مجلة دراسات فنية	المجلد : الأول، عدد الثاني (خاص) الملتقى الدولي الأول ميراث العيد	السنة: 2016

بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية

د.سوالمي الحبيب جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

The student of the theater discovers through the readings of various critics that the character is the main element on which the play is based.Whereas , Aristotle regards it as one of the six essential parts of the drama. However, he did not mention the character but spoke of "morals" as part of the six parts of the tragedy, he believes that the attitudes and actions that are issued by the characters are the basis of the play, not the character in itself. William Arthur also sees personality as a combination of mental, emotional, nervous and theatrical habits, that does not exist without any action.

If you find the act added to the character , it means that we have a good play. Unlike Aristotle and William Arthur, most actors in the field of theater criticism emphasize that the personality is the one that highlights the subject and the plot.

Keywords :character – Drama – Algerian Theater – Morals .

يكتشف الدارس للمسرح من خلال قراءات النقاد المختلفة أن الشخصية هي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، حيث يعتبرها أرسطو من الأجزاء الستة الأساسية للعمل الدرامي، غير أنه لم يذكر الشخصية بل تكلم عن " الأخلاق" باعتبارها جزء من الأجزاء الستة المكونة للمأساة[1]، فهو يرى أن المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية، وليست الشخصية بحد ذاتها. كذلك يرى ويليام آرثر أن الشخصية ما هي إلا مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية والمسرحية، لا تقوم بدون فعل ما[2]. فإذا وجدت الشخصية مضافا إليها الفعل فإن ذلك يعني أننا أمام مسرحية جيدة. وبخلاف أرسطو وويليام آرثر، فإن جل العاملين في حقل النقد المسرحي يؤكدون على أن الشخصية هي التي تبرز الموضوع والحبكة.

تعتبر الشخصية الدرامية مرآة للشخصية الإنسانية، ومنه يمكن القول أن إبداع الشخصية في الدراما من أصعب وظائف المؤلف الدرامي، فهي تستوجب خبرة وموهبة وتجربة حياتية كبيرة يتمتع بها الكاتب، لتكون شخصياته مقنعة للمتلقي[3]،" فالشخصيات تعبر عن ذلك الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون، حيث يتابعون من خلال سلوكاتها وانفعالاتها وحواراتها المعاني التي يحملها الحدث الدرامي، إنها أحد أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد وليس كافيا أن تقود الشخصية أهدافها كي تتوفر على الخصوصية الدرامية، إنما من الضروري بأن تقودها وهي متناقضة مع أهداف ومصالح شخصية أخرى... والكاتب لا يقوم برسم شخصية سكونية كما يفعل الرسام، لأن جوهر الحياة الإنسانية يكمن في زئبق العلاقات المتفاعلة بدلا من

كتابة الكيان المنعزل"[4]. ومن هذا التفاعل ينتج الصراع الذي هو جوهر الدراما من خلال تقاطع لقوتين متضادتين تتمثلان في الشخصية والشخصية المضادة.

يراعي الكاتب المقتدر أبعاد شخصياته الدرامية المتآلفة بين ما هو جسماني واجتماعي ونفسي؛ أما الأول فهو مرتبط بتركيب الشخصية، من حيث أنه متقدم في السن أو شاب طويل أم قصير، قوي البنية أم نحيل، ذكر أم أنثى...،أما البعد الاجتماعي فيقوم على تحديد العلاقات والمعتقدات، والعادات والتقاليد وغيرها من المكونات الاجتماعية التي يجب أن تتفق منطقيا مع حالة الشخصية المسرحية ، ليأتي البعد النفسي كنتيجة منطقية لتآلف البعدين السابقين، مكونا بذلك المزاج والأحاسيس والانفعالات النفسية للشخصية المسرحية. لذلك "فإن الشخصية المسرحية هي نموذج للشخصية البشرية، الذي لا يكتمل وجودها إلا إذا اكتملت جميع أبعادها، لأن كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، والكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي البعد الفيزيولوجي والسوسيولوجي، والسيكولوجي، ونحن إن لم نعرف هذه الأبعاد لا يمكن تقدير قيمة الكائن البشري حق قدره"[5]. فالأبعاد الثلاثة لازمة لأي عمل إبداعي، لكي تكون قريبة من الشخصية الواقعية، وحتى يكون لها تأثير إيجابي على المتلقي.

يجب على المؤلف أن يراعي هذه الأبعاد حتى تتبين له سمات الشخصية بوضوح وجلاء، والبحث عن الأجزاء المفقودة ليتعرف على كل ما يؤثر في الشخصية المسرحية من جزئيات بسيطة، كمنديل عطيل مثلا[6]. والشخصية المسرحية الجيدة لا بد أن تنقل أحاسيسها ومشاعرها بصورة جيدة. معبرة بذلك عن نفسها وماضيها، والأسباب التي جعلتها تحمل هذه المواصفات "فيجب أن تكون شخصية ثلاثية الأبعاد، بعيدة عن التسطيح. تعيش حياتها الطبيعية وفق أقدارها المرسومة، بدلا من أن تكون مجرد لعبة في يد المؤلف، بحيث نراها كمتلقين شخصية بشرية بكل معنى الكلمة"[7]. فالمؤلف يجب أن يتحلى بنوع من الموضوعية في بناء شخصياته المسرحية، حتى تتوافق والواقع الذي يعيشه المتلقي.

تنبع أهمية الشخصية من كونها محور العمل الدرامي، إذ تتجمع حولها جميع العناصر الأخرى من فكرة وصراع، وغيرهما من العناصر، لأنها الجانب المشع الذي يبرز أهداف ومضامين العمل المسرحي، الأمر الذي يتطلب الوضوح في علاقاتها الإنسانية ومظهرها الخارجي، حتى تكون شخصية حيوية. ديناميكية غير جامدة متوفرة على عنصر التشويق والإثارة. ومن جهة أخرى فالكاتب له الخيار في تركيب نفسية الشخصية، فقد تكون ثابتة ومستقرة في أهدافها وسلوكياتها، ويكون هذا عادة في الشخصيات العظيمة والمشهورة، كما يجعل الكاتب شخصياته متحولة ديناميكية تتحول من السلب إلى الإيجاب، وهو نوع محبذ بالنسبة للمتلقي، حيث يدرك أن الإنسان ليس كله شر وليس كله خير، زد على هذا فإن الشخصية المسرحية يجب أن تكون حاملة في ذاتها لتلك النزعة الإنسانية الواسعة، أو ما يسميها ستانسلافسكي، الروح العالمي الشامل[8] .

هذا البعد الإنساني والاجتماعي الذي يوظفه الكاتب في شخصياته المستمد إما من الواقع أو الخيال أو التراث. عليه أن يوظفه توظيفا منطقيا مبررا؛ فالشخصية إذا كانت خيرة أو شريرة يجب على المؤلف أن يبرر أفعالها والأسباب التي دفعتها إلى ذلك السلوك. كما يعتمد الكاتب في تجسيده للشخصية المسرحية على التعدد والتنويع حسب أهمية كل شخصية في قصة المسرحية، وحسب مدة ظهورها واختفائها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الكتابة المسرحية تختلف من كاتب لآخر كل حسب مذهبه وتوجهاته الفكرية والثقافية.

لذلك يمكن القول أن للشخصية الدرامية معايير وأبعاد فنية يجب أن تتوفر فيها، ولن يتأتى ذلك إلا بالموهبة الفذة التي يمتلكها المبدع، إذ بواسطتها يستطيع ابتكار كيان درامي يتماثل وطموحات المتلقي، حتى تؤدي هذه الشخصيات أو تلك، هدفها الذي وجدت من أجله

نماذج من بناء الشخصية الدرامية في المسرح الجزائري:

انطلق المسرح الجزائري في بداياته الأولى من محاكاته للواقع الاجتماعي الذي كان يسود المجتمع الجزائري في تلك المرحلة، وهو واقع مرير كان يرزح تحته، حيث الفقر والجهل والاضطهاد، هذه الثلاثية ولدت انسلاخا عن قصد أو عن غير قصد من العادات والتقاليد والدين الإسلامي، فوجب بذلك على النخبة أن تعيد للمجتمع تراثه وعقيدته، وسلوكياته الإيجابية، من هنا انقسم تجسيد الشخصيات الدرامية لدى رواد المسرح إلى ثلاثة أنواع، هي الشخصية التراثية والشخصية الواقعية والشخصية التاريخية.

جسدت الشخصية الواقعية أفعالا اجتماعية سلبية كان يعيشها أفراد المجتمع الجزائري مثل شارب الخمر، والسارق، والمنافق، والكذاب وغيرهم من الشخصيات السلبية التي تقوم بأفعال مشينة يجب محاربتها في المجتمع حتى يصبح متماسكا أكثر خاصة في ظل المرحلة السياسية الحرجة والتي تميزت بالاستدمار الفرنسي الذي كان قاب قوسين أو أدنى من احتفاله بالذكرى المؤوية لاحتلاله الجزائر، حيث ركز على مسخ كل القيم الأخلاقية والعقائدية والتاريخية للمجتمع الجزائري، فكثر الجهل والفقر. غير أن الطبقة المثقفة والنخبة الجزائرية أبت إلا أن تعود بالمجتمع الجزائري إلى أصوله، وفي هذا الإطار ظهرت أعمال مسرحية تبرز الدور السلبي لتلك التصرفات اللا أخلاقية وكيفية محاربة تلك التصرفات، فمثلا مسرحية "جهلاء مدعين بالعلم" التي كتبها محي الدين باشتارزي سنة 1919، هي مسرحية هزلية فكاهية حارب فيها الكاتب أشخاصا انتهازيين اتخذوا من الشعوذة سبيلا لكسب المال وتجهيل المجتمع[9].

وفي مسرحية أخرى لعميد المسرح الجزائري رشيد قسنطيني عنوانها " بابا قدور الطماع" تناول فيها فكرة الطمع، وجسد شخصية بابا قدور وهي شخصية واقعية إلى أبعد الحدود، حيث جسدت هذه الشخصية نماذج انسانية كانت منتشرة في تلك المرحلة، فهذا النموذج –بابا قدور الطماع– يقرر تزويج ابنته "زينب" –التي مثلت دورها الممثلة القديرة "كلثوم"– لابن أخيه القاطن بالقسطنطينية، والذي ورث ثروة ضخمة عن والده، ثم يتدخل "خليل" الذي يأتي بالوارث من تركيا، هذا الأخير يأتي برفقة "مراد" والذي مثل دوره رشيد قسنطيني، وهو مدخن حشيش يقبل بأن يتقدم إلى زينب، ثم يغير موقفه لطمع والدها قدور[10].

لقد لاقت هذه المسرحية استحسان الجمهور المتلقي الذي تعاطف مع البطلة زينب وتحامل على قدور الذي كان يتسم في طباعه بالبخل والطمع، بمعنى آخر، فإن قسنطيني من خلال عمله هذا قد ركز على الشخصية السلبية وحاول انتقادها بطريقة فكاهية تجعل من تلك الشخصية محل استهزاء من طرف المتلقين وهو بهذا يريد إيصال رسالة مفادها أن الطمع مآله الفشل في النهاية. وهناك العديد من المسرحيات في تلك الفترة التي ذهبت في نفس هذا النسق، والتي ركزت على إظهار مساوئ الناس ومحاولة إيجاد حلول لتربية نفوسهم.

أما بالنسبة للشخصية التراثية فنجد مثلا مسرحية "جحا" لعلالو، ويظهر من خلال عنوان المسرحية، أن بطلها من التراث العربي والإسلامي، أراد من خلاله معالجة مشاكل الأزواج والحقد الذي يوصل إلى حياكة المؤامرات بين الزوج وزوجته، فجحا، شخصية أسطورية في المخيال العربي والجزائري، أراد أن يكشف من خلالها علالو بعض المتناقضات في سلوكيات الأفراد في المجتمع الجزائري. كما نجد مجموعة من المسرحيات التي كانت تأخذ أسماء أبطالها من التراث الجزائري والعربي بصفة عامة مثل مسرحية "لونجا الاندلسية" لكاتبها رشيد قسنطيني، هذه الشخصية مستنبطة من حكاية لونجة بنت الغول المنتشرة في أوساط المجتمع الجزائري، وكذلك مسرحية عنتر الحشايشي لعلالو والمأخوذة من الخرافات الممتزجة بالتاريخ العربي القديم، وغيرها من المسرحيات الأخرى.

أما الشخصيات التاريخية، فقد ركز عليها كتاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، من أمثال محمد العيد آل خليفة، عبد الرحمن ماضوي، وأحمد توفيق المدني وعبد الرحمن الجلالي وغيرهم، وقد كان هدفهم من العودة إلى التاريخ، بالإضافة إلى بعث شفرات سياسية للمجتمع الجزائري تدعوه من خلالها إلى ضرورة مقاومة المستدمر، فإنها كانت تحاول أن تضع قدوة في النضال من أجل التحرر لجيل تلك المرحلة حتى لا تضيع منه البوصلة، فعاد أحمد توفيق المدني مثلا إلى التاريخ النوميدي القديم للجزائر بكتابة مسرحية "حنبعل"، هذا القائد الإفريقي الفذ الذي اتخذ من قرطاجنة عاصمة له وحارب روما أقوى امبراطورية في ذلك الوقت، كما نجد "مسرحية بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة، وهي مسرحية تاريخية دينية، سلط من خلالها الضوء على شخصية دينية تاريخية عربية فذة.

– بناء الشخصية في مسرحية الخالدون لعبد الحليم رايس:

نلاحظ في مرحلة الثورة التحريرية، اهتماما أكبر بالأبعاد الثلاثة للشخصية الدرامية، إضافة إلى اتسام تلك الشخصيات بالواقعية إلى أبعد الحدود، فإذا أخذنا مسرحية الخالدون مثلا لعبد الحليم رايس. فإننا نجد أن هذا المؤلف لم يجعل لهذه المسرحية بطلا واحدا ونفس الحال بالنسبة لمسرحية أبناء القصبة أو مسرحية الخالدون، ففي مسرحيات عبد الحليم رايس يصبح الشعب هو البطل.

ألفت المسرحية سنة1961 [11]، وهي مكونة من ثلاثة فصول وستة وتسعون مشهدا. تجري أحداثها بين فضاءات مختلفة: الفضاء الأول يجسده الفصل الأول في مركز المجاهدين التابعين لجيش التحرير الوطني بالقرب من أحد المغارات المنتشرة في الغابات والجبال الجزائرية، ثم يتم الانتقال تدريجيا إلى حقل أو مزرعة، ثم ينتهي هذا الفصل في بيت حارس الغابة فرانسوا وهنا تجري وقائع الفصلين الثاني والثالث.

ما يهمنا من هذه المسرحية هو التركيبة الفنية للشخصيات المجسدة لهذا العمل الدرامي، حيث يلاحظ الدارس لهذه المسرحية أن جل شخصياتها ثورية، وقد حاول الكاتب إبراز الأبعاد الثالثة لمعظم الشخصيات التي كان لها دور في تحريك الأحداث، "فمراد" مثلا تلك الشخصية التي نكتشفها مع بداية الفصل الأول من المسرحية، هي شخصية من الطبقة العاملة في المجتمع (موظف تقني اتصال لاسلكي) وهذا هو البعد الاجتماعي الذي يجسده المؤلف في عمله، أما البعد النفسي لهذه الشخصية فإنها تتسم بالاندفاع تارة والتهور تارة أخرى.

مراد: واش من باطل قول[12] .فهو يسأل الرسول عن ما فعل أولئك الدمويون بالأهالي عوض أن يسأل عن عددهم وموقعهم وهما السؤلان اللذان طرحهما القائد السي قدور[13].

في هذا الحوار يندفع مراد ويسأل الشاب الذي جاءهم بأخبار مفجعة عما يفعل الجنود الفرنسيون بأهالي إحدى القرى عما فعلوه عوضا عن السؤال عن عددهم وعدتهم.

أما شخصية **مريم** في المسرحية فيبين لنا الكاتب بعدها الاجتماعي بكونها ممرضة، في صفوف جيش التحرير الوطني وهي من عامة الشعب غير أن بعدها النفسي يوحي لنا بأنها شجاعة ولا تخاف الموت.

كذلك صور الكاتب شخصية **المجاهد رزقي** تصويرا مقنعا، إذ يعتبر المجاهد رزقي قائد لفصيل في جيش التحرير الوطني، بمعنى أن مكانته عند أفراد الجيش توحي بأنه انسان محبوب عند المجاهدين، ويتميز من الناحية النفسية بخفة الدم والشجاعة.

رزقي: طيب ...لما أنت اختصاصي في الإرسال اللاسلكي عد نفسك رسلتني وأنا اللي نروح.[14]

شخصية أخرى كان لها دور محوري في المسرحية وهي شخصية **فرانسوا علي صنهاجي:** حارس الغابة ، من أم فرنسية وأب جزائري، ذو روح وطنية عالية، رغم أنه لم يترعرع في الجزائر، إلا أنه يحس بالانتماء لهذا الشعب الذي انبهر بشجاعته البطولية أمام قوة استعمارية طاغية.يعمل مع جبهة التحرير الوطني فبيته نقطة عبور ومخزن أسلحة ، إذ جنسيته واسمه الفرنسين يخرجانه من دائرة الشك، لذا فبيته مكان آمن لدرجة أن مراد أقام به لأكثر من ثلاثة أشهر[15].

وقد برز في هذه المرحلة فنانون آخرون من خارج الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، فأنتجوا أعمالا مسرحية اهتمت بالشخصية الجزائرية الثائرة على كل المستويات سواء من الناحية الاجتماعية أو النفسية، حيث نشر كاتب ساسين مسرحية الجثة المطوقة في مجلة اسبري ESPRIT الفرنسية في ديسمبر من سنة 1954 [16]، حيث نجد تحليلا فنيا يكاد يكون متقنا لشخصيات هذا العمل الدرامي فهو يجسد من خلال شخصية لخضر ذلك الصراع والمعاناة النفسية التي عانى منها الشعب الجزائري من جراء القهر الاستدماري.

ونجد كذلك الكاتب "صالح خرفي" الذي كتب مسرحية بعنوان "في المعركة" والتي كتبت سنة 1957 [17]، والتي جسدت نضال الطلبة الجزائريين المقيمين خارج الجزائر، والذين كانوا يعانون صراعا نفسيا مريرا بين الجهاد بالقلم أو الجهاد بالسلاح، فتظهر لنا الجوانب النفسية العميقة للشخصية البطلة "عبد الحميد" الذي قتلوا جده ونالوا من شرف أخته فيقرر بعد صراع طويل مع النفس التخلي عن مقاعد الدراسة والالتحاق بالجبل من أجل الأخذ بثأره وتحرير هذا الوطن الجريح.

– نماذج من بناء الشخصية الدرامية بعد الاستقلال:

تجسد مرحلة الاستقلال فترتين أساسيتين إلى غاية بداية الألفية الجديدة، أما الفترة الأولى والتي اتسمت باتجاه الدولة نحو المعسكر الشيوعي من جهة وعودتها إلى أصلها الإسلامي والعربي من جهة أخرى، وتمثل الفترة الثانية انفتاح الجزائر عن الغرب الليبرالي، وبرز في هذه المرحلة كتاب ومبدعون ومخرجون جزائريون حاولوا إظهار هوية الشخصية الجزائرية، وذلك بعودتهم إلى التراث المحلي والعربي، فظهر على سبيل المثال ولد عبد الرحمن كاكي بمجموعة من الأعمال نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:" مسرحية كل واحد وحكمه، القراب والصالحين، 132، بني كلبون وغيرهم".

الملاحظ على هذه الأعمال غوصها إلى درجة كبيرة في الحكاية الشعبية والأسطورة، حيث أضفى على شخصيات مسرحياته هالة تراثية تجعله من أكبر المسرحيين الجزائريين الذي عالجوا واقع المجتمع بالعودة إلى التراث. ومن المسرحيات التي لاقت رواجا واسعا نجد مسرحية القراب والصالحين، التي وظف فيها شخصيات من عمق التراث المحلي للمجتمع الجزائري، محاولا انتقاد ظاهرة التبرك بالأولياء الصالحين. فنجد شخصية "حليمة العمياء" التي ترمز إلى الخير والكرم من جهة والتحول من الخير إلى الشر بعد ذلك ثم العودة إلى الأصل. فهي التي تعرفنا بأبطال المسرحية الحقيقيين" حيث استضافت الأولياء في منزلها وضيفتهم بذبح العنزة الوحيدة التي تملكها. فلاقت بذلك استحسان الضيوف

سيدي بومدين: إذا كان في هذا الدار صليح ولا صليحة، راجل ولا ولية، راهم قصدوكم الأولياء ضياف ربي

حليمة: في هذا الدار ساكنة ولية عمياء، غير راسها ومعزتها وعلى كلمة ضياف ربي راهي تقول مرحبا[18].

إذن ولد عبد الرحمن كاكي يبين لنا الطبيعة الاجتماعية للعجوز حليمة وهي امرأة ضريرة وتسكن خارج المدينة وهي فقيرة. أما تشخيصها النفسي فهي امرأة صالحة وسخية، حيث قامت بذبح العنزة الوحيدة التي تملكها لضيوفها غير أنها تتحول إلى الشر عندما استعملت بركة الأولياء في النصب على أهل القرية.

أما الشخصية الثانية في المسرحية فهي شخصية "القراب"؛ حيث يدل اسمه على وظيفته في المجتمع فهو يسقي الماء بحافظة الماء (القربة)، وقد بين لنا كنهه النفسي بأنه شخصية مرحة يطرب بصوته أهل القرية أثناء بيعه للماء، كما أنه درويش يؤمن

بالأولياء، فهو يعتبر سيدي العقبي رجلا صالحا، فيسقي الماء للناس من العين التي سميت باسمه (عين سيدي العقبي)، هذا الماء يعتقد القراب أنه يشفي لأنه مبارك ببركة الولي الصالح.

بينما الشخصيات الرئيسية الأخرى فهي شخصيات الأولياء الصالحين الثلاثة، باعتبارهم المحركين الأساسيين للفعل الدرامي في المسرحية، وهم يحملون صفات الطهارة والإيمان ورموز للسمو النفسي والروحي.

ووظف كاكي شخصية المداح، الذي يسرد الأحداث التي سوف تقع بلغة شعرية تغري المشاهد، وقد استعمل هذا الشخصية لكسر الجدار الرابع بين الممثل والمتلقي، في تقنية مسرحية أخذها من المسرح الملحمي.

قراءة في بعض شخصيات عبد القادر علولة:

استعمل عبد القادر علولة تقنيات المسرح الملحمي في أبرز أعماله (الاجواد، اللثام والأقوال) من خلال توظيفه لشخصية الراوي (القوال)، وكذا الحلقة، فمزج بين التراث والتقنية الأوربية الجديدة التي جاء بها برشت، أما شخصياته فكانت واقعية ومن الطبقة العمالية (ربوحي الحبيب) مناضل من الطبقة الكادحة في مسرحية الأجواد، حيث أبرز لنا علولة معالم هذه الشخصية من النواحي الثلاثة النفسية والاجتماعية والفيزيولوجية.

أما الناحية الفيزيولوجية فهو أسمر يميل إلى السواد، ونكتشف ذلك من خلال حكي القوال: "الربوحي الأسمر حديثه معطر كأنه ماء زهر مقطر"[19]. أما الناحية الاجتماعية فهو من الطبقة العاملة مهنته حارس في البلدية، وهو رجل نقابي يحب الخير لأقرانه من العمال، فأصبح بدفاعه عنهم محبوب الطبقة العمالية. يقول الراوي:" الربوحي المسكين متحمل المخلوق، مصائب ومشاكل المغبنة"[20]، ومن الناحية النفسية يتأرجح بين التفاؤل مرة والتشاؤم مرات نظرا للظروف المهنية الصعبة التي يعيشها هو وأقرانه، واستشراء الفساد في مؤسسات الدولة.

أما (عكلي) فقد كان طويل القامة وسمينا قليلا.. شواربه مفتولة وصوته عال والكلمة تخرج من فيه صافية موزونة، أما صديقه منور فهو قصير القامة وأصغر منه سنا –بقرابة عشر سنوات تربى في البادية ولا يزال يحافظ على القيم التي شربها في صغره[21].

كذلك جلول الفهايمي، الذي ركز في تصويره على الجانب النفسي، فكان يحمل نفسه فوق طاقتها لكي يطلع على الفساد المنتشر في المستشفى، يرفض الظلم ويعتبر نفسه مختلفا تماما عن الناس الذين يرضخون للواقع.

جلول الفهايمي: "تقولون بأننا (مافيا) وأنتم تريدون تطبيق الاشتراكية افعلوا إذن ...إنكم تقولون بأننا نسرق...فلنفرض أننا نسرق وأنتم ماذا تفعلون[22].

قراءة في بعض شخصيات كاتب ياسين:

كما ظهر في تلك المرحلة بصورة جلية الكاتب المتمرد "كاتب ياسين" والذي عالج في مسرحياته آمال وألام المجتمعات المتخلفة، حيث جسدت شخصياته معنى المقاومة، وانتقد من خلالها الخيانة، والخضوع، والفساد. فهو يخالف جل الذين كتبوا في ريبرتوار المسرح الجزائري، لأن طريقته غير طريقتهم، حيث إنه لم يهرول مسرعا نحو اعتناق الأفكار الجاهزة، ولم يمدح الواقع ولم

يكن خادما لخط الهيمنة السياسية، وإنما رسم لنفسه مسارا مغايرا لخدمة المسرح الجزائري، بطريقة تدنو من العالمية[23]، فولعه بالسياسة جعل جل أعماله سياسية بامتياز إن على المستوى المحلي أو العالمي، ومن بين المسرحيات التي لاقت استحسانا كبيرا عند عرضها، مسرحية " فلسطين المغدورة" هذه المسرحية التي تتكون من مجموعة من اللوحات، تستقل كل لوحة عن الأخرى في شخصياتها، حاول من خلالها إبراز النفاق السياسي لحكام العالم والصراع المرير بين اليهود والمسلمين.

فشخصية **الربي** مثلا: هي شخصية صهيونية تشيع بين الناس أن النبي موسى صهيوني، حيث يحاول كاتب ياسين من خلال هذه الشخصية أن يبرز العصبية الدفينة عند بعض اليهود.

شخصية **موسى**: الذي جاء إلى القرية، والذي يتبرأ من الصهيونية، غير أنه يتصارع مع محمد حول ديك أيهما أحق به، وعن منزل أيهما يملكه، هذه الشخصية، التي صورها ياسين، لم تكن شخصية النبي موسى، ولكنها تبرز تفكير اليهود في القضية الفلسطينية. ففي خضم الصراع بينه وبين محمد حول المنزل، يقول موسى أن المنزل منزله واسم المنزل "إسرائيل"، بينما يتمسك محمد الذي يجسد شخصية المسلمين بحقه ويقول أن المنزل اسمه "فلسطين". فتتدخل شخصية ثالثة، تتمثل في جنرال إنجليزي يحاول التوفيق بينهما ولكنه يتغامز مع موسى ضد محمد[24].

تعتبر هذه المسرحية من نوع المسرح الوثائقي، إذ أظهرت طبيعة وتفكير مجتمعين متخاصمين حول قطعة أرض، حيث أظهر وقوف القوى العظمى إلى جانب "الإسرائيليين" وذلك من خلال مجموعة من الشخصيات، كشخصية "كسنجر" وهي شخصية واقعية، كان لها دور كبير فيما وصلت إليه القضية الفلسطينية.

قراءة في بعض شخصيات أمحمد بن قطاف:

عرفت مرحلة الثمانينيات تنوعا وتطورا في الحركية المسرحية في الجزائر، وقد برز في هذه المرحلة كتاب مسرحيون، منهم على سبيل المثال "امحمد بن قطاف" الذي كتب مجموعة من المسرحيات نذكر منها مسرحية "قف"، ومسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، ومسرحية "حافلة تسير رفقة عز الدين مجوبي، وكذلك مسرحية "العيطة"، هذه الأخيرة جسدت التحول العسير للمجتمع الجزائري من نظام الحكم الشمولي إلى التعددية التي بدأت ملامحها تظهر مع مظاهرات أكتوبر من سنة 1988.

أما من ناحية بناء الشخصيات فيؤكد بن قطاف أنه يرسم الشخصية حسب استعدادات كل ممثل في المسرح الوطني الجزائري، ويعرف بحكم هذه العلاقة كل واحد والدور الذي يناسبه، يقول:"اشتغل معهم جميعا كممثل على خشبة المسرح أو كمخرج ، فمن النادر جدا أن أخطئ في توزيع أدوار مسرحياتي، فأنا أختار الممثل القريب إلى الدور من كل النواحي وليس من الناحية الفيزيقية فقط ."[25]

كما أن اختياره لأسماء شخصياته، يأتي موافقا لخطاب هذه الشخصيات، ولمواقفها الأيدولوجية 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 أن 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".[26]

الهوامش:

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، المرجع السابق، ص 50.

2- ينظر إريك بينتلي، الحياة في الدراما، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، 1968، ص 61.

3- ينظر نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، المرجع السابق، ص 236.

4- إريك بينتلي، الحياة في الدراما، المرجع السابق، ص 65.

5- إريك بينتلي، الحياة في الدراما، المرجع السابق ، ص 50.

6- ينظر شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المرجع السابق، ص 66.

7- إريك بينتلي، الحياة في الدراما، المرجع السابق، ص 66.

8- ينظر ستانسلافسكي، إعداد الممثل، ترجمة محمد زكي العشماوي، محمود مرسي أحمد، راجعه ديني خشبة، دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر ص 85.

9- أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989، المرجع السابق، ص 32.

10- ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926-1989، المرجع السابق، ص 30.

11- عبد الحليم رايس.دم الأحرار.منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية..2000 العدد2.نوفمبر.ص2.

12- عبد الحليم رايس المرجع السابق.ص 102

13- بن عبد ربو سمية، المرجع السابق، ص 141.

14- عبد الحليم رايس. المرجع السابق.ص 112، عن بن عبد ربو سمية، المرجع، السابق، ص 144.

15- بن عبد ربو سمية، المرجع، السابق، ص 144.

16- ينظر أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 90.

17- ينظر المرجع نفسه، ص 87.

18- ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين، المهرجان الوطني لمسرح الهواة لمستغانم، الدورة 40، 2007، ص 24.

19- عبد القادر علولة، مسرحية الأجواد، منشورات ، المسرح الجهوي لوهران، ص 4.

20- المرجع نفسه، ص 5.

21- ينظر، بغداد أحمد بلية، مجلة أصوات الشمال الثقافية الالكترونية، http://www.aswat-elchamal.com، نشر في الموقع بتاريخ : السبت 23 شوال 1431هـ الموافق لـ : 02-10-2010. تاريخ الزيارة 2016/10/04.

22- عبد القادر علولة، الاجواد، م س، ص 23.

23- ينظر: د. رأس الماء عيسى، الخطاب الإديولوجي في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، إشراف د، مسعود أحمد، جامعة وهران، 2008/2007، ص 262.

24- ينظر المرجع نفسه، ص 331.

25- عبد الناصر خلاف، حوار مسجل ، عن محمد بوكراس، مرجعيات بناء الشخصية في مسرح بن قطاف، مسرحية العيطة أنموذجا، إشراف د/ الزاوي فتيحة، جامعة وهران، 2012/2011، ص 96 .

26- المرجع نفسه، ص 97.