سيميولوجية شخصية المستعمِر
قراءة في مسرحية الستائر لجان جينيه

الأستاذة رزيقة بودخانة

جامعة عنابة

توطئة:

عمد الكاتب الفرنسي الشهير **جان جينيه** (**1910-1986**) إلى نشر ملحمته الستائر **"Les Paravents"** سنة 1961، حيث أحدثت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية و العالمية خاصة و أنها كتبت في مرحلة لم تنل فيها الجزائر بعد استقلالها ، تناولت المسرحية موضوعا رئيسيا و هو الاحتلال الفرنسي للجزائر وركزت على قضايا الثورة و التمرد ، بيد أن "**جان جينيه** "حدّد موقفه من فرنسا بناء على عواطفه المزدوجة والمتناقضة اتجاه بلده،فقد كرهه المجتمع و استبعده و نفى كل علاقة تربطه به، فوجد نفسه مشردا في ساحاته،ليس لشيء سوى أنَّه ابن الرعاية الاجتماعية،فأوقد نار الانتقام و التمرد و تفنَّن في شرِّه ضدَّ وضعيته كإنسان منبوذ إلى درجة أنَّه أحبَّ هتلر [1] الذي نكّل بفرنسا و أذاقها من ويله و سطوته .

لم تكن فرنسا تعني شيئا بالنسبة إلى **جينيه**، الّذي زعم أن لا علاقة تربط بينهما سوى حبُّه للُّغة الفرنسية التي طوَّعها خدمة لأغراضه التمردية،كما صرَّح في حوار له مع مادلين غوبل" **GOUBELe MADLINE** " في مجلة "**PLAY Boy**" :"الشيئان الوحيدان اللَّذان يشعرانني بالانتماء إلى الأمَّة الفرنسية هما اللُّغة و الطعام "[2] . لمح جينيه بتهكمه هذا إلى غايته الرَّئيسية و هي التخريب وتكريس الشرّ لهدم إمبراطورية الرَّجل الأبيض،فأخذ يكتب بقلمه نقمته على العنصرية و الظلم و استغلال النّظم العاتية لمستعمراتها مساندا كل الضعفاء و المنبوذين .

احتفت مسرحية الستائر بجبهتين متصارعتين في الميدان هما الفرنسيون المحتلون و الجزائريون المقهورون ، و نحن في هذه المداخلة سنحاول الوقوف عند نماذج بشرية حية يمثلها القطب المستعمِر -باعتباره علامة مفتوحة على مجموعة من الدلالات -بغية الإجابة عن جملة من الإشكالات و التساؤلات :

كيف صور جينيه المستعمِر الفرنسي في المسرحية؟ و ماهي الأبعاد و الغايات ؟

كيف حدد الشخصية/العلامة؟ و ماهي دلالاتها؟

كيف تمظهر موقفه من الاستعمار ؟ و هل يمكن أن يمنح أدب المستعمِر الشعب الجزائري حقه خاصة و أن الكاتب من أبناء فرنسا التي حرمت الجزائريين من إثبات ذاتهم ووجودهم لقرن ونصف من الزمن؟

إلى أي مدى يمكن أن يكون جينيه قد عبر عن ملابسات فترة حساسة في تاريخ الجزائر و فرنسا؟.

وقبل أن نتحرى الإجابة عن هذه الإشكالات سنتولى تحديد الشخصية الدرامية /المسرحية وأبعادها.

الشخصية وأبعادها:

تعدُّ الشخصية لبنة أساسيَّة في معمار العمل المسرحي كما يقول أرثر ادوين كروز في كتابه play writing for profit :"الشخصيات هي المسرحية .....و العلاقات القائمة بينها هي التي تبني موضوع القصة" . (3) فلا يمكن أن نتحدث عن بقية العناصر المسرحية ؛كالحدث والحبكة والزمان و المكان في غياب أداتها الفاعلة و المحرّكة "الشخصية" ، إذ هي التي تمنح الحياة للعمل المسرحي ،و تشحنه بشتّى القيم و المثل التي تتصارع في ذهن المتلقي و تثير فيه كل الأحاسيس الإنسانية ، كما أنّ النّزاع بين شخوص المسرحية هو الذي يولّد موضوعها باعتبارها قلبها النابض، فلا وجود لموضوع مسرحي دون شخصيات تعبر عنه ، من خلال حركاتها وكلامها و أفعالها المتنوعة بما تخلقه من تفاعل بينها و بين المتلقي ،تبعا لطريقة عرضها للحدث الدرامي و تناميه ، و بهذا يمكن القول إنّ الشخصيات هي التي تحرّك الحدث نحو التأزم، إنّها تقوده من بداية إلى نهاية متوقعة أو غير متوقعة ضمن البناء الفني للعمل الدرامي .

و نظرا للأهمية التي تحظى بها الشخصيات في الميدان الفني و الأدبي ، اكتسبت أبعادا ساعدت على اتساقها و تناسقها لأنه " من أهم أعمال الكاتب المسرحي ...أن يحسن توزيع الأدوار على تلك الشخصيات بحيث لا يجعل شخصيات المسرحية من نمط واحد أو من عجينة واحدة ، و إلا ركدت المسرحية و لفظت أنفاسها و هي لا تزال في المهد". (4) و كلما قطف من كل بيئة في المجتمع شخصا يجسّده اقترب أكثر فأكثر من الواقع محاورا بنياته ، و موجها مجهره نحو تناقضاته لكشف أمراضه و محاسنه و ايجابياته، عن طريق المواجهة الصريحة أو الرمزية .

قيّد النُّقاد العمل المسرحي بثلاثة أبعاد ،كمقومات أساسيَّة لا يتمُّ بناء الشخصية بدونها ،و هي على التَّوالي : الكيان الجسماني (الفسيولوجي) – الكيان الاجتماعي (السوسيولوجي) – الكيان النفسي (السيكولوجي) .

أ- **الكيان الجسماني (الفسيولوجي) :**

يشمل الجنس (أنثى/ذكر) و السن و الطول و الوزن و لون الشعر و العينين والجلد و مختلف صفات الجسم و مظهره بعيوبه و محاسنه .

ب- **الكيان الاجتماعي (السوسيولوجي) :**

يتمثل في نوع الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية و عملها و تعليمها و حياتها المترلية ، و دينها وجنسها و جنسيتها إلى جانب مكانتها الاجتماعية و مشاركتها السياسية و هوايتها .

ج- **الكيان النفسي (السيكولوجي) :**

يصف الحياة الجنسية و المعايير الأخلاقية و أهداف الشخصية و مساعيها الفاشلة و مزاجها وطبعها و ميولها في الحياة و عقدها النفسية... (5) .

تمنح هذه الأبعاد صورة للشخصية ،بحيث أنّ المشاهد للمسرحية أو المتصفح لثناياها يستوعب طبيعتها ، و مدى انسجامها مع الموضوع ، مع العصر و المجتمع و الفئة التي تعبر عنها ،ولهذا تعتبر هذه الأبعاد متَّحدة ،كبطاقة هوية للشخصية فكل بعد يدعم الآخر في ترابط ينفي التمفصل ويسترعي التكامل .

تنمو الشخصية في كنف الأبعاد السابقة بشكل يساعدها على التغيّر أو البقاء حبيسة الضغوطات المفروضة عليها ، و انطلاقا من المعطيات السالفة الذِّكر ،سيتمُّ الإحاطة بخصائص شخصية المستعمِر الموظفة في مسرحية الستائر، مع مراعاة أبعادها و دلالة أسمائها إن أمكن لنستطيع الكشف عن أسباب اختيار الكاتب لها ،نظرا للحشد الهائل من الدلالات التي يحمِّلها لشخوصه ،و كلُّها تشير إلى أنّ اختيارها لم يرد اعتباطا (6) ،بل يبقى هناك دائما هدف و غاية تختبئ وراءها باعتبار "توزيع الأدوار علامات ووظائف دلالية" (7) تمكننا من فهم كنه الشخصية و سبر أغوارها.

و بما أن "عملية خلق الشخصية الدرامية ليست عملية ابتكار ، فالابتكار يؤدي دائما إلى خلق شخصيات غير واقعية ، و الطريقة المفضلة لخلق الشخصية هي الالتجاء إلى النماذج الحية (...) هذه النتيجة لا تعتبر تقليدا للحياة بل هي وضع للحياة في القالب الدرامي" (8) ، فقد انتهج جينيه هذا الأسلوب في عرضه لشخصيات المستعمِر كنماذج بشرية حتى يدنو بالمتلقي من الواقع الكولونيالي ،ويكشف اللّثام عن صورة الإنسان الفرنسي وفضح سياسة القوى الاستعمارية وإستراتيجيتها الحربية في مقاربة للأحداث السياسية و الاجتماعية و حتى الثقافية.

راعيت في ترتيب النموذج الفرنسي الدَّور الموكل إليه و قوَّة حضوره في المسرحية و كذا مناصبه و سطوته غير المشروعة التي يفرضها على العربي .

شخصية المستعمِر كعلامة:

يمكن تصنيفها إلى :

أ– نموذج الفرنسي : الجيش (بأفراده) ، المعمّرون.

ب– نموذج الفرنسيّة : زوجة بلانكسي ، لافومب 1A vamp

و من أجل التغلغل أكثر في تحليل كلِّ نموذج، سنتعرض لمختلف الإيحاءات و الدلالات و الرموز المرتبطة به .

أ–نموذج الفرنسي :

- **الجيش :**

1–الجنرال :

ورد مُغيّب الاسم كرمز لأيّ قوّة طاغية ، يمثّل السّلطة و المرتبة العليا ، له خبرة كبيرة في الميدان (28 سنة من الخدمة) ، يقهر العرب و يقتلهم ،إلى جانب تطلّعاته المستقبلية التي تنمّ عن رغبة جامحة في التمسّك بالأراضي الجزائرية ، حـــتّى يتوارثها الأبناء جيلاً بعد جيل ، يقول : "قد يبلغ ابني سنّ الرّجولة دون أن يعرف من هم "الأهالي" ولهذا ليس لديه وقت يضيعه " (9).

لن يكون بقاء فكرة الأهالي إلّا باستمرار الوجود الكولونيالي على أرض الجزائر و دوام الجزائر فرنسية ، "فوجود الاستدماري مرتبط جدّا بوجود المستدمَر بشكل يستحيل عليه تجاوز هذه الجدلية ،فمن جهة، يجد نفسه مشدودا بكل قواه لنكران المستدمَر و بالمقابل ، فإنّ وجود هذا الأخير لابدّ منه لاستمرار وجوده الاستدماري" [10] .و كأنّ المستعمِرين ليس همّهم الوحيد الاستيلاء على الجزائر فقط ،و إنما مواصلة تحقيرهم و إذلالهم لشعبها ،فيكون الشعور بقوّتهم و سلطتهم و تفوّقهم مرتبطا بوجود من هو أدنى منهم مستوى و حضارة، و من ثمة تستقرُ إيديولوجيا الغرب المسيطر و وآماله غير المنتهية في ممارسة العنصريّة على شعوب العالم الضعيفة . و تراود الجنرال أفكار ضحلة و أحلام مضحكة "نقوم بما ينبغي القيام به كي نحصل على تجاوب حشد كبير من الناس، وكلهم يناصروننا أو البعض منهم ، و البعض الآخر يعارضنا ونحن لابد أن نحترس على الجبهتين"[11].

و هكذا فإنّ الجنرال يجسّد المستعمِر أيضا في مكره و خبثه و دهائه ، إنّ مساهمته في تقسيم الشّعب إلى قوّتين متضاربتين ،هي مدعاة لبثّ الضّغينة و الفرقة في صفوف الجزائريين، بشدّ الأنفس الضّعيفة إليهم وراء ستار النّبل و الإنسانية، و مع ذلك فهو كالثّعبان متهيئ و مستعدّ دائما لأيّ أنواع الغدر ،لأنه متشبّع به إلى حدّ السّفالة . و كي يبرّر جرائمه عكف على التّغني بجمال أحد الجنود و رونقه لقتله للعرب صغيرهم و كبيرهم ،يقول محرّضا الملازم : "... عندما نرضى بالمعركة يجب أن نستمر فيها و نقودها إلى حدّ التهلكة...لنعد إلى التاريخ و نسترجع قسوة المسلمين كما رددتها أخبار الحروب التي دارت بيننا و بينهم..."[12].

بات عدوان الاستعمار واضح النّوايا و الدّوافع، فالهدف هو ردّ اعتبار الفرنسيين بعد الصفعات التي أذاقها العرب للمسيحيّين في الحروب الصليبيّة و ما زال وجعها يذكّره بها من حين إلى آخر ،ومن ثمة تتبيّن أسباب المعاملة الوحشيّة التي يتبنّاها المستعمِر إزاء الجزائريّين ، إنّه يودّ أن يردّ الصَّاع صاعَين بدافع الانتقام و عقدة الهزيمة التي ألحقها به العرب آنذاك، و هذا حتّى تضاهي قسوته شهرة انتصارهم .

الجنرال بدون رحمة : "يجب أن نذهب مسلحين ، ومرتدين لأحذيتنا ، وخوذاتنا ، نعم ، لكن... وبمساحيق تجميلنا... و عندما سيقتلنا الموت" [13]. ثمّ يخرّ مقتولا بطلقات ناريّة .

يخطّط الجنرال كما يبدو لخوض المعركة و هو في كامل أناقته ،التي يضفي عليها مظهر الجبروت ؛"إنّ النّظام الاستعماري المولود من رحم العنف و التعسّف يقوم ليدوم باستمرار التعسّف والظّلم" [14] ،فالعلاقة بينهما وطيدة ولا منفذ لتخلّي أحدهما عن الآخر، لأنّ النّظام الاستعماري يمارس أبشع الجرائم على أرض

المستعمَرة ،و ظلمه هذا يُعضّد استمرار وجوده و دوام نظام القرصنة والاستبداد و الطُّغيان ، أي الاستعمار بقادته و الرؤوس المدبّرة لخططه معادل موضوعي للا إنسانيته.

2 –الملازم :

حضر هذا النموذج كسابقه (الجنرال) مُغيّب الاسم تحقيرا و إذلالا لهما(*)، و تعبيرا عن تهميش الكاتب لهما بسبب أفعالهما ، و هذا حتّى يحطّ من هيبتهما التي تتماشى مع النّظام القذِر الفاسد الذي يمثّلانه ، حيث لجأ الملازم إلى تشجيع جنوده على الإقبال على الحرب و ارتكاب الجريمة والتزيّن ببذخ و أناقة ،و كأنّهم ذاهبون للاحتفال مع عشيقاتهم ،في صورة تعبر عن سوء نواياهم وطبيعتهم الخسيسة على هذه الشاكلة :

"الملازم :...و أنت يا هرنانديز؟ صوت هرنانديز : لا ليس دمي. لكنّه سينضح من البطن الذي سأشقه!

الملازم : و أنت يا براندينشي ؟

براندينشي : الدّم ياسيدي الملازم ،إنه دمي ، دمك، دم الآخرين أو دم الحجارة ، لكن الدم .

الملازم : الشّتائم ؟ ما دمنا في الأرض البعيدة، أسمعوا التلال صدى شتائمكم الأكثر وحشيّة "(15).

إنّ الحرب التي يقود إليها الملازم جنوده ،حفل ممتع بدل أن يستقي فيه جنوده كؤوس الخمر ،يحتسون دماء القتلى و الجرحى في أبشع مشهد عرفته الإنسانية ، فالجميع يتسابقون إلى القتال واضعين نصب أعينهم إراقة الدّماء و التّقليل من قيمة العرب و استرخاص أرواح البشر وكأنّ المستعمَرة صارت ميدانا لافتراس الوحوش و تخريبها ،و الثّمن يدفعه أبناء المستعمَرة الذين لا حول لهم و لا قوة ، و بهذا يكون المستعمِر قد حقق هدفين : القضاء على العرب جسديا و معنويا فالغاية حسب نظره ليست النّصر، بل بلوغ أقصى مظاهر ارتكاب الجريمة على هذا النّحو "إذن... ليس المهم النصر لكن الموت. أو نصف الموت أي الدخول عرج برجل مبتورة ، كلى مفقودة... وجوه مشوية ... هذا أيضا جيد، مؤلم لكن جيد ... و النصر ؟ ... والانتصار على ماذا ؟ وعلى من ؟ أنتم رأيتموهم يجرون أرجلهم في الوحل ، يعيشون من القشور ... هل يكون النصر على هذا ؟ " (16).

أخذ الملازم يتفنّن في جرائمه مستمتعا بها ، تلذُذَ الإنسان السّادي الماسوكي(*) .فالإنسان يحترم نفسه باحترامه لوطنه، لكنّه تجاوز هذا أيضا و راح يَسْتَعْذِب مشهد عودة الجنود الفرنسيين من الحرب جرحى ومصابين ، فكيف نتوقّع منه إذن أن يحترم غيره ، و قد صار سفّاحا يتباهى بقوّته و ضراوته .

جعل الكاتب نهاية الملازم على يد رصاصة طائشة ، يقول : "هاهي يا شباب ، جاءت الرصاصة وأنا أموت ...أنا جدير بنجوم الجنرال ، ورغم ذلك ،لم أصل حتّى إلى امتلاك وحدات ملازم –كولونيل..." (17).

و حتّى في لحظات موته يفكّر في مصالحه و يتحسّر على نفسه ،لأنّه لم يبلغ شأو المناصب التي كان يتوق إليها ،فضلا عن موته على أرض غريبة عنه ،و لم يستيقظ من حلمه –بعد ما غطّى عينيه ضباب الطّمع و الأنانيّة –إلّا عندما أُصيب و أدركه الموت، فتذكّر أنّ له وطنا لكن بعد فوات الأوان.

تتشبع هذه المسرحية بالمعاني الساخرة ،و كأنّ المتلقي يشاهد فيلما كوميديا و مأساويا في الوقت ذاته لأنّ جينيه عبّر عن صورة المستعمِرين الفرنسيين بطريقة مثيرة تضع تفاصيلهم وسياستهم الجهنّميّة، ضمن دائرة ضوئيّة تكشف نواياهم و مراميهم .

3-السرجان "مشان":

و هو نموذج آخر للمستعمِر في تعنّته و غطرسته ، و يصف الملازم الدّور الموكل إليه يقول : "إنّه يقتل حتّى الأولاد ...و الفتيات الصغيرات ..." (18) ،إنّه مظهر آخر للجريمة التي لم يسلم منها أطفال الجزائر و فتياتها الصّغيرات...و هو تكريس لشمولية الحرب و قسوتها التي لا ترحم أيّ شيء تصادفه، و يضيف الملازم : "إنه يقتل ببراعة و ببرودة ، لأنّه هو في الحكم، و جماله يحميه".(19)

فضح الكاتب مرامي السّلطة الفرنسيّة و فظائع مساعيها لإدانتها ،و أفاض في تبيان صورة السرجان حتى بعد موته يقول : "لقد كنت قاس في تصرفاتي لكن ...الرجولة تتطلب ذلك ..." (20).

اعترف السرجان في عالم الأموات بتصرفاته و بشرّه و مكره ، و كأنّ ضرورة إثبات الوجود تقتضي هذا النّوع من الأعمال الدّنيئة، التي يرفضها أي مخلوق على وجه الأرض ، ليتحوّل السرجان إلى إحدى النماذج الاستعمارية التي تستمتع بالحقد و الضغينة و تفجيرهما في عنف وقوّة على شعوب العالم المضطهدة .لأنّه حسب رأيه لا يمكن للفرنسيين أن يتخلّوا عن مراكزهم ومراتبهم إلّا عند قضاء حاجاتهم(في المرحاض) ، و في تلك اللّحظة بالذّات يتجرّد الفرنسي من كينونته الوحشية و ترجع إليه إنسانيته ، إلّا أنّه يعود إلى ما كان عليه بعد ارتدائه لثيابه على حدّ قوله :" لأستوعب من جديد جمال الحركات الحربية" (21) . إنها صورة مقزّزة و منفرة تخرج المستعمِر من الإطار الإنساني وتضعه في الجسد الحيواني، من خلال بعده عن منطق العقل و ركضه وراء نظرته المغشوشة للعالم والحياة. وبهذا -حسب الكاتب- يسترجع الفرنسي إنسانيته فقط عندما يتجرد من عنصريته وشروره .

4-الدّركي :

يلعب دور رجل الأمن الذي يقبض على "ليلى" ، و حارس السّجن كذلك ، يتحسّر على نفسه كونه من أصحاب المناصب الدّنيا بالمقارنة بسادته، يقول موجّها كلامه للأم :" ربما أنا صغير ...لكن ليس إلى درجة مشاطرة سفلة القوم الضّحك " (22) .

فرغم المستوى المتدني الذي يحتله بين الفرنسيين ،يتّخذ لنفسه مكانة و هيبة يفرضها على منهم أقلّ منه شأنا – أي العرب – فيسلّط عليهم غضبه و تهديده ،و يترفّع حتّى عن الضّحك معهم لأنّهم مجرّد حثالة في المجتمع لا قيمة لهم و لا اعتبار ، إلّا أنّ هذه الشخصية النموذج تكتسب تناقضا في الوقت نفسه، بما تدّعيه من إنسانية و حبّ الخير للعرب، يقول : "نريد أن نكون إنسانيين ، و أنا من الّذين يودون أن يكونوا إنسانيين و أنتم الّذين تبحثون عن الضّرب " (23).

حَمَل الدركي العرب وزر أعمالهم ، إذ في فلسفته تمرد العرب و ثورتهم هو الدّافع الحقيقي لتمزيق الفرنسيين لعراهم الإنسانية ،بانتهاج النّمط الذي يتماشى و طبيعة الأهالي القاسية ، و هو ما يفسّر تحقيره للعرب من حين إلى آخر، لأنّهم لا يُقَدّرون ما تقوم به فرنسا لأجل النّهوض بهم وإخراجهم من بدائيتهم و تخلّفهم . غير أنّ ما يميّز هذا النموذج ،اعتماده التنكر وسيلة للتجسس على النّساء العربيات، يقول : "النساء المسلمات أدرك دهاءكنّ!... آه ... في يوم كرنفال أخذت قماشا أو خرقة لأتنكر في هيأة امرأة ،في هيأة فاطمة؛ و من ثمة فهمت نمط تفكيركن..." [24].

ظلّت المرأة هاجسًا محيّرا بالنّسبة للفرنسيين لفترة من الزمن، لغرابة تصرفاتها و عدم قدرتهم على النَّفاذ عبر ثغراتها لمعرفة ما تخفي وراءها ، فالعادات و التقاليد كانت تقيم حولها سياجًا منيعًا يُستحال أن يخترق أسواره الرّجال، أو تخرج هي عنه فتشوّه شرف عائلتها و تقضي على شخصيتها، و هو ما يفسّر افتخار الدركي بفهمه لطريقة تفكيرهنّ ،على أساس أنّ فرنسا جنّدت كل الوسائل لكسب ثقة المرأة الجزائرية و استمالتها إلى صفوفها كي تضمن الإطاحة بها أي الإطاحة بالمجتمع الجزائري ، ذلك أنّ البرنامج الاستعماري إذا كسب المرأة الجزائرية إلى جانب القيم الأجنبية و انتزعها من نظام حياتها الخاص [25] ، ستسهل عليه عملية احتوائها و السّيطرة عليها. و ما استعراض الكاتب لأفعال الدركي إلا ليبرز مدى دهاء فرنسا و قادتها، و إبداعهم في التّحايل و المكر بغية تحقيق أهدافهم التعسفيّة .

5-الجندي " بيير" :

أصله من بولونيا، وهو أحد الجنود الفرنسيين ، يكره العرب و يصف تمردهم بالسرية والنفاق ،لأنّهم يطعنون عدوّهم غدرا من الخلف [26].

تحوّل الدّفاع عن الوطن عند هؤلاء المستعمِرين إلى حقّ غير مشروع ،تجسّده فئة من الثّوار الّذين يسعون لبثّ الخوف و الهلع لدى الفرنسيين ، مع نشر الفوضى و التّخريب و الدَمار ، إنّهم مجرد شرذمة من المفسدين ، و هي رؤية مُتمخضة عن كون "المستدمِر ينكر على المستدمَر الحقّ الأسمى المعترف به لمعظم البشر : ألا و هو (الحريّة) ."[27] و نفيها عنهم يسجنهم داخل قيود العبوديّة ،وكالشخوص السابقة لا يمكن أن تبرز شخصية فرنسية في المسرحية، دون أن تأخذ على عاتقها شتم الجزائريين و قدفهم بأبشع الصفات : "متعفنين ... يعيشون في المستنقعات... إذن لماذا الانزعاج؟ لندمر كل من يبقى منهم " [28].

توحّدت فكرة القتل و الجريمة عند جميع أفراد الجيش الفرنسي ، فهم يخلقون في كل مرّة الذرائع لشنِ حربهم ، بغية إبادة الجزائريين ، و بات إزهاق الأنفس ضروريا لإثبات وجودهم كقوّة عظمى لا ندّ لها.

تضع الأمّ نقطة النّهاية لمشوار حياته و تقتله خنقًا – عندما يطلب منها المساعدة –و يسقط صريعا على يديها ،ثم تجرّه إلى الأبديّة و يقاسم الموتى العرب خلودهم .

و يمكن أن نوضح جملة الأبعاد الجسمية و الاجتماعية و النفسية التي تعبر عن هذا النمط من الشخصيات في الجدول التّالي :

الشخصية	دورها	الأبعاد الجسمية	الأبعاد الاجتماعية	الأبعاد النفسية
الجنرال	قائد الجيش	ملابس حربية	ممثّل للدولة الفرنسية في الجزائر . له السّلطة العليا. له حنكة و خبرة في ميدان عمله. محترم من طرف الجميع.	قويّ –حقود على العرب. عنيف – قاس. مجرم – ماكر .
الملازم	عضو في الجيش الفرنسي. يقود الجيش إلى جانب الجنرال في الحرب.	ملابس حربية نظرة حادة	ممثّل للدولة الفرنسية . يحتلّ المرتبة الثانية في المسرحية بعد الجنرال . ينفِّذ الجنود أوامره.	نفس الأبعاد السَّابقة + شاذّ ذكيّ (متفطن)
السرجان "مشان"	عضو في الجيش الفرنسي، مهمَّته مواجهة العرب و إلحاق الهزيمة بهم.	بدين . ماكياج الوجه يحمل دلالة شبقية. شعر ذهبي مستعار. حذاء بكعب عال و سميك. فوق البذلة التقليدية للجنود يضيف عددا كبيرا من وحدات الزِّينة.	ممثّل للسّلطة الفرنسية . مفخرة السّلطات الفرنسية كالجنرال و الضابط (يشِيدون بقوته).	يتميز بسخريته قساوته مكره تحدّيه يقظته شرّه شذوذه

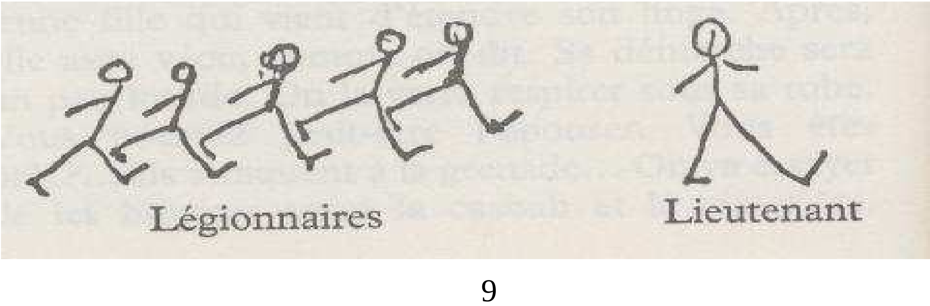
الدركي	ملاحقة المجرمين . حراسة السجن .	له قفاز أبيض و شارب غليظ أسود. أطول من العرب (متران تقريبا). حذاء سميك جدّا يلبس بذلة مزيّنة بالنياشين.	يحتل سلطة دنيا بالنّسبة لقادته، لكن يكتسب هيبته بالنّسبة للعرب.	يدَّعي الإنسانية كأنَّه ملاك. محتال.
بيير	جندي في الجيش الفرنسي	ملابس حربية	ممثّل للدّولة الفرنسيّة	قاس – قويّ عنيف حقود على العرب

– يتضح مما سبق أنّ الكاتب أعطى للبعد الجسمي أهميّة كي يضعنا في أجواء حرب حقيقة،فبدت الملابس معبرة عن أدوار شخوصها، متفاعلة مع الجوانب النفسية لها كذلك، و الغاية ليست إظهار الجنود أو الملازم أو الجنرال في هذه المسرحية لكي نعيش من جديد استسلام فرنسا في الجزائر ،فالجنود أو الملازم أو الجنرال هم هنا من أجل إعطاء المتفرجين فكرة قوة تواجه قوة أخرى.(29)

و عليه تكتسب ملابس الجيش الفرنسي دلالات القوّة التي لا تقهر . و هو ما تشير إليه الصفات الجسمية كذلك باعتبارها علامات تختلف في مظهرها عما عرف به العرب، بإحالتها على العنف والقسوة .

–رسم الكاتب الأبعاد النفسية لمختلف النماذج السابقة، و الواضح أنّها تدور كلّها حول الشغف للدّم و عقدة الانتصار على العرب" إنّهم الجهة التي تنطق بلسان المستعمِر و نظام الاضطهاد" (30) وتصوّر الرّجل الفرنسي في شكل وحش أو حيوان مفترس لا تنتظم داخل خوالجه النفسية أدنى معالم الإنسانية ، والذي يقف في الجهة المقابلة لصورة الجزائريين في تمرغهم في وحل الذّل وخضوعهم للجور في خشوع و ضعف .

–بادر الكاتب إلى دعم وجهة نظره حول الجيش الفرنسي برسم كاريكاتيري علّق عليه قائلا : "لو كان الرّسم أحسن لأعطى فكرة واضحة عمّا أود التعبير عنه ..." (31).



صورة:تمثل الجنود الفرنسيين.

يوضّح الشّكل طريقة سير الجنود حيث يكون الملازم في المقدمة و الجنود خلفه، و عندما يتراجع كل واحد منهم إلى الوراء يجد رجله فوق ركبة الذي خلفه ،و كأنّه يود ّأن يضفي روح الهزل والدعابة و يسخر أكثر فأكثر من نظام المستعمِرين ،فرغم مظهرهم و قوّتهم يضعهم الكاتب –من خلال هذا الرّسم الرّمزي– في قالب عبثي مثير للضّحك ، فهل يمكن أن يتحدث المرء عن الهزل والحرب مشتعلة ؟ لكنّ المعنى ينجلي شيئا فشيئا من وراء هذه التصرفات و الحركات الاستعراضية التي يقوم بها الجنود ، إنّها رمز للتراجع، فالملازم في المقدمة لكنّ رأسه إلى الوراء والجنود وراءه إلّا أنّهم يتراجعون إلى الخلف، و ما جلوسهم فوق ركب بعضهم البعض سوى نوع من التقاعس و تقييد للحركة . لقد جنّد الكاتب جلّ المتطلبات الفنيّة ليوصل رسالته إلى القارئ والمشاهد حتّى يدرك المغزى وراءها . **لأن ّالإنسان إذا كان مُراده و هدفه يقودانه إلى الأمام فإنّ أفعاله و جرائمه تردّه إلى الخلف و تبرزه في شاكلة الإنسان المفتقد لكل القيم و العرى والمبادئ السَّامية ،** و هي صورة تنطبق على الاستعمار الأجنبي إذ يأتي في البداية بشعارات تغطّي دسائسه يسير إلى الأمام في غزوه وسيطرته، إلّا أنّ أفعاله ما تلبث أن تُرجعه إلى الوراء ، أو إلى منطلق حملته– إلى أرضه– مطأطأ الرأس مهزوما .

- **المعمّر:**

يمثّله كل من السيّد هارولد و السيّد بلانكنسي.

1–السيّد هارولد : Sir Harold

وهو اسم انجليزي الأصل متبوع بلفظة السيّد (Sir) ،التّي تدلّ على السيادة و النّفوذ واختيار الكاتب لهذا الاسم لم يأت عرضًا بل جاء مفتعلًا عن قصد ، نظرًا للمكانة الرّفيعة التّي أسندها الاستعمار للمعمرين ،وكذلك المناصب العليا التي احتلّوها في الجزائر فغذوا أصحاب السّلطة و القوّة يتحكمون في الشّعب و يفرضون جورهم عليهم ، حيث أقبلت على أرض الجزائر العديد من الجنسيات المختلفة و أخذت تقاسم الجزائريين في ممتلكاتهم و تنهب أراضيهم، و من ثمة اتّسع مدلول الاسم الانجليزي ليخترق حدود انجلترا إلى كل أوروبا ،كتعبير عن فكرة الأقدام السوداء التي فتحت لها فرنسا أبواب الجزائر على مصراعيها و استقبلتهم من كل حدب وصوب.

يظهر السيِّد هارولد في المسرحية على شاكلة يكون فيها أبًا و ربّ عمل في الوقت ذاته يملك مجموعة من المزارع و الأراضي (حقول البرتقال)، و يستغل العرب لخدمتها و الاعتناء بها مضفيا عليهم الرّعب ، يهدّدهم باستمرار و ينعتهم بأقبح الخصال، و مع ذلك يكنّ له العرب المودّة والاحترام لخوف الضعيف من القويّ" لا أريد أن أقول ،انتباه ، أنه ليس لهم أخلاق و إنما أقول في أيّ حال من الأحوال لا يمكن أن تكون أخلاقهم صورة طبق الأصل عن أخلاقنا " [32].

أحاط هارولد نفسه بنظرة استعلاء و تميّز، حيث لا يكاد يرى العرب سوى مخلوقات صغيرة ضارّة تتطلّب أخذ الحيطة و الحذر.كما اهتم السيّد هارولد بمصالحه على أرض المستعمَرة، مقوّضا لكلِ القيم الإنسانية و المثل العليا محرّضا ابنه على ارتكاب الجريمة (قتل خديجة)، كي يقضي على كل ما يُعرقل طريقه مؤيدا أسلوبه الدّنيء في الحياة .

السيد هارولد يخاطب ابنه:

أطلب منه أن يخبرك من علمه الارتعاش ؟

الابن : نعم ، من علّمك الارتعاش ؟

القائد: استقامة نظركم و طبيعتنا الدنيئة"[33] .

يتحوَّل المعمِّر إلى وحش ضَارٍ هدفه إحباط معنويات العرب و هدر كرامتهم بالسخرية منهم ،فلا يكفيه تجريدهم من أراضيهم، بل يُقبل على زرع الاضطرابات النّفسية و الهلع في صفوف عامة الشعب حتى يستكين له الجميع، في هذا الفصل الدرامي الذي يكشف المعمِّر على حقيقته وصورته الجنونية الشيطانية . و بذلك يكتسب نموذج المعمر "هارولد" صورة الإنسان الشوفيني الاستغلالي الّذي يشيّد سلطانه بما توفر عنده من وسائل وإجراءات حتى و إن كانت قاسية . يقول: " إذا تعوّدوا على الإجابة سيتعودون على التفكير ،و رغم ذلك أنا أستخدم ثلاثة مائة وخمسون منهم، أنا لا أستطيع أن أقودهم باستخدام السوط. يجب أن أكون فطنا" [34].

يوضِّح هذا المقطع قسوة المعمِّر، فهو من جهة يوظّف العرب عنده كعبيد لا حقوق لهم ومن جهة أخرى يعذّبهم كالحيوان، و لا يقف عند هذا الحد و إنّما يتمادى في إعطاء فكرة حول العربي على أساس أنه خطر ومتقلب و لا بد من أخذ الحيطة و الحذر منه، " فجميع الطّغاة يخافون من النّاس لأنّهم يعرفون أنّهم أحرار، و إذا أدرك النّاس أنَّهم أحرار فمن المؤكد أنّ مصير الطّغيان إلى الزوال" [35] ، و السيّد هارولد كان يعلم حقّ العلم أنّ الجزائريين أقوياء، و أنّه سيأتي اليوم الّذي سينفجر فيه غضبهم، و وصل به الخوف إلى فقد الثّقة في رؤساء عمّاله الأوروبيين يقول: " لكن أحيانا آخذ حذري: أنت تعرفهم: إيطاليين، اسبانيين، مالطيين، و هناك حتى إغريقي

من كورفو..." [36] ،ففي سبيل المحافظة على ثرواته يشكّ في كلّ شيء حوله، ممّا يجعله إنسانا مهتزّ الشخصية ووصوليًا في الوقت ذاته، و عليه يكون السيِّد هارولد رمزًا للاستعمار في جشعه وسلطته غير المشروعة.

2-السيّد بلانكنسي :

صديق السيّد هارولد، يملك هو أيضا أراضي إلى جانب مزرعة الورد المفضلة عنده، يشاطره فرض سلطته على العرب، فضلا عن اهتمامه المبالغ فيه بمظهره الخارجي، بهذه الطريقة ؛ السيّد هارولد: "آه آه ،أنت تضع وسادة ،فوق المؤخرة أيضا، دون شك".

السيّد بلانكنسي : " من أجل التوازن. رجل في مثل سني لا يملك بطنا و لا مؤخرة لا يقام له أيّ اعتبار..." [37].يضيف في موضع آخر "لابد من تمويه الحقائق كي نفرض أنفسنا " [38] ،و في المسرحية يخفي المعمّر هذا الأمر حتى عن خادمته ،كي يفرض وجوده على الجميع و نعني بهم العرب أساسًا لكنّ جينيه يفضح المعمّر بكشف صورته الهزلية لكل العالم، سواء من يشاهد عرضها أو يقرأ سطورها (المسرحية).

لاحظنا إذن طبيعة العلاقة التي تجمع المعمّر بالأرض، و كذلك بالإنسان العربي ،و يواصل الكاتب عرض قيمة أخرى مرتبطة بعلاقة المعمّر بالجانب السياسي يقول:

"السيد هارولد: "يسلّي الجيش نفسه مثل صبيّ وراء السياج ، هو يفضل نفسه على كلّ شيء... (بمرارة) ،وخاصة على ورودك " .

السيد بلانكنسي : "...إذا كانت ورودي أو أشجار برتقالك في خطر، فهذا ما لا يكترث له الجيش وإن تطلب الأمر سيسحقون كل شيء من أجل أن يبلغ احتفالهم ذروته .." [39].

نعلم أن فرنسا على أرض جزائرية لها جيشها و معمّروها، سلطتها، و حكامها، و الأمر المثير هنا هو سعي كل مجموعة لتحقيق مساعيها و المحافظة على مصالحها حتى و إن اقتضى الأمر قضاء إحداها على الأخرى و هذا الجدول يلخص أبعاد الشخصيتين كالآتي :

الشخصية	دورها	الأبعاد الجسمية	الأبعاد الاجتماعية	الأبعاد النفسية
السيِّد هارولد	معمِّر	خمسة و أربعون سنة (45)،طويل القامة. شارب أشقر . سروال قصير. للفروسية.قفاز. حذاء بكعب عال	سيِّد. مكتفي ماديا. متحضّر و متعلّم.	عنيف انتهازي استغلالي متجبّر ظالم مغرور عنصري نزعة ساديّة و نرجسيّة

السيِّد بلانكنسي	معمّر	طويل القامة و قوي، له بطن منتفخ. مؤخرة بارزة. له شارب ,أشقر. - يرتدي سروال بخطوط سوداء و صفراء و سترة بنفسجية.	سيّد محترم. مكتفي ماديّا. متحضّر و متعلِّم	

نستخلص مما سبق ما يلي :

أطلق الكاتب العنان لقلمه لتصوير المعمّر في أخبث أعماله واضعًا، نصب عينيه أبعاده (الجسمية، الاجتماعية، النفسية)، ليُظهر التّفاوت الطبقي الذي يموضع المستعمِر ضمن بنية اجتماعية راقية و متحضرة و مثقفة تُماشي سمنته المزيّفة – كمؤشّر دلالي – مع جشعه و نهبه للأراضي و احتكارها و حبه للثروة و الجاه، بينما يقف المستعمَر على هامش المجتمع "...فالفرنسي محترم، سليم الجسم، مرفه، متعلم، يتمتّع بكل مباهج الدنيا بينما المغربي محروم من كل شيء وكأنّه حيوان، لاحق له في شيء " [(40)] ، و هذه المفارقة بينهما ثمرة الإيديولوجيا الاستعمارية و أهدافها غير المنطقية، في خلق نوع من عدم التوازن في بلد يضم فريقين؛ أحدهما يعبر عن قوة عاتية و هو المستعمِر و الثّاني هم العرب، و ليسوا سوى جزء هشيم من المجتمع تدروه الرّياح.

ب–نموذج الفرنسية:

•السيّدة بلانكنسي:

هي زوجة المعمّر بلانكنسي، مغرورة ،لها خادمة في البيت، تمقت العرب و تشتمهم و تحتقرهم ،وتخاف من غدرهم.

•لافومب:

امرأة فرنسية جميلة، دائمة الاهتمام بمظهرها و أناقتها، تفخر بأمجاد فرنسا و بطولات أبنائها وتسخر من قوّة العرب و ترى فيهم مجموعة متخلفة، و لا تعترف برايتها سعيد،"فالفرنسية أنيقة تهتم بأناقتها كثيرًا، وتحاول جذب الرَّجل إليها دائمًا، ولذلك سريعا ما ينجذب إليها المغربي الذي يعيش في حرمان فظيع."[(41)]
ولهذا فهي دائمة الافتخار بمجد فرنسا و تقدمها وكذا تميزها و جاذبيتها التي تسحر من حولها و توقعهم في شباكها ،كما هو الحال مع فئة المستعمَر المنبهر بجمال الغرب و ازدهاره . يتضح مما سبق أنّ المرأة الفرنسية

أيضا تتّسم بروح الاستعلاء، و تساند الموقف الذكوري من العرب المناضلين و كذا رأيهم حول قذارة العرب و ضعفهم ، ومن ثمة فهي رمز التفتح و الحضارة و التفوق.

تفاعل الشخصيات مع بنية الفضاء المكاني:

يذهب بعض النقاد إلى أن " الممثل ابن بيئته ، و المنظر المسرحي صورة تكاد تكون فوتوغرافية لمنظر من الحياة و الأزياء كذلك"(42) فالواضح أن الممثل المسرحي عندما يتقمص شخصية ما يراعي تأثير البيئة عليها وانسجامها مع المحيط ، و هو ما يخلق نوعا من الفاعلية بين الشخصية الدرامية و البيئة و بهذا تقترب أكثر فأكثر من واقع الحياة. لكن هل تفاعلت شخصية المستعمِر مع طبيعة البيئة الجزائرية؟ و إلى أي مدى تأثرت بالفضاء و أثر فيها؟. هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال تقصي فضاءات متنوعة هي كالآتي:

1- غرفة المعمر بلانكنسي و زوجته:

يعيش المعمر بلانكنسي داخل بيت جميل فيه خدم يسهرون على راحة أسيادهم و حديقة محفوفة بالورود ،و الأشخاص الذين يشغلون هذا الفضاء يمثلون طبقة المستعمِر الدخيل الذي يحيا حياة الرفاهية و النعيم على أرض غيره ، حيث يتماشى هذا المستوى المعيشي مع طبيعة هذه الفئة من المجتمع التي تعكس تحضرها و رقيها و المكانة الخاصة التي تحضى بها في الفترة الاستعمارية ، لكن الملفت للانتباه انغماس فئة المستعمَرين في درك من الذلة و المهانة بعدما استلبت أرضهم و همشت حقوقهم .

تنبثق على هذه الشاكلة وحدات الفضاء كوسيلة لإثبات التعالق الحاصل بين الشخصية و المكان الذي تحتله لأنها تتأثر به و تؤثر فيه، و عليه شكلت ثنائية المعمر/المكان علامة رسمت فسيفساء من الدلالات ؛ كالعنصرية و الطبقية و الظلم و الاستعباد و المركزية.

2-الحقل:

ورد هذا المكان بصيغة هدفها تبيان شيء واحد و هو اقتصار الملكية على المعمّرين دون سواهم "الستار...يمثل حقلا من النخيل القصير، شمس دائرية مرسومة ضمن سماء زرقاء"(43).

و ما لفت الانتباه أكثر إلى أهمية هذه الأراضي عند المعمِرين هو وصف حبيب لها يقول:

"هكتارات هنا، هكتارات بعيدا، و هكتارات تصل إلى حافة السّماء"(44) ، أي اتساع رقعة المساحة الزراعية، كما أنّ البشر الذين يجوبون هذه الحقول هم الأسياد- بطبيعة الحال- و العمال العرب وعليه تفصح البيئة عن صور الاستبداد و الاستغلال غير المشروع، فحقول المعمرين لم تكن تحتكر نوعا معينا من الإنتاج، على سبيل المثال يملك السيد هارولد أيضا حقلا للبرتقال، و غيره مزرعة للورود و غابات شاسعة . و في الوقت نفسه يصوّر المكان مظاهر العنف و الغضب و التمرد، إذ يتحرر العبيد من سلاسلهم التي تقيّدهم و يتخذون من الستائر فضاء آخر يستوعب ثورتهم، حيث يرسمون اللّهب و ينفخون فوقه، ثم بعد ذلك تسمع أصوات الأشجار تحترق، و لا يلحظ السيد هارولد و السيد بلانكنسي ما يدور حولهما لأنّهما مستغرقان في عدّ ممتلكاتهما و المناقشة والتخطيط لترسيخ أقدامهما(45) ، و بهذا يكون الحقل/ المكان ميدانا يكتسب قيمته من

خلال ما يجري فيه من أحداث تولدها أفعال الشخصيات، و يكون بذلك علامة تحمل دلالتي **الاستغلال والتمرد** .

2- السجن:

برز كفضاء مغلق ما لبث أن انفتحت أبوابه لتستقبل جموع البشر المحكومين و المتهمين بجرائم مختلفة فشحن بدلالات : الألم و المعاناة و القهر ، إلا أن أهم شيء يمكن الوقوف عنده هو اتخاذ الكاتب من شخصية الحارس الفرنسي منعرجا لتمرير أفكاره يقول: "في وسط الخشبة هناك كرسي أين يجلس الحارس ويغطّ في نومه"[(46)]. فاءذا كان تحصين السجن غاية المستعمِر و هدفه بغية وضع العرب في قفص يكبلهم و يحد من حركتهم و حريتهم حتى يعاقبهم و يمنعهم من الثورة و التمرد ، فاءنه تجاوز هذا إلى محاولة هدر كرامتهم أين جسدها الكاتب بطريقة رمزية كمؤشر دلالالي يوضحه الحوار الدرامي الدائر بين الحارس و القاضي.

"الحارس: أريد: أن أتسلمك عاريا... ستجتاز الباب عاريا... عاريا، ستكون رجلا في السجن..."[(47)]

عمد المستعمِر إلى تشويه العدالة الجزائرية بفضحها وتجريدها من شعاراتها ومبادئها الإنسانية ،وجعلها شيئا عاديا كباقي الشعارات مثلما تخلّى القاضي عن رمزه وأصبح إنسانا عاديا منبوذا كبلده لا هبة له ولا سلطان. وكأنّ الكاتب يجعل من هذه الصورة شاهدا على وضع الجزائر أيّام الاحتلال ،نظرا لطبيعة المستعمِر وسياسته الدّنيئة رغبة في ضرب الجزائريين والقضاء على كل صوت ينطق بحقوق الشّعب أو الدفاع عنه.

4-الصحراء:

استرعت الجزائر اهتمام الفرنسيين شبرا شبرا إلى درجة أن المكان /الصحراء كان قبلة مهمة لهم بسبب سحرها و غرابتها فانبهروا بمكوناتها و طبيعتها.

"الأكاديمي: صحراء إنّها كلمة مناسبة.

الجنرال: لتحمل غزواتنا إلى أقصى الجنوب دائما، وكذا شهرتنا، ولأقصى الجنوب، أقاليمنا الصحراوية..."[(48)]

غذا التروح نحو احتلال الصحراء إلى جانب الأراضي الأخرى أمرا ضروريا لبسط السيطرة عليها ، و في هذا الصدد يقول الدكتور بوديشون في كتابه "خواطر عن الجزائر 1945": "لا يهمّ فرنسا أن تخرق في سياستها الاستعمارية المقاييس الأخلاقية وقيمها،ولكن الذي يهمنا قبل كل شيء هو تأسيس مستعمرة نملكها بصفة نهائية، وننشر على الشواطئ البربرية المدنية الأوروبية..."[(49)] .

أشار الكاتب إلى هذا النوع من المشاريع التوسعية في أسلوب رمزي إيمائي، ليضع العالم أمام تلك الصورة التي تستّرت وراءها فرنسا بادعائها احتلال الجزائر للنهوض بشعبها وإلحاقه بركب التقدم، لكن الشّيء الّذي اتضح للعيان هو دفعه إلى التراجع والاضمحلال فالزوال.

و عليه لم يرد ذكر الصحراء اعتباطا و إنما وردت مقرونة بكلام شخصية الجنرال الذي أكد حقيقة تاريخية أدركها الكاتب و فضح مضمونها الاستغلالي التوسعي.

5– القصبة:

بلور جينيه فضاء القصبة خلال كلام الملازم الفرنسي : "سنحاول محاصرتهم بين القصبة والمقبرة"(50). إذ جعل من القصبة أيقونة دالة على الجريمة و الحرب و عملية الإبادة التي استهدفت ثلة من الجزائريين أو الثوار الملاحقين ، و هي حقيقة لا ينكرها أحد لأن الذاكرة التاريخية سجلت تنكيل المستعمِر بالشعب بين جدران القصبة ومطاردة الأهالي من أجل الإطاحة بهم أو سجنهم ، و بهذا تحمل القصبة دلالتي الموت و الطغيان من جهة والتمرد و الثورة من جهة ثانية ، و من ثمة يتفاعل هذا الفضاء مع طبيعة الشخصيات التي تحتله.

تفاعل الشخصيات مع بنية الفضاء الزماني:

اختلفت الأزمنة في مسرحية الستائر تبعا للهالة الرمزية التي تلفها و التي أثبتت تفاعل الشخصية الدرامية معها، فبنية الفضاء الزماني جاءت منسجمة مع ميولات الشخصية و أهدافها و نزعاتها بحيث صورت غطرسة المستعمِر بطريقة توحي بالواقعية التي تؤكدها الأحداث و الوقائع المسجلة ، و أهم المحطات الزمنية التي تطفح على المسرحية هي:

1-الزمن الماضي:

تصرح لافومب: "نحن، عندنا الكثير من الأبطال، والكثير من المجد والذهب على رؤوس أبطالنا."(51)

يبدو أن استرجاع الماضي هو هاجس الأنا المستعمِر للانتقاص من الآخر المستعمَر و أسلوبه في التغني بالمجد و الحضارة ، إذ باتت ذاكرة الشعوب المتقدمة رمزا لتفوقها و موردا تستمد منه قوتها ، و سلاحا ذو حدين تواجه به منهم تحت سلطتها و تستغله لأغراضها اللاإنسانية ، و مبررا لاحتلالها الشعوب بغية الانتقال بها من مرحلة الجمود إلى طور التحضر و الخروج من قوقعة التخلف.

2-الزمن الحاضر:

أ–زمن الاستغلال:

يتمظهر هذا الزمن من خلال شخصية المعمر الذي راح يستترف خيرات البلاد و طاقات العباد كي يؤكد تميزه و سلطته مهمشا من حوله ، يقول "السيّد بلانكنسي بافتخار:... أظن أنّني أملك إحدى أجمل

حدائق الورد في إفريقيا ... الورود فقط هي لمتعتي ...ورودي هي راقصتي!... أستيقظ في الليل وأذهب لاستنشاق رائحتها."[52] يستشفُّ المطلع على كلام المعمر ذلك التناقض الّذي تتسم به شخصيته، إذ تمثل الوحشية والقسوة و السيطرة وحب التملك والانتهازية التي تغلّب المصالح الذّاتية الدّنيئة على حساب معاناة الغير، في حين الورود هي رمز **للجمال والرقة والنعومة**. و هذا التشظي الذي نلمسه من خلال زمن الليل يبعث على السكينة والنشوة و المتعة بتستره على جرائم المستعمِر ، إذ يصبح علامة مفتوحة على دلالات : القوة و العنصرية و الاستعباد والمعاناة و الاستغلال ، و هكذا تتحول الورود إلى رمزا للجزائر و ما تحتضنه من نعيم و سعادة عرفها المعمرون زمن الاحتلال.

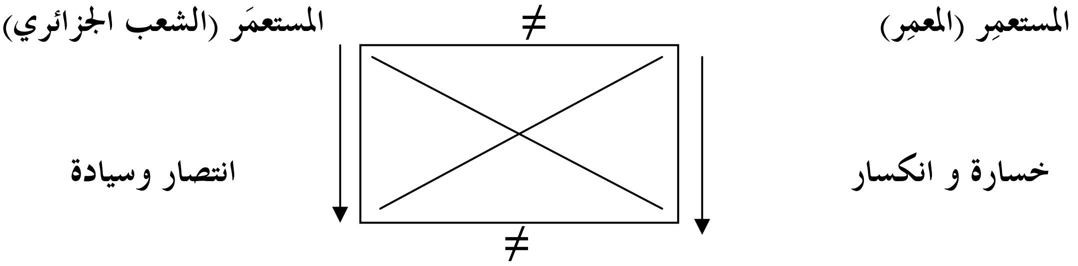
ب–زمن الحرب و العنف:

انبثقت شرارة الحرب و لظاها عبر تلك النصائح و الإرشادات التي كان الملازم الفرنسي يوجهها إلى جنوده من حين إلى آخر ، يقول "الملازم : إلى الحرب كما إلى الحب!" [53].

تضمن الزمن نفحات من الغدر و الضغينة و الحقد المستوحاة من سخط المستعمر الفرنسي و جرائمه البشعة في حق الجزائريين و هنا يؤثر الزمن في الشخصية و يجعلها تتبنى سياسة قاسية في الحرب.

ج–زمن النصر/الاستقلال:

حققت الجزائر استقلالها و انتصارها تبعا لمجريات الأحداث في المسرحية لكن زمن الاستقلال يتحول إلى زمن الفشل و الانكسار بالنسبة للمعمرين الذين ضيعوا مصالحهم على أرض المستعمرة أين انقلبت الموازين لصالح الشعب الجزائري المغلوب على أمره ، يقول المعمر هارولد: "عملت يابنيّ طيلة حياتي، كي أمنحك هذا الملك. واليوم صار كلّ شيء رمادًا... وخرابًا وصمتًا."[54] و هذا ما يوضحه المربع السيميائي التالي:



حدد زمن الاستقلال في نهاية المسرحية مصير الطرفين المتصارعين في الميدان ، الأول المستعمِر : بيّن موقفه بصفته السيّد لا المسود ، و لم يرحب باستقلال الجزائر و أخد ينفي الحرية كحق مشروع للعرب و يشيد بانجازاته الجبارة في النهوض بهم و دفعهم نحو التقدم و بث الوعي في صفوفهم ، ومن ثمة خلّف انتصارهم دلالات الخيبة و الانكسار و الخسارة بسبب ضياع المستعمرة بأراضيها و عبيدها . بينما نلحظ القطب المستعمَر يهلّل مفتخرا بانتصاره و استرجاع سيادته المستلبة.

3-زمن الحلم/ المستقبل/الاستشراف:

يقول الجنرال : "20جويلية سيكون له11سنة ،فهل سأراه أم لا ...هل سيراني أم لا؟... لن يكون هناك استعمار لأنَّه لن تكون هناك مستوطنات"(55) ،استشرف الجنرال من خلال هذا الزمن ما سيأتي وما سيحل بابنه، فهو يدرك أنّ مرحلة الاستعمار مرحلة وهمية، هي سراب سيتبدّد لا محالة، و حلم السَّيطرة والنّفوذ لن يطول أمده، لأنَ العصرِ الّذي سيأتي لن تكون فيه السُّلطة للجيل المقبل وشمس الحرية تلوح من بعيد وساعة النَّصر و الاستقلال التِّي يحلم بها العرب أصبحت قريبة ،و بهذا تتحطم مساعي المستعمِر في تشكيل إمبراطوريته في عالم الجنوب كي يورثها للأجيال بعده.

وخلاصة القول:

اعتمد الكاتب أسلوب التقنع في بلورة حقائق تمس المستعمِر ، إذ تحتفي المسرحية بكلّ رتب أفراد الجيش الفرنسي بأبعادها الثلاثية ،كي يبرهن الكاتب على أنَّ القضية الجزائرية ليست إلَّا عملية سطو بلد على بلد آخر، و الجزائر فضاء رحب للجريمة ونموذج حيّ لكلِّ ألوان الهمجية الاستعمارية، التي أُنيط بجيوشها مهمّة تشريد الشُّعوب و استنزاف أراضيها وبترها من جذورها وهو ما يؤكد البعد الإنساني و العالمي للقضية الجزائرية.

-بيّنت الشخصيات بأبعادها المختلفة (جسمية واجتماعية ونفسية) صورة الفرنسي ،ليقترب" جينيه"بالملتقي من الواقع المراد فضح معالمه ،مضفيا على شخصية المستعمِر سخرية مبالغة حتى يشبع تمرده ويجعله نموذجا للمستعمر في كل مكان و زمان.

-أراد الكاتب عرض قضيته على العالم – متنكرا بزي الثوار الجزائريين-ليسمع الكون بقضايا المظلومين أمثاله، ويستعرض نفسه وأساليبه في ردّ الاعتبار و في ضرب الأعداء و كذا الانتقام ،و ليس مساندة للقضية الجزائرية وإنما رغبة فضح الذين نبذوه و لم يعترفوا به إلا بعد أن خلدته كتاباته .

-جسد الصراع بين العرب و الفرنسيين صورة أجواء الحرب و عبّر عن ألوان الظلم و العنف و الاستبداد التي ألحقها الاستعمار الغاشم بالجزائريين الضعفاء ، أكد من خلالها جينيه غطرسة المستعمر ووحشيته وهو ما يبيّن صدق و مصداقية الرؤية الجينيهية.

تخللت شخصيات المستعمِر فضاءات متنوعة سواء كانت مغلقة أو مفتوحة إلا أنها لبنة متينة للتعبير عن ثنائية الشخصية /الفضاء كمؤشر دلالي يعكس هيمنة العدو على أكبر مساحات المكان استنزافا و تدميرا كما كان للشخصية الدور الفعال في منح المكان معناه و دلالته أيضا و عليه جعل هذا التكامل نموذج المستعمِر يأخذ سمات المكان الذي منحه وجوده و كينونته ،كما كان المكان دافعا قويا بالنسبة للمستعمِر لبسط نفوذه و ترسيخ قيمه و مبادئه و أهدافه ، و باستقلال الجزائر صار المكان شاهدا على كيد المستعمِر ، حيث سجل -كل شبر منه- صورته البشعة التي جسدتها مكائده و همجيته.

كما كشف الزمن على اختلاف مراحله ملابسات الحقبة و عوالم الشخصيات و مشاعرها و تصرفاتها محددا صورتها كما انعكست في مرآة التاريخ ، وما ارتباط شخصية المستعمِر بالزمن إلا تجسيدا لطموحاته و آماله و محاورة لجانب خاص من حياته و فلسفته في فرض الذات و بسط النفوذ وسياسته في القهر و العدوان .

الهوامش:

1-سلمان (مالك) :جان جنيه شعرية التمرد " نصوص و حوارات " ، د.ت، ص 11.

2-المرجع نفسه، ص 25.

3-محمد (حسين رامز) : الدراما بين النظرية و التطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،مطبعة الحرية ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1972، ص .465

4-اجري (لاجوس) :فن كتابة المسرحية ، تر : دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط1 ، 1993، ص13.

5-ينظر : المرجع نفسه، ص ص 107-109 .

6 - Genet (Jean) : Les Paravents , préface de Michel Corvin , Ed Gallimard, France, 2000 p 15 .

7-أبو الحسن سلام (هاني): سيميولوجيا المسرح بين النص و العرض، دار الوفاء للطبع و النشر ،الإسكندرية،ط1 ،2006، ص272.

8- اجري (لاجوس) : فن كتابة المسرحية ، ص 376 .

9 - Les Paravents , p 188 .

10-مامي (ألبير) :صورة المستعمر، تر: ميشال سطوف ، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ANEP، الجزائر 2007 ، 58.

11- Les Paravents , p,146.

12- Les Paravents , p p 189-190 .

13 - Les Paravents , p 190

14-عباس (فرحات) : ليل الاستعمار ، تر: أبو بكر رحال ، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009،ص 5 .

(*)اهتم الكاتب بذكر رتب قادة الجيش لغاية في نفسه وهي التقليل من شأنهم و قيمتهم ، وذكر أسماء الجنود حتى يثبت ذلهم و وضاعتهم.

15 - Les Paravents , pp 123-125.

16- Les Paravents , pp 179-180

(*)السّادية : إنزال الألم بالآخرين أو إذلالهم ، شعوريا أو لاشعوريا بقصد تحصيل الإشباع أو اللّذة ،و عكسها الماسوكية و هي استعذاب الألم الذي ينزله الآخرون بالمتصف بها .

-للتوسع ينظر : الحفني (عبد المنعم) : سيجموند فرويد الحبّ و الحرب و الحضارة و الموت ، تر: الحفني (عبد المنعم)، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992ص18 .

17 - Les Paravents , pp217-218 .

18 - Les Paravents , p 190 .

19 - Les Paravents , p 190 .

20- Les Paravents , p 228 .

21 - Les Paravents , p 238 .

22 - Les Paravents , p 100

23- Les Paravents , pp 101-102.

24 – Les Paravents , p 103 .

25 - Fanon (Frantz) : Sociologie d'une révolution , François Maspero, Paris, 2 ème Ed, 1975, p 29 .

26 - ينظـــر : Les Paravents ,p 176.

27-مامي (ألبير) : صورة المستعمر ، ص 89.

28 - . Les Paravents , p 177

29- ينظر : Les Paravents, p193.

30- فانون (فرانز) : معذبو الأرض ، تر: سامي الدروبي ، جمال الأتاسي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1981 ص 15.

31 - ينظر : Les Paravents , p138.

32 - Les Paravents, pp115-116.

33- Les Paravents, p153.

34- Les Paravents, p, 110.

35- شكري (غالي) : أدب المقاومة ،دار المعارف ،مصر ، ط2 ، 1970 ، ص227 .

36- Les Paravents , p111.

37 - Les Paravents, p112

38 - Les Paravents, p113

39 - Les Paravents , 114-116

40-حنون (عبد المجيد) : صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986 ص174.

41-حنون (عبد المجيد) : المرجع نفسه، ص 183.

42-أبو الحسن سلام(هاني): سيميولوجيا المسرح بين النص و العرض ، ص270.

43- Les Paravents, p47 .

44 - Les Paravents, p 50

45- ينظر: Les Paravents, p 115.

46- Les Paravents, p 121 .

47 - Les Paravents, p258.

48 - Les paravents, p 147.

49- عباس (فرحات): ليل الاستعمار،ص72.

50 - Les Paravents , p136

51 - Les Paravents , p264.

52- Les Paravents, p108

53- Les Paravents, p123.

Les Paravents, p152 - 54

Les Paravents , p 187. -55