث بلقاسم حمام وظائف العنوان إلى محورين انطلاقا من دراسته لآراء فاغنر وجيرار جنيت (Genette) وهانري ميتران(Mitterrand)

المحور الأول: يعتمد على علاقة العنوان بمضمون الكتاب (المرجعية والإحالة)، وتندرج فيه الوظائف التالية: التسمية /التعبئة/التعيين/القطيعة/الإشهار/الإزاحة.

المحور الثاني: وتعتمد على علاقة العنوان بالمتلقي (التواصلية)

وتندرج فيه الوظائف التالية: الشرح/الإغراء/التذكر/الإيماء/التحريض/الإيديولوجي.(حمام، 2007)

أما الطيب بودربالة فيعرف العنوان بقوله: العنوان نص مختزل ومكثف ومختصر، وهو نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل النص، ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الجديد، فالتسمية تؤسس لنسب الطفل واندماجه في الجماعة وكذلك الحال بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري[1]

[1] ذويبي خثير الزوبير، المرجع السابق ، ص21.

اعتنى بن قطاف كثيرا بعناوين مسرحياته التي ألفها بنفسه، أو تلك التي اقتبسها أو ترجمها، حيث تحرر كليا من عناوين النصوص الأصلية وراح يقدمها بعناوين جديدة نابعة من المعنى والمنحى الجديد الذي أخذه النص، ومثالا عنذلك مسرحية كيشوت والتي اقتبسها اقتباسا حرا عن نص دون كيشوت للكاتب الاسباني سيرفانتاس، وكيشوت عند بن قطاف لها عدة دلالات.

أيضا مسرحية "الجيلالي زين الهدات" [*]، التي اقتبس فكرتها سنة 1986 عن الكاتب البرازيلي كارلوس كيروستيليس حيث غير العنوان الأصلي تماما، وأعطاها عنوانا جذابا من اللغة الشعبية، لكن هناك مسرحيات احتفظ لها بعنوانها الأصلي على غرار مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي اقتبسها عن نص الروائي الراحل طاهر وطار والتي تبنى عنوانها الأصلي، ويعود ذلك حتما إلى القوة الدلالية والرمزية التي يحملها العنوان.

أما مسرحياته التي ألفها فقد راعى فيها بصورة دقيقة اختيار العنوان، سواء من ناحية علاقة العنوان بالمضمون (التسمية /التعبئة/التعيين/القطيعة/الإشهار/الإزاحة).أو من ناحية علاقة العنوان بالمتلقي (الشرح/الإغراء/التذكر/الإيماء/التحريض/الإيولوجيا).

مسرحية "قف"،وهي مسرحيةعنونها بادئ الأمر بـ"الصداع"،كونهالفظة تكررت كثيرا في المتن ضمن معاني تحيل على دلالة الثورة، ولكنه في الأخير أبدل العنوانليصير "قف"، لا لكونه تكرر فقط في المتن على لسان الصبي، وإنماأيضا لانطوائه على حمولة دلالية و رمزيةقوية متأتية من الصيغة الفعلية لكلمة "قف"، والمشحونة بمعاني الثورة والحركة وإرادة التغيير،وكذا القرار الصادر عن قوة واعتداد بالنفس يتضمنه فعل أمر "قف"، بدل الصيغة الاسمية لكلمة "الصداع" التي تنصرف دلالتها إلىشعور بالألم كحالة انفعالية ساكنةعقيمة لا تنسجم والموقف الثوري المطلوب والمراد إيصاله إلى المتلقي، من خلال عملتي الفقد والاحلال لفعل التطهير التي تعول عليها الكتابة الدرامية.

الشيءنفسه في مسرحية "عقد الجوهر" التي تتحدث عن كفاح الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، فالعنوان هنا مشحون بالرمزية، فهو يحيل المتلقي على الشيء النفيس، الغالي، والنادر، كما يحيل على الاتحاد والترابط مثل حبات العقد التي يربطها ذلك الخيط الذي يمنعها من التشتت والتفرق والضياع، وهو عنوان قصير، وواضح، ومثير للتساؤل.

وضمن هذا النسق من الاشتغال على العنونة تأتي مسرحية "العيطة"، والعيطة في العامية الجزائرية تعني الصرخة، وهي انفجار صوتي يخرج من قاع البطن، ولا يمكن لهذا الانفجار الصوتي أن يحدث إلا في حالة انفجار شعوري إما بالفرح العارم أو الغضب الجارف، لتكون الاستجابة البسيكو بيولوجية هي الصراخ، ولتكون "العيطة" هيأيضا انفجار اجتماعي يخرج من قاع

[*]فكرة كتابة النص كانت من قبل محمد فلاق الذي اقترح نص البرازيلي كارلوس كيروستيليس على بن قطاف لترجمته لكن بن قطاف اخذ فكرة الناصر من النص واخرج منها نصا جديدا لا يمت بأي صلة للنص الأصلي، وكان بمناسبة مشاركة الفريق الوطني في كأسلعالم دورة الميكسيك سنة 1986. ينظر حوار محمد بوكراس ، مرجع سابق .

المجتمع،أي بمثابة تحذيروصفارة إنذار، أو بوق أو ناقوس على لسان الجمعي في آخر كلمة يتلفظ بها قبل إسدال الستار.وهذا ما جعله يختارها عنوانا لهذه المسرحية في إطار استراتيجية عتباتيةتعتمد على السيناريو الارتدادي في علاقة نص المتن بنص العنوان، حيث «يُكثّف النص في اسم، عنوان، يفترض به أن يعبّر عن كثافات النص بمجرّاته واتّساعاته وخرائطه... فهو إن شئت نص مختصر، يتعامل مع نص مفصّل»[2]

وتجدر الإشارة إلى أن لفظة "العيطة" كانت حاضرة في مسرحية "قف" كنواة دلالية لنص مخبوء في رحم هذا النص (قف) ينتظر لحظة ميلاده ضمن عملية تناسل النصوص وارتحالات المعنى، فـ"**بين العيطة الأولى والعيطة الثانية كاين سحابة**" (بن قطاف، 1979، صفحة 32).

واللافت للانتباه في البنية التركيبية لعناوين النصوص المسرحية عند بن قطاف، أنها تقتصر على ملفوظات قصيرة تتكون في غالبها من كلمة واحدة أو كلمتين على الأكثر(قف، العيطة، التمرين،... الصباح الهادئ، موقف ثابت...)، مما يؤكد نزوعه إلى اختيار الألفاظ ذات الحمولة الرمزية والايحائية القادرة على الامتصاص والتكثيف الدلالي، على نحو تتحقق فيه الوظائف المنوطة بالعنوان، لا سيما منها تلك المتعلقة بالمحور التواصلي مع المتلقي المشار إليها آنفا.

وأكثر من ذلك فهو تحدث وبالنبرة النقدية الحادة نفسها عن الأوضاع الاجتماعية والفروقات الطبقية، والحد من حريات التعبير، يقول في مقطع من مسرحية"قف": (المهدي (بطل المسرحية) في حوار مع أمه حورية)

المهدي: وليدك عريان والظلم يحوّس عليه، في هذي البلاد المعيشة صعابت وانا دقيت كل البيبان ولقيتها مغلوقة

الأم: اعمل واش طلبوا منك حتى ينساوك، وماتزيدش اتقول، بطل من القول.

المهدي: البطالة هي الشغل الرسمي في هذا البلاد(بن قطاف، 1979، صفحة 04)

وفي مقطع آخر

الشاب: البلاد اللي تنشنق في الكلمة ...البلاد اللي تنشنق فيها الدمعة لابد يكون فيها الصداع"(بن قطاف، 1979، صفحة 33)والصداع في مقصود الكاتب هو الثورة.(بوكراس، 2012)

بن قطاف في عنونته لمسرحياته لم يستعمل كثيرا أسماء شخصياته، فيما عدا "فاطمة"، "حسنة وحسان" و"كيشوت" و"الجيلالي زين الهدات"، جاءت بقية مسرحياته تحمل عناوين تحيل على الموضوع مثل: "العيطة"، "التمرين"، "الصباح الهادئ"، "قف"، "ياستار وارفع الستار"،"موقف ثابت"...، وهو ما يعطي إشارة أن اهتمام بن قطاف كان منصبا حول الموضوع، وما الشخصيات إلا حاملة لهذا الموضوع.

2خالد حسين حسين، في نظرية العنوان:مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2007، ص50.

4. الموضوع في مسرح بن قطاف:

تعالج الدراما السلوك الإنساني، والدوافع المحركة له وقضاياه المختلفة، لهذا كان لزاما أن تكون الكيفية المستعملة في طرح المواضيع مناسبة لإحداث الأثر الإيجابي عند المتلقي كونه العنصر الثالث في العملية ولا يجب إهماله. حيث يقول بيتر بروك في ذلك:" المسرح هو شخص يجتاز الشارع وآخر ينظر إليه وهو يفعل ذلك، إن هذا مسرح"(حمومي، 1985، صفحة 23).

حاولت الدراسة استقراء المواضيع المطروحة في مسرح بن قطاف، بدءا بمسرحية "قف" التي ألفها سنة 1979 وأخرجها للمسرح الوطني حاج عمر، حيث تطرح المسرحية مظاهر التسلط والحد من حرية التعبير، ويظهر ذلك من خلال حوار المهدي مع أمه التي تنصحه بأن يكف عن الكلام، ولكنه يتمادى في التعبير عن أفكاره ليحاكم في النهاية ويعدم. ويعتبر بن قطاف هذه المسرحية بمثابة الجذع الذي تتفرع عنه كل الأغصان (كل النصوص التي تأتي فيما بعد)، ويقول في هذا الصدد: "كل المؤلفين – تقريبا– كتبوا نصا واحدا وحوله تدور باقي نصوصهم، فمثلا شكسبير كتب حول موضوع السلطة وكل ما يدور حولها، حتى "روميو وجوليات" تندرج في هذا الإطار"(بوكراس، 2012).

مسرحية "جحا والناس" ألفها وأخرجها للمسرح الوطني سنة 1980، هي في حقيقتها اقتباس حر عن مسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم، لم يحتفظ من مسرحية الحكيم إلا بخيط رفيع، تدور أحداثها في قرية يسكنها، وهي عبارة عن حلم في ذهن شخصية الكاتب الذي يستحضر شخصية جحا ليكتب روايته، فيها جانب من الفكاهة، وتتعرض بالنقد الساخر للحكام.

مسرحية "ياستّار وارفع السِتار" ألفها وأخرجها سنة 1982 للمسرح الوطني، يتعرض فيها للمشاكل التي تواجه الفنان أثناء أداء واجبه تجاه مجتمعه والعراقيل التي يتعرض لها.

مسرحية "عقد الجوهر"ألفها سنة 1984 وأخرجها زياني شريف عياد للمسرح الوطني، وهي عبارة عن لحمة من عدة لوحات، يبرز فيها الكاتب بطولات الشعب الجزائري منذ سنة1830 مرورا بمختلف الثورات الشعبية حتى الحرب العالمية الثانية. في ليلة زفاف ساعد وسعدية، وفي لحظة فرح عارم، يأتي خبر دخول الاستعمار إلى الجزائر، فيقع البطل ساعد بين خيارين صعبين، وكأنه بطل تراجيدي يواجه قدرا محتوما، فهل يختار زوجته وبالتالي حياته الخاصة؟ أم يختار الذهاب إلى المقاومة وبالتالي ينحاز إلى القضية على حساب السعادة الفردية؟ وهنا يقرر ساعد المقاومة، وبالتالي الخلود.

مسرحية" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي تُطرح فيها إشكالية التعامل مع الشهداء والتاريخ والأبطال الذين ضحوا من أجل طرد المحتل الفرنسي، من خلال اجتهاده في إعداد نص الروائي الطاهر وطار، يظهر فيها شخصيات متعددة تمثل فسيفساء من المجتمع الجزائري من مجاهدي آخر لحظة، وأتباعهم وأرامل شهداء وأبطال لا يتكلمون، لكنهم حاضرون حتى ولو قصر المجتمع في حقهم. وفي غمرة الاستعدادات لاستقبال وفد من المسؤولين جاء ليزور القرية، عمي العابد، مشغول بانتظار عودة الشهداء، وهو الأمر الذي لم يصدقه أحد، وكل من سمع هذه القصة يشك أن عمي العابد قد أصيب بالجنون، وكل يرد على الأمر بطريقته

الخاصة، ولكن عمي العابد وأمام إصراره على استقبال القطار الذي سيأتي بالشهداء إلى القرية، يدهسه القطار الذي كان يحمل المسؤولين الذين كانوا في مهمة ليس إلى قرية العابد ولكن إلى قرية أخرى، لذلك لم يتوقف القطار في المحطة. في موضوع القصة دلالة كبيرة، على الذين خانوا عهد الشهداء، وزوّروا التاريخ.

"موقف إجباري"، مسرحية أخرى يصور فيها يوميات الثنائي السجين والسجّان، يقتسمان الظروف نفسها، لكن ليس للأسباب نفسها، وبعيدا عن كل الملابسات، تنشأ بين الرجلين مودة، السي عبد القادر الثوري والثائر الذي يكتب تاريخ نضالاته ويهديها لشعبه من خلال المقاومة، موقف إجباري ليس فقط زنزانة ولكنها معاناة أفراد هذا المجتمع، ينتظرون فيه الحافلة التي لن تأتي.

لغة شعبية بسيطة وجميلة، التراث حاضر فيها بكل أعماقه، مليئة بالشاعرية، مشحونة بالدلالات السيميائية والركحية، ما يجعلها واضحة للمخرج والممثل والجمهور على حد سواء.

الموضوع الأساسي في مسرح بن قطاف هو متابعة الواقع الاجتماعي في بعده الإيديولوجي، بعيدا عن التفاصيل والقضايا الهامشية التي كان يتطرق إليها في مسرحياته، ولكن ليس كمواضيع مستقلة وإنما يستعملها كمادة لتعضيد الموضوع الأساسي، وهو تعرية التشوهات الفكرية التي طرأت على المجتمع وانعكاساتها على الجانب النفسي والاجتماعي. وكل هذه المواضيع التي تناولها مسرح بن قطاف تنطلق من فكرة مركزية: تعرية الفساد.

أبطال بن قطاف يحاربون الفساد ويذهبون ضحية نضالهم فعلى سبيل المثال:

العابد في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" يدهسه القطار.

الجمعي في مسرحية "العيطة" يصاب بالجنون.

المهدي في مسرحية "قف" يشنق.

5. الشخصيات المسرحية عند بن قطاف:

يعتبر عمل الشخصية الأساس المميز لها، بوصفها حزمة من العناصر الخلافية على حد تعريف كلود لفي ستراوش. صحيح أن الاسم والجنس والعمر والوضع الاجتماعي كانت أهم دلائل العناصر الخلافية، غير أنها جميعا ومهما كانت مدلولاتها لا يمكنها أن تعني شيئا دون معرفة طبيعة فعلها وسياقه.(لدرع، 2010، صفحة 126)

ومن خلال الاطلاع على نصوص بن قطاف اتضح أن اهتمامه ببناء الشخصية المسرحية ينحصر في عالم أفكارها، في قناعاتها الإيديولوجية وعلاقاتها الاجتماعية، أكثر من اهتمامه بالجوانب السيكولوجية، وبالتالي تأتي ملامحها الخارجية وحتى ملابسها موافقة لهذا التوجه.

واهتمامه بعالم الأفكار عند شخصياته يتأسس من تتبع أفعال الشخصية وسياقها وموقفها، فقد تصرح شخصياته بملفوظات تحت تأثير ظرف ما، لكنه يتوقف عند أفعالها. مثال:

"**المعلم الكبير يجي على الحداش، يتلاقى بيهم خارجين يرفد يده: الله يعاونكم، الله يعاونكم**.(بن قطاف، مسرحية العيطة، 1989، صفحة 18)

الفعل المروي: أن المدير يدخل إلى مكتبه على الساعة الحادية عشرة، أي إنه غير ملتزم بوقت الدوام الرسمي، ومن هنا يتضح لنا الملمح العام لهذه الشخصية.

يؤكد بن قطاف أنه يرسم الشخصية حسباستعدادات كل ممثل في المسرح الوطني الجزائري، ويعرف بحكم خبرته علاقة كل واحد من الممثلين وقربهأو بعده من الدور، يقول "أشتغل معهم جميعا كممثل على خشبة المسرح أو كمخرج، فمن النادر جداأن أخطئ في توزيع أدوار مسرحياتي، فأنا أختار الممثل القريب إلى الدور من كلالنواحي وليس من الناحية الفيزيقية فقط."(خلاف، 2010)

كما أن اختياره لأسماء شخصياته، يأتي موافقا لخطاب هذه الشخصيات، ولمواقفها الإيديولوجيّ داخل النص وهو ما يلاحظ بوضوح في مسرحية "قف" أين تحمل الأم اسم حورية والأخت اسم أمال والبطل اسم المهدي، وعن هذا الأخير يقول بن قطاف إن اختياره يحمل عدة دلالات منها: المهدي من الهداية، أو حتى المهدي المنتظر، في دلالة على طول الانتظار، ويعني أيضا المهدي بن بركة تلك الشخصية السياسية المغربية المناضلة، وكلها دلالات يكتنزها هذا الاسم، فيها أيضا نية للهروب من مقص الرقيب. (بوكراس، 2012)

الشيء نفسه لما يختار لبطلي مسرحية "عقد الجوهر" اسمي "سعد" و"سعدية"، واسم "صالح" صاحب المقهى في مسرحية "الصباح الهادئ" في مسرحية فاطمة اختار هذا الاسم لتلكالمرأة الفولاذية، بكل ما يحمله هذا الاسم من دلالة دينية ووجدانية بحكم أنه لا يخلو أي منزل أو حي من هذا الاسم، وهي المسرحية الوحيدة التي تحمل اسم امرأة.

6. خاتمة:

بن قطاف ممثل قبل أن يكون مخرجا وكاتبا، بالنظر إلى جل الأعمال المسرحية التي شارك فيها، في المسرح الوطني بعد سنة 1966 إلى جانب نخبة مسرحية من أمثال كاكي، علولة، مصطفى كاتب، عبد الحليم رايس، زياني شريف عياد وغيرهم، الأمر الذي أوقفه على تجربة جعلته فيما بعد يكتب بطريقة خاصة، من أبرز مميزاتها:

الاعتماد على الغناء (تقريبا جل مسرحياته فيها أكثر من مقطع غنائي)، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن بن قطاف كان مولعا بالغناء، صاحب صوت جميل*.

*التحق محمد بن قطاف سنة 1963 بالإذاعة الوطنية على أساس المشاركة في مسابقة الغناء فوجد نفسه عن طريق الخطأ في مسابقة التمثيل، وبعد مشاركته في المسابقة أعجب به أعضاء اللجنة ومن يومها أصبح ممثلا إذاعيا مع ونيش وفضلاء وغيرهم إلى أن التحق بالمسرح الوطني سنة 1966. ينظر: محمد بوكراس، حوار مسجل مع الكاتب محمد بن قطاف بالمسرح الوطني بتاريخ 29 فيفري 2012

تبني عناصر المسرح الملحمي وعلى رأسها التغريب [**]، (كسر الجدار الرابع والدخول في علاقة مع الجمهور، كسر الإيهام من خلال التعليق على كلام شخصياته...).

الاعتماد على الراوي وأسلوب مسرح الحلقة،على سبيل المثال " الشهداء يعودون هذا الأسبوع ". مع احتفاظه في كل أعماله المسرحية بعنصر الحكاية، " لأن الحكاية هي روح الدراما، ووظف تبعا لذلك الراوي لتحقيق عنصر التغريب، فالرّاوي يعمل جاهدا على فصل المشاهد عمّا يراه ممثلا أمامه على خشبة المسرح، وذلك إما بإعادة رواية الحدث مما يضفي عليه طابع البعد الزمني، أو بإشراك المتلقي بواسطة المباشرة في الخطاب" (فرقاني، 2002-2003، صفحة 76)

إن نص بنقطاف المتحرك والجامع بين الأصالة والمعاصرة ، لم يكتف بتوصيف اللحظة والوقائع،لكنه"تعدى ذلك إلى هندسة فضائه الخاص،وترصيف الأحداث والوقائع".(بن زيدان، 1987، صفحة 159)

كتابات بن قطاف ترتكز على شخصية محورية حاملة للأحداث وتستعمل الشخصيات الثانوية كإكسسوارات، رغم أن بن قطاف يؤكد في هذا السياققائلا: " لم أكتبا لمونودرام"(خلاف، 2010)لأنا لمونودرام"يحاول تجسيد حدثومن خلال شخصية واحدة تلم بهواجسه،وهذا يعطي مساحة أكبر لتجسيدالشخصية"(أبو العباس، 2009، صفحة 15).والشخصية المونودرامية إذاحكمنا عليها من خلال زاوية نظر الكاتب نجدها مستنبقةمن مجموعة من الشخصيات وبأصواتمختلفة،رغم أننا نجد أن كتابة المونودراما "لاتبتعد كثيرا عن كتابة المسرحية.(أبو العباس، 2009، صفحة 17)

ليس هدف بن قطاف البحث عن أشكالمسرحية مثل الحلقة والقوال،لكن في برولوج مسرحية "الشهداءيعودون هذا الأسبوع" مثلا، نجده يعتمد على القوال أو الحكواتي الذي أخذصورة المجموعة (الكورس)، وبالتالي يتخلص من تاريخية الموضوع إلى اختيار تقنية الإخبارية،فالحاكي الممثل هو الذي يقول القصة، وبالتالي حين يتحدث الحاكي فهويتحدث بلغة شعبية مفهومة، لكن أحيانا تغرق مفرداتها في اللامعنى لأن فيها اغتراب، وتحتاج إلى تفسيراتوإحالات كأنها رسالة موجهة لمتفرج غير عادي.

** أطلقت كلمة التغريب (distanciation) عام 1935 عندما سافر بريخت للمرة الثانية إلى الاتحاد السوفياتي(سابقا) ينظر: فرقاني جازية، تجليات التغريب في المسرح العربي ، سعد الله ونوس أنموذجا إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة وهران،2003/2002 ص 76

5. قائمة المراجع:

Benguettaf, M. (1998). *MATINS DE QUIETUDE.* Alger: Lansman édition.

cheniki, A. (2002). *le théâtre algériens histoire et enjeux, . .* edisud.

ابن منظور) .د.س .(*لسان العرب، الجزء الثالث عشر*.بيروت: دار الصادر.

أبو العباس, م .(2009) .*المونودراما*.الرياض: مكتبة العبيكان.

الحكيم, ت .(1988) .*مسرحية الصفقة*.مصر: مكتبة الأداب.

بلقاسم حمام. (15 أكتوبر, 2007). وظائف العنوان. *مجلة الآداب و اللغات*.

بن زيدان, ع. ا .(1987) .*أسئلة المسرح العربي*.الدار البيضاء: دار الثقافة والتوزيع.

بن قطاف, ا .(1979) .*مسرحية قف*.الجزائر.

بن قطاف, ا .(1989) .مسرحية العيطة .*مخطوط غير منشور* .الجزائر.

بن قطاف, ا. ب .(s.d.) .مسرحية عقد الجوهر .*مخطوط غير منشور* .الجزائر.

بوكراس, م ,2012) .فيفري 29 .(حورا موثق مع الكاتب) .ا. بن قطاف(Intervieweur ,

حمومي, أ .(1985) .المسرح والواقع الاجتماعي، رسالة ماجستير .الجزائر: جامعة وهران1.

خلاف, ع. ا ,2010) .فيفري .(حوار مسجل بالمسرح الوطني الجزائري) .ا. ب. قطاف(Intervieweur ,

دين الهناني، أ. خاصية التواصل في الخطاب المسرحي ، مجلة دراسات فنية، الصادرة عن مخبر الفنون الدارسات الثقافية، ، المجلد 5 العدد01،جامعة بوبكر بلقايد تلمسان.

فرقاني, ج .(2002-2003) .تجليات التغريب في المسرح العربي ، سعد الله ونوس أنموذجا .*رسالة الماجستير* .الجزائر: جامعة وهران1.

لدرع,ش .(2010) .*بريخت والمسرح الجزائري* .(éd.)ط1 .(الجزائر: قمامات للنشر والتوزيع.