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

سمية بن عبد ربو– إشراف: الدكتورة فتيحة الزاوي جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

Abstract:

Till now, the debate is always animated between theorists and critics about what's more important in drama the plot or the character.

Most of them - except Aristotle and William Archer – think that the character has the first position in the drama because he is the source of the action.

This article analyses the characters in a play written by Abou Elaid Doudou (1970), colled "El Bachir". This analysis was made using Philippe Hamon method, which is explained in his book '*for an semantic status of character'*, where he devides the character to three categories: '*personnages référentiels*' who correspond to people in the outsid world (historical figure ,social types); '*personnages embrayeurs*' characters who serve as the spokesperson for the author, and *'personnages anaphores'*, who have a cohesive function in organizing a given text.

لا تزال الشخصية الدرامية إلى يومنا هذا تجذب اهتمام المنظرين والنقاد وتثير الجدل بينهم، ويعتبر غالبيتهم – باستثناء "أرسطو" و"وليم آرشر"– أن الشخصية هي أساس الدراما لأنها من يخلق الفعل، ومن بينهم "لاجوس إجري"[1] الذي قام في كتابه "فن كتابة المسرحية" بتحليل العديد من المسرحيات الإغريقية والشكسبيرية مُبرهنا على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة، حيث يقول: "ونتيجة هذا الاستدلال واضحة لا غموض فيها إن الشخصية هي التي تخلق العقدة وليس العكس"[2] ثم يستخلص "ففي جميع الروايات اليونانية الهامة نلاحظ أن الشخصيات هي التي تخلق الفعل، أي تخلق موضوع المسرحية"[3] .

ولمقاربة مفهوم الشخصية نستعين بتعريف المعاجم المسرحية، حيث ورد في المعجم المسرحي "كلمة شخصية في اللغة العربية مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص وتعني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط. وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم أيضا كلمة "كاراكتر"، وهي مأخوذة من الإنجليزية Character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة. أما كلمة personnage الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية Persona وهي 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 نفس العمل"[4]، إذن ظهر مفهوم الشخصية مع المسرح الإغريقي الذي استعان بالأقنعة على يد "ثسبيس" في القرن السادس ق.م حينما أدخل الممثل الأول وخلق الحوار بينه وبين الجوقة وقائدها، أما معنى الشخصية في اللغة الإنجليزية فيُحيل على جانبين منها: الطبع وهو البعد النفسي، والصفة 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. وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا 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 والأقوال التي تصدرها الشخصية"[5] بالنسبة لنا يعتبر هذا التعريف –رغم بساطته في تقديم الشخصية المسرحية في الجملة الأولى– مهمٌّ للغاية لأنه شامل، فهو يتضمن الشخصية المعنوية التي لا تتجسّد ركحيا ويشمل كذلك الرمز المُجسد الذي له دور في الحبكة وتطور الصراع الذي ينتج من أفعال الشخصيات وتضارب مصالحها، وهذا يوافق تماما منهج "فيليب هامون"Philippe Hamon في دراسة الشخصيات التي ليست بالضرورة مؤنسة.

ولا يمكننا دراسة الشخصية الدرامية دون الرجوع إلى أهم كتاب في نظرية الدراما وهو "فن الشعر" لـ"أرسطو"، الذي تناول فيه بالتحليل والتمحيص أعمال عمالقة العصر الذهبي للدراما الإغريقية واضعا أُسُس هذا الفن، حيث حدد للشعراء أربعة شروط لخلق الشخصية المأساوية (باعتبار أن المأساة هي الفن الدرامي الأرقى مقارنة بالكوميديا) وهي كالآتي[6]:

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: أن تكون الشخصية مشابهة للواقع.
4- ثبات الشخصية: أو تساوقها مع ذاتها طوال المسرحية.

وقد ميّز خصائص إضافية وهي:" الضروري أو المحتمل"[7] وهنا يركز على أن فعل الشخصية لفظي كان أم جسدي يكون ضمن الإطار المرجعي للشخصية .

استعنت في دراستي هذه بتصنيف "فيليب هامون" الذي شرحه في كتابه "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، وعلى حد قوله فإن مقولة الشخصية :"ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص فالحركات الميمية والمسرح والفيلم والطقوس والحياة اليومية أو الرسمية المؤستتة، الرسوم المتحركة، تضع على الخشبة شخصيات"[8].

وقد انطلق "هامون" في تصنيفيه للشخصيات من التمييز الثلاثي للعلامات[9]: العلامة التي تُحيل على معطى في العالم الخارجي، العلامة التي تُحيل على بؤرة ملفوظية، العلامة التي تُحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ) ليحدد أصناف الشخصيات كالآتي[10]:

فئة الشخصيات المرجعية: وتشمل الشخصيات التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية. تُحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، وتعتمد قراءتها على مدى استيعاب 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 وترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ (المتلقي).

وتجدر الإشارة إلى أنه قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الفئات الثلاثة في وقت واحد أوبشكل تتابعي.

كما هو معروف فإن جوهر الدراما هو الصراع الذي عادة ما يكون بين الشخصيات التي تُشكل شبكة علاقات تتجاذب فيما بينها بين علاقتي التأثير والتأثر، وعليه سندرسها من حيث بنائها الدرامي وتطور ملامحها وموقعها من الصراع الدرامي بالاعتماد على نظرية "هامون" في مقاربة الشخصية دلاليا، حيث يقول:"سنضطر دائما من أجل التعرف ومن 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 مُعطاة 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 تمّ الحصول عليا من خلال فعل الشخصية ونشاطها."[11] وهذا ما يؤكد ملائمة نموذج "هامون" في دراسة وتصنيف الشخصيات للعمل المسرحي الذي يتضمّن فعل الكلام في شكل حوار ومنولوغات وحتى في شكل سردي، غير أن الفن المسرحي – مقارنة بالروائي – يعتمد أساسا على تجسيد فعل الشخصيات ركحيا من خلال أداء الممثلين، هذه الأفعال التي تقدم معلومات صريحة أو ضمنية حول طبيعة الشخصية، وتساهم في تحديد دلالاتها حسب هامون .

ومن مميزات الشخصية الدرامية خاصية النمو، فهي كما يقول "هامون":" بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت" ويمثل نمو الشخصية حسب "لايوس إجري" إحدى السمات 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 ولا بد"[12]. وعليه سنحاول رصد مراحل نمو الشخصيات الرئيسية في مسرحية "البشير" .

ألف أبو العيد دودو مسرحية "البشير" سنة 1970 [13]، وتدور 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، تشدّ 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 والأربعين. أطفال بين السادسة والعاشرة. مكان الحادثة: قرية في الريف الجزائري. زمان الحادثة: صيف سنة 1954"[14].

نلاحظ أن المؤلف لم يعط لشخصياته اسماء بعينها أثناء تقديمه للشخصيات، وإنما انكشفت بعض الأسماء من خلال حوار الشخصيات نفسها، وكأنه يقول هذه الشخصيات المرتبطة ببعضها برابطة الدم هي عينة عن كل الأسر في الريف الجزائري عشية الثورة التحريرية المجيدة، وقد علّق د.حفناوي بعلي على هذه المسرحية بقوله" إنها مسرحية خيالية ذهنية، تطرح فكرا وفلسفة حول العلاقات الاجتماعية قبل الثورة وما بعدها، وما نتج عنها من تغيير وتحوّل نمط الحياة في الأسرة الجزائرية."[15]

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 جرّة الماء على رأسها، تُبشر أمّها بحديث النسوة عند النبع وإعجابهن بما فعله أخوها البشير في بطحاء الجامع منذ ثلاثة أيام، أين خطب في الناس محدثا إياهم عن الدين والإيمان والوطن فأبكاهم. فتتحسر الأم على ما أصاب ابنها جراء عيون الناس الحاسدة، إذ رجع من بيت عمه بعد الظهيرة في حالة يرثى لها وارتمى في فراشه يهذي ويرتعش، وتطلب 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 بمسّ من الجن لأنه شرب من الغدير البارحة وقت العصر، وأمام لتعجب الفتاة تُبادر الأم بحكاية ما تعرفه عن تاريخ الجن في المنطقة وعوائدهم وكيفية إصابة الإنسان بمس الجن، وتنتهي أحداث هذا الفصل برفض البشير تناول وصفة الحروز التي حضرها طالب القرية.

الفصل الثاني: يموضع أبو العيد دودو أحداثه في هذا الفصل بعد نصف ساعة من الأحداث السابقة، داخل الدار، في الخلفية تظهر ثلاثة خوابيء بيضاء لخزن القمح، وعلى اليمين ثلاثة خوابيء سوداء لخزن الزيت. تتحدث الأم مع زكية حول سلوك الجن وخبرتها به في انتظار ظهور الطالب الذي يحاول علاج البشير في الغرفة الداخلية، عند انصراف الطالب يدخل البشير الغرفة ويتمدّد صريعا على السرير ويهم 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، ويطرح عليهم لغزا يعجزون عن حلّه، ثم تعتريه حالة غريبة ويرتعش فتطرد الأم الأطفال قائلة:"انصرفوا الجن يفقس وإلا سيفقس في رؤوسكم"، يقول البشير كلاما متقطع الأحرف ثم يصرح به : "طوبى لمن يثور "[16]، يواصل كلامه المبهم ثم يصرخ بأن أحدا يحاول خنقه فترسل الأم البنت لإحضار الطالب، وتسارع هي 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، وإنما 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 "البشير" حسب تصنيف "هامون":

1- الشخصيات المرجعية :

1-1 الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية:

الأم: هي شخصية رئيسية في المسرحية، تكاد تكون حاضرة في غالبية المشاهد، امرأة 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 يُدخل الحرام إلى بيتها، حيث تعتقد أن الله عاقبهما بمرض ابنهما الذي مسّه الجن.

وهي تعتبر في وقت نفسه شخصية **استذكارية**، حيث قال عنها "هامون":"هذه الشخصيات تقوم من خلال الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ذات أحجام متفاوتة ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس...إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الإمارات إلخ ."[17] وهي في هذه المسرحية تقوم بتفسير إمارات الجن لزكية، كما تقدم لها شرحا مفصلا عن الجن وتاريخه في المنطقة وكذا سلوكاته وطرق مسّه لبني البشر، إيمانها الراسخ بعالم الجن وسلطته يدفعانها لاستدعاء الطالب كي يعالج ابنها رغم معارضة الوالد، كما تستغل ثقافتها حول الجن للحفاظ على صحة ابنها.

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– يعطيه تعويذة ويطلب منه ترديدها مع حرق البخور في النار 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.

الابن: 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 هتمام 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 نسخة من أمها في كل شيء في اللباس –كما حدد ذلك المؤلف – وحتى في قناعاتها حول الجن والشعوذة، فقد غرست فيها أمها هذه الثقافة.

ابنة العم: زكية، فتاة في السادسة عشر من العمر، متعلمة، تبدو على علم بالتمثيلية التي قام بها البشير وهي شريكته فيها. إنها مثال للبنت المتعلمة. وهي تكن للبشير محبة خاصة .

الهائمة :ابنة العم زعرور، إسمها صفية. رغم اعتقاد الجميع بجنونها فهي الإنسان الوحيد الذي يتحدث معه البشير دون تمثيل دور الممسوس من الجن، حيث يتكلم معها بكلام مفهوم وبطريقة عادية.

الطالب: يحظى بمكانة وهيبة لأنه متعدد المواهب، وترتسم حول شخصيته هالة من القداسة فهو في الثقافة الشعبية الجزائرية طبيب القرية، معلم القرآن للصبيان، إمام الجامع، أحد حكماء القرية الذين يتم استشارتهم في كل ما يهم شؤون القرية. إنه رجل في الخامسة والأربعين من العمر، يشعر بالضيق والاضطراب لما يحس بأنه أمره سيكشف وسيسقط عنه، يخفي وراء شخصيته صفات الجبن والخوف، فهو يفر ويهرب عندما يتهجم عليه البشير.

الشخصيات ذات المرجعية التاريخية: قبل تحديدها علينا رسم الإطار التاريخي لأحداث المسرحية حيث حدد المؤلف زمن المسرحية بصيف 1954، أي بضعة أشهر أو ربما أسابيع قبل اندلا ع الثورة التحريرية المجيدة التي قادها جيش التحرير الوطني وهم من أبناء الشعب الجزائري البسيط الذي عانى الويلات من المستعمر الفرنسي.

القائد: وهو شخصية نمطية معروفة تاريخيا إبان فترة الاستعمار الفرنسي، حيث تُعين السلطات الفرنسية لكل قرية قائدا من تلك القرية ناكر لأصله وبني جلدته يسهر على تحصيل الضرائب، وعادة ما يستغل صلاحيته لنهب الخيرات والسطو على أملاك الفلاحين، حيث استولى القائد في هذه المسرحية على البقرة الوحيدة التي تملكها أسرة البشير رغم إلحاح الوالد في طلب مهلة إضافية وتعهده بدفع الضريبة لاحقا، لكن تجبر القائد حال دون ذلك .

1-2 الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية:

الطالب: لا يمثل السلطة أو المرجعية الدينية رغم استغلاله للنص القرآني ورغم وظيفته الدينية التي يشغلها في الجامع فهو يحفظ الأطفال القرآن ويؤم الناس في الصلاة، لأنه شخصية اكتسبت مكانة في الثقافة الشعبية الجزائرية خصوصا في الفترة الاستعمارية، حيث سعت السياسة الاستعمارية لنشر الجهل بين أبناء الشعب عن طريق غلق المدارس العربية والكتاتيب التي تعلم القرآن والتعاليم الإسلامية وحرّفت نشاط الزوايا وشجعت على انتشار الشعوذة، مما سهّل في انتشار الخرفات حول الجن وسطوته على البشر وكذا قدرة الطالب الخارقة على شفاء المرضى وسلطته على عا لم الجن. وهذا ما أكسب الطالب مكانة بين أهل القرية، فهو الطبيب المداوي لكل داء، والفقيه والحكيم .

الجـــن: هذه الشخصية التي ذكرها الله في القرآن والتي سجدت لآدم -بأمر من الله تعالى- عكس إبليس الذي أبى واستكبر، نؤمن بوجودها، إلا أن المشعوذين أغنوا الذاكرة الشعبية بشتى الأساطير والخرافات حول طقوسهم وعلاقتهم بالبشر، طرق تفادي أذى الجن، مقر سكنهم، طريقة حياتهم وطقوس تزاوجهم، العلامات والسلوكات البشرية التي تؤكد مسّ الجن للإنسان ....

1-3 الشخصيات المجازية

على مستوى هذه الفئة نميز جملة من الشخصيات المعبر عنها بالجن الأصفر والجن الأحمر **الجن الأصفر:** فصيلة من الجن تحب اصفرار الشمس، والجني الذي سكن البشير-حسب الأم- من هذه الفصيلة. إنه الجن الذي عرفه أجدادنا منذ القدم .

الجن الأحمر: اللون الأحمر يوحي بالنار والجمر، حسب الأم فإن الجن الأحمر جاء من البحر وحارب الجن الأصفر وانتصر عليه، حسب ما ورد في حوار الشخصيات:

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

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

الأم: لونه أصفر، ولهذا يحب اصفرار الشمس.ويؤمن بأنه وحده ولا يسمح لأي شخص بالاقتراب من مائه وزرقة غديره .إلا إذا استعار لونه.

ابنة العم: و ماذا فعل الجن الأحمر؟

الأم : حارب الأصفر وتغلب عليه وأخذ قصوره وذهبه وجميع الخيرات التي كانت داخل الصخرة. وبعد ذلك حاول الأصفر أن يرجع ما أخذه منه وحاربه مدة طويلة .وفي آخر الأمر خضع له وانقاد. ولما عرف الأحمر أن عقله معه ترك له الصخرة ليقيم فيها أعراسه وأفراحه."[18]

إذن حسب الحكاية الشعبية التي تعتقدها الأم والتي ورثتها عن أسلافها فإن الجن الأصفر هو الساكن الأصلي للبلاد أما الجن الأحمر فهو الغازي الآتي من وراء البحار، إنه ولا شك تشبيه للمستعمر الفرنسي الذي جاء من الضفة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط واستولى على الأراضي الجزائرية بداية من السواحل(سيدي فرج)، ورغم 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 . وعندما تسأل ابنة العم عن هذه الأعراس تجيبها الأم:

"الأم: لا، يا بنيتي. هذه الأعراس ليس فيها صياح ولا زغاريد. هو الآن يتزاوج ويفرخ لأنه ضيع أصله وعرقه وأعجبه أن يتسلط علينا . فصار يركبنا عندما نشرب بأفواهنا من غديره."[19]

إنه كناية عن الوضعية الحقيقية للجزائريين في تلك الفترة العصيبة وعلاقتهم مع المستعمر، السيطرة، الحرب، فقدان لذة وفرحة الحياة .

وعندما تسأل ابنة العم عن مقر الجن الأحمر (المستعمر) وأطماعه تخبرها الأم بما تعرفه عنه:

"الأم: يقول الناس بأنه اختار الشط والأماكن التي تكثر فيها الخضرة ويطلع النوار بكثرة .

ابنة العم: لقد عرف الجن ماذا يريد من أول مجيئه.الأم: عرف كل شيء يا زكية. ولم يشبع من الشط ومن كل مافيه من خير وبركة وعافية.ابنة العم: كل هذا لم يشبعه؟الأم: لا يا بنيتي. لأن بطنه فيه غار. وهو بطبيعته يحب أن يمص..يمص كل شيء.ابنة العم: يمص؟ الأم: معقول يحب المص. لم يبق الآن في هذه البلاد شيء لم يحاول أن يمصه كلما رأى فيه المنفعة ووجد الرغبة في ذلك. يقال أنه بدأ في الأخير يمص الرمل في صحرائنا."[20]

نلاحظ أن التشبيه صارخ، المستعمر الفرنسي (الجن الأحمر) عرف هدفه من البداية وهو استنزاف خيرات هذا البلد. وبعد أن استقرّ أول الأمر في المدن الساحلية والهضاب الخصبة واستغل أراضيها، تفطن لثروة الصحراء فزحف إليها. وعن طريقة استغلاله للصحراء تقول الأم شارحة:

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

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

الأم: يهينه فقط؟ إنه يفعل معه كل شيء. ومع هذا فالجن الأصفر راض عنه كل الرضا. وهذا الرضا يتركه يشفي الغل فينا.[21]

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 فإن الماء ينقطع عنها.

الأم :يظهر أن المسألة ستكون هكذا.

البنت: (تجلس قربها)الأرض عطشى.

الأم :أراها تتلهف."[22]

شجر الزيتون: حاضر طول المسرحية، فهو في يظهر في مؤخرة منظر الفصل الأول(حقل الزيتون)،في الفصل الثاني يذكر شجر الزيتون في بداية المشهد:

في الفصل الثالث ثلاثة خوابي سوداء للزيت .

الثعبان: تذكره الأم في خامس جملة لها في حوارها الاستهلالي مع ابنتها:

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

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

الأم:حتم أن تضرب كل حية على رأسها ولا يهم بعد هذا أن تحرك ذيلها مرة هكذا ومرة هكذا.

البنت: لسانه كان راقدا في دمه.

الأم: هذه نهاية كل من يظلم بطبيعته"[23]

من خلال هذه المقدمة المنطقية يوحي لنا المؤلف بما سيحدث في الجزائر لاحقا، فالثعبان، هو الظالم المستبد، إنه المستعمر الذي لابد وأن يقتل وأن يغرق في دمه، فالقتل هو نهاية كل ظالم، إنها إشارة من المؤلف على لسان الأم أن الظالم سينال جزاءه لا محال.

1- 4 الشخصيات الإشارية:

فكما يعرفها هامون بأنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنه، وفي هذه المسرحية تشكل شخصية البشير لسان حال أبو العيد دود الذي نطق من خلالها وعبر عن مواقفه تجاه عديد القضايا المطروحة في هذه المسرحية.

البشير: اسم 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. وكان 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!"[24]

وكأنه يصف مولد نبي في القرية، الجمعة يوم مبارك، ويوم عاشوراء هو يوم احتفال ديني نجّا الله فيه سيدنا موسى وأتباعه من بطش فرعون ففتح الله لموسى ورفاقه البحر وأغرق فرعون، إنها بداية عهد جديد بدون طاغية و كأنه يشبه البشير بالنبي .

موسم الزيتون موسم الخير، حتى ابنة العم تعلق بأن عيناه متفتحتان كالزهرة، وكلامه الجميل يفوح عطر الزيتون .

إنه المثقف الذي يخطب في الناس في بطحاء الجامع فيحثُّهم على الإيمان ضرورة العمل، يسعى لفضح الطالب المشعوذ عندما يمثل دور الممسوس بالجن، إنه يحمل خطاب المؤلف والخطاب الإصلاحي الذي تزعمه رائد الإصلاح العلامة عبد الحميد بن باديس من خلال نشاط جمعية العلماء المسلمين التي فتحت المدارس، وكان لجامع الزيتونة فرع في الجزائر تشرف عليه هذه الجمعية التي ساهمت كثيرا في النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر ابتداء من 1931 فعملت على نشر التعليم باللغة العربية والتعاليم الإسلامية الصحيحة وفضح الدجل ومحاربة الشعوذة .

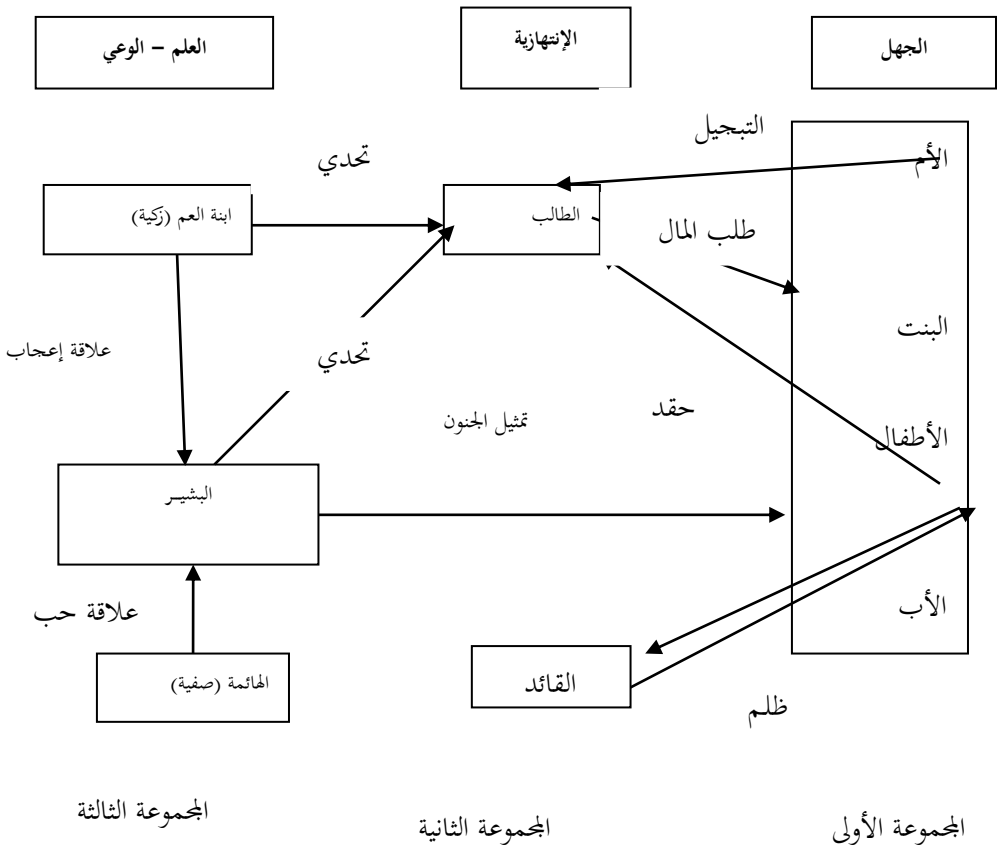
إن هذه الثورة على الوضع القائم العائم في الجهل والاستكانة والغارق في التقاليد البالية هي الذي مهدت الطريق للثورة التحريرية المجيدة وصنعت قوة أبطالها الثائرين.

الشخصيات الإستذكارية:

شخصية عبد الحميد بن باديس:

رغم أن اسمه لم يذكر في المسرحية إلا أننا نحس بحضوره من خلال شخصية البشير، فهو يخطب في بطحاء الجامع ويحث الناس على الخير والإيمان والعمل، ويفضح ممارسات الجهلاء والمشعوذين وينشر الوعي بين أبناء القرية .

مخطط العلاقات لمسرحية البشير:



شبكة علاقات شخصيات مسرحية ' البشير' لأبي العيد دودو:

يمكننا تحديد ثلاثة مجموعات من الشخصيات:

الأولى والثالثة متناظرتان فهما تمثلنان 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 وتسعى لفضحه والثورة عليه.

المجموعة الأولى تبجل الطالب وتكن له الإحترام، والأم هي التي رسخت هذه الثقافة في أولادها، بينما نميز أن شخصية الأب مستكينة، رغم حقدها 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 والعزلة، 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 (الطالب فقط لان شخصية القائد لا تظهر على الخشبة و إنما تذكر على لسان الشخصيات)، بينما يتعامل مع الهائمة و إسمها صفية – الإسم يدل على صفتها– ويحدثها بطريقة عادية، لأنها رغم بساطة فكرها ليست جاهلة، بالعكس تملك صفاء الروح والنقاء الذي يكون في الإنسان بالفطرة، لذا لم يلجأ البشير لتمثيلية الجنون معها.

أما ابنة العم (زكية) فيظهر جليا أنه متفق مسبقا معها على التمثيلية وأنها 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.

الهوامش:

1. لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص195.
2. المرجع نفسه، ص196.
3. المرجع نفسه، ص184 و ما بعدها.
4. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة ناشرون–الطبعة1. 1997.ص269.
5. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية ،دار المعارف1985.ص155.
6. أرسطوطاليس . فن الشعر.تر إبراهيم حمادة.م س .ص149–150.
7. أرسطو طاليس:فن الشعر مع الترجمة القديمة وشروح الفارابي وابن سيناء وابن رشد.عبد تر.عبد الرحمان بدوي.دار الثقافة بيروت–لبنان.طبعة1973..ص43.
8. فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، 1990، ص 16.
9. المرجع نفسه، ص 19–20.
10. المرجع نفسه ،ص 21–23.
11. المرجع نفسه ، ص37.
12. لاجوس اجري، المرجع السابق، ص143.
13. أبو العيد دودو، البشير، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981. ص98.
14. المرجع نفسه ،..ص5 .
15. حفناوي بعلي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر أنموذجا)، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة،2008، ص 219.
16. أبو العيد دودو، المرجع السابق، . ص63.
17. فيليب هامون، المرجع السابق، ص23.
18. أبو العيد دودو، المرجع السابق ،. ص 17–18.
19. المرجع نفسه ص 18.

20. المرجع نفسه ص18-19
21. المرجع نفسه ص19-20
22. المرجع نفسه ص6-7.
23. المرجع نفسه . ص7.
24. المرجع نفسه ص78.