جمالية الخطاب الساخر في المسرح الجزائري
مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني أنموذجا

The beauty of sarcastic speech in the Algerian theater
The play of kaddour the Greedy father by Rachid laksantini as a sample

عواس الوردي /طالب دكتوراه
إشراف د. كمال طاهير

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة عباس لغرور- خنشلة (الجزائر)
مخبر الشعرية جامعة الحاج لخضر باتنة (1)
Dodo.wardi40@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/30 تاريخ القبول: 2020/06/28 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

احتوى المسرح الجزائري على العديد من الأعمال المسرحية التي اعتمدت خطاب السخرية كتقنية جمالية للتعبير عما يعيشه الشعب الجزائري من أزمات وقضايا اجتماعية وسياسية أرهقت حياة المواطن الجزائري إبان فترة الاستعمار، ويعد مسرح رشيد القسنطيني نموذجا للفنان المبدع المدافع عن قضايا وطنه بكافة جوانبه من خلال مسرحياته الساخرة، وتمثل مسرحية بابا قدور الطماع أحد المسرحيات التي اعتمد فيها السخرية بطريقة متميزة ليجسد من خلالها رؤيته تجاه الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري .

الكلمات المفتاحية: جمالية ،الخطاب ،اللغة، السخرية ،المسرح.

Abstract: The Algerian theater has lots of dramatic works which used the sarcastic speech as an aesthetic tool to express،the problems besides the social and political cases that the Algerian people live and which irritated the citizen's life during the French invasion rachid laksantini theater is considered an example to the creative artist who defends his homeland issnes through his sarcastic plays kaddour the Greedy father is one of the plays that he has used the sarcastic style it in a specific way to show his view towards the descended reality of the Algerian

Key words: speech.sarcasn. the language.theater.Aesthetic

1. مقدمة :

يمثل المسرح فنا أدبيا متميزا بخلاف الفنون الأدبية الأخرى نظير قدرته الكبيرة على صنع ووصف الواقع المجتمعي بكافة تحولاته، فأضحى مرآة تعكس روح وتجارب الواقع الإنساني وتساهم في توسيع الصورة للمشاهد وتوعيته من خلال نقله من جودة الكلمة إلى بلاغة الصورة البصرية، ويعد المسرح الجزائري واحدا من الفنون الذي برز في الآونة الأخيرة ولاق استقطاب الجمهور الجزائري كونه يعالج ويصور القضايا الاجتماعية والسياسية التي مرّ بها المجتمع الجزائري من فساد وفقر واستعمار وكل ما يحيط بالشعب الجزائري.

كل هذه الأحداث والتطورات حاول المسرح الجزائري رصد بعضها وتضمينها في نصوص مسرحية هادفة للتغيير والإصلاح وإعادة النظر في النظام المتحكم في تسيير الأمور، مما عجل ببروز عدة كتابات مسرحية ترصد وتعبر عن واقع الثورة الجزائرية وما آل إليه الواقع الاجتماعي من فساد وظلم وقهر، اعتمد فيها أغلب كتاب هذه المسرحيات أسلوبا ساخرا وفكاهيا تجاه ما يعيشه المجتمع الجزائري من صراعات وأزمات اجتماعية حادة أفضت إلى ظهور عدة آفات وظواهر اجتماعية،مما أكسب هذه الكتابات المسرحية عدة تساؤلات من قبل النقاد والدارسين بحثا عن السر وراء شهرة وتقبل هذه الأعمال في الوسط الجماهيري، ومحاولتهم كشف الرسائل والمضامين الفكرية التي يسعى كتاب المسرح لتوجيهها ، فضلا على رغبتهم الجامحة في اكتشاف مكامن الجمال في صياغتها وطرائق تركيبها، ومن بين المسرحيات التي يحفظها التاريخ الجزائري بحروف من ذهب ولاقت ذيوعا وانتشارا لا نظير له تستوقفنا مسرحية **"بابا قدور الطماع"** لكاتبها المسرحي رشيد القسنطيني الذي وصف من خلالها مشهد الحياة الجزائرية في فترة الاستعمار الغاشم بطريقة ضاحكة وساخرة يدعو فيها للنهوض من أجل استرجاع السيادة الوطنية، و هذه الطريقة من الكتابة حركت أقلام البحث والتحليل بغية تفسير وتحليل المقاصد الدلالية التي يسعى الكاتب إرسالها إلى المتلقي، وهذا ما جعلنا نحاول في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء بالتحليل والتفسير لتقنيات السخرية المستخدمة في المسرحية رغبة منآ في استخلاص وتحديد مكامن الجمال الفني في الخطاب الساخر عند رشيد القسنطيني منطلقين من إشكالية محورية تتحدد وفق النحو التالي : كيف تجلى خطاب السخرية في مسرحية بابا قدور الطماع لغة وفكرا وصورة؟ وللإجابة عن الإشكالية السالفة الذكر انطلقنا من تساؤلات لمقاربة الخصوصية الجمالية في المسرح الجزائري مفادها : ما الهدف من استخدام الأساليب الساخرة في المسرح الجزائري ؟

وهل استطاع رشيد القسنطيني وكل من نسج على هذا المنوال في تبليغ الرسالة للقارئ والمشاهد الجزائري؟ وكيف تشكّل البناء المسرحي لهذه المسرحية؟.

إذن هي أسئلة وغيرها سنحاول مقاربتها بعين المحقق والناقد بحثا عن مظاهر السخرية ورصد الرسائل المشفرة من استعمالها عند رشيد القسنطيني، ولكن قبل المثول لذلك وجب الوقوف عند جملة من المفاهيم والرؤى لفهم الإطار المعرفي للبحث انطلاقا من خطاب السخرية كمفهوم، ونشأة المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر مرورا بعرض ملخص عام للمسرحية وتحديد البناء المسرحي المشكل لها.

2. خطاب السخرية:

تشكّل السخرية خطابا لسانيا يعتمده الشعراء والمسرحيون وجل الدارسين في تمرير كتاباتهم ورسائلهم المشفرة الرافضة للأوضاع الاجتماعية والسياسية تجاه الواقع المرير للمجتمعات الإنسانية بطريقة ساخرة ومسلية، وتختلف طرائق استعمالها لدى المبدعين والأدباء باختلاف توجهاتهم وأفكارهم، وطبعا لا يخفى عنا حقيقة جوهرية مفادها لا وجود لخطاب ساخر مهم نظير ما يحتويه من أنساق ثقافية مضمرة يسعى الكتاب لإرسالها للمتلقي بطريقة معينة تشكل السخرية أحد هذه الطرائق، ليفتح بذلك خيوط البحث والدراسة عند النقاد لكشف المسكوت عنه، فالسخرية وسيلة للتخفيف عن النفس وتصوير الإنسان للواقع، رغبة في نقده وإصلاحه بنظرة ساخرة ، وهناك من اعتبرها فنا من فنون القول التي تعتمد اللغة المنطوقة أو المكتوبة بهدف الاستهزاء والسخرية من ظاهرة معينة أو موقف اجتماعي، يقدم فيها صاحب النظرة نقدا لاذعا ساخرا بطريقة مباشرة نحو الواقع المذل والمرير،كما يدعو فيها صاحب الخطاب لضرورة إعادة النظر في طرائق تسيير الأنظمة ووضع الأحكام[1] كما هو الحال في أشعار الشاعر العراقي **أحمد مطر** الذي عرف بأسلوبه الضاحك والساخر في نظم قصائده إيمانا منه بإعادة النظر والتحقق في مسار الحكم العربي كما عبر في قصيدتي **الثور فرّ من الحظيرة** ، **وخمسة أشرار** وكلاهما تحملان نظرة سخرية واستهزاء بالحكام العرب وتفريطهم في أوطانهم للعدو الغاشم.

ووجب الإشارة إلى وجود الخطاب الساخر ونشأته في المجتمعات الأوروبية كأسلوب للضحك والترفيه والتسلية عن النفس والخروج من الأحزان والاكتئاب النفسي الذي لازم حياة الإنسان الأوروبي كما يوضح الكاتب **رايليه** بقوله أن الفكاهة والسخرية هما السبيل لنجاة العالم وتخليصه من شوائبه[2]، لتشهد بذلك السخرية تطورا كبيرا خاصة في كتابات وأعمال الفيلسوف سقراط لحظة دفاعه عن مفهوم الحقيقة والعدالة ومحاولته إثارة الموضوع الذي

تكلم فيه[3]، ما جعل من السخرية خطابا يعتمد في كافة المجالات كلون تعبيري عن قضايا إنسانية معينة استثمرها الكتاب في المسرح الجزائري لتقديم آرائهم ونقدهم تجاه الواقع الإنساني.

3.المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر:

لقد كان المسرح ومازال أقوى الفنون التصاقا وتأثيرا في حياة الإنسان أينما ذهب وارتحل ، وكان حاملا ومعبرا عن أفكاره وأحزانه وكل ما شغل فكره من تجارب وقضايا،استطاع المسرح تمثيلها والتعبير عنها وتبليغها لمختلف الأعمار خاصة تلك الأعمال التي عرضت على الركح المسرحي مما يمكّن المشاهد على حصر كافة التحولات والأوضاع المصورة للواقع المعيش أبطالها ممثلون ذو خبرة واسعة في مجال التمثيل وتسلية المتلقي[4]، ويشكل المسرح الجزائري عنصرا بارزا في الساحة العربية رغم بدايته المحتشمة إلا أنه استطاع إثبات الذات ورفع كعب المسرح الجزائري عاليا.

فالقارئ للدراسات التي تم إجراؤها حول مسار الأدب المسرحي في الجزائر يلاحظ تضارب واختلال في الأقوال بين رافض ومؤيد، فهناك من يربط نشأة المسرح الجزائري بفترة 1830م ورأي آخر يسنده لفترة العشرينيات، في حين يرى **صالح لمباركية** أن بدايات المسرح في الجزائر تجلت بعد الحرب العالمية الثانية أين ساهم المسرح في تقديم ونشر التوعية في الجانب السياسي والاجتماعي في فترة الاستعمار الفرنسي مما أسهم في نشأة العديد من الكتابات المسرحية[5].

ولو عدنا لفترة ظهور المسرح الجزائري خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وإن كان البعض يرجعها للنصف الأول من القرن التاسع عشر حين ظهر مسرح الظل والقراقوز، على حد تعبير الكاتبة **أرليث روث** في كتابها المسرح الجزائري بأن بعض الباحثين شاهد مسرح خيال الظل عام 1835م، كما ذكر **بوكلير موسكو** أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية لأسباب سياسية لكون هذا الشكل المسرحي كان يقدم نقدا لاذعا للوجود الاستعماري الغاشم في الأراضي الجزائرية فخاف الحكام الفرنسيون أن يصبح أداة للثورة عليهم[6].

كما وجد مسرح الحلقة الذي ينشطه ويقدمه المدّاح في الأسواق والساحات العامة على حد قول الدكتور البريطاني فيليب **سادجروف** بعثوره على مخطوط لمسرحية يعتبرها الأولى، وذلك

بمدرسة اللغات الشرقية بعنوان **نزهة المشتاق وغصّة العشاق في مدينة بترباق بالعراق** لكاتبها الجزائري **إبراهيم** دانينوس في عام 1948 تزامنا مع مسرحية **البخيل لموليير** التي اقتبسها مارون النقاش في نفس العام وتم عرضها ببيروت، وفي رأي **سادجروف** مسرحية دانينوس أكثر أصالة من مسرحية البخيل حيث وظف فيها الأساطير الشعبية، وكتبت بأسلوب شاعري جمع بين اللغة الفصحى والعامية ليمنح بعدا وإيقاعا موسيقيا دراميا، وفي بداية القرن العشرين عام 1908 قدمت فرقة سليمان القرداحي للجزائر، لتتوالى عملية ظهور الأعمال المسرحية بعد التاريخ السابق الذكر من خلال المبادرات التي قام بها الجزائريون في الركح المسرحي، وهكذا بدأ المسرح يتطور شيئا فشيئا ببروز فرقة **جورج أبيض** التي استطاعت تحريك قلوب الممثلين الجزائريين، ليتجه كتاب المسرح في نظم أعمالهم لمعالجة مختلف القضايا من خلال تعبيرهم عن تطلعات وأهداف المقاومة وتفعيل الوعي السياسي والاجتماعي، ليكون بذلك المسرح لسان الثورة الذي يعبر بالقلم والصورة عما تعيشه الجزائر من ظلم وفساد[7]، كما صورت هذه الفرق بعض العادات والتقاليد السلبية المنتشرة في المجتمع هادفة إلى الإصلاح والتغيير وضرورة النهوض من أجل الدفاع عن وطنه، لتبرز بذلك عدة كتابات مسرحيات حاورت المشهد الثوري بكافة تفاصيله مرددة شعارات الحرية العدل والمساواة التي لطالما تغنت بها الثورة الجزائرية كمسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار، ومسرحية حمام ربي لعبد القادر علولة ، والخالدون لعبد الحليم رايس، وكذلك مسرحية أولاد القصبة دم الأحرار لمصطفى كاتب، إلى جانب مسرحية فلسطين المخدوعة لكاتب يسين وغيرها من المسرحيات التي جسدت الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الجزائر بطرائق مختلفة، ولعل **مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني** خير مثال حيث عرف بأسلوبه الساخر في كتاباته المسرحية ونقده اللاذع للأوضاع السائدة في الجزائر.

4.سيرة الكاتب رشيد القسنطيني:

1/4 حياته:

رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني كاتب مسرحي ولد في 11نوفمبر1887 بحي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة، خرج من الدراسة في المرحلة الابتدائية ليعمل نجارا إلى جانب والده، ليهاجر في بداية الحرب العالمية الأولى نحو فرنسا على متن باخرة غرقت في عرض البحر، ليتم إنقاذه في جزيرة مالطا مخفيا ذلك الأمر على عائلته لمدة طويلة حتى اعتقدوا أنه مات ، ليعود للجزائر العاصمة في نهاية الحرب العالمية حيث وجد زوجته قد تزوجت وحزن وكره المكان فقرر

العودة لفرنسا أين وجد هناك عملا واشتغل مدة سنوات قبل عودته وزوجته الثانية إلى باب الوادي بالعاصمة عام1926م[8]

انخرط في فرقة زاهية التمثيلية التي أنشأها **علالو** أين مثل في أول مسرحية بعنوان **زواج بوعقلين** ، ليؤلف بعد ذلك مسرحيات لفرقته المسماة **بالهلال الجزائري** في عام 1927م مع جلول باش جراح ، ثم قام بتأسيس فرقته مع ماري سوزان التي قدمت أول عرض لها وهي مسرحية **العهد الوفي** التي لاقت فشلا كبيرا ، فكتب رشيد القسنطيني كوميديا مسرحية زواج بوبرمة سنة 1928م ونالت نجاحا باهرا وبداية لبروز أعماله وشعبيته[9].

ويمثل القسنطيني أحد مؤلفي المسرح الارتجالي من خلال تأليف جملة من المسرحيات والسكاتشات والأغاني، جلها تحمل رسائل ودعوة للإصلاح الاجتماعي ونشر الوعي السياسي، وكان ذلك بطريقة فكاهية هزلية صور فيها الحياة الاجتماعية والسياسية للمجتمع الجزائري وأهم الظروف التي مر بها كالفقر ومشاكل الأسرة وانتشار الأمراض والبطالة لتشكل بذلك مسرحياته صورة صادقة لحياة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي،واستطاع القسنطيني من خلال مسرحياته المنشورة رصد مختلف الظواهر الاجتماعية وخلق مسرحا شعبيا حقيقيا قوامه دراسة أحوال الشعب وإصلاح أحواله.

2/4. كتاباته المسرحية:

لقد ألف العديد من الأعمال المسرحية التي عرفت باسمه وأكسبته شهرة كبيرة في الساحة الشعبية وكذلك الأدبية نظير أساليبه الكوميدية والممزوجة بطابع السخرية والضحك، مما حرك أقلام النقاد والدراسين لدراستها والوقوف على جماليتها اللغوية والفكرية، ومن أهم المسرحيات التي يحتفظ بها المسرح الجزائري للقسنطيني ما يلي : **زيد عليه،تأخير الزمان ، زواج بومرمة، عائشة أباندو، بوسيسي، الله يسطرنا، بابا قدور الطماع.**

كما نجد مسرحية **الحاج في باريس** وهي عمل مسرحي يحتوي الكثير من الأمثال والحكم وعبارات السخرية والتهكم أين تدور أحداثها حول موضوع النفاق، إذ يخطئ قدور باعتباره الشخصية الرئيسية حيث كان متجها للحج ليذهب عكس ذلك نحو فرنسا وبعد عودة الحجيج وتخلفه عن موعده ينكشف أمره وكذبه ونفاقه، حيث حاول الكاتب أن يكشف لنا ظاهرة النفاق والخداع في الجزائر إبان الاستعمار من خلال فقد الإنسان المنافق لكرامته واحترامه وشعوره بالذل والاهانة من طرف الآخرين، ومن المسرحيات التي عايشت الثورة الجزائرية

بكافة تفاصيلها نجد مسرحية **فاقو** التي جسدت بطابع فكاهي ساخر معالم الحقد والأسى للاستعمار الظالم الذي قتل وهتك الشعب الجزائري ، فحملت هذه المسرحية دعوة للوعي السياسي والنهوض من أجل استرجاع الحرية والنضال في سبيل الوطن[10]، ليؤكد القسنطيني على قدرته اللغوية والتمثيلية في تجسيد الواقع الجزائري بصور بيانية بارعة أراد من خلال إيقاظ الهمم النائمة ورفع راية الحرب، والدفاع عن رموز السيادة وإعادة الهيبة للمجتمع الجزائري الذي نهبت منه أغلب حقوقه في الحياة.

5/ تجليات السخرية في مسرحية بابا قدور الطماع القسنطيني:

وجب الإشارة مسبقا قبل عرض مظاهر السخرية أن نقف على مضمون مسرحية بابا قدور الطماع ومعرفة أهم الأحداث والشخصيات المتحكمة في البناء المسرحي.

1/5. مضمون المسرحية:

لقد تم عرض المسرحية في الثالث والعشرين من شهر ديسمبر 1929 من خلال ثلاث فصول تحدث في الفصل الأول عن حضور خمسة مواقف دارت أحداثها في مقهى بقرية بويرة صور فيها الكاتب شخصيتين محوريتين هما **"مراد" و "خليل"** وقرارهما بالقيام بخطة خبيثة للاستيلاء على الأموال من قبل شخصية قدور، فحين تناول الفصل الثاني ثمانية عشر موقفا تدارس فيها انتقال ورحلة الشخصيات من القرية إلى الجزائر أين يتواجد قدور الرجل الطماع الذي يرغب في تزويج ابنته زينب من ابن أخيه التركي أفندي طمعا في تكسّب بعض المال منه، وتستوقفنا أيضا شخصية زينب ابنة عمّها الفتاة الغيورة منها والتي تحاول التقرب إليه والزواج منه، كما تطل علينا في المسرحية شخصية حورية المرأة البكماء وهي ابنة خالة زينب والتي أعجب بها مراد، فحين تكوّن الفصل الأخير من عشرة مواقف جاءت تكملة للأحداث الماضية حيث تم فيها الكشف عن قناع شخصيتي مراد وخليل الماكرتين والراغبتان في خداع قدور وظهور الأفندي ابن أخ قدور الحقيقي وليس مراد[11].

والمتفحص لرمزية المسرحية يجسدها تصور القضايا الاجتماعية بطريقة ساخرة و فكاهية وهي قضايا تهم المواطن الجزائري كقضية العدالة الاجتماعية والبطالة والفقر ... ، كما صور لنا أيضا الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري جرّاء الاستعمار الفرنسي، إذ تم سلب كل ممتلكات الجزائريين ونهب خيراتهم.

2/5 البناء المسرحي لمسرحية "بابا قدور الطماع" :

1/2/5 الشخصيات :

تشكل الشخصيات أهم عنصر في الخطاب المسرحي بفعل قدرتها الهائلة على الدفع بحلقة الأحداث للأمام وتطوير النص داخليا وخارجيا، ولقد تعددت الشخصيات بين أساسية وثانوية كل ودورها ثناء العرض وبدون الشخصيات لا وجود لنص سردي باختلاف نوعه، فالشخصية تمثل المحور الأساس في العمل المسرحي والناظر في مسرحية بابا قدور الطماع يجد الشخصيات تتوزع وفق النحو الآتي:

بابا قدور الطماع : وهو والد زينب اليتيمة
خليل: صاحب المقهى بالبويرة.
مراد الحشايشي: بطل الرواية .
القاضي ناصر: صاحب كياسة وتدبير.
الشيخ إبراهيم: صديق الطماع قدور.
التركي أفندي: صاحب نفوذ وقوة .
الخادم الشيخ حسن: صاحب الحيل والزندقة.
البنت زينب: **ابنة قدور الجميلة** عشرون سنة.
البنت حورية: بكماء وغليظة ثلاثون سنة.

ولقد مثلت هذه الشخصيات البعد الاجتماعي والسياسي في الجزائر، وانتشار مظاهر الفساد والطمع والخداع بطريقة ساخرة ومضحكة ، فشخصية **قدور** الرجل الطماع الذي يودّ الاستيلاء على أملاك أخيه بعد وفاته من خلال اعتماد ابنته كورقة رابحة للظفر بما يريد ويتجلى ذلك في قوله:

ونريد نقول لك:كيف

يجيه رزقه راني مانخليكش

آشنه اتهلّى دور به يتزوج [12]

كما نجد شخصية **خليل** الماكر والمخادع الراغب في الحصول على أموال الغير وهي ترمز للاستعمار الفرنسي الذي يهدف لنهب ثروات الجزائر ، لكن محاولته فشلت نظير تصدي الشعب الجزائري لهذه المؤامرة الخبيثة ونستشف ذلك في قوله مخاطبا مراد:

نفهمك في الأسامي متاع

العايلة كاملين، وترجع

حفيده مولى العشرين المليون..

تتزوج مع بنته باش ناخذو

الخمسين ألف ونروحوا للآمريك(13).

في حين رمزت شخصية مراد إلى الشعب الجزائري الذي كان يسخر ويضحك من المستعمر الفرنسي ومن المواقف الساخرة له في أجزاء المسرحية مثلا:

مراد:آش من خير يا عمي القاضي

ماجينا نصلّوا حتى حاشاك

قريب كلنا البحر في غير وجهك(14)

وقول قدور :

قتلنا بالضحك البارح...

بصح يكذب شوية وقيلة

كما حملت شخصية مراد رمزية البطل في الرواية الذي يحاول أن يصور لنا معاناة الشاب الجزائري من بطالة وفقر وقهر أثناء الاستعمار ، مما جعله يستخدم الحيلة والخداع للحصول على المال ومغادرة البلاد.

2/2/5.الزمان والمكان:

ولقد صور رشيد القسنطيني في مسرحيته بابا قدور الطماع الزمان والمكان المتعلقان بأحداث المسرحية من خلال اختيار المدينة والقرية، وهي إشارة مسبقة لفعل الجرائم التي كان يستخدمها المستعمر في الجزائر والتي امتدت للقرى، كما وظف مقهى البويرة باعتبارها المكان الذي يجتمع فيه الشخصيات لوضع الخطط الإستراتيجية وفرض أساليب الاستعمار[15].

فالمسرحية تحاول من خلال رصد هذه الأمكنة تحديد طرائق وأساليب الاستعمار في نهب الثروات والخيرات التي تمتلكها الجزائر، حيث توسعت دائرة الاستعمار إلى الأرياف والقرى وجعلت سكانها يرغبون في الرحيل عنها بفعل غياب الأمن وانتشار الفقر والقهر وبروز ظاهرة البطالة الاجتماعية.

3/2/5. لغة المسرحية:

اعتمد رشيد القسنطيني في مسرحيته المزج بين اللغة الفصحى واللغة العامية بهدف تبليغ الرسالة للجمهور بطريقة مباشرة بعيدا عن استعمال الرموز، ورغبتة في تقريب الصورة من المشاهدة ودعوته لضرورة النهوض السياسي والاجتماعي لحماية الشعب الجزائري من هضم حقوقه ونهب ثراوته، فضلا على أن اللغة العامية قريبة من لسان المجتمع في فترة الاستعمار المستبد ومن الأمثلة على ذلك :

خليل: السلام عليكم

الجميع: وعليكم السلام

حسن: علا سلامتك مرحبا بك

خليل الله يسلمك أعطينا قهيوات[16]

فاستعمال هذه اللغة في مسرحية بابا قدور الطماع ليس اعتباطا وإنما رسالة مفاده أن الشعب الجزائري لن يتخلى عن هويته الثقافية مهما حصل ، كما وظف الكاتب بعض الكلمات المعرّبة من الفرنسية **كالكوميصار، بيسكليت، الفاليزة..** وهي إحالة غير مباشرة لبداية تأثيرها على بعض الأفراد الجزائرين، مما يعكس الوسائل التي تحاول فرنسا استخدامها لفرنسة الشعب الجزائري والقضاء على اللغة العربية وكل ما يتعلق بالإسلام.

3/5: مظاهر السخرية في مسرحية بابا قدور الطماع:

وظف رشيد القسنطيني بعض التقنيات الساخرة في مسرحية بابا قدور الطماع انطلاقا من جملة من المفاهيم والتقنيات اللغوية ،انطلاقا من عتبة النص الموسوم بابا قدور الطماع، وهي جملة اسمية جاءت فيها الكلمات الثلاث تعريفا بشخصية قدور الرجل البالغ من العمر الستين عاما، والذي يهدف لتحيق أطماعه باستخدام كافة الطرق والحيل حتى على حساب ابنته زينب صاحبة الوجه البشوش والحالمة بالعديد من الأمنيات، ولو عدنا إلى العنوان نقف على العنوان الساخر والمستفز لشخصية الكاتب الذي وسم بها الأب بالطمع وهي تحمل تناقض كبير بين اللفظتين الأب والطماع ، فاللفظة تحمل معاني الفخر وحب الانتماء لذلك الأب ولكن العنوان يكسر أفق التلقي لدى المتلقي أو القارئ للعنوان، فبين اعتزاز لشخصية الأب وسخرية واستهزاء ووصفه بالطماع وهي التي تحمل في المعجم الدلالي معنى الرغبة في الاستيلاء على ممتلكات الآخر، فالعنوان لا يعكس الخطاب المكتوب في المسرحية بطريقة مباشرة وإنما يحيل على نسق اجتماعي مضمر يتمثل في كشف الستار والقناع عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يمرّ بها الشعب الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي.

1/3/5.استخدام ألفاظ ساخرة:

نوّع الكاتب في استعمال الألفاظ والمعاني الساخرة من خلال المزج أولا بين اللغات وتوظيف عدة مفردات تحيل على أنساق ثقافية معينة، أراد بها رشيد القسنطيني تبيان الأثر الواضح للغة الفرنسية في المدينة بخلاف القرى والأرياف، ما انعكس بالسلب على مختلف الطبقات الاجتماعية وبروز عدة فئات ترغب في الرحيل وعدم البقاء في وطن تم انتهاك ثرواته وخيراته وانتشر الفساد والفقر ..... فجاءت بعض الكلمات في نسق موسيقي موزون يحمل الكثير من الدلالات الساخرة كما نجد في الحوار التالي لمراد ومغازلته لحورية الفتاة البكماء :

مراد : يا بدر البدور عليك

يطلع الجبل سيدي بالنور..

عليك تقطع القلتة وتخلي

بلادي تضرب عليك بالبوسعادي

يعلن جد فمك اللي ما يشكيش لهمك(17)

2/3/5 استخدام الأمثال الشعبية كطابع للسخرية:

لقيت الأمثال الشعبية حضورا لافتا في مسرحية بابا قدور الطماع أراد بها رشيد القسنطيني الاستهزاء بنظام الحكم الغاشم الذي جاء ليطمس الهوية العربية، والقيام بنشر الرذيلة والفساد في حياة المجتمع الجزائري ، فاستخدام الأمثال أكسب النص المسرحي إيقاعا موسيقيا من ناحية الشكل، مما أعطى للمسرحية بعدا اجتماعيا مضمرا في ثنايا هذه الأمثال التي جسدت سخرية ونقدا لاذعا لغياب الوعي السياسي، وعدم الاهتمام بالطبقات البسيطة و هذا ما ساهم في انتشار صور الفساد الاجتماعي والأخلاقي ومن أمثلة ذلك نجد الأمثال التالية:

"يغيب القط اعرسوا الفيران"

"كل خفيف في الميزان ناقص يالشيخ"[18]

حيث أراد بهما مراد وصف وتجسيد مظاهر الطمع ورغبتهم في الاستيلاء على أموال أبيه باستعمال مختلف الطرق والسبل ومن النماذج الشعبية أيضا في سؤال خليل لمراد عن أهل البيت وخوفه من اكتشاف حقيقته الماكرة حيث يقول

"إذا حبوك أرتاح ما تخدم لا تشقى" [19]

وهي نظرة نقدية ساخرة لطمع شخصيتي مراد وخليل ورغبتهما في الحصول على الأموال بدون مقابل يذكر، مما يحيل على سياسة فرنسا المنتهجة للقضاء على كل ما يتعلق بالهوية الجزائرية.

3/3/5. تعدد المعاني الساخرة:

لم يتوقف الأمر عند استخدام الألفاظ الساخرة، بل انتقل الأمر إلى تعدد المعاني من سياق لآخر والمثال التالي يوضح ذلك في قول مراد **"عينيه خرجوا على فلوسي"**[20] وهي دلالة لا تتوقف عند جحوظ العين وإنما تدل على الطمع والجشع والرغبة في زوال النعمة ، وفي موضع آخر يسخر الكاتب بطريقة طريفة هزلية من نفسه في قول مراد :أنا **شينت وشينت ورجعت قرنونة** "[21] ويرصد فيه موقفه من فوات الأوان ومرور قطار الزواج عليه دون الركوب فيه، وهي نظرة هزلية ساخرة لشخصية مراد الطماع في أموال الآخرين.

كما استخدم القسنطيني أسلوب الهزل الرمزي من خلال استعمال كلمات مليئة بالكثير من الإيحاء والرمزية لمدلولات معينة و كلها تجسد معاني النقد والاستهزاء للأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يمرّ بها الشعب الجزائري، فضلا على توظيف الكاتب للعديد من التقنيات كالاستفهام والمبالغة والحوار الساخر رغبة منه في تقديم صورة حية للمشاهد الجزائري عن القضايا العالقة والتي تحتاج إلى إعادة الإصلاح والتوجيه في حياة الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي معتمدا المزاوجة بين اللغة الفصحى واللغة العامية لإبلاغ الصورة للجمهور بصورة تعكس ما هو موجود في الواقع.

خاتمة:

وفي ختام قراءتنا لمسرحية بابا قدور الطماع واستجلاء مظاهر السخرية في ثنايا العمل المسرحي توصلنا إلى جملة من النتائج مفادها أن المسرح الجزائري لعب دورا مهما في الدفاع والتعبير عن روح الثورة الجزائرية بكافة أبعادها.

- يعد رشيد القسنطيني من أهم رواد المسرح الارتجالي في الجزائر نظير اتجاهه الشعبي مستخدما اللغة الفصحى والعامية لرصد رؤيته الناقدة لما يعيشه الشعب الجزائري من فساد وقهر وظلم.

- شكلت مسرحيات القسنطيني نموذجا حي للرجل المدافع عن وطنه والداعي للإصلاح وإيقاظ الهمم من أجل استرجاع السيادة الوطنية ومحاربة كافة أساليب الغدر والظلم التي يمر بها الشعب الجزائري وجعلت أغلب الفئات يرغبون الرحيل تجاه المجهول.
- مقاومة الاستعمار اتخذها المسرحيون الجزائريون سلاحا ضد المستعمر وأداة للتوعية ورفع الهمم، ونقل هموم الشعب الجزائري والتعريف بها في الساحة العالمية من أجل إعادة النظر في سياسة الاستعمار الظالمة.
- مثلت مسرحية بابا قدور الطماع لوحة فنية ساخرة تعكس واقع المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار وانتشار الفساد والرذيلة والانحلال الخلقي، نوّع فيها القسنطيني من تقنيات السخرية كالاستفهام والمبالغة وتوظيف الأمثال الشعبية لتقديم نظرة ساخرة تجاه غياب الوعي السياسي والاجتماعي لما مرّ به الشعب الجزائري في فترة الاحتلال، لتكون بذلك فاتحة لنهوض الشعب ورغبته في استرجاع حقوقه والقضاء على جميع مظاهر الفساد.

الهوامش:

(1) نعمان محمد أمين،السخرية في الأدب العربي،دار التوفيقية جامعة الأزهر،مصر، ط1978،1، ص:14.

(2) ينظر:المرجع نفسه : ص55.

(3) أرسطو، فن الشعر، تر:عبد الرحمان بدوي، دارالثقافة،بيروت، دط، دت،ص:42.

(4) جنداوي جمعة إبراهيم،النص المسرحي العربي ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،سوريا،2004،ص:10.

(5) لمباركية صالح،المسرح في الجزائر،بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة ،الجزائر،ط2،2007، ص26.

(6) غنيمي هلال محمد، في النقد المسرحي،دار العودة، بيروت،لبنان،دط،1975،ص: 10.

(7) نجم محمد ،المسرحية في الأدب العربي الحديث،دار الثقافة بيروت،لبنان،ط1 1995.

(8) رشيد القسنطيني، بابا قدور الطماع، تح:نذير حسين،المكتبة الوطنية الجزائر،ط1، 2005م.

(9) الراعي علي ،المسرح في الوطن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،1978،ص:461.

(10)أحسن تليلاني،تجربة رشيد القنسطيني في الكوميديا،مجلة أصوات الشمال،15اكتوبر2010،ص:42.

(11) رشيد قسنطيني،بابا قدور الطماع،ص:37.38.

(12) المصدر نفسه، ص:63.

(13) المصدر نفسه،ص: 51.52.

(14) المصدر نفسه ،ص:54.

(15) المصدر نفسه، ص:59.

(16) المصدر نفسه ،ص:63.

(17) المصدر نفسه،ص:42.

(18) المصدر نفسه، ص43

(19) المصدر نفسه، ص:46

(20) المصدر نفسه ، ص:45

(21) المصدر نفسه ،ص:52

المصادر والمراجع:

1- أرسطو، فن الشعر، تر:عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت،لبنان، دط،دت.
2- أحسن تليلاني،تجربة رشيد القسنطيني في الكوميديا،مجلة أصوات الشمال،15أكتوبر2010.
3- جنداوي جمعة إبراهيم،النص المسرحي العربي، وزارة الثقافة دمشق،سوريا،2004.
4- الراعي علي ،المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،1978.
5- رشيد القسنطيني، بابا قدور الطماع، تح:نذير حسين،المكتبة الوطنية الجزائر،ط1، 2005م
6- غنيمي هلال محمد، في النقد المسرحي،دار العودة، بيروت،لبنان،دط،1975.
7- لمباركية صالح،المسرح في الجزائر، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2007،2.
8- نجم محمد ،المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1995.
9- نعمان محمد أمين،السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، جامعة الأزهر،مصر، ط1، 1978.