مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد:01 (2021)
ص 589-605

سمات الشخصية في المسرح الجزائري الفصيح مسرحية اللص لأحمد بودشيشة أنموذجا

The Character's Features in the Formal Algerian Theater:Ahmed Bodchicha's"The Thief" as a Model

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
كتال أميرة kettal Amira	جامعة باتنة1 الحاج لخضر	amiraket77@gmail.com
أ.سعسع خالد sasaa khaled	جامعة قسنطينة3 صالح بوبنيدر	khaledsasaa@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا البحث الموسوم ب" سمات الشخصية في المسرح الجزائري الفصيح مسرحية اللص لأحمد بودشيشة أنموذجا " للبحث في الممارسة الإبداعية التي تنطلق من التجربة الإنسانية، وما تحمله من متناقضات. وكون العمل المسرحي سباقا إلى رصد مختلف تلك التجارب، والتعامل معها من منظور أشمل وأعم، يستطيع نقل الواقع بطريقة مغايرة له، بحيث يجد فيه الإنسان أحلامه وأمانيه التي لم تتحقق. ومن هنا جاءت هذه الدراسة بهدف الاهتمام بالنقد المسرحي عموما ومسرح بودشيشة على وجه الخصوص وإبراز المسيرة الأدبية الزاخرة للكاتب والأديب "أحمد بودشيشة "والذي سبك يراعه أعظم الأعمال الروائية، وكذا في مجال القصة والنصوص المسرحية وتعتبر هذه الأخيرة الإشكالية التي سينطلق منها البحث حيث سيتناول أنموذجا من النصوص المسرحية – اللص- مستخلصين منها ودارسين أهم مميزات وخصائص الشخصيات في نصه المسرحي .

كلمات مفتاحية: المسرح الجزائري، الشخصية، المجتمع، النص المسرحي.

Abstract:

This research entitled "The Character in Bodchicha's Theater: The Play of "The Thief" as a Model" seeks to investigate the creative practice that stems from the human experience and its contradictions. As the theatrical work being proactive in

monitoring the various experiences of those experiences, and dealing with them from a broader perspective, the theater can convey reality in a different way, so that a person finds in it dreams and aspirations that were not fulfilled. Hence, this study came with the aim of highlighting theatrical criticism in general and Boudchicha's

theater in particular, and to highlight the rich literary career of the writer "Ahmed Boudchicha", who created the greatest works of fiction, as well as in the field of story and theatrical texts. The latter is considered the research problematic, as it will deal with a model of the playwright's texts – "The Thief" play, drawing from it and studying the most important features and aspects of the characters in his theatrical text.

Keywords: Algerian theater; characterization; society; theatrical text.

1.مقدمة:

يعتبر المسرح من فنون التعبير لدى الإنسان وناقل للكثير من الأفكار والمشاعر التي تعبر عن واقع الإنسان في مختلف حالاته النفسية والاجتماعية التي يعيش بها داخل المجتمع الواحد وهذا اعتمادا على المحاكاة التي تعتبر اللبنة الأولى لنشأة الفن المسرحي ، وكما أن الوسائل تختلف لنقل هذا الواقع إلا أنها في المسرح ترتكز أساسا على الشخصيات التي يجسدها الكاتب على مستوى النص المسرحي فيها ينقل أفكاره و بها ينسج جميع شخصياته المختلفة الحاملة لها .

وقد عرف المسرح عبر عقود طويلة من الزمن عديد التغيّرات سواء على مستوى التركيبة والشكل أو على مستوى المضمون والوظائف، مرتبطا في ذلك بمجموع التغييرات التي تحدث في المجتمع، ذلك أنّه كان منذ نشأته ظاهرة اجتماعية منغمسة في الواقع الاجتماعيّ والوعي الجماعيّ سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية، حيث أنّ التركيبة والشكل والمضمون والممارسة كانت في غالبها نتاجا اجتماعيّا بشكل مباشر أو غير مباشر، وكون هذا الظاهرة متجذّرة في الواقع ممثلّة عنصرا من العناصر المكوّنة للمجتمع، كان لزاما

أن تتأثّر بمجموع القوانين العامّة التي تسيّره والتغيير الاجتماعي أبرز تمثّلاتها، إذ عرف المسرح تغيّرات شبيهة بالتغيّرات التي عرفتها المجتمعات الحاضنة له، كما كان مساهما بطريقة أو بأخرى في إحداث تغييرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي عرفت - في نشأته وتطوّره أو في مكوّناته و تمظهرات تأثيراته- أوجها عديدة بدءا بالمرحلة الإغريقية الأولى إلى اليوم.

تعتبر الشخصية المسرحية محور الفعل الدرامي الذي يحرك الأحداث ويسير بها للوصول لذروة الحدث ، لذا يجب أن تكون أحداث المسرحية مما يمكن عقلا أن تصدر عن الشخصيات التى اختارها المؤلف ورسمها فى عمله الفني ، وذلك حتى يمكن أن يقنع جمهوره بالموضوع أو الفكرة الأساسية التى تدور حولها مسرحيته . ويجب أن تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفى لإقامة الحجة على صدق الفكرة الأساسية بطريقة طبيعية يقبلها المتفرجون ، لا بطريقة تحكيميه تفرض على المشاهدين فرضا .

وتمكن أهمية هذه الدراسة تسليط الضوء على الأعمال المسرحية التي تكتب بالفصحى، والتي تساهم في صياغة مضمون وجوهر النص المسرحي .

ومن هنا طفت للسطح تساؤلات مفادها ما هي الشخصية المسرحية؟ وإذا اعتبرنا أن أرسطو في كتاب فن الشعر الذي يعتبر التنظير الأول لقواعد الفن المسرحي، فما هي الضوابط التي تمكننا من رسم الشخصيات داخل النص المسرحي ؟ وبما أن أحمد بودشيش من كتاب نصوص المسرح الجزائري الفصيح، كيف اتسمت شخصياته في نصوصه المسرحية؟ كل هذه التساؤلات حاول البحث الإجابة عنها من خلال التعريف بالشخصية المسرحية وإبراز العناصر التي تبنى عليها وذالك بالاستعانة بنص "اللص" لأحمد بودشيشة كنص تطبيقي لاستخراج مميزات الشخصية المسرحية في أعماله .

اعتمد البحث محاولا الإجابة عن هذه الفرضيات المطروحة على المنهج التحليلي النقدي لما له من توافق بين الشكل والمضمون، وللوصول للعناصر الجمالية التي شكلت نص أحمد بودشيشة المسرحي .

1. الشخصية المسرحية ماهيتها وخصائصها الفنية :

أ.مفاهيم في الشخصية المسرحية :

إن الحديث عن الشخصية يدفعنا للعودة لأصل الكلمة الإغريقي حيث أن "شخصية personality لفظ إغريقي مشتق من كلمة لاتينية persona ومعناها الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه والغرض من استعمال هذا الوجه المستعار خلق الشخص الذي يقوم بدور من أدوار المسرحية، فهو بمثابة العنوان عن طباع الشخص ومزاجه الخلقي، وتدل على وحدة الذات وثباتها"1 ، وبهذا فالشخصية المسرحية تتفاوت في المسرحية الواحدة وتعدد طباعها وأفكارها طبقا لرؤية الكاتب وبما يناسب والصفات المناسبة للشخصية التي تخدم فكرة الكاتب دفاعا عنها أو مناقضة لها .

يشير المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب حسن لمفهوم الشخصية بأنها "كلمة شخصية في اللغة العربية مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط، وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسمية "كراكترا" وهي مأخوذة من الإنجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة"2 وهي بهذا المفهوم تدل على أنها أقرب للواقع والتصديق أي أنها جزء من حياة أي كاتب مسرحي هي تصوير لما يراه هذا الكاتب في عالمه الواقعي أي ليست بعيدة عنه .

تعتبر الشخصية ولأهمية رسمها داخل النص المسرحي المجسد للصورة الفنية لواقع المؤلف، والأقرب للمتلقي القارئ أو المشاهد على حد سواء، و من هنا ندرك" أن الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، وبناء المسرحية العام – وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع- أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد"3.

وللشخصية أهمية كبيرة في صياغة الحبكة المسرحية التي تعد الركيزة الأساسية والدعامة الكبرى للنص الجيد سواء قصصي أو روائي أو مسرحي فالشخصيات تعمل على

بث الروح فيه وتغذيته للحفاظ على توازنه والسير الجيد للأفكار داخله لهذا يركز الكتاب على إنتقاء شخصيات أعمالهم . فأغلب النقاد والكتاب يبدعون في البحث عن الحبكة لقصتهم أو لمسرحياتهم...والحبكة هامة سواء كنا نعني بها هيكل قصة نمطية، أو الأساس البنائي لأي من الأنواع المختلفة للقصة، ولكن هناك ما هو أهم من الحبكة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة، وهذا الشيء هو الشخصية4.

وتعد الشخصية من احد أهم العناصر الستة في التراجيديا الإغريقية حيث يؤكد المنظرين للدراما أن" وجود الشخصية مضافا إليها الفعل فإن ذالك يعني أننا أمام مسرحية جيدة "5 وهذا يؤكد أن الشخصية الجيدة تحمل أفعالا تساعدها على الاستمرار ومسايرة الأحداث عبر المسرحية .كما أن الشخصية ترسم طريقا لنفسها إذا كانت جيدة الصنع إذ تبرز لنا الصراع لإيصال أفكارها وتزيد من قوة ومتانة الصراع والحبكة داخل النص المسرحي .

"إن رسم الشخصيات رسما متكاملا متوقف على قدرة الكاتب ومهارته على إختيار اللحظات المثيرة من حياة هذه الشخصيات والتي لابد عليها أن تمتلك القدرة والتصميم فالشخصية الصعبة لا تستطيع النهوض وتحمل الصراع الطويل "6

وهناك من ربط الشخصيّة بكاتب النص، لتكون الشخصية هي "الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون"7، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب، وهو ما اهتمّ به التحليل النفسي للأدب، وهناك من ربط الشخصية بالواقع لكي تمثل نماذج اجتماعية معينة، وبذلك تكتسب الشخصية أصالتها8. والواقع أن ربط الشخصية بكاتب النص أو بالواقع يجعل الشخصية معطى خارجيًا يمثله الإنسان سواء أكان هو الكاتب أم كان أنموذجًا واقعيًا، ومن هنا يمكن القول بأن مفهوم الشخصية كان متّصلاً بالإنسان الشخص.

ب.بناء الشخصية الدرامية :

يعتبر بناء الشخصية الدرامية من بين العناصر الأكثر تعقيدا وصعوبة كونها ترتبط إتباطا وثيقا بالنفس البشرية القائمة على التغير وعدم الثبات ،كما أن بنائها يعتمد على مراعاة المتلقي وكذا محاولة الحفاظ على مدى تقبلها من طرفه ، فالشخصيات الدرامية ولما لها من خاصية تقترب من الكاتب وتلامس خياله دون الخروج عن واقعية الرسم لها وخاصة وأنه يعمل على الرسم الداخلي للشخصية من حيث سيكولوجيتها والخصائص النفسية التي تتميز بها وكذا الرسم الخارجي الفيزيولوجي الذي يبرز للمتلقي أهم الصفات الخارجية للشخصية التي يعمل الملتقي على استقبالها وفك العديد من الشفرات التي يرسلها الكاتب .

بدأت الشخصية تحتل مكانة خاصة في القرن التاسع عشر وأصبح لها وجود مستقل عن الحدث أو الفعل " فالاهتمام بالشخصية إنما يعود إلى ارتقاء قيمة الفرد ورغبته في السيادة هذا ما أدى بالنقاد أن يجعلوا الشخصية تختزل مميزات الطبقة الإجتماعية وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية واعطائها الحد الأقصى من البروز"9 ففي هذه الفترة ساد النقد الإجتماعي حيث كانت الشخصية تمثل سخطا اجتماعيا فقد كانت غاية بالزاك في الملهاة الإنسانية تصور موقف البرجوازيين مما ساد مجتمعهم من تقاليد ونظم

والكاتب كما قلنا ملزم بأن ينسج شخصياته من واقعه ويعطي لكل شخصية نوعا من التقبل المنطقي والعقلي "فالكاتب الحقيقي الذي يستطيع أن يخلق ببراعة شخصية قاتل أو لص لا بد وأن يكون قد مر بالتجربة"10،وليس بالضرورة أن يمر بالتجربة وإنما المقصود أن يرسم شخصية القاتل أو اللص رسما يجعلنا نوقن بحق أن ما هو أمامنا هو القاتل أو اللص وهذا يعني أن الشخصيات تحاكي الواقع محاكاة قد تختلف على اختلاف المناهج المسرحية .

والكاتب المسرحي هو الوحيد القادر على استظهار أهم خصائص شخصياته فهو الذي صورها ويعرف جميع الخصائص النفسية و الفيزيولوجية التي بنيت عليها فتبدو له وكأنها شخصيات عاش أو يعيش معها في واقعه اليومي كما هو الحال لإبسن من خلال

حديثه قائلا :"قبل أن أخط كلمة واحدة عليا أن أتمثل الشخص في ذهني بكامله يجب أن أعمق إلى طيات روحه وأنا دائما أبدأ سري من الفرد، فالمحيط المسرحي والمجموعة الدرامية كل هذه تأتي طبيعة أيضا مظهره حتى الزر الأخير في ثيابه وكيف يقف ويمشي ويتصرف وكيف نبرة صوته"11 فالشخصية قبل أن تظهر للوجود فإنها تتخمر في ذهن الكاتب مع إبراز جميع خصائصها حتى الدقيقة منها ، فقد تكون التفاصيل الدقيقة فيها هي أهم شيئ في نجاح رسمها .

ولا ننكر أبدا أن الشخصيات الدرامية ما هي إلا نقل للشخصيات في العالم الواقعي في عالم الكاتب الذي يعيش فيه فهي تنطلق من معايشته للواقع ويضفي عليها الكاتب شيئا من لمسته الفنية ، فهي كما يبن أرسطو أن تكون شبيهة بالواقع ، أي لها شبيه في الواقع حتى يسهل هضمها من طرف المتلقي "فأي شخصية إنسانية يمكن أن تكون شخصية درامية متميزة بشرط أن تقدم في اللحظة المناسبة ، وفي الوقت المناسب ، ومن خلال الفعل المناسب"12 جميع هذه العناصر توصل الشخصية الدرامية للنجاح ونجاحها هو نجاح للنص نفسه.

1. خصائص الشخصية الدرامية :

تعتبر الشخصية المسرحية عنصر هام من النص المسرحي لا يقوم إلا به ،كما أن معالم سير الأحداث تبنى عليها حتى لو كان النص ذو شخصية واحدة وتبقى على عاتق الكاتب رسم هذه الشخصيات ،وللشخصية المسرحية خصائص تتميز بها أو تبنى عليها لابد من الإنطلاق منها.

أ.البعد المادي:

إن لكل شخصية بعد مادي محسوس يحدد صفاتها الخارجية "وهي التكوين الجسماني للشخصية وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة كالوزن والطول والنوع الإجتماعي (الجنس) واللون وما يميزها من لون العيون أو الشعر... التي تميز الشخصية في تكوينها المادي

وحالتها الصحية "13 ومن خلال الرسم الجيد للبعد المادي لأي شخصية يمكن للقارئ اكتشاف العديد من الخصائص التي تتميز بها هذه الشخصية .

ب.البعد الإجتماعي :

يعتبر تحديد مكانة الشخصية في المجتمع من بين العناصر التي تفكك شفرة النص فهي تحدد موقع الشخصية داخل المجتمع "وهذا البعد يحدد أوصاف الشخصية ووصفها الطبقي في المجتمع من حيث البيئة والدخل المادي ودرجة التعليم...والعلاقات الإجتماعية فكل هذه العوامل وما يرتبط بها تهيئ المناخ العام للشخصية .."14 وهذا البعد له علاقة بالبعد المادي فالمظهر الخارجي للشخصية يؤثر على بعدها الإجتماعي تأثيرا مباشرا.

ج.البعد النفسي :

يعتبر هذا البعد صعب الكشف عنه لأنه يتعلق بالجانب الداخلي للشخصية وقد لا يظهر أحيانا إلا من خلال ما تصرح به الشخصية عن نفسها أو من خلال الحديث الداخلي للشخصية –المونولوج*- "كما يشير إليه ما تقوله الشخصية وما تفعله فنوعية اللغة (منطوقة أم إشارية) التي تنطقها وطريقة إلقائها ... ويظهر هذا البعد على معطيات البعدين الأول من أفعالها الداخلية والخارجية التي تدل على مدى استجاباتها النفسية ...نتيجة للبعدين السابقين "15 وبذالك فإننا نستنتج أن هذه الأبعاد الثلاثة لبناء الشخصية تسير معا ومن أجل بناء الشخصية المسرحية ولا يمكن الفصل بينها فباجتماعها معا ترسم الصفات العامة للشخصية لمسرحية

3. الشخصية من منظور فلاديمير بروب:

يعتبر الشكلاني الروسي فلاديمير بروب* أول من درس الشخصية ووظيفتها في الحكاية المسرحية من الجانب الداخلي لها أي الإهتمام التام بالشخصية بحد ذاتها لا بما يتصل بها من تاريخ او وصف خارجي ووضح ذالك من خلال :

- " - يعطي الملك نسرا للبطل ، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى
- يعطي الجد فرسا ل"سوتشينكو" ، يحمل الفرس "هذا" إلى مملكة أخرى
- يعطي ساحرا قاربا "لإيفان"، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى

- تعطي الملكة خاتما "لإيفان"،يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى"16

إذن الأفعال هنا ثابتة لكن أوصاف الشخصيات وأسماؤها متغيرة وهذا ما خلص إليه بروب وأكد انه من المهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما عن من فعل الفعل وكيف فعله فلا داعي لطرح مثل هكذا تساؤلات .

وقد حدد فلاديمير واحد وثلاثين وظيفة تقوم بها الشخصيات، وهذا خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الروسية دراسة استقصائية وفصل في ذكر هذه الوظائف ، إلا أن ما يهمنا هو توزيع الشخصيات والتي هي مجال دراستنا فقد وزع بروب الشخصيات وحصرها في سبع وهي :

"1.المتعدي أو الشريرAgresseur ou méchant ،2.الواهبDonateur ،3.المساعد Auxliare ،4.الأميرةPrincesse ،5. الباعثMondateur ، 6.البطلHéros ،7.البطل الزائف.Faux héros كما لاحظ أن كل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه مسبقا (31) وظيفة"17 وبعد هذا التركيز على الوظائف أصبحت هذه الأخيرة صيغة صرفية مجردة تنتمي إليها مجموعة من الوظائف.

4. رسم االشخصيات في مسرح بودشيشة مسرحية "اللص" أنموذجا:

نص "اللص" لبودشيشة يصنف ضمن الأعمال التي تعالج قضايا إجتماعية حيث يمكن إعتبار الكاتب إهتم بالجانب الإجتماعي على غرار غيره من القضايا التي عالجها خلال مجمل أعماله المسرحية ،فقد قام برصد العديد من القيم الإجتماعية خلال نص " اللص" والصفات التي تتميز بها شخصياته داخل هذا النص من حيث أبعادها الإجتماعية وطبيعة البيئة التي تعيش فيها والتي عايشها الكاتب نفسه.

الكاتب خلال هذا النص يحاول الكشف عن تفشي السرقة في المجتمع ومن خلال النشالين الذين ينشطون على الطرقات وفي الأسواق وحتى في أماكن النقل العمومي ،وهدف

الكاتب هنا كغيره من هو الكشف وتعرية الواقع بغرض الوصول للتغير والإصلاح ومحو الظاهرة السيئة من المجتمع .

أ. ملخص المسرحية:

جاءت مسرحية "اللص" ضمن خمس مسرحيات تحت عنوان "الصعود إلى السقيفة" ،ومسرحية اللص من فصل واحد ومشهدان تحكي قصة "كمال "هذا الشاب الذي يحاول أن يثبت للمجتمع انه تاب من السرقة ومن الأعمال السيئة وتدور أحداث المسرحية بمشهديها الاثنان في محل الحلاق"محفوظ" .

تبدأ أحداث المسرحية في المشهد الأول عند الحلاق محفوظ وهو يتحدث مع "كمال" على كرسي الحلاقة وهو يثني عليه لاستقامته وتوبته عن السرقة في الحي ، ثم يتحدثان عن "الشيخ علاوة" الذي لازال يشك في كمال ويرى فيه الشاب القديم ذو السمعة السيئة .وبينما هما على حديثهما حتى يلاحظ الحلاق الشيخ "علاوة" خارج المحل ينتظر "كمال" حتى يخرج وفي تلك اللحظة يقترح "كمال "على الحلاق أن يضرب له لقاء مع الشيخ"علاوة " ليثبت له توبته واستقامته ويكون بذالك كسب ثقة جميع أفراد الحي فيطمئنه الحلاق على هذا وعندما يخرج "كمال " من المحل يدخل الشيخ "علاوة" وهو يشتاط غضبا بسبب استقبال محفوظ كمال في محله واصفا الشاب بالسارق " لماذا تبقيني أنتظر في الخارج كل هذه المدّة..؟ لماذا لم تطرده فورا.. لقد صار محلّك يا صديقي وكرا للسراق.. والمحتالين.. قد تتدنى سمعتي يوما وأنا أغشى هذا المكان.. آه.. لو لم تكن صديقي الأثير.. لأمرت الأهالي بغلق محلّك.."18 . إلا أن الحديث عن كمال يؤجل بسبب الخبر الذي أتى به الشيخ "علاوة" وهو تعرضه للسرقة في محطة الحافلات بينما هو ذاهب ليسلم المال لإبنته التي لم يطلعها عن فقدانه للمال .

يستعين الحلاق بكمال على أمل أن يعطيه فرصة ليثبت للشيخ "علاوة" أنه استقام وهو في طريق الخير ، إلا أن الشيخ " علاوة" لم يقتنع في البداية بهذه الفكرة إلا بعد إلحاح من الحلاق وبعدها أطلع "كمال "" على كل التفاصيل الدقيقة لعملية السرقة التي تعرض لها الشيخ "علاوة" ليتوسط بعدها لرفقائه القدامى لإسترجاع المال فيتمكن فعلا من

استرجاعه إلا أن الشيخ علاوة لم يقنع وعزم على أخذ "كمال" للشرطة لتنتهي المسرحية بنهاية مفتوحة حيث "محفوظ" يهدئ الشيخ "علاوة " وهذا الأخير مصر على أخذه للشرطة.

ب. الشخصيات في مسرحية اللص ودلالتها وأهم مميزاتها

- الحلاق

شخصية الحلاق شخصية متزنة ويعتبر توظيفها في هذا النص لكونها تستقبل جميع فئات المجتمع ، كما يمكن اعتبار الحلاق حامل للأخبار التي تدور في الحي الواحد وإلا فكيف يتدخل في محاولة تحسين صورة كمال داخل الحي واهتمامه بالأمر حيث يقول :

"الحلاق:حذار.. حذار أن تفكّر في هذا... في الحقيقة لست أدري ماذا أقول لك عمّا سمعته لقد كنت حريصا بألا تسمع شيئا.. حتى أوطّد العلاقة بينك وبين الشّيخ "علاوة".إنّه لا يكرهك.. كل ما في الأمر أنه يخشى أن يصدّقك ثم تنقلب على عقبيك.. عندئذ سيندم.. وهو لا يريد أن يقع في هذا المطبّ فاعذره يا بني.."19

وتعتبر شخصية الحلاق محفوظ الذي هو على أبواب الستين من العمر ذو خبرة في الحياة حيث يرى في الشاب" كمال "الابن الذي يحاول أن يحببه لسكان الحي وهو يؤكد له فرحته بزواجه وتوبته عن السرقة .

واختار الكاتب بودشيشة إسم محفوظ لكون الإسم يوحي بالحفظ والرعاية فدلالة اسمه وسنه يدل على طيبة قلب الرجل وتمسكه بالموقف الوسط بين الشيخ "علاوة " وكمال وهذا بدليل الحوار الذي كان يدور بين الشيخ علاوة والحلاق واتسم حوار هذا الأخير بالاقتضاب ولكنه يحمل الكثير من المعاني مثل:

"الشيخ : (هو ينظر خلفه) لماذا تبقيني أنتظر في الخارج كل هذه المدّة..؟ لماذا لم تطرده فورا.. لقد صار محلّك يا صديقي وكرا للسراق.. والمحتالين.. قد تتدنى سمعتي يوما وأنا أغشى هذا المكان.. آه.. لو لم تكن صديقي الأثير.. لأمرت الأهالي بغلق محلّك..

الحلاق : إنّه وكر للطيّبين والتائبين يا صديقي..

الشّيخ : نعم !!؟

الحلاق : هل تحسبني أرضى بأن يدخل إليه سارق.. أو محتال.."[20]

- كمال

تعتبر شخصية كمال شخصية محورية تتمحور حولها أحداث المسرحية وأخذت الصفة القديمة التي كان عليها كمال إسم المسرحية "اللص" .تعتبر شخصية كمال ما ينشده الكاتب في شباب مجتمعه ، هذه الشخصية التي يعتبر تحولها من السئ إلى الأحسن تحولا يؤثر في المتلقي ويجعله يتعاطف معها كما حدث للحلاق الذي رأى في كمال الرجل الصالح رغم ماضيه الأسود لدرجة أنه صرح لو كانت له ابنتة لزوجها له وهذا ماجاء في حديثة مع الشيخ" علاوة":

الحلاق :أؤكّد لك بأنه صار رجلا مهذّبا عاقلا.. لا يأكل إلا من حلال.. وقد تزوّج..

الشيخ: (يهتزّ. ويقوم) تزوّج ! ومن هذه التي قبلت به زوجا؟ ومن هؤلاء المجانين الذين صاهروه؟ أكيد أنّهم خدعوا فيه، لو كنت أبلغتني لأوقفت هذا الزّواج، لماذا ترمون بنات النّاس في النّار؟ لو جاء إليك أنت.. هل كنت تصاهره؟

الحلاق: أجل. هذا لو كان لي بنات.. لكنّهن تزوّجن كلّهن وهنّ بأولادهن الآن.

الشيخ: أؤكّد لك لو كانت لديك ابنة لم تتزوّج بعد لما رضيت أن تزوّجها منه، أمّا بنات النّاس فلا بأس فلنجر عليهنّ تجاربنا الشّيطانية.

صدّقني لو جاءني قبل سنة لزوّجته آخر العنقود من بناتي. أنت تدري بأنّ زوجتي مئناث.."21

كما يحيلنا إسم كمال في المسرحية إلى صفة الكمال التي ينشدها الكاتب في الشباب واقصد هنا التوبة عن الأعمال المضرة بالمجتمع ودلالة الاسم تدل على الكمال كما قال الشيخ علاوة:

الشيخ:(يتأفّف) "كمال"... أهو كامل حقا؟"22

- الشيخ

الشيخ علاوة شخصية جد متذمرة من الواقع شخصية لا تؤمن بالتغيير حيث يحاول أن يتفادى اللقاء مع كمال الذي لازال يعتبره سارق ولا يؤمن بتوبته لدرجة انه يعتبر دخول كمال لمحل الحلاق خطأ لا يغتفر

الشيخ:(هو ينظر خلفه) لماذا تبقيني أنتظر في الخارج كل هذه المدّة..؟ لماذا لم تطرده فورا.. لقد صار محلّك يا صديقي وكرا للسراق.. والمحتالين.. قد تتدنى سمعتي يوما وأنا أغشى هذا المكان.. آه.. لو لم تكن صديقي الأثير.. لأمرت الأهالي بغلق محلّك.. "23

علاوة شخصية اعتبرها متسلطة لا تجيد التعامل مع غيرها شخصية ترى في نفسها السلطة وقوله:"لأمرت الأهالي بغلق محلك" توحي لنا بالتسلط على الغير فهو يرى نفسه الآمر الناهي ولو على ممتلكات غيره .حتى اسمه يحمل من التكلف والمبالغة حتى أنه لم يعد يثق في كمال حتى من طرف صديقه

الشيخ: لا شيء... ولكن، قد يكون ماضيه الأسود. أعترف بأنني لم أعد أسمع إلا عن استقامته ومع ذلك فأنا غير مصدّق. من الصّعب عليّ أن أثق في لصّ محترف.. وأدمجه بكل يسر مع أخيارنا وشرفائنا."24

يعتبر نفسه المتحدث باسم الحي بأكمله .لكنه يحمل من الجانب الطيب ما يدفعه لإتخاذ الحلاق صديق له ، يستعين عليه في الشدائد وهو الذي قد حافظ على هذه الصداقة من الصغر ومجمل حديثه مع الحلاق كان يدعوه " صديقي " أو " صاحبي "

هذه الشخصية تثير الكثير من التساؤلات وتكشف العديد ممن المتناقضات داخلها فهي بالرغم من تمسكها بالدين الإسلامي فكثيرا ما تحدث علاوة بعبارات تدل على التزامه الديني واستعانته أول ما استعان على المسجد وثقته في إخوانه المسلمين في ماله المسروق ، إلا انه لا يطمئن لتوبة شاب واستقامته.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة نستنتج أن بودشيشة اهتم في نصوصه بقضايا المجتمع المرتبطة بحياته الخاصة والعامة وعلاقاته الاجتماعية مع إقرانه ويسلط الضوء عليها من

عدة جوانب, بالإضافة إلى تناوله لواقع المجتمع من حيث المعيشة وطبيعة العمل وكيفية تعايش أبناء المجتمع الواحد فيما بينهم, والهدف من هذا النوع من المسرح هو محاولة منه للبحث عن الأسباب التي جعلت المجتمع يتعايش مع واقعه على هذا النحو, فإذا كانت الصورة ايجابية سنجد أن دور نصوصه هنا هو الدعم والتبجيل والتحفيز على هذه الصورة المميزة من التعايش, أما إذا كانت الصورة سلبية فعندها سنجد أن نصوصه ستتخذ دور المصلح الاجتماعي محاولة منها لإعادة المجتمع لطريقة التعايش الايجابية بعد أن تسلط الضوء على الأسباب التي أدت إلى حدوث هذه الصورة السلبية وإيجاد المشاكل وتوفير الحلول المناسبة للقضاء عليها أو التقليل منها.

واستعان لتحقيق هذا بالرسم الجيد والتحكم التام في شخصياته الموظفة داخل النصوص ، وملامسة هذه الشخصيات للمتلقي وذالك لإنها خرجت من واقع الكاتب ومجتمعه المعاش هذه الخاصية تجعلها سهلة التقبل والفهم وميسورة نقل فكرة الكاتب لمتلقي لا يبتعد كثيرا على الشخصية المسرحية نفسها وهذه خاصية مميزة تميزت بها أعمال أحمد بودشيشة.

ومما يمكن الحث عليه هو توجيه الباحثين للعمل على النصوص الجزائرية، وعدم الإتجاه للأعمال المسرحية المترجمة، وذلك محاولة لتسليط الضوء على كتاب جزائريين، وكذا الدفع بالحركة المسرحية للأمام.

الهوامش:

1- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد السابع، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت 1988، ص250.

2- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون، (عربي، فرنسي، إنجليزي) مكتبة لبنان: ط1، 1996.ص150.

3- د. عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمي للنشر، لونجمان، ط1، 1998، ص 15.

4- أنظر حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1 1972، ص 334.

5 -شكري عبد الوهاب.النص المسرحي.مؤسسة حورس الدولية .دار فلو للنشر والتوزيع .ط2. 2001.ص 72.

6 - لايوس اجري .تر:دريني خشبة.فن كتابة المسرحية.مكتبة الأنجلو مصرية.مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.القاهرة .1946. ص 128.

7 - هنري برجسون. تر: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم. الضحك ، بيروت: دار العلم للملايين، 1983، ص 129–130.

8- انظر: جورج لوكاتش، ترجمة: أميراسكندر. دراسات في الواقعيّة ، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1972)، ص156

9 -حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 1990. ص208.

10 حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س ، ص 373.

11 م سابق، ص 67.

12 -عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس .ط1. 1987. ص48.

13 -احمد إبراهيم.الدراما والفرجة المسرحية.ص50

14 -فؤاد الصالحي.علم المسرحية وفن كتابتها.دار الكندي للنشر والتوزيع.الأردن .2001. ص75.

* المونولوج أو حديث النفس أو النّجوى هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النفس.

15 -فؤاد الصالحي.علم المسرحية وفن كتابتها.مرجع سابق.ص57.

* ولد بسان بيترسبورغ في 29 أبريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية. اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية.

16- v.propp.morphologie du conte.tradiction marguerite drrida. Éditions du Seuil.1970.p28/29

17 -حميد لحمداني .بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي).المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت.ط1. 1999. ص 25.

18 - احمد بودشيشة .مسرحية اللص .دار البعث.ط1. قسنطينة.1984.

19 -أحمد بودشيشة .مسرحية اللص.

20 -المرجع نفه

21 -أحمد بودشيشة .مسرحية اللص

22 -المرجع نفسه

23 -احمد بودشيشة.مسرحية اللص

24 المرجع السابق

قائمة المصادر والمراجع:

1. احمد إبراهيم.الدراما والفرجة المسرحية.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.الإسكندرية.مصر.ط1. 2005.
2. أحمد بودشيشة.مسرحية اللص. .دار البعث.ط1. قسنطينة.1984.
3. جورج لوكاتش، ترجمة: أميراسكندر. دراسات في الواقعيّة ، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1972.
4. حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 1990.
5. حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1 .1972.
6. حميد لحمداني .بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي).المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت.ط1. 1999.
7. شكري عبد الوهاب.النص المسرحي.مؤسسة حورس الدولية .دار فلو للنشر والتوزيع .ط2. 2001.
8. عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس .ط1. 1987.

9. عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمي للنشر، لونجمان، ط1، 1998.
10. فؤاد الصالحي.علم المسرحية وفن كتابتها.دارالكندي للنشر والتوزيع.الاردن .2001.
11. لايوس اجري .تر:دريني خشبة.فن كتابة المسرحية.مكتبة الأنجلو مصرية.مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.القاهرة .1946.
12. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون، (عربي، فرنسي، إنجليزي) مكتبة لبنان: ط1، 1996.
13. هنري برجسون. الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبدالله عبدالدائم، (بيروت: دارالعلم للملايين، 1983.
14. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد السابع، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت 1988.
15. v.propp.morphologie du conte.tradiction marguerite drrida. Éditions du Seuil.1970.