مسرحية " البشير" لأبي العيد دودو
دراسة سيميائية للشخصيات حسب نموذج فيليب هامون

أ.سمية بن عبدربو

إشراف : د.الزاوي فتيحة

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

ملخص:

يتناول هذا المقال دراسة شخصيات مسرحية البشير لأبي العيد دود التي ألفها سنة 1970، و هي تعتمد على نموذج فيليب هامون في تحليل الشخصية الذي شرحه في كتابه 'سميولوجية الشخصيات الروائية' حيث يقسم الشخصيات إلى ثلاثة فئات؛ الأولى تضم الشخصيات المرجعية و تشمل الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية، الإجتماعية و تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما، أما الفئة الثانية فتشمل الشخصيات الإشارية و هي التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما، بينما تضم الفئة الثالثة الشخصيات الإستذكارية التي تتحدد هويتها من خلال مرجعية النسق الخاص بالعمل.

الكلمات المفتاحية: مسرح، أبو العيد دودو، الشخصية، السيمياء.

لا تزال الشخصية الدرامية إلى يومنا هذا تجذب إهتمام المنظرين و النقاد و تثير الجدل بينهم، و يعتبر غالبيتهم – باستثناء أرسطو (Aristote) و وليم آرشر(William Archer)– أن الشخصية هي أساس الدراما لأنها من يخلق الفعل، و من بينهم لاجوس إجري(Lajos Egri)[i] الذي قام في كتابه 'فن كتابة المسرحية' بتحليل العديد من المسرحيات الإغريقية و الشكسبيرية مبرهنا على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة، حيث يقول "و نتيجة هذا الاستدلال واضحة لا غموض فيها: ان الشخصية هي التي تخلق العقدة و ليس العكس"[ii] ثم يستخلص "ففي جميع الروايات اليونانية الهامة نلاحظ أن الشخصيات هي التي تخلق الفعل أي تخلق موضوع المسرحية"[iii].

أما سام سمايلي (Sam Smiley) قد قدم مقاربة تعطي للشخصية و الفعل مكانتهما المناسبة في الدراما بقوله" الشخصية هي مادة الحبكة و الحبكة هي شكل الشخصيات جميعا و ما تعنيه الكلمات و الأفعال بالنسبة

للكل، و عليه تستكشف الدراما الكامن في الفعل البشري و الشخصية الإنسانية و العكس بالعكس.الدراما تهتم بالدرجة الرئيسية بالعلاقة بين الشخصية الإنسانية و الفعل البشري"[iv].

و لمقاربة مفهوم الشخصية نستعين بتعريف المعاجم المسرحية، حيث ورد في المعجم المسرحي"كلمة شخصية في اللغة العربية مستحدثة و قد أخذت من كلمة الشخص و تعني: سواد الإنسان و غيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط. و قد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم أيضا كلمة كاراكتر، و هي مأخوذة من الإنجليزية Character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة. أما كلمة personnage الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية Persona و هي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به. ذلك أن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في نفسالعمل"[v]، إذن ظهر مفهوم الشخصية مع المسرح الإغريقي[vi]عندما أوجد ثيسبيس الأقنعة في القرن 6 ق م حيث أدخل الممثل الأول و خلق الحوار بينه و بين الجوقة و قائدها، أما معنى الشخصية باللغة الإنجليزية فيحيل إلى جانبين منها: الطبع و هو البعد النفسي، و الصفة التي تتضمن بالإضافة إلى ملامح السلوك الملامح الخارجية أي البعد الجسماني.

أما ابراهيم حمادة فيعرفها بقوله" الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المزرح في صورة الممثلين. و كما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث و لا تظهر فوق خشبة التمثيل، فقد يكون هناك أيضا رمز مجسد يلعب دورا في القصة، كمنزل، أو بستان، أو بلدة، أو نحو ذلك. فالشخصية إذن هي مصدر الحبكة، التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال و الأقوال التي تصدرها الشخصية"[vii] بالنسبة لنا يعتبر هذا التعريف –رغم بساطته في تقديم الشخصية المسرحية في الجملة الأولى– مهم للغاية لأنه شامل فهو يتضمن الشخصية المعنوية التي لا تتجسد ركحيا و يشمل كذلك الرمز المجسد الذي له دور في الحبكة و تطور الصراع الذي ينتج من أفعال الشخصيات و تضارب مصالحها، و هذا يوافق تماما منهج فيليب هامون في دراسة الشخصيات التي ليست بالضرورة مؤنسنة.

و لا يمكننا دراسة الشخصية الدرامية دون الرجوع إلى أهم كتاب في نظرية الدراما و هو 'فن الشعر' لأرسطو، الذي تناول فيه بالتحليل و التمحيص أعمال عمالقة العصر الذهبي للدراما الإغريقة واضعا أسس هذا الفن، حيث حدد للشعراء أربعة شروط لخلق الشخصية المأساوية (باعتبار ان المأساة هي الفن الدرامي الأرقى مقارنة بالكوميديا) و هي كالآتي[viii]:

1- الصلاحية الدرامية: أن تكون بطبيعتها صالحة دراميا أو مؤثرة.
2- الملائمة أو صدق النمط: مثلا ؛الشجاعة الرجولية لا يليق إسنادها إلى المرأة.
3- مشابهة الواقع: أي تُستمد الشخصية من الواقع.

4- ثبات الشخصية: أي تساوقها مع ذاتها طوال المسرحية.

و قد ميز خصائص إضافية وهي" الضروري أو المحتمل"[ix] و هنا يركز على أن فعل الشخصية شفهي كان أم جسدي يكون ضمن الإطار المرجعي للشخصية .

استعنت في دراستي هذه بتصنيف فيليب هامون(Philippe Hamon) الذي شرحه في كتابه المعنون 'سيميولوجية الشخصيات الروائية' وذلك لمقاربته المتميّزة التي تخدم ميدان الدراسات المسرحية، فرغم أن عنوان مؤلفه يحدد مجال دراسته بالرواية كميدان أدبي، إلا أن مُقاربته استغلت لدراسة الشخصية المسرحية، خصوصا أنه يؤكد على أن مقولة الشخصية ليست حكرا على الميدان الأدبي، كما أنها ليست مقولة مؤنسنة دائما و على حد قوله فإن مقولة الشخصية :"ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص فالحركات الميمية و المسرح و الفيلم و الطقوس و الحياة اليومية أو الرسمية المؤستتة، الرسوم المتحركة، تضع على الخشبة شخصيات"[x].

و قد انطلق هامون في تصنيفيه للشخصيات من التميز الثلاثي للعلامات[xi]: العلامة التي تحيل على معطى في العالم الخارجي، العلامة التي تحيل على بؤرة ملفوظية، العلامة التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ، ليحدد أصناف الشخصيات كالآتي[xii]:

فئة الشخصيات المرجعية: و تشمل الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية، الإجتماعية. تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما، و تعتمد قراءتها على مدى إستيعاب القارئ (المتلقي) لهذه الثقافة.

فئة الشخصيات الإشارية: شخصيات تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما.

فئة الشخصيات الإستذكارية: تتحدد هويتها من خلال مرجعية النسق الخاص بالعمل، وظيفتها من طبيعة تنظيمية و ترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ (المتلقي).

و تجدر الإشارة إلى أنه قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الفئات الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي.

كما هو معروف فإن جوهر الدراما هو الصراع الذي عادة ما يكون بين الشخصيات التي تشكل شبكة علاقات تتجاذب فيما بينها بين التأثير و التأثر، و عليه سندرسها من حيث بنائها الدرامي و تطور ملامحها و موقعها من الصراع الدرامي بالإعتماد على نظرية هامون في مقاربة الشخصية دلاليا، حيث يقول هامون:"سنظطر دائما من أجل التعرف و من أجل تصنيف الشخصيات دلاليا، إلى القيام بعملية تأليف لـ: 'المعايير الكمية' (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص) و 'المعايير الكيفية'.ومن خلال هذه المعايير سنتساءل:هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، من خلال تعاليق شخصيات أخرى(أو من طرف المؤلف)، أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول

عليا من خلال فعل الشخصية و نشاطها."[xiii] و هذا ما يؤكد ملائمة نموذج هامون في دراسة و تصنيف الشخصيات للعمل المسرحي الذي يتضمن فعل الكلام في شكل الحوار و المنولوغات و حتى في شكل سردي، غير أن الفن المسرحي- مقارنة بالروائي- يعتمد أساسا على تجسيد فعل الشخصيات ركحيا من خلال آداء الممثلين، هذه الأفعال التي تقدم معلومات صريحة أو ضمنية حول الشخصية و تساهم في تحديد دلالاتها حسب هامون حيث يقول:" السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، و معطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، و لكنها بناء يتم اطرادا، زمن القراءة و زمن المغامرة الخيالية، إنها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها(الأفعال و الصفات)"[xiv]، و يمثل نمو الشخصية حسب لايوس إجري إحدى المقومات الهامة في جودة المسرحية حيث يقول:" إذا كانت شخصية ما، في قصة أو أقصوصة أو تمثيلية تحتل في نهاية هذه الأعمال نفس المكان الذي كانت تحتله في أولها، كانت القصة أو الأقصوصة أو التمثيلية شيئا رديئا و لا بد"[xv]. وعليه سنحاول رصد مراحل نمو الشخصيات الرئيسية في مسرحية البشير.

ألف أبو العيد دودو مسرحية 'البشير' سنة 1970[xvi]، و تدور أحداثها وسط أسرة جزائرية تقيم في الريف، قدم شخصياتها في الصفحة الأولى للمسرحية كالآتي: "الأب:في حوالي الخمسين، يشتغل طحانا في رحى الوادي. الأم تناهز الأربعين، تشد شعرها دوما بمنديل أصفر حال لونه. الابن:شاب متعلم في العشرين من عمره. البنت في الخامسة عشر، لا يختلف لباسها عن لباس أمها.ابنة العم: فتاة متعلمة في السابعة عشر، ترتدي لباس المدن.الهائمة: فتاة في السادسة عشر.الطالب: في الخامسة و الأربعين. أطفال بين السادسة و العاشرة. مكان الحادثة: قرية في الريف الجزائري. زمان الحادثة: صيف سنة 1954"[xvii].

إن المؤلف لم يعطي و لم يحدد و لا إسما واحدا في صفحة تقديمه للشخصيات، و إنما نكتشف بعض الأسماء من خلال تحاور الشخصيات نفسها، و كأنه يقول هذه الشخصيات المحددة فيما بينها من خلال رابطة الدم الأسرية هي عينة عن كل الأسر في الريف الجزائري عشية الثورة التحريرية المجيدة، و قد علق د.حفناوي بعلي على المسرحية بقوله أنها"مسرحية خيالية ذهنية، تطرح فكرا و فلسفة حول العلاقات الإجتماعية قبل الثورة و ما بعدها، و مانتج عنها من تغيير و تحول نمط الحياة في الأسرة الجزائرية"[xviii]

توزعت أحداث المسرحية على ثلاثة فصول :

الفصل الأول: تجري أحداثه قبيل المغرب في رحبة الدار.في الخلفية يظهر حقل الزيتون أعلى الربوة، تدخل البنت الدار حاملة جرة الماء على رأسها، و تبشر أمها بحديث النسوة عند النبع حول ما فعله أخوها البشير في بطحاء الجامع منذ ثلاثة أيام، أين خطب في الناس محدثا إياهم عن الدين و الإيمان و الوطن فأبكاهم. فتتحسر الأم على ما أصاب إبنها جراء عيون الناس الحاسدة إذ رجع من بيت عمه بعد الظهيرة في حالة يرثى لها وإرتمى في فراشه

يهذي و يرتعش،و تطلب منها الذهاب لطالب القرية ليكتب له لأن الطفل الذي أرسلته قد تأخر. عند قدوم ابنة العم زكية تلتقي بشير الذي أخذ يتكلم بطريقة غريبة فتخبرها أمه أنه قد أصيب بضربة جن لأنه شرب من الغدير البارحة وقت العصر و نظرا لتعجب الفتاة تبادر الأم بحكاية ما تعرفه عن تاريخ الجن في المنطقة و عوائدهم و كيفية إصابة الإنسان بمس الجن، و تنتهي أحداث هذا الفصل برفض البشير تناول وصفة الحروز التي حضرها طالب القرية.

الفصل الثاني: يموضع أبو العيد دودو أحداثه في هذا الفصل داخل الدار بعد نصف ساعة من الأحداث السابقة، في الخلفية تظهر ثلاثة خوابيء بيضاء لخزن القمح، و على اليمين ثلاثة خوابيء سوداء لخزن الزيت. تتحدث الأم مع زكية حول سلوك الجن و خِبرتها به في انتظار ظهور الطالب الذي يحاول علاج البشير في الغرفة الداخلية، عند انصراف الطالب يدخل البشير الغرفة و يتمدد صريعا على السرير و يهم بقول 'حاجيتك' فيظن الحضور أن الجن يطلب من البشير محاجاته فيبادرون هم بمحاجاته–الجن– لإراحة البشير، خلال محاجيات الأطفال المتعددة يتمكن الجن – البشير– من حل الألغاز، و يطرح عليهم لغزا يعجزون عن حله ثم تعتريه حالة غريبة و يرتعش فتطرد الأم الأطفال قائلة انصرفوا الجن يفقس و إلا سيفقس في رؤوسكم، يقول البشير كلاما متقطع الأحرف ثم يصرح به : "طوبى لمن يثور "[xix]، يواصل كلامه المبهم ثم يصرخ بأن أحدا يحاول خنقه فترسل الأم البنت لطلب الطالب و تسارع في تحضير البخور.

الفصل الثالث: بعد ساعة في نفس المكان، تحاول الأم إقناع زوجها بأن الطالب هو الإنسان الوحيد القادر على إشفاء البشير. وعند وصوله يقوم الطالب ببعض طقوس الشعوذة لطرد الجن من البشير لكنه لا يوفق، فيلجأ إلى النار لحرق الجن لكن البشير يستهزئ به ثم يرتمي عليه، فيفر الطالب متعثرا، وتختتم المسرحية باعتراف البشير لأهله أنه لم يصب بمس من الجن، و إنما كان يمثل عليهم فقط ليكشف للناس حقيقة الطالب الدجال، ويكشف لهم عن جهلهم. يستعمل أبو العيد دودو هنا تقنية المسرح داخل المسرح لتعرية الواقع، وكشف الزيف الذي يتخبط فيه المجتمع التقليدي، الذي بقي أسير عادات وطقوس واهية جعلته فريسة بعض المشعوذين الذي يستغلون هذا الجهل لابتزاز الناس والسيطرة عليهم.

النمذجة الشكلية للشخصيات في مسرحية "البشيــر" حسب تصنيف هامون:

1- **الشخصيات المرجعية :**

كما سبق الإشارة إليه فإن هذه المرجعية قد تكون: تاريخية، أسطورية، مجازية، إجتماعية، و تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما، و بالرجوع إلى إرشادات أبي العيد دودو فإن الإطار العام الذي تدور فيه أحداث المسرحية هو الجزائر في الفترة الإستعمارية و بالضبط صيف 1954، أي أسابيع فقط

قبل إندلاع الثورة التحريرية، و هي فترة حرجة من تاريخ الجزائر حيث عانت من ويلات السياسة الإستعمارية التي لم تكتفي بنهب خيرات البلاد و ثرواتها بل و سعت لإستلاب الجزائري ثقافيا فعملت على غلق المدارس العربية و نشر الجهل وسط عامة الشعب، هذا الشعب الذي قاد منذ السنوات الأولى للاستعمار المقاومات في العديد من المناطق و لمدة طويلة فما كانت مقاومة تخمد حتى تشتعل أخرى، و لرسم الملامح العامة لتلك الحقبة نستشهد بما أورده المؤرخ محفوظ قداش في كتابه المعنون 'تاريخ الوطنية الجزائرية–القضية الوطنية و السياسة الجزائرية'[xx] حول القوانين الجائرة التي سنتها السلطات الإستعمارية لقهر الشعب الجزائري و أهمها قانون الأهالي (الأنديجينا) الذي يحرم الشعب الجزائري من حق المواطنة، و نظام الخماسة الذي يستغل الفلاح الجزائري، و مختلف الضرائب التي فرضت عليه مما جعله يتخبط في الفقر و الحرمان. و من أهم الأحداث التي أثرت تاريخيا على ظهور النهضة الثقافية الجزائرية إحياء فرنسا سنة 1930 لمؤية احتلال الجزائر حيث نظمت إحتفالا كبيرا، إذ يقول الباحث عبد القادر جغلول في كتابه 'عناصر من التاريخ الثقافي الجزائري'[xxi] أن تلك الإحتفالات إستفزت القلة المثقفة من الشعب من أمثال العلامة عبد الحميد بن باديس و رفقاؤه فأسسوا جمعية العلماء المسلمين سنة 1931لإرساء معالم نهضة فكرية و ثقافية حقيقية في مجتمع يتخبط عامته في الجهل ويؤمن بحكايات الجن و بكرامة الطالب الذي يشفي من المس و غيرها من الخرافات، هذا هو الإطار الثقافي و التاريخي والسياسي الذي تدور فيه أحداث مسرحية البشير.

1–1الشخصيات ذات المرجعية الإجتماعية:

الأم: هي شخصية رئيسية تكاد تكون حاضرة في غالبية المشاهد، إمرأة في الأربعين غير متعلمة، تمثل الشخصية الأكثر ثقافة في مجال الجن، إنها الأم الجزائرية التي تخاف على أسرتها من عواقب المال الحرام فتأمر زوجها بألا يسرق من دقيق الناس وألا يدخل الحرام للبيت، حيث تعتقد أن الله عاقبهما بمرض إبنهما الذي سكنه الجن.

و هي تعتبر ايضا شخصية **إستذكارية**، حيث قال عنها هامون:"هذه الشخصيات تقوم من خلال الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات و التذكير، بأجزاء ذات أحجام متفاوتة و وظيفتها من طبيعة تنظيمية و ترابطية بالأساس...إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الإمارات إلخ ."[xxii] فهي تقوم بتفسير إمارات الجن لزكية، كما تقدم لها شرحا مفصلا عن الجن و تاريخه في المنطقة و كذا سلوكاته و طرق سكنه لبني البشر، إيمانها المترسخ بعالم الجن و سلطته يدفعها لإستدعاء الطالب كي يعالج إبنها رغم معارضة الوالد، كما تستغل ثقافتها حول الجن للحفاظ على صحة إبنها.

من المهم الوقوف على وصف المؤلف لهيئة الأم الذي إختصره في السن و المنديل الأصفر الحائل اللون الذي تشد به شعرها، فدلالة اللون واضحة: الأصفر نسبة إلى الجن الأصفر الضعيف (سنتطرق له لاحقا) الذي استعبده

الجن الأحمر القوي، و هذا لتحديد انتمائها و خضوعها فهي الصورة البشرية لهذا الجن و اللون الأصفر الحائل إشارة إلى القدم، ففكرها البسيط الذي يؤمن بالجن و سلطته بالي مثل منديلها.

الأب: : في الخمسين، يمثل الرجل الجزائري الذي عاش ظلم الاستعمار وكابد الأمرّين لإعالة أسرته، فحسب قانون الأنديجينا الذي سنته فرنسا، لم يكن للجزائريين حق المواطنة وكانت كل القوانين الخاصة بالعرب المسلمين جائرة، حيث يعجز الأب عن دفع الضريبة في حينها فيسلب القائد منه البقرة الوحيدة التي كانت تعيل أسرته.

يعيش على حقد دفين لشخصين في تلك القرية ويسعى للانتقام منهما الأول اضطهده وهو القائد، والثاني خدعه منذ عشرين سنة وهو الطالب، فبعد أن قصده ليساعده في الزواج –من زوجته الحالية– أعطاها تعويذة وطلب منه ترديدها مع حرق البخور في الجبل، وبدل أن يجد رفيقته أمامه فتح عينيه فوجد كلبة فحسب أن الطالب استهزئ به.

إذن حتى الأب كان يؤمن بالقدرات الخارقة للطالب في ما مضى، لكن بعد هذه الحادثة فقد مصداقيته، وصار يكن له الكره والبغض والاحتقار.

إنه غير مقتنع بخرافات الجن التي تؤمن بها زوجته، حيث يقول لها: "هكذا أنت دائما تحفظين الخرافات و تنسين الأشياء التي وقعت"[xxiii].

الإبن: البشير، اسمه يحيل على دلالة ايجابية وهي البشرى والبشر (بكسر الباء)، إنه الابن البكر لهذه الأسرة في العشرين من عمره، ويقضي العرف الجزائري أن الابن البكر هو مركز اهتمام الاسرة ومفخرتها، فهو يمثل حالة الوعي ويحاول نشرها في قريته، يسعى لفضح دجل الطالب المشعوذ وتغير فكر أهل قريته الذين يؤمنون بالشعوذة، ويحثّ أهل قريته على الإيمان الصحيح، وعلى حب الوطن، وتقدير العمل ...

البنت:حليمة، في العاشرة لا تشبهه أمها في اللباس فقط –كما حدد المؤلف ذلك – و لكن حتى في قناعاتها حول الجن، فقد غرست فيها أمها هذه الثقافة .

ابنة العم: اسمها زكية، فتاة في السابعة عشر من العمر ترتدي ملابس المدينة، متعلمة و تبدو على علم بالتمثيلية التي قام بها البشير و هي شريكته فيها. إنها مثال للبنت المتعلمة.و هي تكن للبشير محبة خاصة .

الهائمة :ابنة العم زعرور، إسمها صفية و دلالة الإسم واضحة فهي الصفاء أي النقاء من الشوائب، فهي تنعم بنقاء النفس و تتعامل ببراءة الأطفال لدرجة إفصاحها لأمها عن حبها للبشير، رغم إعتقاد الجميع بجنونها فهي الإنسان الوحيد الذي يتحدث معه البشير دون تمثيل دور المسكون بالجن، حيث تكلم معها بكلام مفهوم و بطريقة عادية. هي صديقة الطفولة بالنسبة للبشير، إحتفظت ببرائتها الفطرية لدرجة توهم الناس أنها مسكونة.

الطالب: له مكانة و هيبة لأنه متعدد المواهب و ترتسم حول شخصيته هالة شبه مقدسة فهو في الثقافة الشعبية الجزائرية طبيب القرية، معلم القرآن للصبيان، إمام الجامع، أحد حكماء القرية الذين يتم إستشارتهم في كل ما يهم شؤون القرية.إنه رجل في الخامسة و الأربعين من العمر، يتردد و يضطرب لما يحس أنه ضعيف و سينكشف أمره. جبان، حيث يفر ركضا عندما يتهجم عليه البشير.

1-2 الشخصيات ذات المرجعية التاريخية:

القائد : يذكر الأب إسمه مرة واحدة فقط و هو :'بوقشوطة' ، و دلالة الإسم واضحة للغاية فهو يقشط الخيرات من أهلها، إنها شخصية نمطية معروفة تاريخيا إبان فترة الإستعمار الفرنسي، حيث تعين السلطات الفرنسية لكل قرية قائدا عربي ناكرا لأصله و بني جلدته يسهر على تحصيل الضرائب، و عادة يستغل صلاحيته لنهب الخيرات و السطو على أملاك الفلاحين، حيث إستولى القائد على البقرة الوحيدة التي تملكها أسرة البشير رغم إلحاح الوالد في طلب مهلة إضافية و تعهده بدفع الضريبة لاحقا، لكن تجبر القائد حال دون ذلك .

1-3 الشخصية ذات المرجعية الأسطورية:

الطالب: لا يمثل السلطة أو المرجعية الدينية رغم إستغلاله للنص القرآني و رغم وظيفته الدينية التي يشغلها في الجامع فهو يحفظ الأطفال القرآن و يؤم الصلاة، لأنه شخصية إكتسبت مكانة في الثقافة الشعبية الجزائرية خصوصا في الفترة الإستعمارية، حيث سعت السياسة الإستعمارية لنشر الجهل بين الشعب عن طريق غلق المدارس العربية و الكتاتيب التي تعلم القرآن و التعاليم الإسلامية و شجعت نشاط الزوايا حيث إنتشرت الشعوذة، مما سهل في إنتشار الأساطير حول الجن و سطوته على البشر و كذا قدرة الطالب السحرية على شفاء المرضى بمس الجن.

هذا ما أكسب الطالب مكانة بين أهل القرية، فهو الفقيه و الحكيم و الطبيب/ الساحر الذي يحمل في جعبته دواء لكل داء.

الجـــن: هذه الشخصية التي ذكرها الله في القرآن، صارت محور حديث الأسرة عندما إدعى البشير إصابته بمس الجن،و قد أغنى المشعوذون الذاكرة و الخيال الشعبيين بشتى الأساطير حول طقوسهم و علاقتهم بالبشر و حكايات كثيرة حول العوامل المؤدية لسكن الجن للبشر، طرق تفادي أذى الجن، مقر سكنهم، طريقة حياتهم و طقوس تزاوجهم ، العلامات و السلوكات البشرية التي تؤكد مسّ الجن للإنسان ... .

1-4الشخصيات المجازية :

على مستوى هذه الفئة نميز جملة من الشخصيات المعبر عنها بالجن الأصفر والجن الأحمر:

الجن الأصفر: فصيلة من الجن تحب إصفرار الشمس، و الجني الذي سكن البشير–حسب الأم– من هذه الفصيلة. إنه الجن الذي عرفه أجدادنا منذ القدم .

الجن الأحمر: اللون الأحمر يوحي بالنار و الجمر، حسب الأم فإن الجن الأحمر جاء من البحر و حارب الجن الأصفر و إنتصر عليه، حيث ورد في حوار الشخصيات :

"الأم: في يوم من الأيام جاء نوع آخر من الجن إلى بلادنا. قدم من البحر و كان لونه أحمر..

ابنة العم: و ما هو لون الجن الذي يتكلم على لسان البشير؟

الأم: لونه أصفر، و لهذا يحب إصفرار الشمس... و لا يسمح لأي شخص بالإقتراب من مائه و زرقة غديره إلا إذا إستعار لونه.

ابنة العم: و ماذا فعل الجن الأحمر؟

الأم : حارب الأصفر و تغلب عليه و أخذ قصوره و ذهبه و جميع الخيرات التي كانت داخل الصخرة. و بعد ذلك حاول الأصفر أن يرجع ما أخذه منه و حاربه مدة طويلة .و في آخر الأمر خضع له و إنقاد. و لما عرف الأحمر أن عقله معه ترك له الصخرة ليقيم فيها أعراسه و أفراحه."[xxiv]

إذن حسب الحكاية الشعبية التي تعتقدها الأم و الموروثة عن أسلافها فإن الجن الأصفر هو الساكن الأصلي للبلاد أما الجن الأحمر فهو الغازي الآتي من وراء البحار، إنه و لا شك تشبيه للمستعمر الفرنسي الذي جاء من الضفة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط و إستولى على الأراضي الجزائرية بداية من السواحل(سيدي فرج)، و رغم محاربة الجن الأصفر (الجزائريون) من خلال سلسلة المقاومات التي قادها الكثير من قادة القبائل في شتى ربوع الوطن إلا أن قوة الجن الأحمر هزمت الأصفر بسب قوة سلاحهم . كما أن الجن الأحمر سلب للأصفر عقله ثم ترك له الصخرة ليقيم فيها أعراسه .

و عندما تسأل إبنة العم عن هذه الأعراس تجيبها الأم:

"الأم: لا ، يا بنيتي . هذه الأعراس ليس فيها صياح و لا زغاريد . هو الآن يتزاوج و يفرخ لأنه ضيع أصله و عرقه و أعجبه أن يتسلط علينا . فصار يركبنا عندما نشرب بأفواهنا من غديره."[xxv]

إنه كناية عن حال و معيشة الجزائريين المستعمرين ، فقدان لذة و فرحة الحياة .

و عندما تسأل ابنة العم عن مقر الجن الأحمر (المستعمر) و أطماعه تخبرها الأم بما تعرفه عنه:

"الأم: يقول الناس بأنه اختار الشط و الأماكن التي تكثر فيها الخضرة و يطلع النوار بكثرة .

ابنة العم: لقد عرف الجن ماذا يريد من أول مجيئه.الأم: عرف كل شيء يا زكية. و لم يشبع من الشط و من كل مافيه من خير و بركة و عافية.ابنة العم: كل هذا لم يشبعه؟الأم: لا يا بنيتي . لأن بطنه فيه غار. و هو بطبيعته

يحب أن يمص...يمص كل شيء.ابنة العم: يمص؟ الأم: معقول يحب المص.لم يبقى الآن في هذه البلاد شيء لم يحاول أن يمصه كلما رأى فيه المنفعة و وجد الرغبة في ذلك . يقال أنه بدأ في الأخير يمص الرمل في صحرائنا."[xxvi]

نلاحظ أن التشبيه صارخ، المستعمر الفرنسي (الجن الأحمر) عرف هدفه من البداية و هو إستنزاف خيرات هذا البلد. و بعد ن استقر أول الأمر في المدن الساحلية و الهضاب الخصبة و إستغل أراضيها، تفطن لثروة الصحراء فزحف إليها. و عن طريقة إستغلالها للصحراء تقول الأم شارحة :

"الأم: أرسل أبناءه إليها ليديروا العمل، و لكن أذرع الجن الأصفر هي التي تحفر له حتى يتمكن من المص. هي التي تهيء له كل شيء ليمص في راحة تامة . و هكذا كان يفعل في الشط عندما جاء و لا يزال يعيش بهذه الطريقة.

ابنة العم: هذا الجن يحب مصلحته كثيرا و يهين الجن الأصفر حين يطلب منه أن يخدم له و هو قاعد لا يحرك إصبعا.

الأم : يهينه فقط؟ إنه يفعل معه كل شيء. و مع هذا فالجن الأصفر راض عنه كل الرضا. و هذا الرضا يتركه يشفي الغل فينا.

الابن: و نحن من فصيلته.هيهى بوم.!"[xxvii]

و الجملة الأخيرة للبشير إشارة واضحة من الكاتب تحيلنا إلى تأكيد قراءتنا للون الأصفر الحائل لمنديل الأم.

الأرض: كقيمة وجودية بالنسبة لسكان القرية، فمنذ بداية المشهد الأول يضعنا المؤلف في إطار قرية فلاحية يقتات أهلها من غلة الأرض ويستشعرون بكل جوارحهم حالة الأرض والزرع :

"الأم: ألم يكن بالعين ماء؟

البنت: كان علينا أن نغرف قطرة قطرة.(تدخل الدار تضع الجرة ثم تعود) إذا لم تصب السماء فان الماء ينقطع عنها.

الأم :يظهر أن المسألة ستكون هكذا.

البنت: (تجلس قربها)الأرض عطشى.

الأم :أراها تتلهف."[xxviii]

شجر الزيتون: إنها تمثل ثروة الكثير من الجزائريين إلى يومنا هذا، فهي الشجرة المباركة التي ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز، حاضر طول المسرحية، فهو في يظهر في مؤخرة منظر الفصل الأول (حقل الزيتون)، في الفصل الثاني يذكر شجر الزيتون في بداية المشهد:

"ابنة العم: في الأول ظننت أنه سيختبأ في رأس زيتونة.

الأم: الحق معك.عندما كان صغيرا كان يحب أن يجلس فوق فرع زيتونة و يدلي رجليه إلى تحت و يغني. و لكنه في حالته هذه.. "[xxix]

في الفصل الثالث يحدد المؤلف في الديكور ثلاثة خوابي سوداء للزيت.

الثعبان: تذكره الأم في خامس جملة لها في حوارها الإستهلالي مع إبنتها :

" الأم: الله يسترنا في هذا الصيف.كل شيء يجري وراء قطرة الماء حيثما وجدها.فخرجت الثعابين من غيرانها.

البنت: وجدنا عند العين ثعبانا مقتولا، و لم نعرف بعد من قتله.كان رأسه مدقوقا.

الأم:حُتم أن تضرب كل حية على رأسها و لايهم بعد هذا أن تحرك ذيلها مرة هكذا و مرة هكذا.

البنت: لسانه كان راقدا في دمه.

الأم: هذه نهاية كل من يظلم بطبيعته..."[xxx]

من خلال هذه المقدمة المنطقية يوحي لنا المؤلف بما سيحدث في الجزائر لاحقا، فالثعبان شخصية مجازية تصفه الأم بالظالم المستبد، إنه كناية عن المستعمر الفرنسي الذي لابد و أن يقتل و أن يغرق في دمه ، فالقتل هو نهاية كل ظالم، إنها إشارة للمؤلف على لسان الأم أن الظالم سيجد جزاؤه لا محال فهي تتحدث بفطرتها.

القمح: في الفصل الثالث يشير المؤلف إلى وجود ثلاثة خوابي بيضاء للقمح في البيت، ففي تقاليدنا الريفية يخزن أهل البيت القمح لاستعماله طول السنة، إنه الإحتياط الذي يضمن الأمن الغذائي، تحيلنا عناصر الديكور هذه إلى القمح الجزائري المعروف عالميا و الذي كانت الجزائر تصدره لأوروبا في القرن التاسع عشر، حيث كانت هذه الثروة من أهم دوافع غزو المستعمر(الجن الأحمر) للجزائر(الجن الأصفر). كما ورد ذكر القمح على لسان ابنة العم إذ قالت على بشير "وجهه لون السنابل الذهبية "[xxxi].

هذه الشخصيات المجازية (الأرض، الزيتون، القمح) حاضرة على طول المسرحية إنها تعكس مكانة الأرض و خيراتها عند الفلاح الجزائري، إنها الأصل و الإنتماء و الخير و الرخاء الذي يغري المستعمر.

2- الشخصيات الإشارية:

فكما يعرفها هامون بأنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنه، وفي هذه المسرحية تشكل شخصية البشير لسان حال المؤلف حيث عبر بها عن مواقفه تجاه عديد القضايا المطروحة في هذه المسرحية.

البشير: إسم العلم من البشرى، بشر. ربط المؤلف مولده بدلالات كثيرة، فعندما يسأل الطالب الأم عن تاريخ مولده تجيبه: "الأم:صحيح. كان اليوم الذي ولد فيه يوم جمعة. و كان هذا في يوم عاشوراء.

الطالب: في أي وقت؟ الأم: ولد كما أذكر، عام الزيتون. كان الزيتون منورا! ابنة العم : (تكتم ضحكتها) لهذا فعيناه منورتان أبدا ..وفي كلامه رائحة الزيتون!"[xxxii]

و كأنه يصف مولد نبي في القرية، الجمعة يوم مبارك، و يوم عاشوراء هو يوم إحتفال ديني يخلد نجاة سيدنا موسى و أتباعه من بطش فرعون حين شق الله البحر لموسى و رفاقه و أغرق فرعون، إنها بداية عهد جديد بدون طاغية و كأنه يشبه البشير بالنبي، و قد كان ميلاده في موسم الزيتون أي موسم الخير، حتى ابنة العم تعلق بأن عيناه منورتان أي متفتحتان كالزهرة و كلامه الجميل يفوح عطر الزيتون .

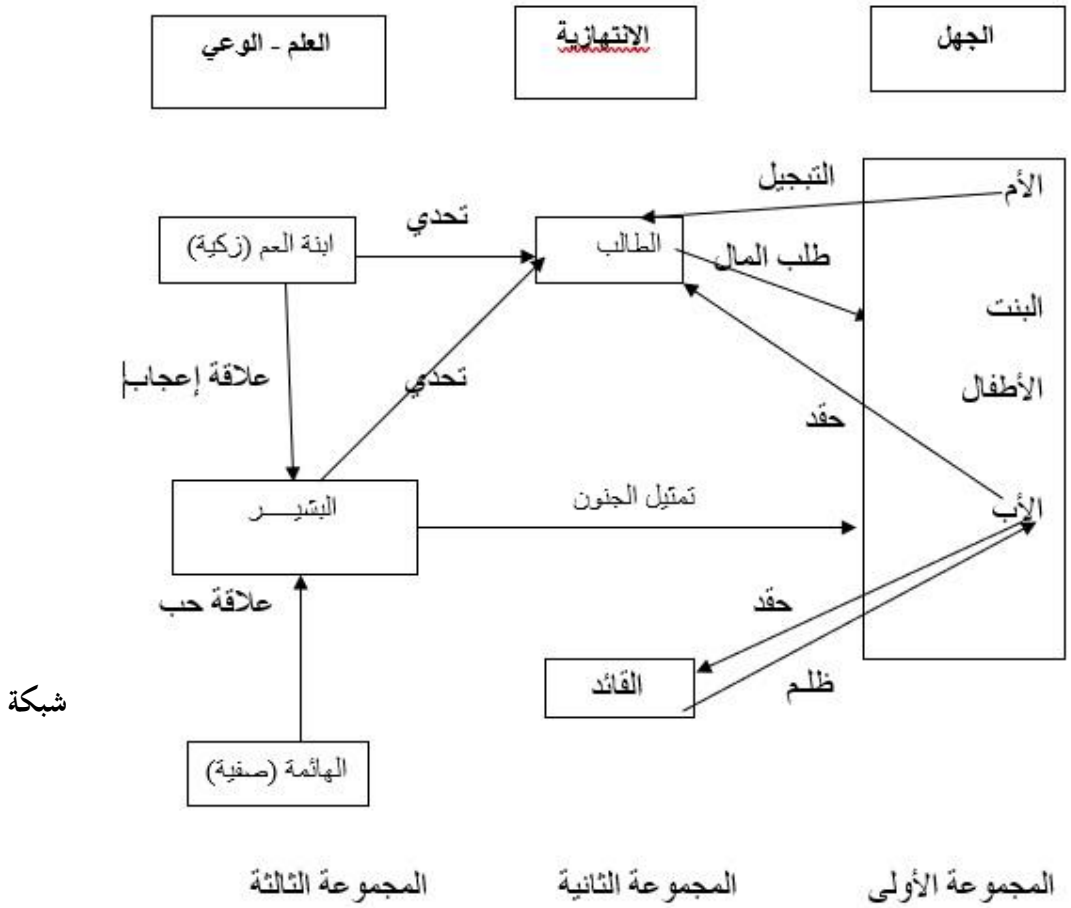
إنه المثقف الذي يخطب في الناس في بطحاء الجامع فيحثهم على الإيمان ضرورة و العمل، يسعى لفضح الطالب الدجال عندما يمثل دور المسكون بالجن، إنه يحمل خطاب المؤلف و الخطاب الإصلاحي الذي تزعمه المرحوم عبد الحميد بن باديس من خلال نشاط جمعية العلماء المسلمين التي فتحت المدارس التي ساهمت كثيرا في النهضة الفكرية و الثقافية بالجزائر إبتداءا من1931 فعملت على نشر التعليم باللغة العربية و التعاليم الإسلامية الصحيحة و فضح الدجل و محاربة الشعوذة . إن هذا الوعي و الثورة على ما كان قائما من جهل و إستكانة و قيم بالية هو الذي مهد الطريق للثورة التحريرية المجيدة و صنع قوة أبطالها الثائرين.

3-الشخصيات الإستذكارية:

شخصية عبد الحميد بن باديس:

رغم أن إسمه لم يذكر في المسرحية إلا أننا نحس بحضوره من خلال شخصية البشير، فهو يخطب في بطحاء الجامع و يحث الناس عن الخير و الإيمان و العمل، إنه يفضح ممارسات الدجل و يوعي أهل القرية.

مخطط العلاقات لمسرحية ' البشير' لأبي العيد دودو:



علاقات شخصيات مسرحية ' البشير' لأبي العيد دودو:

يمكننا تحديد ثلاثة مجموعات من الشخصيات:

الأولى و الثالثة متناظرتان فهما تمثلان طرفان متضادان: الجهل و العلم .

الأولى : تتميز بجهلها و تضم: الأم، الأب، البنت، و الأطفال. فهي منغلقة الفكر و تعيش في سجن الأفكار الموروثة البالية.

الثالثة : تتميز بإستنارة عقلها و بصيرتها و تضم: البشير(متعلم)، ابنة العم(متعلمة)، الهائمة (واعية بالفطرة).

أما الثانية : لم تصنف على أساس المعيار السابق و إنما على أساس مصالحها، فهي تسعى لتحقيق فائدتها المادية باستعمال سلطتها الإجتماعية على حساب القيم الإنسانية، و هي تضم الطالب و القائد.

فالمجموعة الثانية (الإنتهازية) تستغل المجموعة الأولى.

أما المجموعة الثالثة فهي واعية بإستغلال المجموعة الثانية للأولى بل ترفضه و تسعى لفضحه و الثورة عليه.

المجموعة الأولى تبجل الطالب و تكن له الإحترام، و الأم هي التي رسخت هذه الثقافة في أولادها، بينما نميز أن شخصية الأب مستكينة، رغم حقده على المجموعة الثانية فهو لا يدفع الصراع نحو النمو و إنما يترك الأم تستدعي الطالب رغم إنكاره لكراماته المزعومة. إذن الصراع الذي يغذيه هو صراعه الداخلي الذي يتمثل في حقده على المجموعة الثانية.

المجموعة الثالثة: شخصيتها المحورية هي البشير، الشاب المثقف الثائر على الوضع المتمثل في الأفكار البالية التي يغذيها الجهل و العزلة، تتخذ هذه الشخصية موقعا وسطا بين الفتاتين، ابنة العم زكية المتعلمة التي تكن له الإعجاب و الهائمة التي تحبه.

البشير يمثل الجنون(المس بالجن) على المجموعة الأولى و الثانية (المتمثلة هنا في شخصية الطالب فقط لأن شخصية القائد لا تظهر على الخشبة و إنما تذكر على لسان الشخصيات)، بينما يتعامل مع الهائمة و إسمها صفية – الإسم يدل على صفتها– و يحدثها بطريقة عادية، لأنها رغم بساطة فكرها ليست جاهلة، بالعكس تملك صفاء الروح و النقاء الذي يكون في الإنسان بالفطرة، لذا لم يلجأ البشير لتمثيلية الجنون معها.

أما ابنة العم (زكية) فيظهر جليا أنه متفق مسبقا معها على التمثيلية و أنها شريكته فيها.

في ختام المسرحية، ينتصر البشير في تحديه للطالب الذي يفر متعثرا، و يحقق هدفه حين يكشف للمجموعة الأولى أنه كان يمثل دور المجنون لفضح الطالب الدجال.

---

[i] لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص195.

[ii] المرجع نفسه، ص196.

[iii] المرجع نفسه، ص184 و ما بعدها.

[iv] سام سمايلي، كتابة المسرحية–بناء الفعل، تر: سامي عبد الحميد، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، 2012 ، ص137.

[v] ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرحو فنون العرض، مكتبة ناشرون، الطبعة1. 1997.ص269.

[vi] روجي عساف، سيرة المسرح أعلام و أعمال، ج 4، دار الآداب، بيروت، ط1،2010، ص45.

[vii] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف1985، ص155.

[viii] أرسطوطاليس، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص149–150.

[ix] المرجع نفسه، ص150.

[x] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام،1990 ، ص 16.

[xi] المرجع نفسه، ص 19–20.

[xii] المرجع نفسه، ص21–23.

[xiii] المرجع نفسه، ص37.

[xiv] المرجع نفسه، ص27.

[xv] لاجوس اجري، المرجع السابق، ص143.

[xvi] أبو العيد دودو، البشير، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص98.

[xvii] المرجع نفسه، ص5.

[xviii] حفناوي بعلي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر أنموذجا) ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة،2008، ص 219.

[xix] أبو العيد دودو، المرجع السابق،ص63.

[xx]

Mahfoud Kadache. Histoire du Nationalisme Algérien-Question Nationale et Politique Algérienne1919-1951.T1.SNED.Alger.p237-238.

[xxi]

Djaghloul Abdelkader. Eléments d'histoire culturelle Algérienne. Collection patrimoine. ENAL. Alger.1984p97-98.

[xxii] فيليب هامون، المرجع السابق، ص23.

[xxiii] أبو العيد دودو، المرجع السابق، ص33.

[xxiv] المرجع نفسه، ص 17-18.

[xxv] المرجع نفسه، ص 18.

[xxvi] المرجع نفسه، ص18-19.

[xxvii] المرجع نفسه،ص19-20

[xxviii] المرجع نفسه، ص6-7.

[xxix] المرجع نفسه، ص37.

[xxx] المرجع نفسه، ص7.

[xxxi] المرجع نفسه، ص 20.

[xxxii] المرجع نفسه، ص78.