

صورة المجتمع الجزائري في مسرحية: آخر قندوز لكاريم بلحرازم

Title in English The image of Algerian society in the play: The Last Qandoz by Karim Belhrazem

مولاي أم كلثوم¹، سوامي الحبيب²

¹ مولاي أم كلثوم

moulay.oumkethoum@gmail.com

¹ جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان.

مخبر الفنون والدراسات الثقافية الجزائر

² سوامي الحبيب

² جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان-،

Elhabib soualmi@univ-sba.dz

ملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)	معلومات المقال
أهدف من خلال هذه المقالة الموسومة صورة المجتمع الجزائري في مسرحية آخر قندوز"، إلى إبراز جملة من العناصر: حيث أقف عند العلاقة بين النقد و المسرح والمجتمع، وبعدها أتناول القضايا الاجتماعية التي درسها للمسرح الجزائري، فقد كانت جلها تتمحور حول بعض الآفات مثل الطلاق، والبطالة و الفقر، ومشاكل الأسرة، فكان اهتمام المسرحيين ينصب حول العراقيل الاجتماعية التي تحول دون تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الجزائري و خير دليل ما عاناه القندوز في مسرحية "آخر قندوز.	تاريخ الارسال: 2024/11/14 تاريخ القبول: 2024/12/14 تاريخ النشر: 2024/12/19
	الكلمات المفتاحية: ✓ المجتمع ✓ المسرح ✓ النقد: ✓ القضايا الاجتماعية
Abstract : (not more than 10 Lines)	Article info
Through this article titled "The Image of Algerian Society in the Play "The Last Qandoz", I aim to highlight several elements: I will first address the relationship between criticism, theater, and society, and then discuss the social issues that the Algerian theater has studied. Most of these issues revolve around some social ills such as divorce, unemployment, poverty, and family problems. The focus of the playwrights was on the social obstacles that hinder the achievement of social justice among the members of Algerian society, with the best example being what Qandoz suffered in the play "The Last Qandoz.	Received Accepted
	Keywords: ✓ The community ✓ Theater ✓ Criticism ✓ Social issues

المؤلف المرسل: مولاي أم كلثوم
مقدمة:

تنطلق الممارسة الإبداعية أساسا من التجربة الإنسانية، وما تحمله من متناقضات. لهذا كان العمل المسرحي سابقا في رصد مختلف تلك التجارب، وتعامل معها من منظور أشمل وأعم، بحيث يستطيع نقل الواقع بطريقة مغايرة له، فيجد فيه الإنسان أحلامه وأمانيه التي لم تتحقق. ولما كان المسرح يهدف إلى الأفضل والأحسن، فإن تعامله مع الواقع كان تعاملًا نقديًا، يرفض الطالح ويثبت الصالح، يحب الأبطال الأخيار ويمقت الأشرار. فمن خلال هذه الدراسة سنحاول رصد صورة المجتمع الجزائري في مسرحية آخر قندوز لكریم بلحرازم وعليه وجب أن نطرح بعض التساؤلات أهمها؟

* طبيعة العلاقة التي تجمع بين النقد و المسرح والمجتمع؟

* أهم القضايا الاجتماعية التي عالجها المسرح الجزائري؟

2. بين المسرح والنقد والمجتمع:

1. المسرح والنقد:

كلنا نعلم أن العمل المسرحي عمل مركب، وأن الكاتب المسرحي حين يؤلف مسرحيته، لا يؤلفها لأجل القراءة فحسب بل من أجل تمثيلها على خشبة المسرح ومشاهدة الجماهير وعروضها" (العشماوي، 2002، صفحة 274) لا يكتمل النقد المسرحي إلا إذا زواج بين النص والعرض هذا المصطلح يشمل في طياته أطر متعددة ومتنوعة، فهو يقوم بدراسة الحركة المسرحية نصوصا مكتوبة وعروضا مؤداة، كما يهتم النقد المسرحي بكتاب المسرح، ومخرجي العروض المسرحية والممثلين الذين يعدون الرابطة الأساسية بين نص المؤلف ونص المخرج. كما يهتم النقد المسرحي بتاريخ المسرح، والمفاهيم والمصطلحات المسرحية، كل هذا يمكن أن يصدر في كتب أو مجلات مختصة، كما يمكن أن تبث عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة. (قصاب و ماري، صفحة 501)

وإذا كان لفن المسرح حاجة ماسة لكاتب قادرين على إرساء هذا الفن، فإن هؤلاء الكتاب بحاجة هم أيضا إلى نقاد يقومون فنههم وما جاءت به قرائحهم، وقد يقف الناقد حائرا أمام لغة المسرح التي صعبت من المهمة على الناقد، وذلك لصعوبة ألفاظها، " على الناقد المسرحي أن يزود نفسه بكافة الوسائل التي تستطيع أن تؤهله لكي يكون دعامة في إيصال رسالة المسرح الفنية والإنسانية، وتنقيحها مما قد يشوبها من سطحية وابتذال ورداءة، لهذا فإن الناقد لابد أن يكون على دراية كاملة ووعي تام بمهمته ووظيفته في نقد العمل المسرحي." (الحبيب، 2011، صفحة 18)

كان لزاما على الفنان المسرحي أن يتتبع واقع مجتمعه بكل سلبياته وإيجابياته، مبادرا إلى البحث عن كل ما هو سلبي ومزكيا لما هو إيجابي من خلال فنه ومسرحه، داعيا بذلك متلقي فنه إلى مقاومة قسوة الحياة بأمل بناء غد أفضل، وعلى الناقد المسرحي أن يكون بدوره مسلحا بكل ما من شأنه أن يقوم العملية المسرحية ويوضح رسالتها من جهة وكذا يروض جانبها الفني من جهة أخرى.

وعليه فالعلاقة بين المسرح والنقد لا تخلو من أن تكون علاقة تكاملية، فلا نقد بدون مسرح، ولا مسرح بدون نقد.

2.2 المسرح والمجتمع:

المسرح والمجتمع ثنائيان متلازمان، بل وجهان لعملة واحدة هي الكل الذي لا يتجزأ، فينصهر في الفن ليولد الإبداع الحقيقي من رحم الاحترافية، فالعلاقة بين الفنان المسرحي والمجتمع علاقة جدلية فهو الضمير الواعي لمجتمعه يستطيع أن يبلور الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة آنذاك إلى نصوص مسرحية تحاكي الواقع وتحمل همومه وآلامه. أن الحديث عن فن المسرح وقضايا المجتمع والعلاقة بينهما ترتبط بالمسرح منذ النشأة ارتباطا وثيقا بالحياة الإنسانية لما له من تأثير في بناء الإنسان ووعيه وذاته ونظرته للحياة مما ينعكس عن سلوكياته بوصفه فردا في الجماعة.

فالحودود بين المسرح والحياة الاجتماعية تمر عبر التسامي بالصراعات الواقعية فالاحتفاء الدرامي هو احتفاء اجتماعي مؤجل ومعلق، ويدرك الفن الدرامي أنه يزدهر على هامش الحياة الواقعية

فالمسرح الجزائري شهد في المرحلة الممتدة ما بين التسعينات ويومنا هذا تحولات نوعية، وكيفية متعددة، نظرا لما مرت به الجزائر من تغيرات اجتماعية انعكست بدورها على الخطاب المسرحي، وخرجت مساءلات كثيرة، عني بها واقع المسرح في الجزائر، ساعين في هذا إلى تلمس مرحلة هامة بالنسبة المسار المسرح الجزائري، واستطلاع أفقه الذي ستنموضع من خلاله أسئلة المسرح وافتراضاته المتوغلّة في إشكالاته وتطلعاته؛ لأن الخطاب المسرحي ليس خروجاً أو إنكاراً للواقع الزمني، ولكنه وسيلة لتواصل العمل الإبداعي مع إنسانية المبدع ضمن هذا الواقع، حيث يمكنه استعراض بعض القضايا التي تعامل معها المسرح الجزائري في هذه الفترة تعاملاً تحليلياً لأنها تشكل واقعا يعيشه الإنسان الجزائري بكل أبعاده (شافعة، 1990-2006، صفحة 15)

وهنا نحاول تسليط الضوء على بعض القضايا العالقة في المجتمع والتي جعلها المسرح لبنة أساسية في أعماله:

3. طبيعة القضايا الاجتماعية التي عالجها المسرح الجزائري:

1.3 الأسرة:

تعتبر الأسرة الخلية الأساسية لبناء المجتمعات وصلاحيها يصلح المجتمع وفسادها يفسده، فهي من أكثر القضايا حساسية حاول المسرح تعرية مشاكلها في قالب اجتماعي محظ، فالمسرح هو النموذج الفني للمجتمع وهو الذي يحرك سمات الدراما الاجتماعية المفجعة، وفي معالجتها الواقعية. فالتغير في الأسرة يعد نموذج مصغر عن التغير في المجتمع بحكم أنها الوحدة الرئيسية لبناء المجتمعات، "إذ تعتبر الأسرة المجتمع الإنساني الأول الذي يمارس فيه الفرد أولى علاقاته الإنسانية، ولذلك فهي المسؤولة عن اكتساب الفرد لأنماط السلوك الاجتماعي وكثير من مظاهر التوافق ترجع إلى نوع العلاقات الإنسانية في الأسرة ويكسب الفرد من خلال الأسرة القيم والمعتقدات والعادات، لذا تأتي الأسرة في مقدمة الأجهزة التي تساهم في تنشئة الفرد" (الرشيدي، 1988، صفحة 370) فالأسرة الجزائرية لا تبتعد كثيراً عن هذا المفهوم؛ إذ هي الحقيقة الأولى لبناء المجتمع الجزائري والذي تتحدد على أساسها الحقوق والواجبات والوظائف والأدوار علاوة على العلاقة الموجودة بين أفراد الأسرة فيما بينهم.

ومسرحية التشريح التي تدور أحداثها حول بعض من هذه الإشكالية المطروحة في صفحاتها، فقد تناولت هذا

الموضوع مشيرة في الوقت ذاته إلى الألم الذي يصاحبها

مختار: ونحمد ربي اللي ما عنديش أولاد .

دليلية: وتبقى هكذا عازب بدون خليفة، يحمل اسمك

مختار: هكذا نتعذب وحدي وإلا في اليوم من الأيام حسيت بروحي قادر على شقاي راني ما نتأخرش باش تكون عندي

أسرة وطفل نفرح بيه (بوكرش، 1994، صفحة 19)

هذا الألم الذي يحس به مختار لا يناقض ما هو واقع وخاصة مع جبرية المسيرة الاجتماعية للظروف المعاشة .

2.3 الفقر

الفقر بمعناه الشامل هو قلة المداخل، أو تبيدها أو عدم توزيعها على نحو عادل يسد حاجيات الشخص الضرورية، فهي قضية خطيرة موجودة داخل المجتمع، حيث أننا نجد الفقير يعاني ما يعانيه من غلاء المعيشة وصعوبة الحياة في ظل ظروف غير ميسورة، فالمسرح الجزائري غني بالأعمال التي تعالج عمق هذه المشكلة الاجتماعية، ضمن قالب مسرحي اجتماعي تحاكي الواقع وتربطه بالمجتمع الجزائري، فمسرحية الخطوة قد تناولت هذه الإشكالية الاجتماعية بنوع من الإحساس الاجتماعي الصادق.

"بوحة أيامها كنت نخدم في الشونطي... لأن العائلة نتاعنا فقيرة... أوناس الله غالب عليهم.... أو بديت نقبض لفلوس...

أو بديت نعالون بابا (سوهالي، 1999، صفحة 2)

فبوحة الذي يعمل في ورشات البناء وما يصاحب هذا العمل من صعوبة نجده غالبا لا مغلوبا يرجوا المساعدة لأبيه وعائلته الفقيرة. ليخرج بذلك من تلك الأزمة التي تعاني منها أسرته والمتمثلة في الفقر.

3.3 البطالة:

يقصد بالبطالة حالة التوقف عن العمل الي يعاني منها بعض الأشخاص القادرين على العمل، ما ينجر عنه حالة من الفقر والحرمان، ما يجعل الشخص البطال يفقد الاطمئنان على يومه وغده حاضره ومستقبله، تعتبر مشكلة البطالة في مقدمة المشاكل التي يعاني منها كل العالم وبالأخص العالم الثالث، والمجتمع الجزائري واحد من هذه المجتمعات التي تعاني من هذه المشكلة ما يترتب عنها آثار تعود بالسلب على الأشخاص من الناحية الاجتماعية ونذكر منها على سبيل المثال: تأخر سن الزواج، الإجرام، السرقة فالعاطل الفاسد في نفسه مفسد لغيره ومجرم في مجتمعه.

ففي مسرحية التشريح التي تناولت جانبا من هذا الموضوع حيث تدور أحداثها حول شاب جزائري يبحث عن العمل بين أكوام القمامة.

دليلة: ومراكش خدام؟

مختار: خلاص لقيتك ولقيت خدمة.

دليلة: وين؟

مختار: هنا

دليلة: كيفاه هذا هنا؟

مختار: راكي تشوفي فهذا النيلو والكاوتشوا يسواو دراهم (بوكرش، 1994، صفحة 20)

وعليه فالوضع الذي يعيشه مختار هو صورة لشخصية جزائرية يائسة من الحياة، وقد تقطعت به أسباب العيش، وافترق وساءت أحواله وأصبح يتردد على أماكن رمي النفايات التي شهدت على معاناته ليستجدي بعض ما يسد به رمقه وقوت يومه.

4.3 الطلاق:

"يعتبر الطلاق بدون شك في كل الثقافات تقريرا حادثا مشئوما للأشخاص الذين يشملهم كما يعتبر مؤشرا واضحا لفشل النسق الأسري بالإضافة الى اعتباره دليلا على محنة شخصية وينظر اليه كذلك كوسيلة للهروب من توترات الزواج ومسؤولياته (حسن، 1996، صفحة 423)"

وللطلاق في المجتمع الجزائري آثار وخيمة في حياة أعضاء الأسرة بعد تفككها على مستقبل الرجل، ومستقبل المرأة، ويعاني الأطفال من الحرمان ومن التفكك العائلي ومسرحية الأمبراطور في تناولها لهذا الموضوع جسدت نوعا آخر أو سببا آخر من الأسباب الكثيرة المؤدية إلى الطلاق كنتيجة حتمية لسوء العلاقة بين الزوج والزوجة في تداخل كبير مع متاهات الحياة اليومية وخاصة الشخصية.

كشخصية الإمبراطور الذي صرفته أمور اللهو والمجون عن الإهتمام بشريكته الاجتماعية، داخل جملة من الصراعات حول السلطة

المرأة: أنا في بالي جيتو تلقيو القبض على الإمبراطور.

الإمبراطور الجديد: هذا مشكل نتنهنا ومنو... ظرك يتهز... ونصبولو محكمة شعبية... من دون شك العقوبة رايحة تكون الإعدام.... أنا جيت على جالك

المرأة: تلقيو عليا القبض وتحاكموني حتى أنا زوجة الإمبراطور السابق..

الإمبراطور الجديد على حساب هدره برق لاح... أنت جيتي تطليبي في الطلاق من السيد هذا

(بولبينة، مسرحية الامبراطور، 2006، صفحة 21)

المرأة من خلال هذه المسرحية والتي تحاول طلب الطلاق من زوجها الذي استحال بعد هذا سبل العيش مع زوجها

3.5 الحرية:

يمثل المسرح متنفساً للشعوب، ولا شك أنه يشدّ الهمم للمطالبة بالتغيير وهذه هي أسْمى غايات المسرح، حيث يتبوأ المسرح مكانة ريادية في صنع عملية التحول الديمقراطي الذي يسعى إلى الحرية وهي "إحساس ذاتي عميق يدركه كل منا باستننا طاو وعي مباشر بان لدينا قدرة على الاختيار" (صليحة، 1991، صفحة 11) وعليه فالحرية مطلب أساسي في حياة الإنسان والمجتمع إلا أن غيابها في ظل الأنظمة المستبدّة يولد الإحساس بالقهر والعجز والظلم

ففي مسرحية وقع الاحذية المتعبة سليم بثقة وردت الحرية كحلم يتوق الفرد الى تحقيقه كما جاء في المقطع التالي: "حلمي وحلمك أن نعيش داخل الوطن و الذي لي ولك غيره في حب و وئام بعيدا عن العرقية المقيتة، و الجهوية الدنيئة، في جو من الاحترام والحرية، لا توجد خطوط حمراء تفصلنا في أمن ورفاهية بعيدا عن خوف من الاختلاف والتصادم، نحب بعضنا البعض وننبذ كل اشكال الكراهية ومشاعر البغض" (بثقة، 2020، صفحة 39) ظل مطلب الحرية مطلبا مستقبليا متصلا بواقع مأمول، تسعى خلاله الذات الى العيش داخل الوطن، عبر تحقيق الاحترام والاستقرار والحب والوئام والبعد عن أشكال البغضاء والكراهية كلها، ونبذ أصناف العرقية والجهوية بأسرها. فالمجتمع لا يتغير ولما يحقق وجوده الا عبر شعور أفرادها بالأمن والاستقرار وعليه هذه القضايا التي حاول المسرح طرحها ومعالجتها توضح العلاقة القوية والرصينة بين المسرح والمجتمع، كلها قضايا ذكرت على سبيل الذكر لا الحصر لان جميعها طرحت في النصوص المسرحية الجزائرية. فمضمون هذه المسرحيات ينحصر في الحديث عن بعض المفاصل الاجتماعية التي تمس الأسرة وتقاليدها مباشرة من ناحية، ويهدد انتشاره حركة الإصلاح والتطور بشكل عام، من ناحية أخرى، والتي تتعارض وقيم الطبقة البورجوازية وأخلاقياتها. وما يمكن استنتاجه ايضا أن تلك الجهود كانت صادقة، صورت الواقع الجزائري وقضاياها التي عاشها الكتاب، ونقل إلينا صورا حية صادقة عن المراحل التاريخية التي مرّح بها المجتمع، والصراعات المختلفة التي ظهرت في البيئة الجزائرية، كما سجل نظرة الكتاب لهذه القضايا بشكل أو بآخر بحيث تضي على الأعمال أهميتها التاريخية والأدبية، وهذا ما يدل أيضا على أن المسرح - في الجزائر - كان صادقا في قوته وضعفه، في جموده وتطوره.

"مسرحية آخر قندوز":

1- فكرة المسرحية:

تعالج مسرحية "آخر قندوز" فكرة الظلم المسلط على الزوايا التصوفية خاصة قناديزها وهذا حال (القندوز) من جاره (سي أميدة) الذي استغل إحسانه لزواية (سيدي الشريف) وإحسان أجداده من قبل ولكن الطمع أعمى بصيرة الجار فلم يرى انه يريد أكل السحت على حساب الرسالة الدينية الإسلامية التي تحملها مثل هذا النوع من الزوايا، فما كان جزاء الظلم إلا الإحسان من طرف شيخ الزاوية، ولكن بعد أن بلغ "السيل الزبي" فقد نال جزاءه في الدنيا قبل الآخرة.

2- ملخص المسرحية:

تحكي المسرحية قصة (القندوز) الذي تتلمذ على يد شيخ الزاوية (سيدي الشريف) الذي تربى وتعلم على يده بعضا من السيرة النبوية، وحفظ أجزاء من القرآن الكريم، وعاش لعبادة الله، وتعلم مبادئ الدين الإسلامي، حتى جاء الجار (سي أميدة) واعتدى عليه، وعلى حرمة الزاوية، فأراد أن يستولي على الزاوية ويحول (القندوز) الى عبد يخدمه طيلة حياته مبررا ذلك في كونه كان يطعم الشيخ وقناديزه وله الفضل في بقاء مقام الزاوية، والسهر على حمايتها، وبالتالي أقدم على ضرب (القندوز) وتعريته من ملابسه، وفرض نفوذه وهيمنته على الزاوية مما دفع بالقندوز أن يترك الزاوية ويبحث عن عمل يسترزق ويتدبر به أمور الزاوية وهذا ما لم يعجب الشيخ ولم يرضى عنه، ونظرا لصغر القندوز وسداجته فقد شكل علاقة مع أصحاب السوء ووقع في افة السكر معتقدا أنه بهذا السلوك يستطيع مواجهة الجار، ولكن (الصادق) و(الموريد) كانا دائما يعملان على تنبيه (القندوز) وتذكيره من يكون إلا أن (القندوز) رأى أنه مسؤول عن الزاوية وهو من يخلصها من هذا الظلم المسلط، وعندما علم الجار بحب القندوز لابنته اخذ يتلاعب بالقندوز ويعمل على تشجيعه للعمل معه شرط أن يسلمه أمور الزاوية فاتهمه بالسرقة مما أدى به الى السجن، وهذا مالم يرضاه القندوز، ففر من السجن وبحث عن الجار وطرّحه ارضا ثم وضع خنجرا في صدره معلنا وفاة الجار ونهاية الظلم مع اختفاء القندوز.

أبعاد الشخصيات في المسرحية:

اعتمد المؤلف في مسرحيته: "آخر قندوز" على شخصيات دينية مستوحاة من الطقوس التصوفية فاتصفت ببعدها التصوفي وزهدا على حساب الإغراءات الدنيوية و النفسية، واستطاع المؤلف من خلال رسم شخصياته، فوظف الشخصيات حسب مكانتها في الواقع الاجتماعي، ودورها في حمل الفعل المسرحي، وبالتالي وضع في مسرحيته "آخر قندوز" أربع شخصيات دينية تمثلت في كل من (القندوز، الشيخ، المريد، القندوز، الصادق عطاء الله)، هذه الشخصيات كان لها الدور الكبير في حمل الفعل المسرحي حتى نهايته.

بداية لقد قمنا بدراسة الشخصيات الموجودة في مسرحية "آخر قندوز" وذلك من خلال اكتشاف أبعاد كل شخصية حسب موقعها في النص المسرحي، وحسب دورها في حمل الفعل المسرحي الى نهايته.

أولاً: شخصية "القندوز": وهذه الشخصية حملت دور البطولة في المسرحية، وكان لها الفضل في حمل الفعل المسرحي حتى نهايته، هي ذات أبعاد اجتماعية ومادية ونفسية خاصة بها وهذا من أجل تصوير حالتها المتقلبة، وحسب الحالات التالية:

1/ البعد الاجتماعي:

لقد أعطى المؤلف صفة الزهد والبساطة في العيش، أي أن القندوز يعيش من صدقة الناس والحسنين للزاوية من مال وطعام ولباس، وهذا ما تجسد في المسرحية من خلال حوار الجار:

"هذه 23 سنة وأنا أطعم الشيخ وقناديزه من دكاني ويلبسون مجاناً ومن قبلي كان أبي وجدي وأسلافي يطعمون الزاوية..." (بلحرازم، 2012، صفحة 4)

ونلمس حالة الفقر وبساطة العيش التي تميز القندوز و مجتمعه في قول الجار أيضاً: "سكان الدرب فقراء ولا يهم الأمر -شبهه مستقلين أولادهم يذهبون الى المدارس الرسمية" (بلحرازم، 2012، صفحة 5) الشيء الذي أبان عن الحالة التي يعيشها الشيخ وقناديزه، من خلال انتظارهم للصدقة والتبرعات من قبل المحسنين وسكان الحي، وما يؤكد ذلك حوار (القندوز):

"الشيخ وقناديزه يأكلون ويشربون مجاناً من القدم، الله يخلف وشكراً لله" (بلحرازم، 2012، صفحة 8) وكذلك كرم المجتمع على الزاوية بكل ما طاب من أكل وشرب وهذا كله في سبيل الله، وهذا ما يدفعني إلى القول أن الله يسخر أناساً لخدمة أوليائه وخدام الدين.

مما يدفع المحسنين الا الاتحاد والعمل على رفع راية الدين الاسلامي، ومواصلة مسيرة السلف في الحفاظ على الدين في قول العوفي:

"كل المجتمع يطعم الزاوية" (بلحرازم، 2012، صفحة 9)

البعد النفسي:

لقد صور لنا المؤلف الحالة النفسية (القندوز) عندما استطاع أن يفرض نفسه في المجتمع، ويتخلص من عقدة الخوف و كذلك تمكن من رفع الضغط الذي حمله جزاء الظلم والجور الذي كان الجار يسلطه على (القندوز) وشيخه، وكل هذا جاء في حوار (العوفي) مع (القندوز):

العوفي: انك في اضطراب نفسي.

القندوز: معلوم اني فرحان، لانني عازم.. " (بلحرازم، 2012، صفحة 23)

كما عبر القندوز عن فرحته عندما عزم على مواجهة الجار الظالم الذي تجبر على (الشيخ) و (القندوز) و الزاوية الصوفية، وذلك في قول الباتول:

الباتول: صح انك في اضطراب نفسي " (بلحرازم، 2012، صفحة 23)

لقد دهشت الباتول وعجبت من الحالة النفسية التي آل إليها القندوز ظناً منها أن السبب هو تجبر وظلم الجار (سي حميدة)، ولكن (القندوز) أكد أن السبب في اضطرابه النفسي ليس له علاقة بظلم الجار، بل كان بسبب اشتغاله في الحمام، فكانت فرحته كبيرة لأنه أصبح من زمرة العمال البسطاء وتخلصه من التبعية التي كان يعيشها تحت رحمة الجار و المتبرعين أو المحسنين، وهو يقول:

"أنا لست في اضطراب نفسي ولكنني فرحان ،مبسوط ،بأبسط بلغة الشيخ
الباتول: ماذا جرى؟ ماذا جرى؟

القندوز: إني أشتغل ، إني عامل ،إني باسط ،إني في زمرة العمال". (بلحرازم، 2012، صفحة 24)
ثانيا شخصية الشيخ:

وهي شخصية دينية متصوفة وزاهدة في الدنيا امام ومربي في الزاوية
عرف المؤلف شخصية الشيخ من خلال حوارات الشخصيات فيما بعضها، وتجلّى ذلك في منادات القندوز بقوله:
"يا شيخي يا شيخي ،يا عباد الله غيثوني ،أراد قتلي يا ناس" (بلحرازم، 2012، صفحة 2)
وكذلك عند مناداته لشيخه ،واصراره على ان يبقى عريانا حتى يدخل عليه شيخه ،وهذا ما جسده في قول القندوز وهو
يوضح قمة الظلم المسلط عليه من خلال جاره.

القندوز: "يا شيخي ..يا شيخي اني عريان...اني عريان ويا شيخاه ويا شيخاه" (بلحرازم، 2012، صفحة 10)
"عراني جارنا السيد أحميدة بدون حياء ولا حشمة يا شيخي الفاضل (بلحرازم، 2012، صفحة 11)
البعد الاجتماعي:

لقد وظف المؤلف هذه الشخصية وجعلها من طبقة الفقراء الذين يعيشون في المجتمع، تحت رحمة الصدقات الي تأتيهم
من عند المحسنين ،وهذا ما أكدّه الشيخ الذي وصف حالتهم الاجتماعية القاهرة ،عندما قال في رده عن تساؤل القندوز عن
مصدر قوته بعد هذا الحصار ،ورد الشيخ عليه بأن مصدر الرزق من أكل وشرب يكمن من إحسان الناس و صدقات
المحسنين ،وقد تجسد في قول الشيخ :

"من مائدة الكرم؟ ومن شفاقة الأرض وصبغ الشجر؟ (بلحرازم، 2012، صفحة 15)

وكذلك عبر عن شخصية (الشيخ) على أنها شخصية ربانية و روحانية متعلقة بعبادة الخالق وحده دون اشراك به،او
مطاوعة النفس الأمارة بالسوء ،والعمل على جهاد النفس وتطويعها .
وهذا ما كان جواب (الشيخ) عندما قال:

"الحصار آه آه الله أكبر الحصار ينبوع العزيمة وباب التوكل وثبوت الأنا الرباني" (بلحرازم، 2012، صفحة 17)

لقد صور المؤلف الشيخ بمثابة الرجل الحكيم الذي يخدم الزاوية الإنسانية الروحاني بعيدا عن كل ما يسيء للدين
الإسلامي، وهذا من أجل إرسال رسالة مشفرة على أن الدين المعاملة لا الرد بالمثل ،فكان دائما معارضا للقندوز في
صراعه مع الجار الظالم ،فكان المرشد المهدأ عندما يتأزم الوضع،ويشتد الصراع بين القندوز و الجار،وبالتالي فان
الشيوخ الربانيين وألو العزم تظهر حكمتهم وحسن معاملتهم وقوتهم الحسنة في أصعب المواقف الحرجة والمستعصية.
هذا ما يوضحه المؤلف في قول القندوز الذي طلب الاذن من الشيخ لضرب جاره المستبد المتغترس.

الشيخ: اجلس يا القندوز ،ما في قاموسنا تهتك الجار،اجلس يا جارنا الفاضل" (بلحرازم، 2012، صفحة 37)

البعد النفسي:

تجسدت رؤية المؤلف في وضع حالة الهدوء و الحكمة المشبعة بتعاليم الدين الاسلامي ،التي جعلت من الشيخ شخصية
انطوائية ، فمعظم تدخلاته تتطلب الكثير من الحكمة والذكاء لاصلاح ما أفسده الجار الظالم في حق الزاوية والقناديز،ولعل
تدخل (الشيخ) ومنع القندوز من ايداء الجار في حوار:

"أمنعك يا القندوز أن تؤذي الجار" (بلحرازم، 2012، صفحة 38)

يتضح جليا من خلال هذا الخطاب حكمة الشيخ ،وكذلك تشبعه بتعاليم الدين الإسلامي كإكرام الضيف واحترام الجار
وحسن المعاملة.

لقد تحمل الشيخ ظلم الجار بالحكمة والفتنة والذكاء دون أن يرد بالمثل ،لانه كان يعلم علم اليقين أن المشيخة لله لا لأحد
غيره ،فدفعه هذا اليقين الى مقابلة الجار بالمعاملة الحسنة، وحكمة التصرف .

ثالثا: شخصية الصادق عطا الله:

وهي شخصية دينية بسيطة ترعرت في الزاوية تحت تربية شيخ الزاوية ،ولكن لظروف خاصة به هاجر الزاوية الى
مكان مجهول.

أ.البعد الاجتماعي :

صور لنا الكاتب مكانة الصادق في المجتمع ،ونظرا للظروف القاهرة امتهن حرفة الحكواتي ،وهذا لما له من فصاحة لسان وتلاعب بمعاني الكلمات وجمالية طرح الأحداث التي يقصصها على المستمع وهذا ما قاله الصادق:

"...أنا الصادق عطاء الله أبيع وأشتري الكلام في الأسواق كنت قندوز وهذا ما عطا الله السرد وحكاية..." (بلحرازم،

2012، صفحة 32)

من خلال هذا المقطع الحواري يتضح أن الصادق الذي امتهن مهنة الحكواتي أو الراوي كان قبل ذلك قندوزا في زاوية سيدي الشريف، لكن الظروف جعلته يترك الزاوية والبدء في صراع مع الحياة الدنيوية ،لكن الصادق كان دائما يرى أنه عائد الى الزاوية مهما طال الزمان .

وما يؤكد الحالة الاجتماعية التي يعيشها الصدق هو قوله:

الصادق: ..نحن أهل الخمرة، زهدنا خمرة ،ذكرنا خمرة ،سجلي يا الباتول ،ودوني يا الباتول بأن تصوفنا ليس رومانسي ،مجرد كلام في الصالونات، يردد من شعور يتدحرج ؟تصوفنا ليس نصرة الظالم على المظلوم، تصوفنا ليس مبايعة سراق السلطة" (بلحرازم، 2012، صفحة 43)

وقد عرفت الشخصية عن نفسها، وعن عملها عندما أكدت مرة أخرى على أنها يعمل كراوي في الأسواق ،يشترى ويبيع ما طاب من أروع الكلام والمعاني ،فمهنة الحكواتي تقوم على أسلوب السرد بطريقة جميلة تقع على آذان السامعين ،لتصبح لقمة عيش للحكواتي :

الصدق: أنا الراوي... أنا الحكواتي ...يا الباتول ،هذه مهنتي ومصدر عيشي في السوق ،صعب جدا مار يتوقف ويستمتع لك ..الشرط إلزامي، المداح تكون له القوة في الكلام والوسيلة في لفت الانتباه..." (بلحرازم، 2012، صفحة 43)

تدعيما لما جسده المؤلف كبعد اجتماعي يخص مهنة وعمل الصادق هو تأسف الجار حال القندوز (الصادق) لما خيب ظنّ (الشيخ) الذي انتظر منه أن يكون رجلا متصوفا زاهدا في الدنيا، ولكن (الصادق) أصبح حكواتيا أو راويا في الأسواق يحكي ويسرد الحكايات المضحكة الهادفة ذات طابع تربوي من أجل مال دنيوي أفسد نفسا روحانية زاهدة في الدنيا متصوفة حاملة لتعاليم الدين الاسلامي ،وهذا ما قاله الجار في حوار:

"...الصادق عطاء الله خيب ظنه أنه راوي في السوق..." (بلحرازم، 2012، صفحة 54)

لقد أعطى المؤلف المجال الأكبر للبعد الاجتماعي لهذه الشخصية ،لا شيء سوى أنه اراد تبيان صعوبة العبادة الربانية تحت وطأة مجتمع يستغل السلبيات على حساب الايجابيات .

رابعا: شخصية الموريد:

استعان المؤلف بهذه الشخصية من اجل جعلها وسيطة بين الشيخ و القناديز ،وهي صديقة الشيخ تتصف بزهدا في الدنيا ومنهجها التصوفي وما دفع بالمؤلف الى الاستعانة بها هو دورها في لم شمل الزاوية من جديد بعدما غاب الشيخ عن الزاوية وتدخل الجار في شؤون الزاوية ومحاولته التلاعب مع كل القناديز و الموريد.

أ.البعد الاجتماعي:

صور الكاتب للموريد بعدا اجتماعيا خاصا من أجل مساعدتها على الانسجام مع الشخصيات الاخرى الموريد: "حالي حال الموريد، والموريد ليس شيئا ولا قندوزا يحذر صولة العازف ويبحث عن أهل القربى ،ونشوة الصالحين" (بلحرازم، 2012، صفحة 30)

كما أبان على أن الشخصية ذاكرة لنعم الله عز وجل ، ومتعطشة لتعاليم الدين الاسلامي وهذا ما نلمسه في الحوار الذي دار بين (الموريد) و (الصادق)

"نحن خلق الرحمن الذاكرين ،نحن البساطة المتعطشة لمأذوبة العرفان في ذوق الأريج الوهاج لو يأذن لي شيخي نعود للحضرة بالنار الطاهرة الشاعلة بجذور النية يطيب الصبر في قدرة شيخي يحركه بمغرف التقوى يطلع الانسان الكامل تستوطن الثقة والايريز ، ويصدر السلوك عملي وتوازن الأوراق الشرقية" (بلحرازم، 2012، صفحة 33).

لقد أشار بلحرازم كريم من خلال هذا الحوار على أنّ الموريد مشغول في عبادة الله، وبالتالي ابتعد عن ملهيات الدنيا فأهتم بالعمل وتكريس وقته في العبادة من أجل نيل رحمة الله ودخول جنته، فالكاتب يصور شخصية الموريد على أنّها من دعاة الحق والعدل .

اهتم بالبعد الاجتماعي لشخصية الموريد وهذا راجع إلى العلاقة التي تربطها مع الشخصيات ومدى تأثيرها على مسار الفعل المسرحي ..

4. خاتمة:

وفالخير يمكننا القول أن العملية المسرحية وجدت لتقييم صورة الواقع الإنساني والاجتماعي ومحاولة إعطاء ملاحظات أساسية عن سلوكه، لذلك نجد عوالم المسرح لا تهتم بنقل الحياة كما هي، وإنما تحاول أن تجعل الحياة مثالية وفق ما يجب أن تكون، اعتبارا من أن المسرح يرى في الحياة اليومية العادية حياة غير منظمة وغير مستقرة، تقوم على الفوضى ومبدأ القوة والسيطرة، لذلك يعمل المسرح من هذه الزاوية على رفضها، ومن زاوية أخرى يحاول تجاوز هذه الرتابة والفوضى إلى عالم يراه أفضل وأحسن، عالم نموذجي ينظر إلى الواقع على أنه مملوء بالأخطاء.

اذن حاولنا من خلال البحث استقراء مجموعة من القضايا الاجتماعية التي عالجها المسرح الجزائري وصور عيوبها في قالب درامي مستعينا بشخصيات سياسية واجتماعية ودينية أيضا.

5. قائمة المراجع: طريقة (APA)

جامعة وهران . طبيعة الحركة و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر . (2011). س. الحبيب
جامعة وهران .

المؤتمر الدولي . التنشئة الاجتماعية و دورها في الوقاية من تعاطي المخدرات . (1988). ا. م. الرشيدي
المعهد العالي للخدمة : القاهرة . لمواجهة الادمان

دار المعرفة الجامعية : مصر . دراسات في النقد المسرحي و الادب المقارن . (2002). ز. م. العشماوي
مصر .

تلمسان ، الجزائر . مسرحية اخر قندوز . (2012). ك. بلحرازم

الجزائر ، 1994، تأليف انتاج المسرح الوطني) " . مسرحية التشريح . ا. بوكروش

المسرح الجهوي :باتنة . مسرحية الامبراطور . (2006). ا. بولبينة

المسرح الجهوي :باتنة . مسرحية الامبراطور . (2006). ا. بولبينة

المسرح الجهوي :باتنة . مسرحية الامبراطور . (2006). ا. بولبينة

دار النهضة العربية :بيروت . الاسرة و مشكلاتها . (1996). م. حسن

دار المعرفة :تلمسان . طبيعة الحركة . (2011). س.والمى

انتاج المسرح الجهوي باتنة :باتنة . مسرحية الخطوة . (1999). س. سوهاى

مذكرة لنيل شهادة :باتنة ، الجزائر . المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياها . (1990-2006). ا. '، شافعة

تخصص مسرح حديث-الماجستير في الأدب الحديث

المعجم المسرحي . ا. ماري & . ح. قصاب