# التشكيل الفني للشخصية الساخرة "مسرحية الأقنعة المثقوبة أنموذجا لعز الدين جلاوجي"

# *The Artistic Formation of the Satirical Character; the Model of "Azzeddine Djellawdji's Play: "Perforated Masks*

طالبة الدكتوراه / فرجان نبيلة

الأستاذ الدكتور/ جمال مجناح

**قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد بوضياف- المسيلة (الجزائر)**

**مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة.**

*fordjennabila10@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2020/12/22 تاريخ القبول: 2021/03/15

**ملخص:**

تعد الشخصية المسرحية المنطلق والأساس في أعمال الأدباء وبؤرة الجدل في دراسات النقاد. فهي منبع للفرجة والدهشة والتشويق لدى القراء والمشاهدين واللبنة الأساس لمعمار البناء الدرامي. وغير خاف أن بناء الشخصية الساخرة يتطلب براعة في تصوير الشخصيات ورسم ملامحها وتحريكها في فضاء حافل بالمتناقضات والغرابة، فالمؤلف يخرجها من إطارها الواقعي ليشحنها بطاقات درامية وفكاهية، حيث يشتغل على السخرية في بناء شخصياته على ثلاثة أوجه: (سخرية صورية وسخرية لفظية وسخرية سلوكية ).

ويتم ذلك وفق آليات فنية خاصة كالمفارقة، التلاعب اللفظي، التنابز بالألقاب، التناص. وهذا ما سعينا لتوضيحه باتخاذنا (مسرحية الأقنعة المثقوبة) حقلا للتطبيق، حيث تمكن المؤلف من تسخير هذه الأليات لكشف الزيف الاجتماعي والسياسي وإماطة الاقنعة وتقويم كل ما هو أعوج وبالتالي إيصال رسالته من جهة وإضفاء مسحة جمالية للنص وتحقيق المتعة الفنية للمتلقي من جهة اخرى.

الكلمات المفتاحية: السخرية، المسرح، المفارقة، التناص، الشخصية.

***Abstract:***

The theatrical character is the starting point and the basis for the works of literature and the focus of the controversy in the studies of the ability to watch, surprise and suspense among readers and viewers and the .building block of the architecture of the drama
It is quite clear that the construction of the satirical character requires a mastery in the photography of the characters and draws their features and moves them in a space full of contradictions and strangeness, the author takes them out of their realistic framework to energize them with dramatic and humorous powers where he works on the irony in building his characters on three sides (mock irony - silver and behavioral)

This is done in accordance with the technical mechanisms, such as the paradox - verbal manipulation - the dissonance of the titles - and this is what we sought to explain by taking the play of " the Perforated Masks" as a field of application where the author was able to use these mechanisms to detect the social and political falsification of the masks and to correct all that is crooked .Thus conveying the message on the one hand and giving the aesthetic tiding to the text and achieve the artistic pleasure for the receiver , on the other.

***key words:*** Irony, theatre, paradox, intertextuality, theatrical character.

السخرية مظهر من مظاهر النفس الإنسانية ومن أعرق السلوكات الفطرية التي مارسها الإنسان في حياته البدائية، ولم يتخل عنها عبر الأزمان، فلا يكاد يخلو تراث إنساني منها، فهي وسيلته المثلى في مواجهة الواقع و ونقده وإرجاع الأمور إلى نصابها من جهة، والتخلص مما يؤرقه وبعث البهجة والضحك في حياته من جهة أخرى.

وقد تلونت عبر العصور بصور متنوعة واتخذت أشكالا متعددة وولجت معظم أبواب الآداب والفنون، وربما لم يلتفت للسخرية كظاهرة فنية تحظى بالتعريف والانتماء في الحقل الأدبي والنقدي إلا حديثا، إلا أن حضورها كان متجذرا في تراثنا العربي العريق، حيث حفلت

البلاغة بمصطلحات متنوعة تشير إلى معنى السخرية مثل: الهزء، الاستخفاف، التهكم....إلخ، مما يدل أن الأدباء والنقاد قد تطرقوا للسخرية منذ القدم في كتاباتهم ودراساتهم وأبرزوا صورها وأنماطها.

غير أنه في الآونة الأخيرة نلحظ اهتماما لافتا للكثير من الأدباء والدارسين لها، بعدما أغرت العديد من فنون القول والآداء فقد حاول الكثير منهم ضبط مفهومها وتوضيح مدلولها مما ولد الكثير من التعاريف والمفاهيم المختلفة لها التي حالت دون الاتفاق على تعريف واحد جامع لها.

يعرفها (محمد التونجي) بأنها:" نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على السواء وقدموه بشكل ساخر"[(1)].
السخرية بهذا التعريف تعد نوعا من الأسلوب غير الجدي يتساوى فيه الكلام اليومي والسخرية كمظهر أدبي فني.

أما (نعمان محمد أمين طه) فيعرفها بقوله" النقد الضحك أو التجريح الهازئ وغرض الساخر هو النقد والإضحاك ثانيا وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكا أما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام. أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة"[(2)].

يركز (محمد أمين طه) في تعريفه للسخرية على دورها كأداة للنقد وإبراز البعد النفسي والترفيهي الذي تلعبه المتمثل في الإضحاك وآلية ذلك. أما (شاكر عبد الحميد) فيعد السخرية:" نوع من التأليف أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائض الإنسانية الفردية منها والجماعية كما لو كانت عملية الرصد والمراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها أو التقليل من قدرها أو جعلها مثيرة للضحك أو غير ذلك من الأساليب" [(3)].

مفهوم السخرية هنا يرتكز على قيمتها الأدبية باعتبارها فرع من فروع الأدب حيث تقوم على نقد السلوكيات الفردية والجماعية. ونظرا للمساحة الورقية المحدودة لموضوعنا لا يمكننا الإسهاب أكثر في عرض مفاهيم السخرية إلا أنه يجب أن نوضح أن الاختلاف في تحديد مفهومها راجع إلى اختلاف وجهات النظر في ماهيتها ووسائلها وأساليبها وغاياتها، فمنهم من لم يميز بين السخرية كمظهر فني وأدبي ومنهم من اعتبرها ميزة فنية تطبع أسلوب الأديب أو نوع من أنواع الأدب...الخ.

وعلى العموم فإن السخرية ضمن نطاق الأدب فن له أصوله وقواعده الفنية، تتمخض عن دوافع نفسية أو اجتماعية أو سياسية تبرز في شكل أسلوب فني خاص أو حتى ميزة فنية لكاتب ما، قوامها نقد مواضيع الحياة بمختلف ألوانها وإبراز مشاكلها وتناقضاتها التي تكون مدعاة للنقد والتهكم، فهي وسيلة لمحاربة الجوانب السلبية في المجتمع بطريقة مباشرة أو موحية رامزة و أداة للإصلاح والتقويم بالدرجة الأولى ثم الإضحاك والترفيه ثانيا. وقد وجد أدباء العصر الحديث في الأدب الساخر ضالتهم لما يحتويه من خصائص فنية تجعله من أبلغ القوالب الفنية وأقدرها تأثيرا على المتلقي فهو قد يتجاوز الخطاب الجاد في فاعليته بتحقيقه لثلاثية المتعة والإثارة والفائدة.

وتنبع السخرية من حرية الكاتب في نقل أفكاره وأحاسيسه، لذا ليست لها ضوابط تتحكم فيها بل تخضع لموهبة وفطنة وخيال الساخر" وهو لذلك يستخدم وسائل وأساليب متعددة في سخره تتداخل كل منها بحيث لا يمكن إحصاؤها أو عدّها، وهي معرضة دائما لابتكار العقول المبتكرة بحيث لا يمكن للبلاغيين حصرها في اصطلاحات ضيقة"[(4)]. حيث يعمد المؤلف في خطابه الساخر هدم معالم عالمنا بكل تفاصيله ليعيد بناءه على طريقته عابثا بمنطق الحياة مستخفا بقوانينها وأعرافها، مقدما صورة هجائية ساخرة تزدري بكل من كان طرفا في قلب موازين الحياة، مستندا على الفكاهة والغرابة والعجائبية...إلخ. التي تراهن على مباغتة المتلقي.

وللفنان الساخر صفات لابّد أن يتحلى بها:" كحسن المنطق والذكاء وسرعة البديهة وحسن التخلص والبراعة في الرد والتهكم، والقدرة على التلميح كما تحتاج السخرية إلى العقلية الفذة القادرة على صياغتها، بل أن الصياغة أهم عنصر في السخرية وفي أنواع الفكاهة كلها"[(5)].

ونظرا لتميز الخطاب المسرحي عن باقي الفنون الأدبية في طريقه تشكيله الفني( ثنائية النص والعرض) وكذا تنوع علاماته( بين ما هو سمعي وبصري) وطريقة تلقيه كان من أكثر الفنون خدمة وإثراء لفن السخرية.

ومما لا شك فيه أن المؤلف بمهارته وإتقانه لآليات الكتابة المسرحية يراهن على الشخصية المسرحية في بناء نصه الساخر باعتبارها" أرهف ركن من أركان النص المسرحي، لأن المسرحية حكاية يقوم بها أفراد من الناس فهم عمادها وجميع عناصر التأليف المسرحية الأخرى تدور حولها لإظهارها بالقدرة الكاملة للقيام بالأفعال والأقوال التي تبني الحبكة، وتخلق الصراع وتوصل الهدف الأعلى"[6]. وغير خاف أن بناء الشخصية الساخرة يتطلب براعة في تصوير الشخصيات ورسم ملامحها وتحريكها في فضاء حافل بالمتناقضات والغرابة" ولكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدا واحدا يعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقدر أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني أو الشكلي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه"[7]. فالمؤلف يخرج الشخصية من إطارها الواقعي ليشحنها بطاقات درامية وفكاهية ساخرة تبدو في ملامحها الظاهرة وترجمها أفعالها وسلوكاتها وما تتفوه به." حيث تتحرك الشخصية في المسرحية وفق حافز مضمر لإنجاز برنامج يتوخاه الكاتب من الواقع"[8].

لذا نرى المؤلف يشتغل على السخرية في بناء شخصيته على ثلاثة أوجه:

- سخرية صورية: والتي تبرز في التصوير الساخر للملامح الظاهرة للشخصية.
- سخرية لفظية: وتتجلى فيما يصدر عن الشخصية من أقوال.
- سخرية سلوكية: وتبرزها حركاتها وأفعالها.

باقتفائنا لآثار السخرية وتجلياتها على مستوى الشخصيات في (مسرحية الأقنعة المثقوبة) نجد أن حضورها ارتبط بشخصية" فهوم" التي غطت مساحات نصية متعددة من النص لذا اخترتها كنموذج للدراسة والتحليل بغية إبراز آلية بناء الشخصية الساخرة والتي تجلت فيما يلي:

**1-مفارقة الشخصية:**

تعد المفارقة من أبرز الوسائل الفنية التي تتطلبها السخرية وهي:" انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة"[9]. تقوم على المناقضة وحمل المعاني المتعددة وتخادعنا فالبنية السطحية غالبا ما تناقض البنية العميقة الكامنة في النص، أين يبطن المؤلف المعنى الأصيل ويترك ما يدل عليه وبنباهة القارئ المتمرس يكشف عن المعنى المقصود" ويرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء أو بين اللغة باعتبارها تعبيرا يتوسل الملفوظات الصوتية وبين الواقع بما يعنيه من وجود محسوس وتجربة معيشة، وعليه فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور ولا يمكن للحقيقة التي يبنى العمل الأدبي معناها إلا أن تكون نسبية، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد ربما اللامحدود أي على اللامعنى"[10].

لقد اتخذ الأدباء المفارقة كآلية فنية لأغراض فكرية وفنية وجمالية يزينون بها نصوصهم مثيرين بواسطتها دهشة وصدم توقعات المتلقي نتيجة فتح دلالات النص وعدم تسيجها وتركها سابحة في فضاءات التخيل بمنح القارئ حرية في قراءة مصائر الشخصيات ونتائج الأحداث بالإضافة إلى ذلك هي وسيلة دبلوماسية لتمرير الرسائل دون مباشرة أو تقريرية، وقد اعتمد المؤلف في بناء نصه على شخصية فهوم باعتبارها عنصرا فعالا أسهم في تحريك عجلة الأحداث وتطويرها وتقديم المواقف وطرفا أساسيا في الصراع وصنع الحبكة وعاملا مركزيا في نسج خيوط السخرية من خلال أقوالها وأفعالها المفارقة، وجعل منها وسيلة لكشف الأقنعة عن كل المظاهر الاجتماعية والدينية والسياسية الزائفة دون حجب أو تجميل.

اختار المؤلف لشخصيته الرئيسية اسم" فهوم" واللافت للانتباه أن الكاتب لم يختار لبطله اسم علم بل جنح إلى النمط التجريبي الجديد الذي يختلف عن النمط التقليدي بتعينه للاسم وجعله صورة للشخصية في الواقع حيث منحها الكاتب صيغة توحي بسرعة إدراكه للأمور واستيعابها. وهذا ما يقر به في مواضع عدة من المسرحية:" الأطباء وهل يساوي الأطباء شيء أما مي أنا الحاج فهوم" [11]

وفي موضع آخر:" مشروعي عظيم يسير بخطوات واثقة لا بد من شركة ضخمة سأكتب على بوابتها الكبيرة بخط كبير، شركة جنان الخلد لصاحبها العلامة الفهامة الحاج فهوم"[12] يقدم نفسه قائلا:" أنا الدارس في أكبر الزوايا وعند أكبر الشيوخ؟ أنا الحافظ للقران الكريم تسعون حزبا كاملا أحفظها واقفا على قدم واحدة وأحفظ الفاتحة ذهابا وإيابا حججت

إلى بيت الله الحرام وزرت قبر الرسول صلى الله عليه وسلم أربع مرات أرعب الإنس والجن وافهم كل من يدعي العلم"[13].

إن في اشتغال المؤلف على اسم الشخصية واختياره لاسم" فهوم" لملمح ساخر ومفارقة ففهوم على نقيض اسمه لا يفهم ولا يعي ما يدعيه، وكذلك مظهره الخارجي يخفى ما يبطنه." يقبل الحاج فهوم بقميصه الناصع وعمامته الصفراء وخيزرانه المزخرف" [14]. المظهر الخارجي هنا يوحي بالهيبة والوقار الذي يتحلى به رجال الدين إلا أن سطور المسرحية تفضح المستور وتجعل القارئ يعيش صدمة تتولد عنها السخرية نتيجة ما يصدر عن هذه الشخصية من أقوال وأفعال. فلقد ابتعد المؤلف عما تفرضه القوالب التقليدية التي كانت تسم البطل بالعظمة كما هو معهود في المسرح الكلاسيكي واختار أن ينهج آليات التشكيل الحداثي بشحن الشخصية بدلالات قد تكون سلبية تعكس واقعا اجتماعيا متردد.

تتنوع وتتباين طباع الناس بين طماع ومنافق وكذاب...إلخ غير أن (جلاوجي) أراد أن يجمع النقائض في شخص فهوم ويشحنه بكل ما هو سلبي ويلحقه به حيث صهر نماذج متعددة من الشخصيات الفاسدة في شخص فهوم صورة واحدة تنتظم فيها نماذج سيئة من المجتمع، فهو معادل موضوعي للفساد بشتى أنواعه ووجوهه( الاجتماعية، السياسية، الدينية).

هو مثال للنفعي الذي يؤمن بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة لتحصيل غاياته بأي ثمن لذلك يسخر المال والدين والجاه في سبيل تلك الأهداف أين تسقط كل الاعتبارات وتوظف كل الوسائل في سبيل المصلحة، مرتديا لباس العفة والنبل والصدق بحكم أنه رجل دين له علاقات واسعة وصلاحيات مطلقة. وهنا تبرز كذلك مفارقة بين ما يبدو عليه وما يدعو إليه وما تضمره نفسه الخبيثة وأفعاله الشنيعة.

تبرز السخرية حين يصبح الموت صفقة رابحة وأرواح البشر يزايد فيها ويتنافس للظفر بالقراءة على جثتها خاصة إذا ما كان صاحبها ثريا فالموت بالنسبة لفهوم تجارة رابحة تحسب بالورقة والقلم وتسطر مواعيدها." الشيخ سلمان هو الآن في المستشفى مضى عليه نصف شهر، إنه تحت الرقابة الطبية وموته أكيد... يا رب... علي منذ أن انقلبت السيارة وهو في قاعة الإنعاش وموته أكيد... يا رب العجوز خيرة السرطان يأكل جوفها لكنها لم تمت حتى الآن ولكن

أين المفر من داء السرطان يا خيرة...؟ اللهم لا تحرمنا من مال الأغنياء" [15]. كل ذلك يعكس سخرية المؤلف من المجتمع بعرض تناقضاته وسيطرة الماديات على الأخلاقيات.

تبرز كذلك السخرية الدينية من خلال موقف فهوم من الدين الذي يعتمده مطية للوصول إلى الكسب فهو يرقص على جراح الآخرين ويستغل ألمهم وضعفهم عابثا بالدين، فهو يدعي أنه يفك سحر العانس والعقيم والفاشل في الدراسة بطلاسمه وتمائمه، يفتي في أمور يجهلها ويحل ما حرم الله. استطاع الكاتب من خلال السخرية أن يصور لنا مدى بشاعة نفس فهوم وقذارتها، فالنص يستوقفنا في عدة مواقع عن استخفاف واستهزاء فهوم بأمور الدين وفتواه في أمور يجهلها ولا يفهمها ساخرا من الدين وتعاليمه فارتكاب الكبائر لا يبطل الصلاة من منظوره يخاطب مساعديه داعيا إياهما للصلاة لتجميل صورتهما أمام الحزب الإصلاحي الديني." يضحك الحاج فهوم ساخرا:
وهل صليت ياغبي؟ من الآن لابد عليكما الصلاة وحضور حلقات الدرس في المسجد، هل فهمت يا فار يا مكار . يضطرب الفار في مكانه متمتما ثم يقول أنا ما زلت أشرب خمرا إلى اليوم يا سيدي.
- أفف الخمر شيء و الصلاة شيء آخر لماذا تخلط يا جاهل؟ يعطيك الله من هنا حسنات ويعطيك من هنا سيئات و عليك أن تجري عملية حسابية" [16].

ومن الجلي أن الكاتب اعتمد على المبالغة والتكثيف على مستوى أفعال وأقوال فهوم في صورة كاريكاتورية تجمع المتناقضات والمفارقات بين مظهر مهيب وباطن قذر، حيث بالغ الكاتب في رسم صفاته السلبية وتضخيمها وجرده من صفاته الآدمية وألحق به صفات حيوانية ليبين لنا أنه لا مثالية للصورة المتدين فهناك من يدعي العفة وهو راش كذاب...إلخ. فالكاتب أراد من خلال هذا النموذج الإنساني السيئ أن يسقطه على ما يحتوي المجتمع من آفات على جميع الأصعدة بهدف إثارة الاشمئزاز في نفس القارئ وتحريك الأحاسيس الخامدة واستفاقتها في قالب ساخر. فمن خلال شخص فهوم فضحت رموز السلطة وباتت نماذج فاسدة تعبر عن الظلم الاجتماعي والسياسي المستشري في المجتمع، فالمؤلف ولج أبواب المسكوت عنه، حيث ركز على إبراز ما يحدث في كواليس السلطة، فرئيس الشرطة يمكن شراء سكوته وتغاضيه عن جرائم فهوم بتقديم رشوة ورئيس البلدية كذلك يمكن كسب ولائه والاستفادة من منصبه إذا ما قدمت له مصلحه تخدمه. فهوم مثال للطغيان والفجور

والتسلط بشتى وجوهه في سبيل الجاه والمال فقد ولج عالم المخدرات محاولا المتاجرة بعقول الشباب وصحتهم ولم يقف هوسه النرجسي بالتحصيل المادي عند هذا الحد بل أراد دخول عالم السياسة لنيل الشهرة والسلطة والمال، كيف لا وهو يطمح أن يصبح وزيرا فهو يرى أنه أفضل وأجدر ممن يتقلدون السلطة" يسوي الحاج فهوم الكرسي ويجلس، يضع رجلا على رجل عابثا بسبحته.

- ألا تراني أيها التابع المخلص أحسن شكلا وهنداما حتى من رئيس الدولة نفسه؟ وأحسن منه فصاحة وبلاغة أيضا" [(17)]. فهو يؤمن أن الغلبة للأقوى والقوة نكسبها بالمال والسلطة لذا سخر جميع إمكانياته لفوز الحزب الحاكم كي يضمن منصبا لائقا له. وحين تبخرت أحلام فهوم بفوز الحزب الإصلاحي الديني وهزيمة حزبه، قرر أن يتلون بما يفرضه الواقع الجديد بالانخراط في الحزب الفائز وإظهار الولاء له داعيا معاونيه إلى تغيير مظهرهما وارتداء ثوب الطهارة والعفة وارتياد المساجد، غير أن هذا الوضع لم يدم طويلا فبمجرد إلغاء نتائج الانتخابات عاد فهوم ومعاونيه للحزب الحاكم، وهنا تبرز المفارقة التي تعبر عن انتهازيته ونفاقه.

إن استخفاف فهوم بالقيم التي تحكم المجتمع لدليل على الصورة القاتمة التي كانت تطبع المجتمع في تلك الفترة الاجتماعية والسياسية والتي يمكن أن نسقطها على فترة التسعينات في الجزائر، فالنص يعكس ضبابية المشهد السياسي والاجتماعي نتيجة فساد المنظومات التي تحكم المجتمع وانهيار القيم والمبادئ، ونرى المؤلف يؤرخ لتعثر المسار الديمقراطي ويشير إلى الأسباب التي أبرزت وجود التوجه الديني المتشدد.

**2- التلاعب اللفظي:**

تعد اللغة الوسيلة المثلى في طرح الأفكار ونقل الرؤى والتواصل بين الشخصيات يطوعها الكاتب ويجعلها تابعة لقاموسه معبرة عن غاياته الفكرية والفنية، وفي النصوص الساخرة يسعى الكاتب أن يجعلها خادمة طيعة لرسالته ويتطلب ذلك دقة وتركيزا في اختيار الألفاظ وحسن سبك العبارات لأن المهمة الأصعب هي إضحاك الناس وبث الوعي فيهم في آن واحد خاصة وأن السخرية تحظى بخصوصية تغطية المعاني المباشرة، حيث تعتمد على الإيحاء بالمعنى، ولقد تلون النص واصطبغ بالسخرية في العديد من المواضع بين سخرية مباشرة وسخرية خفية برزت على مستوى التلاعب بالألفاظ وانزياحات اللغة وممارسة التمويه بإخفاء

المعاني الحقيقية أين بدا التلاعب اللفظي" والأساس فيه محاولة المتندر أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك"[18].

حيث يكون ظاهر اللفظ المجاملة إلا أن باطنها هجوا ولقد برزت هذه التقنية أكثر في حوارات فهوم مع مساعديه الفار ونشناش لإدراكهما لحقيقة فهوم من جهة ولمجاملته وإرضاء غروره من جهة أخرى، ولنا أن نتمثل ذلك فيما يلي:" ضع هذا في ذهنك وتعلم من تجارب سيدك فهوم يا رأس البوم.

- منك نتعلم يا سيدي يا مدرسة، يا جامعة.

أعرفك عظيما سيدي الحاج فهوم لا يقدر عليك أحد، طوعت الجن، فكيف يقف في وجهك الإنس"[19]. إن ما يثير السخرية كذلك هو أن الذات تحاول خداع نفسها وغيرها، لذا على المتلقي أن يتعامل بحذر مع تراكيب النص ويميز بين ما هو حقيقي من معان، وما بها من زيف ساخر حتى إننا نحتار فيما إذا كان يجهل حقيقته أم أن نفسه تزين له أفعاله الشيطانية ويراها عين الصواب، أو أن عدم مواجهته ومصارحته بآثامه جعلته يظن أن كل ما يفعله يحظى بالقبول والاستحسان ولنا أن نوضح ذلك في المقاطع التالية: يقول فهوم:" لقد تعبت يا نشناش... أنت تعرفني رجلا صريحا لا أحسن النفاق ولا أغير لوني عند كل منعطف، أنا إنسان صادق، ولا أقدر على التعامل مع الملايين، وهذا...."[20].

وفي موضع آخر:" يعقب الفار مطأطأ الرأس في مسكنة.

ودائما يحقق الله لك غاياتك يا سيدي الحاج.

يرد الحاج فهوم منقلا بصره بينهما.

هل تدريان لماذا؟ لأني ملتزم بكتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

يسرع نشناش معلقا في تهكم خفي:

ونحن على ذلك من الشاهدين يا حاج فهوم"[21]، لقد بالغ فهوم في اعتداده بنفسه وادعائه الورع والتقوى إلى درجة نسيانه وتجاهله حقيقة نفسه، وما يعلمه عنه غيره مما جعله مثار سخرية من تابعيه.

**3- التنابز بالألقاب:**

لم يخل القاموس اللغوي لفهوم من الألفاظ النابية الجارحة الحادة التي تبرز غطرسته واحتقاره للآخرين وتعكس رداءه أفعاله ومعادلة لنفسه الشريرة اللئيمة، فلقد ترددت ألفاظ الشتائم والألقاب بكثرة في حواراته، فقد كان يترصد عيوب الآخرين مركزا على صفاتهم المادية ومناداتهم بالألقاب والتي" هي من أقدم الصور السهلة الساذجة في السخرية وتستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب كقولهم للسمين يا درفيل ثم استعمال هذا اللقب فيما بعد... اسم يطلق على هذه الشخصية وتعرف به، وكذلك استعمال الصفات المعكوسة وهي عكس ما يتصف به الشخص حقيقة كألقاب ثم أسماء تتكرر كثيرا في صور منوعة ومناسبات مختلفة حتى يلصق هذا الاسم بهذه الشخصية كإطلاق صفة الهزيلة النحيفة على المكتنزة"[22].

لقد كان فهوم يتصيد عيوب الآخرين مسلطا الضوء على صفاتهم المادية من أمثلة ذلك ما كان يراه في معاونيه الفار ونشناش." يحدق فيه الحاج فهوم من رجليه حتى رأسه، ثم يركز على بطنه التي بدت منتفخة أكثر من المعهود.

- لو رأى فيك الله خيرا ما خلقك الله كالبطيخة العرض أكبر من الطول"[23].

وفي سخريته من الفار:

" لا فرق بينك وبين مسمار صدئ يا فار يا مكار.

يضحك الفار متلمسا جسده.

- يسعدني أن أغرز في عيون أعدائي.

يتأمل الحاج فهوم محيط الفار قائلا باستهزاء:

عجيب ومن أنت حتى يكون لك أعداء لا أحد يلاحظ وجودك أصلا "[24]. وهو بذلك يسعى إلى تقبيح الخلق وتشويه الصورة ليحدث إحباطا في نفس معاونيه ويبقى سيدهم. واللافت أن عبارات فهوم كثيرا ما تتردد فيها ألفاظ تنتمي إلى حقل الحيوانات: كلاب، قطط، حمار، الفار، البوم، الحرباء ...الخ. فهو جرّد من يحيطون به والمجتمع من صفاتهم الآدمية وألحقهم بجنس الحيوانات إذ لم يوافقوه في آرائه أو عارضوا مصلحته الخاصة مما يدل على افتقاره للأخلاقيات وعدم اتزانه نفسيا نتيجة غروره ونرجسيته وانعدام أحاسيسه يقول مخاطبا الفار:

" ضع هذا في ذهنك وتعلم من تجارب سيدك فهوم يا رأس البوم.

- آه حين يركع أمامي أولاد الكلب آه آه.

- يضرب الحاج فهوم الفار بعصاه.

- حمار، كلب، فار... قذر نتن"[25].

أما عن الأحزاب السياسية فيرى فيها:" كلهم غثاء لا يخيف، إن هي إلا أحزاب قطط وكلاب"[26]. ففهوم يسخر من رجال السياسة ويراهم كلابا وقططا تحدث جلبة وفوضى دون أن تغير موازين القوى أو تضيف جديدا للساحة السياسية.

**4-التناص:**

التناص أحد الدعائم الفنية البارزة في التشكيل الدلالي والجمالي للخطاب الأدبي وهو في" أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج في هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا"[27].

والتناص الذي يحمل الصفة الإبداعية هو الذي لا يهدف إلى استحضار النص الوافد وإعادة نسخه في النص الأصلي بل هو من يتوخى فيه المبدع استثمار طاقاته لغايات فنية في قالب رمزي تلميحي مكثف، يمكن فيه للفظة أن تختزل معاني وحوادث جمة وبالتالي التأسيس لنص جديد يستند لمعطيات النص الغائب، وكل ذلك:" يعتمد على قدرة المبدع وكفاءته في التعامل مع النصوص السابقة والمعاصرة بوعي إبداعي خلاق جمالي، سواء أكانت تلك النصوص مشارا إليها وصريحة لانتمائها للمعارف المشتركة في نطاق المجتمع كالمعارف الدينية والتاريخية أو كالمعارف الشعبية والأسطورية وغيرها من المعارف التي تنتمي للذاكرة الجماعية أم كانت خفية مضمرة منصهرة تنتمي لثقافة المتلقي واطلاعه وقراءاته المختلفة المصادر والمنابع"[28].

ويعد المسرح من أكثر الفنون انفتاحا لاحتضان النصوص الوافدة من مختلف المنابع الفكرية فهو يحاور ويجادل شبكات علائقية من النصوص لغايات فكرية وجمالية.
ولقد وظف (جلاوجي)التناص في نصه المسرحي بهدف إضفاء الطابع الساخر على نصه وعلى مستوى شخصية فهوم والذي برز فيما يلي:

**أولا : التناص الديني.**

**أ-التناص القرآني:**

يعد القرآن من أكثر المناهل الفكرية حضورا في النصوص الأدبية، حيث يعكف الأدباء على استدعائه وتوظيفه بكثافة في أعمالهم الإبداعية نظرا لقدسيته ومكانته العظيمة في النفوس بالإضافة إلى ما ينطوي عليه من قوة الإيحاء والإقناع والحقيقة التي لا يعدوها ريب وعمق الدلالة وإعجاز اللفظ والمعنى وسحر البيان والبديع.

لقد غطى التناص بعض سطور المسرحية إلا أنه لم يكن عفويا بل كان لغاية تخدم بالدرجة الأولى السخرية ونقد الزيف الديني أين يستخدم فهوم الدين كمطية لتبرير أعماله الشنيعة وحجة تثبت تفقهه في الدين ومن أمثلة ذلك توظيفه للآية الكريمة قال الله تعالى:" إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَّشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ" سورة آل عمران الآية37. حينما رأى في موت الحاجة ياقوت رزقا يدر عليه بالمال الوفير. يقول:" إنّ الله يرزق من يشاء بغير حساب، البيت بيت مال وجاه والحاجة ياقوت عزيزة عليهم، وسيكون المبلغ كبيرا، سأطلب لكل واحد ستين ألفا وآخذ أنا منها الثلث كالعادة"[(29)]. وفي موضع آخر من متن المسرحية نرى فهوم يحاول تمرير فتواه ونقد الأئمة المتعلمين في قضية حكم التطليق بأكثر من ثلاث طلقات وهو جاهل للحكم الشرعي لذلك.

يقول:" رأيت كيف يفسدون الدين ويخربون البيوت، لقد نسي هذا الصبي إن مع العسر يسرا وإن الله يغفر الذنوب جميعا إن هؤلاء الصبيان لم يقرؤوا إلا عن القط والفأر... وماما في السوق وبابا في المطبخ، وما دمت قد طلقتها كل هذه المرات فهذا يدل على أن جنا قد تزوجها فهو يحول بينكما"[(30)]. قد تم الاستدعاء الديني للآيتين الكريمتين الأولى قال الله تعالى:" اِنَّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْرًا "سورة الانشراح الآية 6. والثانية قوله تعالى:" قُلْ يَا عبادي اَلذِينَ أَسْرَفُواْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَّحْمَةِ اِللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا اِنَّهُ هُوَ اَلْغَفُورُ الرَّحِيمُ" سورة الزمر الآية 50. بغرض تدعيم حجج فهوم في إقناع الآخرين إلا أن توظيفها لم يكن في محله بل كان توظيفا يثير السّخرية والاشمئزاز من نفسه الشريرة وتلاعبه بالدين.

**ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف:**

يعد الحديث النبوي المصدر الثاني في التشريع الإسلامي ومن أبرز المنابع الفكرية والفنية التي يتخذ المبدع من مادتها ما يثري نصوصه سواء على مستوى المضمون أو جمال التركيب

وبلاغته وقد تجلى صدى الحديث النبوي الشريف في عدة مواضع من النص بنفس الأهداف التي وظف من أجلها النص القرآني على سبيل المثال :

" قال سيدي رسول الله صلى الله عليه وسلم: تنكح المرأة لأربع لجمالها ومالها وحسبها ودينها.

وغادة تجمع كل هذه الصفات.

يقاطعه الفار، وهو ينظر إلى الحاج بتهكم.

خاصة الدين والحسب.

- بارك الله فيك فأنا لا أفرط في السنة أبدا أطبقها كلها جملة وتفصيلا، بل وأضفت عليها المرأة في عصرنا تنكح لسبع...

- أجل سبع لجمالها ومالها وحسبها ودينها وشهادتها ووظيفتها وسنها"[31].

التّناص هنا مستوحى من الحديث النبوي الشريف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" تنكح المرأة لأربع لمالها ولحسبها، ولجمالها ،ولدينها ،فاظفر بذات الدين تربت يداك"[32] رواه البخاري ومسلم. إلا أن تفلسف فهوم وتلاعبه بالدين جعله يبتدع فتوى جديدة وهنا تكمن السخرية.

**ثانيا: التّناص مع الأمثال والحكم:**

وجد الأدباء في الموروث الثقافي الذي خلفه الأجداد وإبداعات الأسلاف ما يعبر عن وجدانهم وآمالهم ومطامحهم، فأخذوا ينهلون من أمثالهم وحكمهم ينسخونها في نصوصهم ويثرون بها مضامينهم معيدين بعثها من جديد لتؤدي أغراضا فكرية وجمالية تخدمهم. ولقد عمل (جلاوجي) في مسرحيته على استغلال التناص مع الأمثال خدمة لغايات السخرية. وعلى سبيل المثال الحوار الذي دار بين فهوم ومعاونيه في مجارة وإظهار الولاء للحزب الإصلاحي الديني إثر فوزه في الانتخابات، حيث دعاهما إلى تغيير مظهرهما.

"يسال الفار بحيرة، فيرد عليه الحاج فهوم و قد بدا أكثر ثقة بنفسه:

- يا غبي، ارقص للقرد في دولته، وقل يا حسرتاه على ما مضى لكل زمان لباسه، وقد مضى عصر مظهر، وجاء عصر مظهر"[33]. فالمؤلف عمل على تطويع المثل القائل" ارقص للقرد في دولته" الذي يعبر عن مجاراة الحاكم لإبراز نفاق فهوم وسخريته من الأنظمة الحاكمة والقيم التي تحكم السياسة والمجتمع.

تستمد مسرحية الأقنعة المثقوبة ثرائها الثقافي من عبق الماضي، إذ يحيل النص إلى جملة من الأمثال والحكم التراثية والتي جاءت في معظمها على لسان فهوم الذي يدعي الفهم والنباهة مسخرا إياها خدمة لأغراضه ومصالحه الشخصية عاكسة في الوقت ذاته سوء نفسه. فهو يستشهد بالمثل القائل:" مصائب قوم عند قوم فوائد" حينما وجد في أحزان الناس ورحيل أحبتهم مغنما يدر عليه بالمال وتقدم له الوضائم المتنوعة بما لذ وطاب.

جاء كذلك في المسرحية التناص الصريح الذي يكرس مبدأ قانون الغاب" إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب". حيث يقول" الحياة غابة فلتكن فيها حطابا، ومن لم يكن ذئبا ضاريا التهمته الذئاب، في الحياة يا فار لا مكان للفئران"[34]. ففهوم يلقن معاونه الفار مفاهيم في الحياة ويدعوه للشراسة، المجتمع لا مكان فيه للضعيف والبقاء للأقوى، ففي ولوجهم لعالم المخدرات لابد أن يكونوا أقوياء كي يتمكنوا من قهر منافسيهم وأعدائهم .

وفي السياق ذاته يرى أن يتم إظهار الولاء سريعا للحليف الجديد" فالوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك" كما صرح بذلك لذا لابد من محاربة الزمن في سبيل كسب ولاء الحزب الديني والإسراع في تغيير المظهر وإبراز ما يعكس صورة الرجل الورع المتدين الذي تبدو عليه سمة السجود في جبينه وإسدال اللحية والإسراع في ذلك لربح الوقت، فلا بأس أن تضرب الجباه بالصخرة الملساء كي تبدو عليها آثار السجود أما عن اللحى فيمكن اللجوء حتى لطبيب مختص في ذلك. يعقد فهوم مقارنة بينه وبين من يرد أن يفوز بالآمال والمطامح متحملا الصعوبات في سبيل ذلك فيستحضر المثل القائل" من أراد العسل فليصبر للسع النحل". إلا أنه سرعان ما يرى أن المثل لا يعبر عن حاله، بل هو مناقض لما يعيشه. يقول" أنا الغبي طلقت زوجتي أم أولادي وتزوجت هذه الشيطانة... ولكن من أراد العسل فليصبر للسع النحل ،هبه يا سلام لقد لسعت دون عسل، أين العسل يا ناس إني أتجرع السم السم، أين العسل يا ناس إني أتجرع السم"[35]. في هذا المقتطف يسخر فهوم من حاله جراء ما يلاقيه من زوجته، فهو يعيش في تناقض داخلي؛ فتارة يتجلّد صابرا عليها طمعا في ثروتها؛ وتارة أخرى ينفذ صبره ويراها سمّا قاتلا. كيف لا وهي من تجاهلته وغادرت صوب أوروبا لا يدري ما تفعله هناك، فكانت تلك الصرخات وكأنها رفض لما يحدث وسخرية لما يحيط به من متناقضات.

**خاتمة:**

من خلال ما سبق يتضح لنا أن التّشكيل الفنّيّ للشّخصية السّاخرة (شخصيّة فهوم ) في (مسرحية الأقنعة المثقوبة) قد جاء وفقا لآليات فنّية خاصّة أجاد المؤلف استخدامها بمهارته الفنية وثقافته الواسعة تجلت هذه الطرق فيما يلي :

- المفارقة بدت في أفعال وأقوال وسلوكات فهوم.
- التلاعب اللفظي بإخفاء المعاني الحقيقية وممارسة التمويه والايحاء بالمعنى.
- التنابز بالألقاب باستعماله للألفاظ النّابية الجارحة والمعجم الحيواني.
- التناص بالاغتراف من الامثال والحكم والنص الديني.

وقد اتخذت السخرية منحيين :

- سخرية المؤلف من النموذج الانتهازي الممثل في شخصية فهوم.
- سخرية فهوم من الناس والمجتمع وأعرافه وقيمه ومقدساته.

كما طوع المؤلف السخرية كوسيلة لكشف الزيف للمؤسسة الاجتماعية والسياسية والدينية ونقد المجتمع وإماطة الأقنعة وتقويم كل انحراف يصيبه وعرض ما يسوده من متعارضات بغية بسط رؤيته للواقع والحياة من جهة؛ وتحقيق غايات فنية وجمالية من جهة اخرى .

**الهوامش :**

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1،ط 2،دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان،1999،ص522.

[2] -نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي،ط1، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر،1978، ص14.

[3] شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت، عدد 289 يناير 2003، ص51.

[4] نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص47.

[5] باهي عبد الله باهي والي: السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، 2017،ص7.

[6] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ سوريا،2003،ص91.

[7] علي أحمد بكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص74.

[8] منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح،ط1، دار مؤسسه رسلان، دمشق /سوريا 2014، ص86.

[9] ناصر شبانه: المفارقة بين النظرية والتطبيق، د ط، مكتبه غريب، مصر، د ت،ص197.

[10] يمنى العيد: فن الرواية العربية، د ط، دارالآداب، القاهرة، د ت،ص41.

[11] عز الدين جلاوجي، الأقنعة المثقوبة، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019،ص18.

[12] المصدر نفسه، ص22.

[13] المصدر نفسه، ص23.

[14] المصدر نفسه، ص7.

[15] عز الدين جلاوجي، الأقنعة المثقوبة، ص 16.

[16] المصدر نفسه، ص98.

[17] المصدر نفسه، ص45.

[18] نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص47.

[19] عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، ص39.

[20] المصدر نفسه: ص124.

[21] المصدر نفسه: ص 75.

[22] نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 37-38.

[23] عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، ص8.

[24] المصدر نفسه: ص16.

[25] المصدر نفسه: ص43.

[26] المصدر نفسه: ص58.

[27] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناسب في رواية "رؤيا" لهشام غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله،ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000،ص 11.

[28] أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص23.

[29] عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، ص 15.

[30] المصدر السابق، ص 27.

[31] عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، ص76.

[32] علي أحمد وعبد العال الطهطاوي: شرح كتاب النكاح ،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2005،ص31.

[33] عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، ص 94.

[34] المصدر نفسه، ص40.

[35] المصدر نفسه، ص87.

**قائمة المصادر والمراجع:**

- القران الكريم.

**أولا :المصادر**

- عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019.

**ثانيا: المراجع**

- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهشام غرابية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله،ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.
- أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2012.
- باهي عبد الله باهي والي: السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القران الكريم، 2017.
- علي أحمد بكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر.
- علي أحمد عبد العال الطهطاوي: شرح كتاب النكاح، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2005.
- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا،2003.
- منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح،ط1، دار مؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، 2014.

- ناصر شبانة: المفارقة بين النظرية والتطبيق، د ط، مكتبه غريب، مصر، د ت.
- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي،ط1، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر،1978.
- يمنى العيد: فن الرواية العربية، د ط، دار الآداب، القاهرة، د ت.

**ثالثا: المعاجم**

- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1،ط 2،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،1999.

**رابعا :الدوريات والمجلات**

- شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت، عدد ،289، يناير 2003.