



مسرح
أحمد بوشيشة
(دراسة فنية)

د . الرشيد بوشعيرة

أستاذ في معهد الآداب * جامعة قسنطينة *

مشرح أحمد بودشيشة

إذا كان صراع الأجيال في مسرح بودشيشة يحدد موقفا متذبذبا وحائرا من الجيل الجديد، وإذا كان بودشيشة يتعاطف مع ذلك الجيل الجديد حيناً ويعتمد عليه في بناء المستقبل الذي يحلم به، ويזור عنه حيناً آخر بوصفه جيلاً منحلاً مانعاً كما يراه، ولو ما يؤكد المضامين والمعايير الأخلاقية التي كان بودشيشة يصدر عنها في أعماله المسرحية، حتى أننا لا نتنكب جادة الصواب عندما نضعه في خانة الكتاب الأخلاقيين. نقول: إذا كانت هذه هي الصفات التي تتسم بهامضامين أعمال بودشيشة المسرحية، فما هي السمات الفنية التي تميز تلك الأعمال؟

1 - لعلنا نستطيع أن نسجل بدءاً أن الموضوعات التي تناولها بودشيشة ذات طابع اجتماعي أخلاقي وأنها موضوعات صالحة في جملتها للعمل القصصي أكثر من كونها صالحة للعمل المسرحي، وخاصة تلك الموضوعات التي عالجت قضايا الأسرة. وهنا ينبغي أن نذكر أن بودشيشة بدأ حياته الأدبية قصاصاً، وأن القصة عنده «هي الأم الروح التي أحتضنت المسرحية وجعلتها تنمو وتكبر حتى برزت إلى الوجود» (1). ولكن هذا لا يعني أبداً أن موضوع الأسرة ليس صالحاً للمسرح إطلاقاً وأن القصة وحدها هي القادرة على علاجه، فكل الأشكال الأدبية يمكن أن تتعامل مع موضوع الأسرة. وهذا الموضوع بالذات كان محل اهتمام كثير من كبار المسرحيين، من أمثال «إيسن» و«تشيكوف» و«سترتدبرج» و«لويجي يرانديللو»، ولكن طبيعة التعامل مع هذا الموضوع ينبغي أن تكون مختلفة، أي أن الوسائل والأدوات الفنية ينبغي أن تكون مختلفة كما سنرى.

إن الحدث عند بودشيشة غالباً ما يكون حدثاً «بوليسياً»، إن صح التعبير، لأنه يستهدف الكشف والتحقيق وتعرية الشخصيات وخلف المفاجآت، وهذا نمجده -

على سبيل المثال - في « اللعبة » و « البيت الشريف » و « وفاة الهى الميت » التي تعد نموذجاً جيداً لهذا الحدث ، وليس من شك في أن طبيعة هذا الحدث تبعده قليلاً عن الواقع . ومع ذلك فإننا نظلم بودشيشة لو سمينا المسرحية عنده مسرحية « بوليسية » على غرار الرواية البوليسية . ذلك أن عماد الرواية البوليسية هو التشويق وإثارة الدهشة وطبخ المفاجآت . وكل هذه الأمور تجعل كاتب الرواية البوليسية يصيب جل العتامة - إن لم نقل كله - على عنصر من عناصر الرواية وهو عنصر الخبر أو الحدث ، أما المسرحية عند بودشيشة فإنها - على الرغم من إهتمامها بالعقدة المشوقة - تظل مسرحية « أدبية » إن جازلنا أن نعد المسرح أدباً بحتاً ، لأن بودشيشة كان يهتم - الى جانب الحدث - بالموقف الأخلاقي ويدافع الشخصية ، وهو السبب الرئيسي الذي يجعلنا نرفض وضع « وفاة الهى الميت » في خانة المسرحية البوليسية كما نرفض وضع « جريمة قتل في الكاتدرائية » للكاتب المسرحي الأنجليزي « ت . س . إليوت » في الخانة ذاتها .

وعلى الرغم من أهمية الحدث بالنسبة الى العمل المسرحي فإننا نجد أحياناً يكاد يفقد دوره تماماً أو يكاد ينعدم ، على نحو ما نرى في مسرحية « المص » التي سنقف عندها قليلاً فيما بعد .

2 - إن عنصر الحوار يعد عنصراً أساسياً في العمل المسرحي بوصفه وسيلة فعالة توظف في الكشف عن أخلاق الشخصية ومستواها الفكري و الاجتماعي ، كما توظف في نقل الخبر ودفع الأحداث الى قيمتها و الكشف عن طبيعة الصراع بين الشخصيات . وكل ذلك بانحياز واقتصاد وتركيز حاد كالشفرة . وهو إلا نجد في مسرح بودشيشة ، ذلك أن الحوار عنده حوار مفصل غير مركز ، ومسهب غير محجوز . ومن هنا فإنه يفقد فعاليته المسرحية ويغدو طاغياً على كل العناصر المسرحية الأخرى ، كالحدث والصراع والشخصية . وكل هذا سنراه بوضوح في مسرحية « المص » التي سنتخذها نموذجاً تطبيقياً .

3 - إن اللغة في أعمال بودشيشة لغة قاموسية إصطلاحية ، وليست لغة مسرحية خلقة ؛ ذلك أن بودشيشة لا يكل نفسه عنا البحث اللغوي في المسرح ، وإنما

ينظر الى اللغة بوصفها أداة فحسب ، وهذه الوظيفة لا تكفي في الفن المسرحي بطبيعة الحال ، لأن أناقة التعبير وابتكار الصيغ والأساليب اللغوية ، مما يستهدف في الأعمال المسرحية المتميزة . وهذه الصفة « القاموسية » في لغة بودشيشة حالت دون تمييز مستويات الشخصيات الاجتماعية والفكرية . فكل الشخصيات تكاد تعبر بلغة واحدة ذات إيقاع واحد .

ومع ذلك فاننا لانستطيع أن ننكر جهود بودشيشة من أجل محاولة توظيف بعض الأمثال الشعبية وإستخدام لغة رصينة تقترب مما يسميه « توفيق الحكيم » « بالغة الوسطي » التي تخلو من الألفاظ الحوشية الغريبة ، وتسمو على مستويات الإبتذال اللغوي ، ولكن هذا ليس كافيا لخلق لغة مسرحية متميزة . إن لغة بودشيشة المسرحية لا تختلف عن لغته القصصية ، كما أن حوار المسرحي لا يختلف عن حوار القصصي .

4 - إن الصراع في أعمال بودشيشة المسرحية صراع خارجي هادئ وليس صراعا داخليا جارفا ، كما أنه صراع بارد يعكس التناقض الحضاري والأخلاقي من خلال عينة الأسرة ، كما رأينا من قبل .

5 - يبدو أن الشخصية في مسرح بودشيشة تظل شخصية سطحية تؤدي وظيفة محددة ، وهي نقل فكرة الكاتب ، ولذا فانها لاتتمتع بحرية التعبير عن ذاتها ولا تسمو الى مستوى الشخصية الرمزية أو الشخصية النموجية التي يمكن أن تعيش في وجدان القارئ أو المتفرج من حيث الزمان والمكان ولعل طبيعة الشخصية المسرحية في أعمال بودشيشة يحددها اهتمامه بالفكرة وحدها دون العاطفة ، وهو ما يعترف به صراحة فيؤكد قائلا : « فانا لا أتعامل مع الشخصية كهدف ، بل كوسيلة ، إلا أن بعض الأدباء يسعون الى خلق شخصيات خالدة ، وبالتالي كان هدفهم الأوحد هو خلق مثل هذه الشخصيات لتخدلهم ، أما أنا فلا أفكر في هذا الموضوع إطلاقا ، فأنا صاحب قضية ، وأريد لقضيتي التبليغ والتوصيل ، وهنا تكفيني الشخصية التي تستطيع أن توصل فكرتي وبغيتي الى القارئ » (2) .

وليس من شك في أن مثل هذه الشخصية تقزم دورها وتجعله محصورا في وظيفة

واحدة هي وظيفة نقل فكرة الكاتب و بالتالي فانها ستفقد ملامحها الإنسانية
السيكولوجية و الفكرية الخاصة وتغدو مجرد بوق بارد مثل قطع الشطرنج .

وكما نرى فان بودشيشة يستعمل عناصر المسرح إستعمالا وظيفيا ولايعترف لها
بوجود مستقل ؛ فاللغة والحدث و الشخصية و الحوار كلها وسائل تخدم الفكرة أو
« القضية » التي يريدّها .

وهذا في تقديري أكبر خطأ فني يرتكبه بودشيشة ، ذلك أن هذه العناصر تتخذ
وسيلة لخدمة الفكرة ، ولكنها ليست وسيلة عادية جامدة لاجود لها خارج هذه
الوظيفة . إن هذه العناصر في المسرح ينبغي أن تكون وسيلة وغاية في الوقت ذاته ،
وإتّه ، وإلا نضب معين الفن في العمل المسرحي وأصبح عملا ذهنيا لاجية فيه وسنقف
الآن عند عمل من أعمال بودشيشية ، وهو « المص » لطمس هذه الحقيقة عن كتب .

تتناول مسرحية « المص »⁽³⁾ موضوعا لانتد في القول بأنه موضوع صالح
لل قصة أكثر من صلاحيته المسرحية ، ذلك أنه موضوع ذو شقتين أي أنه لايتسم بالوحدة
التي نعتد أن أرسطو كان محقا بالحاحه عليها واشترطة احترامها في العمل المسرحي
عند تعريفه التراجيديا بأنها « محاكاة فعل جليل ، له عظيم ما ، في كلام ممتع تتوزع
أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه ، محاكاة تمثل الفاعلين ولاتعتمد على القصص ،
وتتضمن الرحمة و الخوف لتحث تطهيرا لمثل هذه الإنفعالات »⁽⁴⁾ .

و« الفعل الكامل » بطبيعة الحال ينبغي أن يكون واحدا له بداية ووسط ونهاية
حتى يعد « قصة » براهها أرسطو عنصرا أساسيا في العمل المسرحي لايمكن أن
توجد بغيره .

إن هذه الوحدة في الموضوع ظلت محترمة في جميع المدارس و المذاهب المسرحية
القديمة و الحديثة و المعاصرة دون غيرها من العناصر الأخرى التي تعرضت لكثير من
التجاوز عبر العصور ، نلفت النظر هنا الى أننا لانريد أن نشمن أعمال بودشيشة من
خلال المعايير الجمالية الأرسطية، وإنما نريد أن نسجل شرطا أساسيا من شروط العمل
المسرحي يظل ثابتا ولكن بودشيشة يتجاوزوه في هذا العمل كما سنرى .

قلنا إن « المفص » تتناول موضوعات ذا شقين أحدهما يتمثل في علاقة الكاتب المسرحي أو الفنان بزوجته ، و الآخر يتمثل في علاقة الكاتب المسرحي بالمؤسسة المسرحية البيروقراطية ، وهما شقان يشكلان موضوعين مختلفين في الحقيقة ، ويمكن أن يكون كل موضوع منهما محل عمل مسرحي منفرد . وهذان الشقان في « المفص » يضيفان طابعا قصصيا على هذا العمل الذي يغدو وكأنه سيرة ذاتية ذات حلقات ، ولو اقتصر بودشيثة على تناول موضوع واحد من هذين الموضوعين لكان أكثر توفيقا ، عل نحو ما فعل توفيق الحكيم في « عهد الشيطان » (5) ، وباطالع الشجرة » (6) و« بجماليون » (7) و العرش الهادي » (8) حيث طرح موضوع العلاقة بين الفنان والأنتشي بأسلوب عميق مفلسا إياه ، خلافا للعلاقة المحدودة الأبعاد التي نجدها في « المفص » في الفصل الأول من « المفص » .

نجد أنفسنا أمام كاتب مسرحي طموح الى المجد و الإبداع ، مضحيا بوقته وأعصابه وطاقته من أجل تحقيق هذا الهدف البعيد المثال ، ولكن زوجته السطحية المحدودة الأفق تقف حجر عثرة في طريقه فتشبط عزمته وتجعله يفرق في سفاسف الأمور فارضة عليه أن يهتم بقشور الحياة و التافه منها ، من مثل الركض وراء صرعات الملابس و زيارات المجاملة و الشكوك التي ليس لها أساس ، و الدموع المفتعلة ، والقبح و الدلال و الاستهتار بالواجبات المنزلية ، من مثل إهمال الأبناء و حرمانهم من الأمومة ، وما الى ذلك من التصرفات التي كانت تؤرق المؤلف وتزعجه . إن هذه الزوجة تضيق ذرعا بكتب زوجها وتتمنى أن تحرقها ، وتريد أن تجعل منه خادما لها ولنزواتها الصبانية التي ليس لها حدود .

وفي الفصل الثاني من المسرحية نجد شخصيات المسرحية التي كان يفكر فيها المؤلف تبرز في ظلام الليل وتأخذ في محاورته مطالبة إياه بتغيير مصيرها ، بينما كانت زوجته تشخر وتهذي : « مشغول ... مشغول ... الكتابة ... الكتابة ... القراءة ... القراءة ... مللت مللت » (9) . « هو » و « هي » شخصيتان وهميتان تبرزان للمؤلف في سجع الليل ، وهما زوج وزوجة ، يتناقران ويطلبان من المؤلف أن يفصل بينهما في نهاية المسرحية وعن طريق الموت . ويجارهما المؤلف ولكنه يماطلهما ويرفض أن يتغير

مصيورها خوفا من إنتقاد النقاد و استنكار القراء ، ولكن الشخصيتين تتمردان عليه فيثور عليهما ويردعهما .

وفي الفصل الثالث نرى الزوجة تستفيق من نومها وتستأنف مضايقاتها للمؤلف متمنية أن تحرق أوراقه وتخرج « كتبه الى بائعي الخرداوات لعلهم يقبلونها بثمان زهيد » (10) ، وترفض أن ترضع إبنتها التي ماتتفك تبكي وتعاني من « المغص » بسبب مسحوق الحليب الذي ترضعه ، ثم تنصرف الى زينتها كالعادة حتى لا تظهر أمام النساء الراقيات المتشدقات بمظهر البائسة الفقيرة » (11) . وفي آخر الفصل نرى مخطوطة المسرحية التي كان المؤلف منكبا على إنجازها تبتل بحليب الزجاجة وتصاب بالتلف .

وفي الفصل الأخير نرى المؤلف في مكتب مدير المسرح يحاول أن يجعله يتعرف عليه ويخبره عن مصير عمل مسرحي سبق له أن قدمه له بغية عرضة في مسرحه . ولكن المدير يتنكر للمؤلف ويسخر منه ، ويتدخل أحد الممثلين متظاهرا ببذل جهد للتعرف على المؤلف وعمله المسرحي دون جدوي ، وأخيرا تستطيع كاتبة المدير أن تذكر تلك المسرحية المودعة ، فيعيدها مدير المسرح اليه ويطرده من مكتبه قائلا : « ليس لدينا وقت ... إن المادة عندنا كثيرة ، ولا يمكن أن نقرأ مسرحية طويلة كهذه » (12) ، ولكن المدير يكون قد إطمأن الى أن الممثل قد أخذ صورة عن مسرحية المؤلف حتى ينتحلها ويسرق فكرتها وأحداثها .

ذلك هو ملخص الحدث في مسرحية « المغص » . وهو كما نرى حدث بسيط جدا لا يتميز بأي شيء من الطرافة أو الرصانة التي تفترض في الحدث المسرحي ، فكل ما في الأمر أن هناك خلافا في رؤية العالم بين المؤلف وزوجته ، وأن المؤلف سأل مدير المسرح عن مسرحيته فأعادها إليه بعد أن أخذ عنها صورة . هذا الحدث بطبيعة الحال ليس كافيا لصنع مسرحية جيدة ، ولعل الشكل القصصي كان يكفي لتقديم هذا الحدث بطريقة أفضل ، لأن هذا الشكل يسمح بالغوص في أعماق الشخصيات ورصد الهوة العميقة في رؤية العالم .

و الذي يؤنسنا الى هذا أن بودشيشة نفسه قد اعترف بهذه الحقيقة تلقائيا فعمد

الى إصطناع الأسلوب المفصل وأغرق عمله في ثرثرة حوارية مملة أرهقت فصوله،
كما نرى الآن .

إن كل المواقف الحوارية في هذه المسرحية يمكن أن تكون صالحة للتدليل على هذه
الحقيقة ، ويكفي هنا أن نقتطف الحوار التالي على سبيل التمثيل لا الحصر :

« المؤلف : ماذا ؟ هل أنت تشتمني ؟

هو : كلا .

المؤلف : لقد قلت كلمة قبيحة .

هو : لا أقصد ... إنها مجرد كلمة جرت علي لساني .

فلتت مني .

المؤلف : بل أنت تقصد أحدا .

هو : إني لأقصدك .

المؤلف : ال ... لعبة ...

المؤلف : أية لعبة ؟

هو : اللعبة القذرة ...

المؤلف : لعبة من ؟

هو : لعب ... تك

المؤلف (بغضب عارم) إذن أنت تسبني يا هذا ؟

هي : لأقصدك ... إنما مجرد كلمة جرت علي لساني ... فلتت مني .

لأنتقم بسرعة .

المؤلف : (مرتبكا) الإنتقام ؟ ...

هي : ذد عن شرفك ... عن كرامتك ...

المؤلف : ماذا تقولين أيتها المجنونة ؟

هي : الحقيقة ياسيدي ..

المؤلف : إنها ليست الحقيقة .. لقد تأيت عنها كثيرا .

هي : (بخبيث) في رأسك شيء آخر ؟.. ألك أسلوب في الإنتقام لانعرفه ؟

المؤلف : ليس هذا شأنك ..

هو : (للمرأة) لا تحاولي أن تعرفي . لكنه سينتقم مني إن أجلا وإن عاجلا . تأكدي .

المؤلف : المؤلفون لا ينتقمون . إنهم أنقي الناس طرّاً . إنه الصنف الذي لا يعرف للإنتقام طريقاً ... ولا مذهبا .

هي : وشرقك ياسيدي ؟

هو : ليس للمؤلفين شرف يغارون عليه . لذلك ترى قلوبهم خاوية ، ليس فيها ذرة من الغيرة تحفزهم للإنتقام ..

المؤلف (يود أن يكتب شيئا .. فيما يمسك القلم) لا تستدرجني لا تقدر علي .. مهما نشطت لتنجح في ذلك .

هي : هل أعجبك الموضوع ؟

المؤلف : موضوع الإنفصال ؟

هي : أجل .

المؤلف إنه يصلح أن يكون موضوعا مستقبلا في لوحة مسرحية أخرى .. سأعتمد الى تسجيله حتى لأنساه .

هي : (بحماس) سأزودك ببعض العناصر حتى تسهل لك معالجته ياسيدي « (13) .

إن هذا المقطع يعد قصيرا إذا قورن بغيره من المقاطع الحوارية التي نرى فيها الشخصيات المسرحية تتجاوز وتخوض في كل موضوع يخطر على البال ، وتثرثر وكأنها تريد أن تملأ الفراغ بحوار ليس له موضوع ولا يستهدف دفع الأحداث أو التأثير في البناء أو الكشف عن التضاريس السيكولوجية لوجدان الشخصية . وهذا بطبيعة الحال يتناقى مع مبادئ الفن المسرحي الذي يعتمد على التركيز و القياس الهندسي الدقيق الذي لا يسمح بفضول الكلام و الأسهاب الذي يناسب الرواية أو القصة .

ويمكن أن نشير في هذا المجال إلى الفصل الأخير برمته ، فالحوار يدور بين المؤلف و المدير علي إمتداد أربعين صفحة كاملة (14) ، تكاد كلها تكرر بهدف واحد ،

وهو تعرف المدير على شخصية المؤلف وتحديد اسمه « المهدي المنتظر » فيا عجباً ! كيف يمكن أن تخصص أربعون صفحة من أجل تعرف شخص على آخر ؟! إنه الإسعاف في الحوار دون ضابط ودون تخطيط . ولعل قائل يقول : إن هذه الصفحات الأربعين تؤكد حقيقة واقعية وهي تجاهل المؤسسات المسرحية عندنا للمؤلفين واحتكارها العمل المسرحي عن علم أو عن جهل ، ولكن هذا ليس مسوغاً مقبولاً ، لأن هذا الغرض يمكن أن يعبر عنه بأساليب أخرى تلميحا أو تصريحاً دون الوقوع في مطب الحوار الملل الذي لا يخدم الفعل الدرامي .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن موقف ظهور الشخصيات المسرحية الوهمية وحوارها مع المؤلف يوحي - ربما - بنسبة الحقيقة و الخيال (ولا تعكس بالضرورة الصراع الداخلي بين المؤلف وزوجته ، وهو ما كان يستطيع أن يستغله بشكل جيد) ولكن هذا الموضوع مطروق في المسرح العالمي والعربي . ولعل أشهر من طرقة بهذه الصورة الفنية هو الإيطالي « لويجي بيرانديللو » في مسرحيته « ست شخصيات تبحث عن مؤل » (15).

ففي ست شخصيات تبحث عن مؤلف « نقابل سيدة تبدو في ثياب الحداد حزناً على زوجها الذي مات منذ شهرين ، وتقابل رجلاً كهلاً كان زوجاً لهذه السيدة في السابق ، ولكنه طردها عندما علم أنها تحب سكرتيراً له كان يستخدمه ، وإنزع منها ابنها الوحيد لينشأ نشأة سليمة في الريف .

ولحقت هذه السيدة بعشيقها السكرتير وقضت معه أعواماً طويلاً. أنجبت خلالها بنتين وولداً منه ، وحين مات العشيق وتركها وحيدة وأبناءها الثلاثة في فقر مدقع اضطرت أن تشتغل في محل للخياطة عند عجوز فاسدة الأخلاق تدعى السيدة باتشي » وكانت هذه العجوز تتخذ من محلها مكاناً تجمع فيه النساء بالرجال فاستغلت فقر هذه السيدة الأرملة واستدرجت إبتهاها الكبرى للآجار بشر فيها .

وكان الرجل الكهل - زوج الأرملة السابق - من رواد محل « السيدة باتشي » فشأمت سخرية القدر أن يلتقي ذات يوم بالفتاة ابنة زوجته ، وكادت تصرخ وتعرفه بإبتها .

وعندما يقف الرجل الكهل على حقيقة الموقف ، ويدرك الحال المزرية التي إنتهت إليها أسرته يعمل على لم الشمل ويعود بالزوجة وولدها وإبنتها الى داره .

وبعد عودة الزوجة الى بيت زوجها تواجهها مشكلة أخرى عويصة ، وهي أزوار ابنها الأكبر عنها ، ذلك الإبن المتفطرس الذي لاتلين قلبه توسلات الأم ودموعها .

تلك هي مأساة هذه الأسرة التي حملت معها قصتها وأخذت تبحث عن مؤلف يصوغها صياغة فنية ، فوجدت ضالتها في شخصية مخرج بأحد المسارح .

وقد رأى المخرج في هذه القصة عملا أدبيا رائعا لايحتاج الى مؤلف يصوغه ، بل إكتفى باتخاذ أفراد هذه الأسرة ممثلين يعرضون مأساتهم بأنفسهم ، فرحب كل واحد بهذه الفكرة ماعدا الإبن الأكبر الذي أصر - رغم توسلات والديه - على عدم المشاركة في عرض عار أمه وخزي والدته على خشبة المسرح .

وهكذا فان « بيرانديللو » ينقل إلينا في مسرحيته هذه مأساة عائلة كانت ربتها هي السبب في تشتت أفراد هذه العائلة وانحدارهم الى هوة المأساة من زاوية الفكرة التي كانت تتردد في أعماله ، وهي نسبية الحقيقة التي تنزأ في المظهر ؛ فالمسرح عنده حياة ، و الحياة مسرح .

يبدو أن بودشيشة قد تلقف هذه التيمة من بيراند بللو محاولا أن يضفي عليها شيئا من التمويه الطفيف الذي يتمثل في حوار الشخصيات المسرحية مع مؤلفها بدلا من مخرجها ، ولكن بودشيشية لم يستطع أن يقدم تلك الرعشة الفنية وذلك التمزق المأساوي الذي تعاني منه شخصيات بيرانديللو ، إن شخصيات بودشيشة كانت محدودة الأبعاد ، كما أنها لم تستطع أن ترقى الى مستوى الرمز على نحو ما نرى في « باطالع الشجرة » للحكيم على سبيل المثال . وقد كان بودشيشية يستطيع أن ينمي شخصية « الزوجة » أو شخصية المؤلف حتى تغدو رمزية نموذجية تجسد موقفا بشريا إنسانيا . كما أن الصراع الدرامي كان سطحيًا في عمل بودشيشية ، فضلا عن قاموسية اللغة التي تبدو لنا بوضوح من خلال المقطع الذي إستشهدنا به .

إحالات

- 1 - انظر « لماذا غياب الكتابة للمسرح ؟ » حوار أجراه خميسي زغداني مع بودشيشية ، جريدة الجمهورية . العدد الصادر بتاريخ 9 ديسمبر 1985 .
- 2 - أنظر « بعض أمراض النقد في بلادنا » حوار أجراه معه خميسي زغداني جريدة الجمهورية ، عدد 30 ديسمبر 1985 .
- 3 - أنظر مجلة آمال . عدد 14 . الجزائر 1985 .
- 4 - كتاب أرسطوطاليس في الشعر . تحقيق وترجمة الدكتور / شكري محمد عياد . دار الكتاب العربي للطباعة و النشر . القاهرة 1967 . ص 48 .
- 5 - الحكيم توفيق : عهد الشيطان . المطبعة النموذجية . القاهرة . د . ت
- 6 - الحكيم توفيق : ياطلع الشجرة . المطبعة النموذجية . القاهرة ، دت .
- 7 - الحكيم توفيق : بجمالين : المطبعة النموذجية . القاهرة ، دت
- 8 - الحكيم توفيق : (العش الهادئ) ، وهي مسرحية نشرت ضمن مجلد « مسرح المجتمع » المطبعة النموذجية . القاهرة . دت .
- 9 - بودشيشية ، أحمد المصغص . ص 31 .
- 10 - المصدر نفسه . ص 63 .
- 11 - المصدر نفسه . ص 73 .
- 12 - المصدر نفسه . ص 103 .
- 13 - المصدر نفسه . ص 45 - 47 .
- 14 - المصدر نفسه . ص 77 - 103 .
- 15 - لويجي ، ببيراندي بللو : ست شخصيات تبحث عن مؤلف . ترجمة محمد إسماعيل محمد . الشركة التعاونية للطباعة و النشر . القاهرة . د . ت .

بقلم الدكتور

الرشيد بوشعير

أستاذ في معهد الآداب * جامعة قسنطينة *