سيميولوجية الشخصية التراثية عند كاتب ياسين:

دراسة في مسرحية مسحوق الذكاء

د. حميدة سليوة

جامعة 20أوت 1955

سكيكدة

الملخص:

تعد سيميولوجيا المسرح واحدة من أهم محاولات السيميولوجيا فهي تعمل على تحليل الرسالة المسرحية ،أما الشخصية المسرحية فهي العمود الفقري للنص المسرحي، لهذا اهتم النقاد و الباحثون في المسرح بدراستها و خاصة المشتغلون في مجال السيميائيات ، و قد نظرت السيميولوجيا إلى الشخصية في العمل الأدبي على أنها صورة عن الشخص البشري الواقعي ، و الباحث عن ذاته من خلال النص الأدبي ، كما أنها تعمل كذلك على الجانب الرمزي الدال في الشخصية بمستوياتها السطحي و العميق ،أشهر من عرفها رولان بارث و فلادمير بروب و غريماس ،أما مقال فيليب هامون "سيميولوجية الشخصية الروائية "فهو نص تأسيسي في مقاربة الشخصية، و لأن الشخصية أهم عنصر في النص المسرحي إخترنا تناولها كموضوع لمداخلة بعنوان :"سيميولوجيا الشخصية التراثية عند كاتب ياسين "متخدين في ذلك مسرحية مسحوق الذكاء Poudre d'intelligence كنموذج للدراسة التطبيقية ؛ فالشخصية في حد ذاتها علامة لسانية تحتاج التأويل ، و تعددية المدلول لعلامة الواحدة يجعل الشخصية مجالا خصبا للدراسة السيميولوجية ، أما الشطر الثاني من الإشكالية فهو الشخصية التراثية ؟ فما دوافع اللجوء إلى الشخصية التراثية ؟ و ما هي الثوابت التي يحافظ عليها الكاتب ؟ وما الإضافات و التغييرات التي تخضع لها بحضورها في النص المسرحي ؟ و كيف يشكل التراث علامة في الفن المسرحي ؟ما هي دلالات حضور الشخصية التراثية في المسرح الجزائري ؟ و ما رمزية حضورها عند كاتب ياسين ؟

و سنتبع في هذا خطة نبدؤها بجانب نظري يتتبع حضور الشخصية التراثية في المسرح الجزائري ، ثم جانب تطبيقي نتناول فيه دراسة سميائية للشخصية التراثية في مسرحية مسحوق الذكاء بأنواعها و طابعها الدلالي ،و هذا وفق منهج سيميائي يبحث في العلامة و علاقة الدال بالمدلول فيها .

الموضوع:

حضور الشخصية التراثية في المسرح الجزائري :

يحمل التراث تجارب الشعوب وخبراتها،ولهذا فهو يسكن في لاوعي الأمة، ويظهر طابعه الخالد في الآثار الأدبية، فقد أدرك الفنانون والأدباء المكانة الهامة التي يحتلها في ذاكرة الشعوب فعكفوا يمتحون منه . كان المسرح الجزائري منذ ولادته لصيقا بالتراث،وكلما اِبتعد عن التراث ابتعد عنه الجمهور ونلحظ هذا في ممارساته الأولى، ففي عام 1923 قدمت مسرحية " فتح الأندلس" لمحمد المنصالي وهي مقتبسة عن مسرحية لسليم النقاش، عن رواية فتح الأندلس لجورجي زيدان، كانت مسرحية باللغة العربية الفصحى، و كل شخصياتها مقتبسة عن رواية جورجي زيدان ،دليل على تمسك الشريحة المثقفة بقيمها بما في ذلك اللغة مقاومة للغة الفرنسية ، التاريخ العربي المجيد .

تعبر مسرحية جحا لسلالي علي (علالو) المعروضة بـــ 12أفريل 1926 عن أول تلاقح جزائري (مسرح – تراث) وتعد فتحا في تاريخ المسرح الجزائري فقد عرفت الجمهور الجزائري بهذا الفن، وتمكن صاحب هذه التجربة من إخضاع الشخصية التراثية إلى قواعد الفن المسرحي، رغم أن محي الدين بشطارزي يرى : " لا يمكن أن نكشف في مسرحية علالو عن حدث متطور، حبكة متسلسلة وتركيب عادي جدا والمشاهد متسلسلة بدون أي رابط بينها هكذا كان تقديم جحا، إنها مفبركة كأنها عقد من الجواهر، كل حبة هي واحدة من الجواهر"(i).

نرجئ هذه الفبركة إلى شخصية جحا الخرافية التي عرفت بنوادرها المختلفة والمتنوعة، ثم إنها بداية وعلالو لم يكن خبيرا في تقنيات الكتابة المسرحية، لهذا ركز على الشخصية ولم يبرز الحدث فجاءت الحبكة متناثرة، تكونت المسرحية

من ثلاثة فصول في أربعة لوحات، ويرد علالو على كلام بشطارزي بأنها مسرحية تضم موضوعا واحدا هو جحا، وينفي كلية أن يكون قد اِقتبسها عن مسرحية الطيب رغما عنه لموليير".(ii)

كان المسرحيون الجزائريون على وعي تام بأهمية المسرح كظاهرة اجتماعية وإن كانت الفترة التاريخية متقدمة جدا، أما العودة إلى التراث العربي فعبرت عن معرفة عميقة به، وأظهرت وعيا قوميا في الوسط الثقافي بمكانته التي يحتلها في وجدان الشعب الجزائري، وكانت هذه الورقة الرابحة التي أحسن علالو استخدامها بحيث أحسن تحويل قصص جحا الجميلة التي يحبها الناس إلى مسرح فرجوي .

يرى أحد الباحثين أن " علالو لجأ بصورة واضحة إلى الأدب الشفاهي والحياة اليومية، هذه الشخصيات مأخوذة من الخرافات والحكايات الشعبية"(iii).و استحضار شخصية شهيرة كشخصية جحا لم يكن لذاتها ، وإنما لتشابهها مع نماذج كثيرة في الواقع الحاضر، و الحياة اليومية للطبقات الكادحة من الشعب، وهي الطبقة الأكثر التصاقا بالتراث، غنية بالموضوعات ومنابع الإبداع،و قد كانت قصة المأخوذة من الأدب الشعبي ومشحونة بدلالات معاصرة اِجتماعية وسياسية.

تلت هذه المسرحية لعلالو مسرحيات في مجملها أخذت شخصياتها عن مرجعية تراثية عربية وجزائرية, مثل أبو الحسن أو النائم اليقضان وهي شخصية من حكايات ألف ليلة وليلة،و كذلك الشأن بـــ : الصياد والجني والخليفة والصياد، وعنتر لحشايشي وهي مأخوذة من التراث العربي الجاهلي .

أما قسنطيني ثاني شخصية جزائرية أسست للمسرح، يظهر من خلال مسرحياته التفاعل مع التراث المحلي الجزائري كما عبر عنه بشطارزي : " إذا

أردنا أن نتحدث عن شخصية مسرحية كقسنطيني، يجئ أمام أعيننا مباشرة ودون شك مساهمته في ميلاد مسرح شعبي جزائري، لقد بدأ ضمن هذا الصوت بمسرحية جحا لعلالو، وهو من قام بدور الفظ بوبرمة،.كان قسنطيني قد أخذ موضوعاته من حياة الناس ووجوه العامة، وبالتالي نجح في التعبير عن أمانيهم ومشاغلهم، واِعتمدت مسرحياته على الارتجال، أما عن مصادر مسرحياته فقد كانت من " التقاليد الشعبية الجزائرية أو من الفلكلور العربي الإسلامي (أندلسي)"(iv). بينت مسرحياته : " عيشو و باندو "، " جنون بوبرمة " " قدور الطماع "، البوزديعي في العسكرية "، قدرته على توظيف اللغة الشعبية والتراث المحلي في المسرح، في حين أن مسرحيته " لونجة الأندلسية تحكي قصة جزائرية تتحدث عن شخصية خرافية ، و هي ذات طابع اصلاحي مقتبسة عن التراث الإسلامي الأندلسي، ونفس الشيء مع مسرحية حلاق غرناطة , واختلف قسنطيني عن سابقيه بأنه كان يعي مفاهيم المسرح، وقد كانت كل مسرحياته باللغة الشعبية ، و قول شخصياتها بالأمثال والحكم والأشعار والأغاني.

يعد محي الدين بشطارزي من الرواد الأوائل اللذين قدموا للمسرح الجزائري الكثير فقد وصف بأنه "هو المحرك الأساسي ومبدع المسرح الموسيقي في الجزائر"(v).فهو مؤسس جمعية المطربية للموسيقى، وقد أشرف رفقة محمد توري ومصطفى كاتب على إنشاء الفرق المسرحية، وتكوين العديد من الفنانين الجزائريين وكانت أولى أعماله : " جهلاء مدعون في العلم كان هو مؤلفها يهاجم الطرقية التي كانت عند الشباب الجزائري القدرية والخمر والتعصب "(vi).إن هذا التوجه الاجتماعي لم يمنع من حضور التراث الشعبي بقدر ما هي مشحونة بالتلميح السياسي والنبرة الهجائية ولم يتوقف الاشتغال على التراث الشعبي عند هذا الحد، فقد ظهر كذلك في أعمال بشطارزي المقتبسة، كمسرحية " مريض

الوهم" التي اقتبسها عن موليير وسماها "سليمان بك"إشارة إلى الشخصية الرئيسية في المسرحية ، بعد إخضاعها لخصوصيات وتقاليد المجتمع الجزائري.

عاد المسرح الجزائري للنشاط بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا عائد إلى الجو الثقافي الذي كان سائدا آنذاك بظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي صاحبها ظهور النشاطات الثقافية، خاصة منها اللغوية العربية والدينية، وكان المسرح الفصيح واحدا من هذه النشاطات و أولى هذه المسرحيات مسرحية " بلال " لمحمد العيد آل خليفة التي تعتبر علامة في تاريخ المسرح الجزائري " استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي ... بالإضافة إلى الأسلوب الذي كبدت به في فترة متقدمة جدا، وهو أسلوب شاعري يراعي فيه محمد العيد اختلاف الشخصيات وتنوعها"(vii).

يعبر التراث العربي الإسلامي عن الكنز الخالد ومفتاح النهضة بالنسبة إلى جمعية العلماء المسلمين ، لهذا فالواجب أن يعرفه الناشئة المتمدرسون في مدارس ونوادي جمعية العلماء، أما المسرح فهو وسيلة تعليمية، يقوم تلاميذ المدارس بأداء أدواره، في مناسبات بعينها، و قد فرض الانتماء إلى جمعية العلماء على محمد العيد التعامل مع التاريخ الإسلامي بقداسة فجاءت شخصية بلال لا تختلف كثيرا عن ما هي عليه في كتب التاريخ الإسلامي، دون إنكار الجانب الرمزي في شخصية " بلال " ،ولوح به المؤلف إلى الشعب الجزائري المضطهد من طرف الاستعمار، وبالتالي فهي مقارنة بين الماضي والحاضر .

"الكتاب الجزائريون غرفوا من هذا التراث مادة أساسية لبعث الأمل في المجتمع الجزائري الذي طمسها المستعمر.. فكان الأبطال المختارين من التاريخ العربي الإسلامي والنموذج للشخصية الجزائرية "(viii) فالقدوة التي يختارها الأدباء من التاريخ الإسلامي والغربي على مستوى اللاشعور الجمعي هي حنين

إلى زمن العزة والمجد، وما ينطبق على مسرحية بلال ينطبق على مسرحيات أخرى عرضت تحت لواء جمعية العلماء المسلمين كـــ(الخنساء) " صلاح الدين "، " طارق بن زياد "، " البرامكة " ، ويعد أحمد رضا حوحو من القلائل ذو الثقافة المسرحية ،فقد أنتج اثنا عشر مسرحية ضمن جمعية المزهر القسنطيني، كمسرحية صنيعة البرامكة أو ابن الرشيد (1947) وهي تصور حياة المجتمع ، حوت المسرحية فصلين : الأول ثمانية مشاهد والثاني في تسعة مشاهد ،وكانت محاولة من المثقف الجزائري لإحداث كفاية روحية من التراث بعيدا عن المأثورات الأجنبية ،أما من الجانب الفني فهي على حد تعبير أحد النقاد « الفكرة ساذجة وقديمة، وأسلوب المؤلف فيها ضعيفا مباشرا لأنه في بدء حياته الأدبية ثم إنه مزج بين الشعر والنثر في الحوار والسرد أيضا، بل إن الحوار أحيانا يصبح سردا فيطول »(ix)ويبدو أن الهدف التربوي طغى على الجانب الفني في المسرحية ، فقد ظهرت في مرحلة متقدمة من تاريخ المسرح الجزائري ومتقدمة جدا في تعامل الفنان الجزائري مع التراث، و الشأن نفسه مع مسرحية عنبسة أو ملكة غرناطة التي تجري أحداثها في الأندلس زمن ملوك الطوائف، وربما أراد المؤلف التلميح إلى مقدمات وأسباب ضياع ملك العرب في الأندلس .

بعيدا عن التراث العربي كانت مسرحية حنبعل (1948) التي استلهمها أحمد توفيق المدني من التاريخ المغربي القديم، بطولة القرطاجني حنبعل في صراعه ضد الروم، كأن الكاتب أراد أن يحث الشعب الجزائري على الكفاح على غرار حنبعل؛ لكنه كان «مشغولا بالحديث التاريخي ومشغولا بالبطل وشجاعته واستبساله في الحروب »(x)وهذا على حساب الجانب الفني للمسرحية من حيث اللغة الفصحى التي تصل إلى الخطابة والأسلوب بعيد عن المسرح ،كذلك الشأن بالنسبة إلى البناء الفني؛ فأسلوبها البلاغي يصلح للنثر وليس المسرح لهذا صح ما وصفها علالو به: «صالحة للقراءة ولكنها غير صالحة للتمثيل»(xi)،وتذهب في

نفس الاتجاه مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي التي أخذ شخصيتها البطلة من التاريخ الجزائري القديم، ويقول عبد الله الركيبي عنها : «تبدو أهمية هذه المسرحية لا في موضوعها فحسب، ولكن في أسلوبها ولغتها الذي حاول تجسيده من خلال الحدث والشخصيات »(xii).

شحن ماضوي بطاقة تأويلية جعلت كل شخصية استعارها من الماضي تأخذ مكانها في الحاضر فالخيانة التي تعرض لها يوغرطة، والشجاعة التي ضل يناضل بها حتى آخر لحظة هي معادل للمناضل الجزائري ، و المسرحية تدغدغ الحس الوطني.

و يجدر الذكر في مجال المسرح الفصيح مسرحيتي عبد الرحمن الجيلاني "المولد والهجرة" ويقول أحد الباحثين عن المولد : "التكوين المتراكم للمناظر مع العدد الكبير للمثلين أربعين ممثلا والأماكن المتباعدة التي تجري فيها الأحداث جعل المسرحية تخرج من نطاق الفن الدرامي إلى فن الرواية »(xiii).إن الغاية التعليمية التي وجدت من أجلها المسرحية الفصيحة على شاكلة مسرحية المولد طغت على الجانب الفني، وجعلت الكاتب يذكر الأحداث كما هي في كتب التاريخ ويحرص على تصوير الشخصيات الدينية والتاريخية بشكل مبالغ فيه قصد تلقين النشء الحادثة التاريخية، هذا جعل النص جافا من أي لمسة أدبية. وفي نفس المنحنى سارت مسرحيات الخنساء، والناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان، فمسرحية الخنساء « في مجملها نص أدبي يتعرض إلى أخبار الشعراء والخلفاء والحكام ضمن الشاعرة العربية الخنساء التي أفنت حياتها بكاء وحزنا »(xiv).

وجد المسرح الفصيح في الجزائر من أجل إحياء اللغة العربية، وتلقينها لطلبة العلم، أما المسرح فهو فن استعراضي اجتماعي يتنافى مع هذا الهدف.

سيميولوجية الشخصية المسرحية في مسرحية مسحوق الذكاء لكاتب ياسين:

تعد مقولة الشخصية إحدى مقولات السيميولوجيا الأكثر تعقيدا و هذا لتضمنها على عدة مستويات (نصي ،نفسي ،سوسيولوجي) و كلها علامات تنبه إلى الوضع السيميولوجي للشخصية ،خاصة إذا كانت هذه الشخصية تتحرك في فضاء نصي مسرحي ، فالمسرح مجال خصب للتأويل فهو أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بالواقع ، وفي محاولة لتحليل مدلولات و مستويات الشخصية التراثية في مسرحية مسحوق الذكاء Poudre d'intelligence لكاتب ياسين ، نبدؤ بالشخصية الرئيسية و هي سحابة الذخان nuage de fumeé، فإلى أي مدى أحالت هذه الشخصية المرجعية على مرجع إيديولوجي ؟

الشخصية التراثية في حالتها المرجعية:

يعد جحا من الشخصيات الحكائية الأكثر شهرة عند العرب ، وكنيته أبو الغصن ، عرف بنوادره ، يقابله في التراث الإيراني "ملاّ نصر الدّين" ،و عند الأتراك "خوجة نصر الدين " ، و هو شخصية حقيقية ذات واقع تاريخي وأن نسبه ينتهي به إلى قبيلة قزارة العربية...ولد(xv) في العقد السادس من القرن الأول الهجري و قضي الشعار الأكبر من حياته في الكوفة "(xvi)

إن كل شعب ينسبه إليه ، أما الأرجح فهو أن الشخصية العربية هي الأصل أما الباقي فوليد الاحتكاك بين الشعوب و الآداب ، وقد ورد ذكره في العديد من الكتب التراثية منها : كتاب البغال للجاحظ ، الفهرست لابن النديم، مجمع الأمثال للميداني ،أخبار الحمقى و المغفلين لابن الجوزي؛ما يؤكد أنها شخصية عربية و أنها وجدت فعلا ،أما عن صفاته فالتحامق هو الصفة الغالبة عليه يقول ابن الجوزي : " قد روي عنه ما يدل عن فطنة و ذكاء إلا أن الغالب عليه التغفيل ، و قيل إن بعض من كان يعاده صنع له حكايات"(xvii) يشكك ابن الجوزي في صفة الغباء التي نسبت إليه و أن له من الفطنة و الحيلة ، و أن كل نوادره في

الحمق موضوعة ،اتخذ من التحامق المفتعل أسلوبا في التعامل مع الناس و السخرية من الواقع ، و ما يدل على طيبته صداقته مع حماره . فهل يا ترى يوجد مكان لجحا المتحامق في نص كاتب ياسين ؟

مستويات وصف الشخصية : يتم التعرف على هذه الشخصية من خلال الثقافة فهي :"تحيل على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما ، كما تحيل على أدوار و برامج ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة إستيعاب القارئ لهذه الثقافة (xviii)"

ويعني هذا أنها مستمدة من مرجع معروف و جاهز مسبقا بفضل الثقافة الموروثة ، و منه تكتسي أهمية كبيرة من خلال وظيفتها الإيديولوجية و بيان مرجعية الثقافية للنص ،و يعاد تشييدها بفعل القراءة .

و من خلال تأمل دقيق نلاحظ أن هذه الشخصية المرجعية في أغلب أحوالها تفتح إمكانات واسعة للتأويل لحظة اندماجها في الملفوظ اللساني فتشكل بذلك مورفيما لامتواصلا شخصية/ علامة أو الشخصية باعتبارها دالا بفضل مجموعة من الصفات الجوهرية هي : أولا البساطة :

ينطلق جحا من المخيلة الشعبية ليعبر الأزمنة و يظهر من جديد مقلدا بمهام جديدة ، محافظا على شعبيته وسذاجته وفقره . " جحا لا يذكر في أي أدب و لا أي بيئة إسلامية (عربية ،فارسية ،تركية) إلا و تذكر معه ثلاث شخصيات رئيسية متممة لشخصيته الفنية و هي زوجته وولده وحماره " (xix)لأنه من عامة الشعب فقد عبر هذا النموذج عن ما يجول في الوعي الجماعي الشعبي ، فالشخصية الأدبية صورة عن الشخص البشري، و الشعب البسيط كيفما كان بغض النظر عن العرق و اللون و اللغة، وعبر عن طاقة الهائلة لانتاج دلالي خوله لحمل أفكار الأدباء ، فالناس البسطاء يجسدون معنى الإنسانية.

يشقى جحا كاتب ياسين من أجل قوت يومه و يعاني الفقر :

" عتيقة : قم طلبت مني أن أوقضك على السادسة ، إذن قم ، إنه الوقت كي تذهب بحثا عن العمل"(xx)

يبقى عالم الفقراء الفضاء الذي ينطلق منه سحابة الدخان ، والسمة الأكثر وضوحا في شخصية جحا كبطل حكايات فكاهة، لا فروسية ولا بطولة ،فالفقر هو الحافز في ظهور شخصية جحا الحكائية من خلال سحابة الدخان ،و يوضح الموقف الذي تعرض له عند ملاقاة السلطان المعاناة من الفقر ،و في الوقت نفسه لم يتخلى عن صفة الحمق ،الذي يجعله يتصرف بطريقة تؤديه.

أما عن الحمار : فلم يختلف كثيرا عن الحمار الجحوي ، صديق لا بد منه في حياة سحابة الدخان ،كأنه لازمة من حوائجه الضرورية (ثابت) ، وسيلة اتخذها جحا كاتب ياسين من أجل السخرية من السلطان (السلطة السياسية) ، المفتي و مجلس العلماء (السلطة الدينية) ، بل إن أهمية الحمار تفوق أهمية الزوجة و الابن و المال و هو يقدر عالم الحمير لأنهم كائنات حية .

"سحابة الدخان : لا شيء أريد فقط أن أكون في عالم الناس و الحمير يعيشون ، كل واحد في جهة بدون أن يفقد الاحترام" .(xxi)و يتقمص سحابة الدخان هنا شخصية كاتب ياسين بل ويتطابق معها من خلال تضامنه غير العادي مع الحمار،فالحمار تحول من حيوان إلى رمز للإنسان الطيب والمظلوم ،و إن عبر هذا الكلام عن شيء فعن إنسانية كبيرة تمتع بها كاتب ياسين اتجاه الحيوانات الضعيفة التي تعاني ظلم و استغلال البشر ،و كذا مع الناس من الضعفاء و المظلومين ، بل أنه يصل إلى درجة المساواة بينه و بين الحمار : "سحابة الدخان : ...أنا أتساءل من هو المعلم و من هو الخادم هل هو الحمار أم أنا ؟ "(xxii).

ثانيا التمرد : لا يقتصر هذه السمة في شخصية ما على أدب بعينه ولا بيئة بعينها ، فالمتمرد نموذج إنساني عالمي ، لكن لكل تمرد سياقه التاريخي و الاجتماعي الذي يحتكم إليه ،و الذي يحدد إطار التمرد و شكله ، و هذا ما ينطبق على جحا كاتب ياسين ، الذي تصفه جاكلين آرنو: "فيلسوف ثوري ، يبلغ عن طريق الإضحاك (الفكاهة) المفارقة القائمة بين المركز و عدل الأقوياء و التلازم بين السلطة و الدين "(xxiii.)تحدد العبارة أن التحامق المسبب للفكاهة دال لابد منه في جحا حتى وإن كان ثوريا بالمفهوم المعاصر، أما مجالات تمرد سحابة الدخان فهي القوة بصفة عامة المتمثلة في : السلطة، الدين، المال، وهو يعلن مند البداية ثورته التي لا تجد الثقة و الموافقة حتى من زوجته، يسأل زوجته عتيقة ، التي ملت من ثورة لا تطعم ، لا يختلف تمرد سحابة الدخان عن تمرد جحا فالناس عند كليهما صنفان حكام و محكومون ، و في العلاقة بينهما يتضرر الطرف الثاني ، و أول الحكام هم أصحاب السلطة.

السلطان : يظهر أول لقاء بين سحابة الدخان و السلطان كم هي السلطة مذنبة في حقه؟ ، السلطة التي تسخر من الهامشيين و تتطير منهم لمجرد أنهم بؤساء ، يعتقد السلطان أنه يستطيع تكميم الأفواه بأكياس الذهب ،لكن ليس مع وجود الوعي "هذا الوعي الذي يؤطره "غيمة الدخان" و يجعله بمفرده حاملا لمشروع تغيير وتمرد ، أنه خارج القطيع ، قادر على التميز و الانفراد" (xxiv) التغيير ليس أمرا سهلا في وجود القوة ، أما التمرد فهو سلوك بطيء و داخلي بالنسبة إلى سحابة الدخان ، ففي أول موقف ابتعد فيه جحا كاتب ياسين عن تحامقه ، ضحك فيه من السلطان الساذج و جعله يؤمن أنه حماره رباني (l'âne divin) ، ضانا أنه يصنع الذهب . إن هذه السلطة تؤثث لدوامها برجال الدين المزيفين ، وبالمال و رجاله غير الشرفاء ، وهم عبدة للقطع النقدية ، لهذا سهلت السخرية منهم .

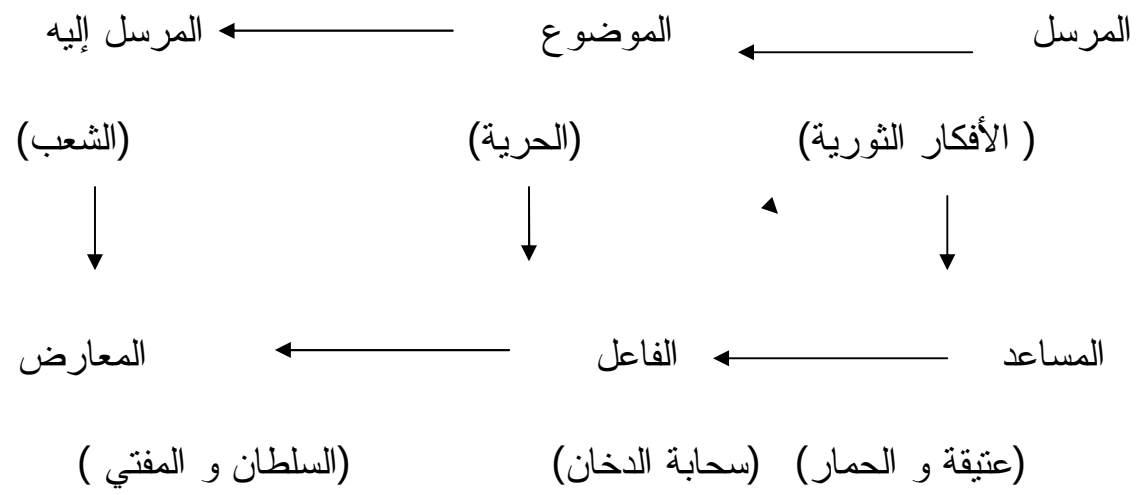
أما ثاني موقف فكان الاكتشاف الذي أثار به سحابة الدخان ضجة في أطراف المملكة بداية بالسلطان و هو "مسحوق الذكاء " ،لكن لماذا يأخذ السلطان هذا المسحوق إذا كان ذكيا؟ ، إنه اعتراف ضمني بغبائه يتذوق السلطان العظيم مسحوق الذكاء الذي أعد من أجله، و يتهيأ له أنه زاد ذكاءاً و أنه سيجعل جاريته تتجاوب : " السلطان : كأنها رمل

سحابة الدخان : أنت ترى لقد بدأت تفهم

السلطان: أحس بتغير ،ربما هذا المجنون على حق ، كأنه الذكاء ".(xxv)

كم يكفي السلطان حفنة من رمل حتى يدرك اللذة الكبرى ؟، توهم أنه نالها ، بقدر ما في هذا الموقف من تحامق بقدر ما فيه تمرد فالذي يسوق لمسحوق يظهر من منظره و طعمه أنه رمل ، ثالث موقف ينهزم فيه السلطان أمام ذكاء الشعب ، عندما وقع شباك زوجة جحا التي تلذذت باذلاه ، طمعا في الفوز بها ،و في الأخير يأكل حذاءه مطبوخا(xxvi).

و يوضح المخطط الموالي الصراع القائم بين سحابة و السلطة :



يسقط سحابة الدخان القناع عن الوجه الحقيقي لأصحاب السلطة التي تعارض كل قوى التغيير و التحرر و المتمثلة في سحابة الدخان بمساعدة زوجته عتيقة و حماره ، وتبين أنهم عاشقون للنفاق و الخرافات ، و عبيد للمال و الشهوات.

تتضافر هذه السلطة السياسية مع نوع آخر من الأحكام الجائرة بالنسبة لسحابة الدخان إنها السلطة "الدينية .

الدين: تبدو العلاقة بين سحابة الدخان و الاعتقاد بالله غير قوية فإيمانه به متوتر ، يعود هذا ربما إلى فلسفته الملحدة ، لهذا طال تمرده المقدسات،فيعلن سيره حسب قانون السبب والنتيجة و ليس الأمر الإلهي و مشيئته.

" سحابة الدخان : أراد الله أم لم يرد ، السوق يتواجد بالقرب و الحمير كثر ، و أنا أملك عطية السلطان ، لا أدري ما الذي يأتي ليفعله الله هنا ، مع الله أو دونه ، سأعود بحمار "(xxvii)

هذا هو منطق سحابة الدخان : السوق قريبة ، الحمير كثر ، و هو يملك المال ما الذي يعيق شراء حمار إذا كان بملك الارادة؟ إن حرية سحابة الدخان في التفكير بدون قيود المعتقدات ، هي صورة عن نفسية الكاتب ، الذي أخذ عن فلاسفة القرن العشرين ، كما أخذ عن فلاسفة تراثه (عمر الخيام) ، (ابن عربي) (xxviii) .

تعد المشيئة الالهية و الارادة الانسانية هما التساؤل الجوهري الذي يطرحه سحابة الدخان بشدة ، أما مناجاة سحابة الدخان لله فهي تضافر بين الشخصية المرجعية و الاستذكارية يبين مدى مرونه هذه الشخصية و تظهر المستوى العميق للبطل : " سحابة الدخان : يا ربي أعذرني ، أدعوك في الشارع ، لأني لم أستطع في المسجد " (xxix) .

فهو أراد أن يحرر علاقة العبد و الرب من كل رسمي و مقدس ،المساجد ترفض الفلاسفة لكنها لا تستطيع منع الناس من الدعاء ، فمن خلال شبكة العلاقات الخلافية التي تقيمها الشخصية/المدلول يتوضح الغرض الفني و الفكري من استحضار الشخصية ، أراد سحابة الدخان أن يقول بأن عبادة الله ليست محصورة في جدران المساجد وأن الله أكبر من الحيز الضيق الذي يحصر المفتي فيه طقوس عبادته ، " فالمؤسسة لا تشرع لوجود بقدر ما تطمس هذا الوجود و تحوره عن مجراه الطبيعي " .(xxx)

الدين ليس مرهونا بالمسجد و لا بالمفتي الذي تخلى عن مهمته ليمارس الطرقية و اِستسلم للوهم.

المفتي : يبدو منذ البداية حجم العداء بين جحا كاتب ياسين وبين المفتي ، فقد جاء عدائه صريحا ، حتى أنه ينعت هيئة العلماء بالشياطين (xxxi)،و هذا لأنهم ضل للسلطة ، ثم لممارستهم الطرقية و الشعوذة التي يحّرمونها ليحتكرونها لأنفسهم، وتظهر ادعاءات المفتي فاضحة إياه عندما يصدق كذبة الحمار المعجزة ،يرد سحابة الدخان: " مصيبة ، هيئة العلماء سحروا حماري" فالمفتي بالنسبة إلى سحابة الدخان عدو الفلسفة و نصير الأوهام و ممارس السحر و الطرقية .

يبيع المفتي ذمته للسلطان من أجل تحذير الشعب حتى يسهل استعباده ، فلا يجوز أن يتلاعبوا بمقدسات الشعب بما في ذلك رمضان ، وحتى يتخلصوا من هذا المأزق ، أي عدم الاتفاق بين العلماء المسلمين (الأزهر و الزيتونة) ، و الإيقاع بالفيلسوف سحابة الدخان ، حاكوا حوله مؤامرة ؛ " المفتي : فكرة نيرة ، لم تخطر على بالي أبدا ، لقد وجدتها ستضع فيلسوفنا في محنة قاسية ، إنه ملحد لن يطيل حتى يرتكب خطأ فضيعا، ونحن نثير الشعب ضده" (xxxii)

أراد سحابة الدخان الفيلسوف " تدمير الأصنام و قلب السلطات التي كانت دينية أو سياسية "(xxxiii.)

تفرض المؤسستان الدينية و السياسية القواعد الجاهزة و المسبقة التي تخنق التفكير الحر لهذا فهي تتناقض مع الفلسفة و وجب التمرد عليها .

التمرد نحو المجون :

يعبر المجون و احتساء الخمر عن نزعة من نزعات التمرد على الواقع و الأعراف ، لهذا فسحابة الدخان في هذا يلتقي مع شخصيات أخرى من المتمردين في التاريخ العربي الإسلامي ، كأبي نواس " كان بعضهم (الرواة) يراهما (أبو نواس و جحا) شخصا واحدا صاحب نوادر و حكايات مضحكة ...عاش زمن الخليفة هارون الرشيد"(xxxiv.)

لأن من بين ما عرف به جحا المجون -و له نوادر فيه_ ، فلا نستغرب تكرار هذا التزاوج بين الشخصيتين(أبو نواس و جحا) في "سحابة الدخان": " لماذا يا عرب ، تمنعون الكحول (أو النّبيد L'alcool)و تموتون عطشا ؟"(xxxv)

لم يحرم العرب الخمر لكن الإسلام هو الذي حرمه،و للإشارة تأخذ هذه الفلسفة جانبا من فلسفة الكاتب في الحياة، و هذا يعني أن الشخصية المسرحية هنا تتطابق مع شخصية المؤلف و هي بذلك شخصية إشارية .

دون أن ننسى كذلك أن الكثير من الحكايات الشعبية أبطالها حشاشون ، و هذا لانتشار الحشيش في الأوساط الشعبية تحت تأثير الظروف الاجتماعية السيئة التي لم يكن كاتب ياسين بعيدا عنها ، فقد نشأ في أسرة تتميز بقدر من الحرية كان الجد فيها يعطي لأبنائه و بناته حرية الاختيار في ممارسة هواياتهم ، و حتى ممارسة التدخين و الحشيش .

ثالثا الفلسفة: و تبدو هذه الصفة متناقضة مع الشخصية الإطارية "جحا" المتحامق و الساذج ، الذي يبتعد عن زمنه الخرافي ليتلاحم مع الواقع الحديث ، هذه الشخصية "تطورت خارج فضاء الزمن المختصر جدا ، سحابة الدخان هو شخصية تاريخية مفكر مغربي ، مصنوع من لقاء الثقافات التي تلاقت في وطن يفيض بالثورة "(xxxvi).

تعد الثورة أول ثقافة تظافرت مع الفلسفة لتنتج رؤيا الكاتب مجسدة في فلسفة سحابة الدخان ابتداء بـــ:

كيف يتحول الخير إلى شر؟ يخرج سحابة الدخان مبكرا ، باحثا عن عمل حين يصادف موكب السلطان ، هذا الأخير الذي يزج به في السجن فقد لأن وجهه بائس ، لكن هذا اللقاء عاد بالصيد الوفير على ما جعله يفكر في إطلاق سراحه وأن يهديه هدية ، لكن التساؤل الذي كان يدور في ذهن سحابة الدخان هو : " أريد أن أعرف من جلب الشر للآخر ، لكن الشر يتحول إلى خير ، الخير الذي يجب أن نحذر منه لأنه سيصير مصدر الشر المقبل و هكذا باستمرار"(xxxvii). يعتقد جحا كاتب ياسين أن نظريات فلسفية بنيت على هذا المنطق ؛الشر فيه جانب من الخير و الخير كذلك فيه جانب من الشر هذا ما حصل معه، فأول شر حصل له حين زج به في السجن ،لكنه نتيجة لهذا حصل على "الذهب" و حسب فلسفته فإن هذا الذهب سيكون مصدر الشر المقبل و يجب دائما أن نترقبه و نتهيأ له ،و أراد جحا الفيلسوف أن يتساءل عن مصدر الشر في هذا العالم ولماذا الصراع الدائم بين الخير و الشر ؟ وما الذي علينا فعله حتى نتجنب الشر ؟ وأهم سؤال أراد أن يجد إجابة له لماذا يلاحق الشر الناس البسطاء ؟

الإنسانية : يبحث سحابة الدخان في القرن العشرين عن المساواة بين الناس، عن الإنسانية العالمية فيقول: "أريد فقط أن أكون في عالم الناس و الحمير يعيشون كل في جهته دون أن يفقد الاحترام "(xxxviii).

يعبر سحابة الدخان عن هدفه من فلسفته التي يعاني منها و معها من ظلم الناس ، إنه يبحث عن السلام فقط و عن إنسانية الإنسان ،فالظلم الذي يعانيه الحمير يماثل الظلم الذي يعانيه الإنسان من طرف أخيه الإنسان ،و الناس عند سحابة الدخان طبقتان طبقة حاملة و طبقة محمولة و يمكن لنا أن نعتبر هذه الجزئية من الآثار المنتقلة من الكاتب إلى النص؛ و هو الذي عاش طول حياته يدافع عن البسطاء ، هذه الشخصية تتجدد باستمرار مع كل لوحة لتعيش في واقعها الجديد الذي بدأ ينادي بالاشتراكية مدافعا عن حقوق الطبقة التي ينتمي إليها .

الإشتراكية : يعطي سحابة الدخان أهمية كبيرة للمال بدليل أن أول مبدأ في علمه هو : " ذهب السلطان ها هو ما سنفعل به ؟ "xxxix ثم يواصل أن العمل مقدس يقول سحابة الدخان : " ذهب السلطان يجب أن يستخدم ضده ، هذا هو القانون الداخلي لرأس المال(xl) "(xli).و يعلن الثورة على المركزية الممثل في السلطان و بالتالي إعلاء صوت الشعب صوت الطبقات المقهورة ، يتحد هذا القادم من زمن الحكايات مع الفلسفة الاشتراكية الماركسية و يسن مبادئه ابتداء منها ، بما في ذلك "الاقتصاد السياسي " هذا المصطلح الحديث الذي أراد أن يعلمه للسلطان.

إن الشروط التي يجب أن تتوفر لتكفل سعادة أي إنسان، صغيرا و كبيرا عبدا أو سلطانا ، بالنسبة إلى الفيلسوف الشعبي سحابة الدخان هي " الذكاء ، الذهب ، و الحب "و إنه لإشكال جوهري ليس للسلطان فقط بل لكل الناس . لكن السلطان يملك الذهب (المال) ويستطيع الحصول على الحب ، أما الذكاء فهو حصيلة

الفلسفة ، استطاع من خلال بحثه عن هذه الأشياء أن يثبت أن السلطة و المتمثلة في (السلطان ، المفتي ، القاضي) غبية و عابدة للمال و المتعة ،و هي أبعد ما يكون من العلم و الثقافة ،التي الشيء الوحيد الذي أمضى من أجله عشرين سنة من عمره من المعاناة على حد تعبيره (misère noire).

اِغتراب الفيلسوف في زمنه :

يرمز سحابة الدخان إلى " المثقف" و نقاط التقاطع من النموذجين واضحة بها في ذلك المعاناة التي يعانيها كل منهما في مجتمعات العالم الثالث و هي السمة الأهم التي تحيل على مرونة شخصية سحابة الدخان لحمل قضايا الواقع ، فالقيود تفرض من كل جهة حتى من الشعب .

" سحابة الدخان : 20 سنة من التفكير الفلسفي ، خمسون أو مئة كتاب أخرجتها من رأسي...

لا الشعب و لا السلطان يتحملون فيلسوفا

إنه يحتاج إلى كثير من المال

و أيضا إلى سكرتيرة

لكي يكون العقل حرا "(xlii)

يتوضح لنا أن ضريبة الفيلسوف في الماضي أو الحاضر الإغتراب و لنقل التغريب ، إن هذا الفيلسوف لهو الكاتب نفسه فلطالما عانى الكتاب و المفكرون من التهميش و الاضطهاد ، بالإضافة إلى فرض القيود و الرقابة ، فلا أحد في المملكة و لا الشعب يعي أهمية الفلسفة و الإنتاج الفكري إن الحاكم يتضافر مع جهل الشعب ليضاعفا من غربة سحابة الدخان في زمنه.

حُملت الشخصية بصفة التحامق ، و التي اِعتراه تغير عند اِلتحامه بالجنس المسرحي ؛ فتحامق جحا كان أسلوبا في الحياة و وسيلة للدفاع عن النفس سحابة الدخان، اتخذ من تحامقه أسلوبا في مواجهة الواقع المزيف ومن خلاله تقديم الهجاء اللاذع للسلطة والمؤسسات .

أما صفة الإضحاك كان أسلوب التغلب على الواقع المرير من خلال تفريغ المكبوتات الاِجتماعية بأسلوب ساخر ،أما التغيرات التي اِكتنفت الشخصية الخرافية مع حضورها في النص ، فكان أولها التمرد الذي أعلنه جحا ضد كل وصاية فكرية و سياسية و اجتماعية ، بداية بالسلطة الدينية و التي أخذت شكل إنكار سلطة المعتقدات الجاهزة وإن كان هذا السلوك من الناحية الدينية يسمى "إلحاداً"، و السلطة السياسية عن طريق السخرية والهجاء ، و سلطة الأعراف عن طريق الإدمان .

أما الفلسفة التي اِعتنقها سحابة الدخان و هي فلسفة تهدف إلى العدل و حرية الناس و احترام آدميتهم .

لقد شحن المؤلف الجماعي شخصية جحا بطاقة تعبيرية هائلة ، من حيث أنها تعبر عن التناقض الصارخ بين المثل العليا في المجتمع العربي وتحقيقها المستحيل ، فجعلت المبدع يستدعيها كقناع لأفكاره و قضاياه التي لا تجد الاِحترام الوافي .

يلاحظ أن الصفة المتكررة بين هذه الشخصية المرجعية في نصها الشفوي و الشخصية ذاتها حال اندماجها بالملفوظ اللساني هو التحامق في التعامل ما يحيل مباشرة على الشخصية المستوحاة "جحا" ، أما الصفات المستحدثة فهي التمرد والتفلسف .وهكذا يتبين بأن كاتب ياسين في توظيفه لشخصية جحا

الخرافية سحابة الدخان ، يستعير من التراث قناع و وجه جحا الساذج و المتحامق لكي يمرر خطاباته الثورية، التي ظهرت في أساليب تمرده، ثم عن شحن هذه الشخصية بدلالات حديثة لم يمحها تماما وظل جحا المتحامق بطل الحكايات يعيش في نص مسحوق الذكاء كما هو في نصوص أخرى و مقالات لنفس الكاتب

دال الشخصية التراثية :

و يلعب المظهر الصوتي للشخصية دورا كبيرا في تحديد طابعا الدلالي فالاسم يعطي انطباعا عن صاحبه مهما كان هذا الانطباع ،يتردد الكثير من الأدباء في تسمية شخصياتهم ، و هذا لأن الاسم دليل لساني قد يكون مؤشرا على مضمون معين أخلاقيا أو فكري كما هو عند سحابة الدخان ؟

كانت التسمية سحابة الدخان غريبة nuage de fumée ،الدخان عادة مؤشر للنار ، وما تكون هذه النار؟ نار المعرفة و العقل ، و قد يكون دخانها دخان الحشيش و المخدر المرفوض إجتماعيا و دينيا ، و هذا ما اجتمع في شخصية الفيلسوف المنادية بحقوق المهمشين ، الذين استقاهم الأديب من المدن الصغيرة و القرى ، ومن المقاهي والشوارع الفقيرة عندما كان يشتغل بالصحافة بـــ : "الجزائر الجمهورية" ، لقد كان جحا شخصية عربية و مع كاتب ياسين أصبحت أكثر محلية ، إنه جزائري بقضيته وبؤسه وشقائه، و في هذا لاسم المخترع شفافية و ضباب في ذات الوقت، و مزج بين الحقيقة و الخيال :

سحابة=ضباب و زيف الواقع

سحابة الدخان

غموض الشخصية المسرحية يجعلها مجالا خصبا

الدخان= الثورة ، الحشيش للتأويل

و يتبين أن في اختيار الاسم علاقة كبيرة بوظيفة الشخصية في العمل الأدبي و هذا يدل على انسجام بين الدال الفني و المدلول الايديولوجي .

شخصية عتيقة:

تكمل عتيقة شخصية سحابة الدخان ، و هي شخصية متجددة تتنوع بتنوع المغامرة التي يخوضها زوجها ، فهي اِمرأة لحوحة ، كثيرة الكلام و التضايق، تلح دائما على زوجها و تحثه على العمل:

"عتيقة : انهض! طلبت مني إيقاظك على الساعة السادسة ، إذن قم إنه الوقت لتبحث عن العمل"(xliii).

هذا ما يعمق علاقتها مع الواقع الاجتماعي ، فهي شخصية واقعية قبل أن تكون ورقية ، إن العمل هو هدف الناس البسيط، و هو ضمان حياتهم و عيشهم الكريم.

تواصل عتيقة تأنيبها لسحابة الدخان : "عتيقة : ماذا تنتظر للذهاب لجلب الحطب؟ "(xliv).

وهذه الشخصية و طابعها النفسي هي وليدة وضعها الاجتماعي فهي زوجة رجل فقير و بائس ، إلا أنها ورغم ذلك تخرج من نموذج المرأة التقليدية المستسلمة و تظهر شخصية قوية ، قد تكون قليلات بداية القرن العشرين النساء الجزائريات أمثالها ، لكن امرأة تماثلها في عائلة الكاتب و هي خالته خديجة (خدوجة) ، فهذه الشخصية بهذا ذات مرجعية شخصية (ذاتية).

تتحول عتيقة زوجة سحابة الدخان من المرأة الخائنة والغبية(زوجة جحا) إلى امرأة ذكية و ماكرة ، ربما هي كثيرة المناوشات ، تشتكي دائما من فقر زوجها ، و في الوقت نفسه ماكرة (تنتف شوارب زوجها و هو نائم انتقاما) بل

إن صفة المكر تبلغ أوجها عندما تمارس فتنتها على السلطان و تسخر منه، وتركب على ظهره و هي تقول : " عتيقة : هيا أركض يا جمل "(xlv).

فهي تحيد عن نموذج المرأة الخائنة التقليدية الضعيفة ، بشكل واضح فهي زوجة فيلسوف متمرد ،هذا التبدل في شخصية الزوج أدى إلى تحول في صفاتها عتيقة ذكية و ماكرة و كثيرة الكلام وفاتنة و وفية . وهذا التغير يوضح المبرر الفني وهو كون عتيقة زوجة فيلسوف ثوري ما يجعلها تتصف بمواصفات تختلف عن زوجة متحامق تعيش على هامش المجتمع ،و في ذلك تفعيل لدور المرأة، فالمرأة مع كاتب ياسين أصبحت فاعلة وقوية أحيانا أقوى من الرجل ،ومبرر هذا الاحترام الكبير الذي يحمله الكاتب إتجاه النساء ،فكل الشخصيات الأنثوية في أدبه إيجابية و فاعلة .

و قد رأت جاكلين أرنو أنها : "قريبة من شخصية عتيقة مسحوق الذكاء عندما وبخت سحابة الدخان و هو غارق في بخار الخمر(xlvi).خدوجة امرأة قوية فهي تحمل السلاح لتدافع عن نفسها ، وقد كانت على رأس مظاهرة للمسلمين ما بين عام 1960-1961 .

يتضافر نموذج المرأة القوية بالماكرة و الذكية ، ويظهر في مشهدين ، الأول هو المكيدة التي دبرتها لزوجها انتقاما منه عندما تزوج ابنة السلطان ، و بخصوص هذه الحادثة يذكر بن عمار مدين إحدى الحكايات التي كانت تحكيها ياسمينة لابنها ياسين ، عن واحدة من أخواتها ، كانت لها زوج سكير كثيرا ما يضربها "في يوم من الأيام فكرت في الانتقام منه ، عازمة على تلقينه درسا لن ينساه أبدا ، عاد الزوج في إحدى الأماسي سكرانا أكثر من العادة فاستغلت فرصة نومه العميق لتحلق له الجانب الأيمن من شاربه" (xlvii)

تتكرر هذه القصة في المشهد المسرحي بتفاصيلها ، ابتداء بالانتقام الحافز الذي يدفع عتيقة لتستغل فرصة نوم زوجها ، ثم وسيلة هذا الانتقام حلق الشارب ، الذي يعتبره أي رجل شرقي مفخرة.

عتيقة هي شخصية واقعية صنعها كاتب ياسين من أكثر الشخصيات قربا و تأثيرا فيه خالتين له ، أي من محيطه الأسري ، إن نماذج عتيقة موجودة بكثرة في الواقع الجزائري فالشخصية المسرحية إذن تقترب بل و تلاصق الواقع.

وقد سمها المبدع عتيقة : وهي من جهة تقترب من الاسم الذي عرفت به زوجة جحا (عاتكة) ، وفي هذا الاسم الجزائري المحلي للغاية معاني العتق أي التحرر و الانفلات ، تلتقي مع أحد خالات كاتب ياسين في اسمها "عتيقة" و هي امرأة قوية ، شاعرة ، هاوية للرقص و الموسيقى(xlviii).

يظهر رفقتها و رفقة سحابة الدخان شخصيات ثانوية تملأ عالم المسرحية و تعرف عن طريقها ملامح البيئة ، كشخصية المفتي والذي مثل الشخصية الدينية في المسرحية

الشخصية الدينية :

اِستلهم كاتب ياسين من التراث الديني الإسلامي شخصيات و ملامح دينية في حياة الشخصيات ، أما الشخصيات الدينية فقد تمثلت في المفتي (Le mofti) إلى جانبه هيئة العلماء ، و القاضي (Le cadi) بداية بـــ :

المفتي : تتمتع هذه الشخصية من الناحية الاجتماعية بحضوة لدى الخاص و العام ، فهو شيخ دين الإسلام يقوم بعمل الإفتاء الديني ، لهذا تمنح القيمة العالية التي يتمتع بها شيوخ الدين في المجتمع العربي عامة و التي

تصل درجة القداسة ، فهو في التفكير الشعبي يمثل العلاقة بين العبد والرب ، وقد تصل القداسة إلى اِعتباره الوسيط .

على المستوى السطحي : شيخ دين تقليدي وَرِع، يرعى شؤون الدين و يذكر الله .

أما على المستوى العميق : فهو عكس ذلك لا يمت بأي صلة لا للإمام ولا المفتي الإسلامي.

لا يعرف عن الإسلام و لا عن القرآن شيئا و يتخذ مكانته الاجتماعية من أجل خدمة مصلحته الشخصية ،و في ذلك يعمد إلى اِغتصاب حرية الناس ، حتى أنه من فرط جهله و هوسه بالمال . يصدق كذبة الحمار الرباني التي حاكها سحابة الدخان ، هو أكثر من غيره فيشفق على الحمار حتى بعد أن كشفت الخدعة ، " المفتي : ربما الحمار مريض " (xlix)

وهو عدو سحابة الدخان نموذج سيء عن شيخ الدين ، غبي و أحمق يحب المال ويعبد الخرافات يتواطأ مع السلطة من أجل مصالحه ، و عداؤه لسحابة الدخان بسبب فلسفته التي يخاف أن يتأثر الشعب بها ، فالعلم هو الذي يحرر الناس من خداع هذا المفتي :يقول سحابة الدخان عن هيئة العلماء : " أعداء الفلسفة أبدعوا العمامة كحاجز يحمي رؤوسهم من كل علم ".ا ،و توضح هذه العبارة كيف هي هذه الشخصية مضطربة بين واجبها الروحي وهو نشر تعاليم الدين وتشجيع العلم والثقافة ، وبين أطماعها ، وما يؤكد علمها الخاطئ جهلها بالقرآن مصدر كل الأحكام الإسلامية ، الذي وصل إلى درجة الادعاء ، وقد سأله السلطان عن مسحوق الذكاء هل له ذكر في القرآن:

" السلطان : كنت أعرف أن اِكتشاف مثل هذا ، ليس مجهولا لدى علمائنا ، له ذكر في القرآن بدون شك .

المفتي : في القرآن كل شيء مذكور ، أبيض و أسود ، لا شيء يمر بصمت ".(li)

يوضح هذا القول سطحية العلاقة بين المفتي والقرآن الكريم ، و بالتالي سينطبع جهله هذا على الأحكام و الفتاوى التي هي جوهر عمله ، يرمز المفتي إلى التناقض الحاصل بين الإسلام الصحيح و الإسلام الشعبي الذي قام عليه أشخاص خلطوه بالأوهام و الخرافات و الطرقية التي فقدت قيمتها الروحيةو طغى عليها جانب الخرافة فأصبحت مصدرا للتخلف .

القاضي:

هو قاضي المسلمين ، والحاكم بينهم بتعاليم و أحكام الإسلام المستمدة من القرآن الكريم والسنة الشريفة ؛هذا من الناحية الاجتماعية، أما على المستوى الباطني فهو قاضي ظالم و مستبد وذراع من أذرع السلطان ، ويظهر هذا البعد من خلال تصرفاته مع الناس البسطاء ، كما مع سحابة الدخان : يقول القاضي لسحابة الدخان وهذا الأخير يلقي عليه السلام : " القاضي : أنا أحتقر تحيتك ، أجب عن سؤالي ".(lii)

يحتقر القاضي تحية سحابة الدخان و في المقابل يرد على تحيات كل المنافقين و المخادعين ، هذا هو رأي سحابة الدخان ، بعد ذلك يقرر القاضي حبس سحابة الدخان دون أن يعرف الأسباب الكافية لعقابه ، في حين يتمرد سحابة الدخان على هذه السلطة بأنه لن يرد على أي سؤال قبل أن يُرد على سلامه .

يعلن بهذا موقفه من رجال السلطة عامة حتى القضاة منهم الذين نسوا تعاليم الإسلام السمحة التي تأمرهم أن إذا حكموا بين الناس أن يحكموا بالعدل .

التاجر المسلم : تظهر هذه الشخصية في مغامرة من مغامرات سحابة الدخان ، شكله تقليدي ، تبدو عليه بعض علامات التدين كـــ: تشييد المسجد : تبدو على هذه الشخصية حبها للإسلام بدليل تبرعها بالمال من أجل بناء مسجد و هو بيت الله الذي يذكر فيه اِسمه ، وجعله هذا الإنجاز بنصب نفسه حاكما على القيم فيسمي من يشاء مؤمن و يسمي كافرا من لا يحب ،كما فعل مع سحابة الدخان عندما سمعه يدعوا الله وضاق درعا بكلامه الذي يعتبره زندقة .

تجارة الإسلام: تتباهى هذه الشخصية بكونها واحدة من تجار الإسلام ، و المقصود بها التجارة التي لا غش فيها ولا ربا وهي التعاليم التي أقرها الإسلام في المعاملات التجارية ، لكن لا يبدو على التاجر أي شيء من الأمانة التي يدعيها بدليل الفخ الذي أراد أن يوقع سحابة الدخان فيه ، فاتهمه زورا بالسرقة . ويوضح هذا التناقض الذي يعتري الشخصية بين مظهرها التقي وباطنها السيئ، وقد عبرت الشخصية عن هوسها المجنون بالمال بقولها : " نحن (تجار الإسلام) نحمل ثروتنا فوق رؤوسنا " (iiii). وكان التاجر يضع المال تحت عمامته ، و أراد الكاتب من هذه الصورة إيجاد معادل لتجار منافقين ، لا يحملون تحت عماماتهم رأساً يفكر وإنما كيس نقود ، وبهذا يفضح اِدعاءاتهم ، ويبرئ الإسلام منهم .

وحاول الكاتب من خلال توظيف الدين في هذه الشخصيات أن يبين موقفه الصارخ من شيوخ الدين المزيفين ، الذين يستغلون الدين من أجل مطامعهم السياسية لمعرفتهم بتأثير الدين العميق في المجتمع العربي ، وقد عبرت الشخصية الدينية كذلك عن التناقض و الفتن التي تحصل بين علماء المسلمين من أجل القضية الواحدة (قضية شهر رمضان مثلا) .

كما أن هذا الموقف المعادي من شيخ الدين ليس وليد فلسفة شخصية ترى في المقدس الديني تقييدا للفكر فقط ،و إنما ناتج عن ترسبات قديمة كان سببها ذكرى سيئة تركت أثرها وهي الكتّاب ، يقول كاتب ياسين :" ما أحبت عصا الطالب (taleb) أبداً و لا حتى لحيته ، وعندما أخبرتهم في المنزل لم يبدوا أي اِحتجاج وكأني لم أفعل "(liv)

ما جعل أثر هذه الذكرى المؤلمة يسري في لاوعي المبدع ليظهر في أعماله الإبداعية من دون قصد منه ، وتجلى تأثيرها في موقف الكاتب من شكل الديانة التي يفرضها المفتي وأمثاله ، شكل معدل عن شخصية الطّالب أي معلم القرآن الذي قلما يذكر بسوء ، وبهذا عبر كاتب ياسين عن تمرده على الصورة النمطية التي يظهر فيها الرجل المتدين عادة و المفتي خاصة من هالات القداسة و التبجيل .

شخصية السلطان :

تدين بوجودها أدبيا للتراث العربي بدليل اللقب Le sultan ليس الملك Le roi ،و هي شخصية تراثية ذات مرجعية تاريخية و حكائية ، شخصية السلطان وهو عدو آخر لسحابة الدخان ، ويبدو كأي ملك من ملوك الحكايات العربية من الناحية الظاهرية ؛ الغنى و الفخامة و الترف ، أما الناحية المعنوية فتظهر أنه رجل سلطة مستبد يعبد المال و الشهوة ، لكن سذاجته تجعل منه لعبة في يد سحابة الدخان.

السمة الأكثر وضوحا في هذه الشخصية هي :

الاستبداد : عندما تتجاوز قوة السلطان غرضها المنوط بها و هو إحلال العدل و النظام ، إلى اِضطهاد الرعية يصبح هذا السلطان مستبدا ، هذا النموذج الذي عرفه التاريخ العربي كثيرا أمثال الحجاج بن يوسف الثقفي ، الخليفة

المتوكل وغيرهم ، أما سلطان مسحوق الذكاء فيقترب في بإستبداده من المنذر بن ماء السماء في يوم بؤسه ؟

فقد كان للمنذر بن ماء السماء يومان في السنة يوم نعيم ويوم بؤس ؛ فأول من يطلع عليه يوم نعيمه يعطيه مئة من الإبل سودا ، وأول من يطلع عليه يوم بؤسه يعطيه رأس ظربان أسود ثم يأمر بذبحه . ينبثق من هذا الوضعية أمران وهما: النعيم أو السعد وهو يوم يعطي فيه الملك و يجزل العطاء لا لسبب سوى التسلية ربما وليس الكرم .

و يتوضح من خلال هذان اليومان كم كان هذا الملك عبثيا في إستبداده ، و كم كان خاويا من الرؤية الفكرية .ويتشابه معه سلطان سحابة الدخان في موقف مماثل: يخرج السلطان في رحلة صيد و في الطريق يصادف سحابة الدخان : "السلطان : هل يجب عليا أن ألتقي بوجه الشقاء هذا ، في يوم صيدٍ جميل كهذا [.....] إرموه في السجن ".(lv)

ولا تبدو العلة في السجن عادلة سوى أن السلطان أراد أن يمارس جوره على رعية لا تقوى على رد ظلمه ، و يتبع هذا الموقف آخر مناقض لهذا : يعود السلطان من رحلة الصيد غانما وسعيدا ، فيكون في قمة كرمه حينها ، ما يؤدي به إلى الإفراج عن سحابة الدخان و يكرمه بهدية معتبرة .

و من هذين الموقفين يظهر حجم التقارب بين شخصتي المنذر و السلطان :

-البؤس ويؤدي بكليهما إلى الظلم –~~الخير~~ مبرر ، مع فارق القتل (المنذر)

السـ

جن (السلطان) ، وما يجمعهما في هذه الوضعية هو عبثية الملك بمصائر الناس والتي تعني دون شك الإستبداد .

- السعد و يؤدي بالملكين إلى الكرم و العطاء غير المنظم .

وأراد المبدع من خلال هذه الشخصية أن يقول بأن السلطان هو السلطان في الماضي (التراث) أو في الحاضر ؛ بعيد عن العدل و أقرب إلى الظلم و الجور .

الهوس المتعة : يضاف إلى السمة السابقة تميز السلطان بأنه عاشق للذة كيفما كان نوعها المال و الجنس و المجون ، حتى اللذة المحرمة منها بداية بـــ :

عشق المال : يملك السلطان كل ما في السلطنة ، ورغم ذلك يعتريه هوس اِمتلاك المزيد من المال ، ما دفع به إلى تصديق كذبة الحمار الرباني و القطع الذهبية .

اللذة : ينحصر هم السلطان في الحصول على اللذة ، هذا الحافز الذي يجعل منه يتعاطى الرمل ضانا منه أنه مسحوقا للذكاء ، والأكثر أنه توهم فعلا أنه أصبح سعيدا وذكيا، ثم هوسه بالجواري " السلطان : هذه جاريتي ، لم تألفني بعد ، لو أنها أخذت من هذا المسحوق ، سيساعدها أكيد حتى تتجاوب معي " .(lvi)

ويبدو على هذا السلطان اِبتعاده عن العلم و أمور الحضارة و الدين ، همه ينحصر في الخمر و المجون و النساء (شبيه بهارون الليالي الألف و ليلة)، فهو عبد للشهوة حتى و إن كانت محرمة كما فعل مع عتيقة زوجة سحابة الدخان ، التي شغف بها رغم أنها زوجة لغيره وهو بذلك يحلل لنفسه ما هو محرم شرعا ، وما يحرمه هو على الرعية .

أراد الكاتب من خلال هذه الشخصية أن يقول: أصحاب السلطة ساذجون و مغفلون و مستبدون، و عبيد لشهواتهم وهذه الأسباب التي أدت إلى خراب الخلافات و الممالك التي مرت على الأمة العربية وتفكك مجتمعاتها ، و لا فرق

في هذا بين الماضي و الحاضر ، السلطان هو السلطان دائما ، و رمى من وراء هذه الشخصية نقد السياسة القائمة في بلدان عربية حصلت على حريتها من المستعمر الأجنبي فوجدت نفسها تحت نير اِستعمارٍ آخر محلي ، ثم ترشيد الشعب المضطهد إلى أخطاء هذه السياسة.

و في ختام هذه المداخلة تصل إلى مجموعة من النتائج و الملاحظات هي:

- كانت ولادة المسرح الجزائري قرينة باستلهام التراث ،و التراث العربي على وجه التحديد (مسرحية جحا لعلالو) ،و هذا لقدرة هذا التراث على مخاطبة الجمهور فهو جزء من الذات الجماعية ، و له طاقة تعبيرية و تأثيرية هائلة.
- عبر حضور الشخصية التراثية في عروض المسرح الجزائري الأولى ، عن حاجة المثقف الجزائري للرمز البطولي من أجل إيصال رسالته الإصلاحية و النضالية .
- كانت الشخصية التراثية "جحا" في مسرحية مسحوق الذكاء متجددة ، و عبرت من الناحية الفنية عن قناع لتريرر خطابات هي:معاناة الناس البسطاء،ثم المثقف في علاقته بالسلطة .
- تبين من خلال طروحات السيميولوجيا مدى التطابق بين الشخصية المرجعية(جحا) و الشخصية الاشارية(الكاتب) .
- تعبر عتيقة عن شخصية ذات مرجعية مرجعها تاريخ شخصي (حياة الكاتب) ، و هي شخصية يغلب على طابعها الدلالي سمة التمرد ، عبر كاتب ياسين من خلالها عن ايجابية المرأة قدرتها على التغيير .
- استطاعت السيميولوجيا باجراءاتها أن تلم بالانتاج الدلالي الناتج عن التحام الشخصية التراثية ذات المرجع الحكائي بالشخصية الواقعية .
- يتبين من خلال الحوار أن الشخصية لا يكتمل دورها إلا بعلاقتها بباقي الشخصيات ، و لا تمتلئ دلاليا حتى تنتهي المسرحية

- يظهر من خلال الدراسة التطبيقية قابلية المنهج السيميائي للانسجام مع المنهج النفسي و إجراءات المقارنة .
- يثبت حضور التراث العربي و الشخصية التراثية عند كاتب ياسين على علاقته العميقة بالموروث و الثقافة العربية الاسلامية ، وقد تنوعت هده العلاقة بين التجديد و الاعجاب و التدنيس .
-

الإحالات:

[i] -Bachtarzi (Mahiéddine):Mimoires(1919-1939) suivi des études sur le théatre dans les pays Islamiques, éditions nationales Algériennes SNED Alger Algérie 1968. ,p61

[ii] - ينظر علالو (سلالي علي) شروق المسرح الجزائري، مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي مـــا بـــين 1926 – 1932 ت :أحمد منور ، سلسلة دراسات منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 2000 ص7 .

Cheniki (Ahmed) :Les mille et une nuits, La culture populaire et le théatre Arabe : dans les 1001 nuits et l'imaginaire du XXe siecle, sous la direction de Christiane Achour, études transnationales, francophones et comparées l'Hamattan, France 2004, p177

[iii] -

[iv] - منور (أحمد) : مسرح أحمد رضا حوحو ، دراسة أدبية تحليلية مقارنة، بحث لنيل شهادة ماجستار في الأدب العربي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 1989. ص24.

[v] - Landau Jacob: Etudes sur Le théatre et le Cinéma Arabe traduit de l'anglais par : francine le cleanc'H, série : études Arabes et Islamiques G.P maisonneuve et Larose Paris France 1965,p94

[vi] - منور (أحمد) مسرح أحمد رضا حوحو، ص 23 .

[vii] - الركيبي (عبد الله) : تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983، ص 220

[viii] - لمباركية (صالح) : المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص 147

[ix] - الركيبي (عبد الله) : تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 224

[x] - المرجع نفسه ، ص 222.

[xi] - علالو : شروق المسرح الجزائري، ص10

[xii] - الركيبي (عبد الله) : تطور النثر الجزائري الحديث ، ص226

[xiii] - لمباركية (صالح) : المسرح في الجزائر، ص154 .

[xiv] - المرجع نفسه ، ص150 .

[xv] - توفي حوالي 158هـ

[xvi] - النجار (محمد رجب) : جحا العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،1978 ، ص 15

[xvii] - ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي) : أخبار الحمقى و المغفلين ، لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ،منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان، ط5، 1983 ، ص44.

[xviii] - هامون(فيليب):سيميولوجية الشخصية الروائية،ت:بنكراد(سعيد) ،تقديم:عبد الفتاح كليطو ،دار كرم الله للنشر و التوزيع الجزائر.

[xix] - ابن الجوزي : أخبار الحمقى و المغفلين، ص 164.

kateb yacine: la poudre d' intelligence, le cercle des représailles, Editions du Seuil , ;p 74

[xx] - paris France

[xxi] - la poudre d' intelligence, p 85

[xxii] - la poudre d' intelligence, p 81

24- Arnaud (Jaqueline) : La littérature maghrébine de langue française , p 34

[xxiv] - طاهر (أنوال) : قراءة في المرجع التراثي لمسرحية غبرة الفهامة (كاتب ياسين) ،ضمن توظيف التراث في المسرح المغاربي الملتقى العالمي (ماي 2010) ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة ، الجزائر 2010 ص 126.

La poudre d'
intelligence, p 90-100

[xxv] .

[xxvi] - La poudre d' intelligence, p 95.

[27] - La poudre d' intelligence, p 79.

[xxviii] - En regarde : Arnaud (Jaqueline) : La littérature maghrébine de langue française, - Tome 2 : le cas de Kateb Yacine , collection :Espace méditérranées Publisud France 1986. , p 148 .

[xxix] - La poudre d' intelligence, p 102

[xxx] - طاهر (أنوال) : قراءة في المرجع التراثي لمسرحية غبرة الفهامة ص131

[xxxi] - La poudre d' intelligence, p 86

[xxxii] - La poudre d' intelligence, p 86

[xxxiii] - Achour (Christiane): Anthologie de la littérature Algérienne de langue Française(histoire littéraire et anthologie, ENAP –Bordas, Paris France, 1990, p 96.

[xxxiv] - النجار (محمد رجب) : جحا العربي ، ص 188.

[xxxv] - La poudre d' intelligence, p 101

[xxxvi] - A.Kaz.tami (Nora): KatebYacine *Menippe et Djha la la problématique de Nuage de fumée :colloque international Kateb Yacine, organisé par L'.I.L.E Université d' , Algérie Alger Le 28-29-30 Octobre 1990, p 298.

[xxxvii] - La poudre d' intelligence, p 76.

[xxxviii] - La poudre d' intelligence, p 81

[xxxix] - la poudre d' intelligence, p 83.

[xl] - رأس المال هو كتاب لكارل ماركس.

42 - La poudre d' intelligence, p 81

[xlii] - La poudre d' intelligence, p 87

[xliii] - La poudre d'intelligence , p 74.

[xliv] - La poudre d'intelligence , p 79.

[xlv] - la même pièce , p 94

[xlvi] - Arnaud (Jacquelline) : Ibid, p 98.

[xlvii] - شعلال (عمر المختار) : كاتب ياسين الرجل الحر ت : بوحميدي (محمد)، دار القصبة للنشر الجزائر ، 2007، ص 36.

[xlviii] - مزيد من التفاصيل حول عتيقة أنظر:

Arnaud (Jacquelline) : La littérature Algérienne de la langue française , p 97

[xlix] - La poudre d'intelligence , p 85.

[l] - La poudre d'intelligence , p 77 .[53]

[li] - La poudre d'intelligence , p 108.

[lii] - La poudre d'intelligence , p 77 .

[liii] - La poudre d'intelligence , p103.

[liv] - Kateb (Yacine) : Le polygone étoile Edition du Seuil, France,1997,182.

[lv] - La poudre d'intelligence , p75

[lvi] - La poudre d'intelligence , p90.