مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 03 (2020) - ص 351- 361

ملامح الكوميديا في المسرح الجزائري "مسرحية البوابون لرويشد انموذجا "

Features of the comedy in the Algerian theater "play porters to Roaished model"

عزوز هني حيزية
azzouz.hizia@yahoo.f
جامعة مولاي الطاهر سعيدة

تاريخ الاستلام: 2019/09/03 تاريخ القبول: 2019/11/18 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص البحث

امتزجت الاعمال الدرامية لرويشد ما بين الفكاهة والتراجيديا، إذ تملك أعماله الدرامية بصمة خاصة به خالية من التهريج، حيث استطاع التوغل في أعماق التحولات الاجتماعية التي تلت الاستقلال، فتميز مسرحه بالأسلوب الدرامي الراقي، من خلال مسرح انتقادي واقعي.

فكيف استطاع رويشد أن يبني شخصياته الكوميدية المستوحاة من رحم المجتمع الجزائري؟ وما هي الخصائص التي تميز بها مسرحه؟ وما هي الابعاد التي بعثها في شخصياته حتى أضحت أعماله ذات طابع تراجيكوميدي؟

الكلمات المفتاحية: الكوميديا، تراجيكوميدي، مسرح رويشد، الدراما، المسرح، الفكاهة.

ABSTRACT:

Ruwaishid's dramas were mixed between humor and tragedy, as his dramas have a special imprint free from clowning, as he managed to penetrate the depths of the social transformations that followed independence, and distinguished his theater in the sophisticated dramatic style, through a realistic critical theater.

How was Ruwaished able to build his comedic characters, inspired by the womb of Algerian society? What are the characteristics of his theater? What are the dimensions that he sent in his characters until his works became tragicomedical?

Keywords: comedy, tragicomedy, Ruished theater, drama, theater, humor

1. الكوميديا مفهومها وخصائصها الفنية

إن الكثير منا يفهم الكوميديا على أنها شيء يثير الضحك، ولكن الحقيقة غير ذلك، إذ كان لفظ كوميديا في العصور الوسطى كما " أشار نيقيل كوهجيل nevill coghill يحمل معنى التوافق والمصالحة وليس الظروف وسرعة البديهة والمرح الصاخب "[1]

وكانت عبارة عن قصص تبدأ بمشاكل تعترض طريق السعادة، ولكنها تنتهي وقد أزيلت جميع الصعاب، كما استمر هذا المفهوم في عصر النهضة.

ويحمل لفظ الكوميديا مفهومين: المفهوم الأول هو الضحك وهو الأكثر شيوعا وقد انتشر عبر العصور، أما المفهوم الثاني: الذي شاع في العصور الوسطى فهو ذلك المفهوم الذي يجعل الكوميديا عبارة عن تحرك نحو السعادة.

"إن أول ما يلاحظ عن الضحك هو طبيعة الإشكالية فقد لاحظ فرويد الذي كان يؤمن بأهمية الضحك بالنسبة للإنسان، كثرة الفكاهات الساخرة والعدائية وشيوعها، بل وتفوقها على تلك الخالية من السخرية، ونحن إذ نضحك نكون في العادة نضحك إما على شخص أو على شيء، وينبع هذا الضحك كما قال نيل في مسرحية لعبة النهاية end Game لبكيت من الشعور بالخوف وعدم السعادة، وقد لوحظ أن الناس يستمتعون بالضحك على ما يلحق بالآخرين من مصائب وما يصيبهم من تشوهات جسدية "[2]

ويرى فرويد أن الاستمتاع والضحك من مصائب الآخرين يرجع إلى" نشأة الإنسان وطفولته وما تعرض له من حياة قاسية، والدليل على ذلك أن كثيرا من الأطفال وربما البالغين أحيانا يستمتعون ويتلذذون بقراءة كتب، مثل كتاب ألفي إهانة لجميع المناسبات" كما يتهم برجسون الكوميديا "بأنها تهتم بالانحرافات التي تصدر عن حماقة، وتشغل نفسها بالأعمال التي تخرج عن السلوك الاجتماعي "[3] أي أنها محاكاة لما تقترفه من أخطاء في حياتنا

2. النظريات السيكولوجية في تفسير الكوميديا:

إن كل دراسة في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية ،إلا ولها مرجعيتها السيكولوجية، التي تبرر ظاهرة جنسها ، ومنه صار لزاما علينا البحث في الأصول السيكولوجية لميلاد فن الكوميديا في الأدب ،إذ يرجع إلى الطقوس والشعائر الدينية، التي كانت تقام في اليونان في احتفالات أعياد ديونيزوس "أو إلى أصول اجتماعية تنظر إلى الأدب الكوميدي، باعتباره عاملا ،له قيمته بطريقة ما في علاج النفوس"،والمميز الرئيسي للكوميديا عند بعض أفراد الجمهور هو طبقة شخصياتها الاجتماعية "إذا ما افترضنا وجود صلة ثابتة، بين الكوميديا والضحك ،فليس من المحتمل أن نصدر حكما له وزنه وفائدته في ميدان النقد، إن الظن يقوم لدى البعض بأنه ما علينا إلا أن نكتشف الصيغة التي تفسر الضحك، حتى ينجلي أمامنا سر جونسون وتشو سر وفيلدنج ،وجين أوستن وغيرهم"[4] .

كل واحد من هؤلاء قدم لنا تفسيرا معينا لهذا النوع الأدبي، وكل منهم تختلف رؤيته عن الآخر، في فهم الجانب السيكولوجي لوجود الكوميديا.

يقول هوبز توماس thomas hobbes في شرحه للأسباب التي تدفع الإنسان للضحك " إننا نضحك إما بسبب شعور مفاجئ بالسعادة لما أحرزناه من انتصار، أو سبب تعرض الآخرين للخزي والاهانة، ومن هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسمو على الآخرين، لما في ذلك من إشباع لغرورنا، ومجال للتحرر من إحساسنا بالعجز "[5] .

وأما نظرية التحرر النفسي release psychique، فشرحها جيمز فيبلمان James faiblement فقال "إن مواقف الضحك التي تعتمد على هذه النظرية تبدأ بإثارة الخوف الشديد، ثم التحرر من هذا الخوف والضحك في النهاية لعدم وجود داعي الخوف"[6].

تفسر هذه النظرية الكوميديا على أنها تبدأ بحالة من الخوف، تعتري المتلقي إثر مجريات الأحداث التي تدور في المسرحية، لشخصية البطلة منذ بداية المسرحية، إلا أنه سرعان ما يضمحل هذا الخوف بعدما ينكشف سير الأحداث، نحو الانفراج، والتي غالبا ما تنتهي المسرحية بنهاية سعيدة.

اختلف الباحثون حول مفهوم الضحك وأهميته، فمنهم من ناد بضرورة الضحك للإنسان، ومنهم من رأى الضحك نوعا من العدوانية.

وعلى هذا الأساس تعد الكوميديا فنا أدبيا راقيا، شأنها شأن التراجيديا، كل منهما له دور ايجابي في معالجة القضايا الاجتماعية، والفلسفية، والفنية ذلك "فالمؤلف المسرحي الكوميدي لابد أن تختلف مهامه عن مهامي لاعب السيرك أو البهلوان أو البلياتشو، ذلك أن الأول ينشد من وراء الضحك، تغيير وضع خاطئ استقر بين الناس، لذا يأتي المؤلف المسرحي الكوميدي لكي يكشف ويعري هذا الخطأ بغية فضحه، واستبداله بالوضع الصحيح "[7].

لهذا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الضحك الكوميدي تسلية، بقدر ما هو تعبير عن إقرار المتفرج بسلبية السلوك الذي أضحكه ورفضه له، إن هذا الرفض الذي يولد قناعة تدوم في نفس وعقل المشاهد إلى غاية تخليص سلوكه الشخصي من الكاريكتارات، التي شاهدها وضحك منها، وبذلك تتوجه الكوميديا إلى عقل المشاهد لأن "الضحك في عرف الفلاسفة هو النتيجة المادية المحسوسة، لعملية ذهنية معنوية، وهذه العملية إيجاد علاقة بين أمرين، ولما كانت القدرة على إيجاد العلاقة بين أمرين، هي التعريف الأصيل لكلمة العقل، فمن الطبيعي أن يكون الضحك من خصائص الإنسان وحده"[8]

من هنا تكمن الصعوبة التي تواجه كتاب الكوميديا عامة، كون هذا الفن يتوجه إلى عقل المشاهد مباشرة بخلاف التراجيديا التي تداعب أحاسيس ومشاعر المتفرج، ولذلك تكمن مخاطر سقوط الكوميديا في الابتذال ، الذي يكتشفه المشاهد بسرعة ويسر، لأنه حين متابعته للعرض، بكون قد شحن قواه العقلية، ليتابع ويناقش ويحلل ما يعرض أمامه وبهذا يكون في حالة وعي كامل ،يؤهله للحكم على مدى فنيتها وجديتها، ولأجل ذلك كله كان على مؤلف الدراما الكوميدية، أن يحتاط في تعامله مع المشاهد، ولذلك خاض العديد من الفلاسفة والمنظرين في مفهوم الضحك وأسبابه، وأساليب إنتاجه

انخرط عدد كبير من الفلاسفة للتنظير لمفهوم الضحك، وآليات إنتاجه، وفق هذه الاتجاهات العامة، إذ يخلص لطفي قام أهم النظريات المطروحة على الساحة من خلال الإشارة إلى كل من "نظرية ميلنان التي تفسر الضحك بأنه ينجم عن كل ما يدخل في نطاق السخف والحمق، وفي الوقت نفسه، نشعر بأنه عادي مألوف لنا، ثم يشير إلى نظرية لوسيان فابر التي توسع مجال أسباب الضحك، إلى كل ما يثير النفس، القلق والخوف في البداية، ثم ينتهي بنهاية سعيدة موفقة، كما يركز على نظرية مارسيل بانيول مشيرا، إلى أنه هدم هذه النظريات جميعا، التي تنطلق من فكرة وجود عناصر محددة قد تنتج الضحك، ويذهب للقول أنه لا وجود لعناصر في الطبيعة ينجم عنها الضحك، إنما مصدر الضحك كامن في الشخص المضحك ، فليس هناك مضحك في ذاته، إنما هي الظروف التي تحيط بالحدث أو الشخصية التي تمر بهذا الحدث أو ذاك، وفي اعتقاد بانيول، أن الضحك هو صيحة النصر، هو تعبير عن التفوق المؤقت الذي شعر به الضاحك،

وقد اكتشف هذا التفوق على الشخص الذي يضحك منه، كما يشير أيضا لنظرية بركسون باعتبارها إحدى أهم النظريات التي تناولت الموضوع[9].

وتذهب هذه النظريات في معظمها، إلى أن الضحك ظاهرة إنسانية، تنتج وفق ظروف ومكانيزمات محددة، وكل من هذه النظريات طرحت بعض الوسائل التي ترى بأنها قادرة على إنتاج الضحك.

أما ستوندال Stendhal فيعبر عن أحد مبادئ إنتاج الضحك بقوله "أن تكون مضحكا، يعني أن تحضر الوسائل التي تحقق بها غايتك "[10].. وهذا مبدأ أساسي في مجال إنتاج الضحك، وقد استغلته الكوميديا بشكل مفرط، وهو نفس المبدأ الذي يعبر كانط " الضحك هو نتيجة شيء نتوقعه ينتهي فجأة بلا شيء"[11].

تشير عناصر إنتاج الضحك إلى أن المؤلف يميل، لتغليب عنصر الحبكة والأحداث المولدة للضحك، وبهذا يذكرنا بتوجه أرسطو من خلال تركيزه في تعريف الكوميديا، على أنها تصور أشخاصا في قمة الرداءة.

كما نجد مبدأ آخر يذكره برجسون وهو "التوتر والمرونة، باعتبارهما قوتين متكاملتين، وهو التوازن الذي قد يفقده الجسم، مما يوحي بنوع من الآلية، التي تكون في صميم المضحك على حد تعبيره "[12]، وفي سياق تحليله لميكانيزمات الضحك، أن جانبا منها يشتغل وفق نفس مبادئ بعض ألعاب الأطفال فهذا مبدأ آخر، أو آلية أخرى تتيح الضحك الكوميدي، إلى جانب ما أسماه كرة الثلج، التي يعبر من خلالها على انتشار الحدث وتوسعه، وتشتغل هذه الآلية من خلال حدث بسيط، بسبب سلسلة من الأحداث.

وتعد مسرحية البوابون من النماذج المهمة في التجربة الجزائرية والتي نقلت لنا الواقع الجزائري بطريقة كوميدية ساخرة.

قدمت مسرحية البوابون 1968 في منظرين اثنين، حيث اشتمل المنظر الأول على سبع لوحات سريعة، أما المنظر الثاني فيضم سبع لوحات، تناولت لوحات المنظر الأول عدة مواضيع جزئية.

يتبين من خلال هذه اللوحات في المنظرين موضوع المسرحية، ليس واحدا، بحيث تدور حوله الأفكار التي يطرحها العمل، وأنه يمكن حذف بعض منها دون أن تتعرض المسرحية إلى خلل،" وفي هذا الشكل المسرحي يستغني المؤلف عن الحبكة الواحدة المترابطة، والشخصيات الثابتة، رغم تحولها أو تطورها، والصراع المتصاعد إلى الأزمة، ويستعيض عنها بعدد من المواقف والصراعات المنوعة، التي تشبه الاسكاتشات الفكاهية الساخرة، والتي يمثل كل منها وحدة كاملة ترتبط بالوحدات الأخرى كحبات العقد ، عن طريق خيط ينظمها جميعا ،وقد يكون هذا الخيط شخصية أو فكرة محورية أو الإثنين معا "[13] مثل المنظر الأول، إذ بإمكاننا حذف شخصية البدوي، هذا الرجل الريفي الذي يدخل المدينة فيلتقي بأحد السماسرة الذي يستدرجه في الحديث، حتى يعرف أنه ريفي ويمكن الضحك عليه، وبسرعة البرق يلتحق بهما شخص ثالث في دور سائح اسباني، ومن خلال حديثه بالاسبانية نعرف أنه يتحدث عن البنك، لتحويل أوراق مالية إلى الدينار الجزائري، ولكن البنك في عطلة نهاية الأسبوع، فيقوم السمسار بدور الترجمان للبدوي الذي يسقط في فخ اللعبة.

"السائح :(إلى البدوي) أحب بيع هذا الخاتم

السائح: cente dinaro pourke pardouna touristi

السائق: قالك –راه محتاج عشرة آلاف

البدوي: هذا أهبل يفوق الخمسين أصاحبي

السائق: أواه ...ماشكيتش اليوم الذهب رخيص الحصول عليه سمحلي ابقاء على خير

(البدوي يخرج ورقة بمائة دينار يمدها إلى السائح ويخرج يجري)

السائح :) (ينحي التنكر) (ينزع ثياب السائح يخي طماع ياخي)"[14].

هكذا تنتهي اللوحة التي تبين طيبة الريفيين الذين نزحوا إلى المدينة، كما تعرض إلى الحيل التي يستعملها سكان المدن، وطرقهم في سلب أموال الناس، ولم يتوان رويشد في تقديم بعض الشخصيات التي تتسم بالسذاجة والطيبة المفرطة، إلى درجة البلاهة التي توقعهم في مآزق هزلية.

يسلط رويشد الضوء في مسرحيته البوابون على بعض العيوب الاجتماعية، وهي تأثير المال على الناس، فالشخصية غالبا ما تمثل عدة ملامح مستوحاة من الواقع، فهو يستغل روح الفكاهة في توجيه الجمهور بأسلوب غير مباشر، ومن ثم فإن نظرة المتفرج إلى الخطأ الاجتماعي الذي يرتكبه لابد أن تتغير عندما يشارك المؤلف في السخرية والضحك من هذا الخطأ.

إن الكثير من هذه الشخصيات رغم فقرها فإنها تؤدي عملها بتفاني وإخلاص، فيأخذنا رويشد في عدة مواقف حوارية، نستطيع من خلالها أن ندلل على قدرته في توصيل قضيته دون إسفاف أو تجريح رغم جرأته في استخدام الكثير من الألفاظ الشعبية، وهذا ما يدل على مدى ارتباط أعماله بالكوميديا الشعبية، وهو ما يتضح من خلال العبارات التي تستخدمها الشخصيات، في المشهد الذي يجمع الطاهر الذي يشتري الخبز اليابس من عائشة البوابة في العمارة، فهو يبذل جهدا كبيرا لشراء الخبز، ولكن في النهاية يسرق منه.

" الطاهر: عمرك ما عيرتيني كيما اليوم

عائشة: كلاني قلبي في مضربك مانحبكش تبقى هكذا، هيا أرفد شكارتك وفسخ قبل ما يشوفك الجيران (تدخل إلى البيت)

الطاهر: (يأخذ الشكارة ويحطها في الكروسة) يلزم نحارب هذه الدنيا يلزم (يدخل رابح ينحي شكارة الطاهر، ثم يحطها في الكروسة)[15]

إن التأهب لموقف جديد بدافع من قيمة، رفع باتجاهه حياته التافهة، خصوصا أن الطاهر مجبر على شراء الخبز اليابس، لسد حاجياته، لو اقتصر المشهد على تفاني الطاهر في عمله، لما كان ليثير الضحك، ولكننا نرى الانقلاب في الحدث عندما سُرق منه الخبز اليابس، أبقاه في دائرة الضحك.

ومن السمات المميزة للكوميديا، اللعب بالألفاظ، حيث يكون للكاتب حق في اللجوء إلى الفكاهة اللفظية، في حالة ما إذا كانت تتوافق مع الشخصية وفقا للدور والبناء الدرامي، هذا ما يتجلى لنا في الحوار الذي دار بين فاطمة ونادية، عندما تأتي نادية زوجة يوسف لتترجى فاطمة وزوجها إسماعيل لإبعاد ربيعة عن زوجها، نلمس روح الفكاهة والمرح التي تحيط بروح إسماعيل، والذي ينبع من السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعي، وعلى هذا النقيض من الفكاهة اللفظية التي تلقيها الشخصية، فإنها تثير فينا الضحك، كما يتولد الأثر المأساوي –الملهاوي من التضاد بين وضعية نادية زوجة يوسف، ومعالجة اسماعيل المضحكة لها، فهو يواسيها مطلقا كلمات تشبه النكت.

"**فاطمة**: ياختي واش تحبي نواسيلك، ماعلى باليش هي ختي وأنت ولية راه بيناتكم.

نادية: يا لالة فاطمة تكلمي لها ...توالم أنت تصنت لك ماهوش حق عليها، عارفة الرجل متزوج أب وبولاده، وكانت أتبعد ما تدناش.

فاطمة: واش نواسيو أنت ولا أنا؟

نادية: مع هذا كنت مليحة معاه مفهمتش علاه؟.

إسماعيل: (مقاطعا) أتقدمي شوية باش تفهمي معجزة، ملحفة، مقمطة كي الميت كيفاش تحبي هذا الرجل يشوف فيك، ما زلت في قرن السروال المشنوق ومعصبة راسك.

نادية: كي خرجني من عند والديا، كنت هكذا ما جيتوش مغمضة شافني "[16]

يتضح من خلال هذا الحوار روح الفكاهة والكوميديا، في توصيل رسالة المؤلف إلى الجمهور، والتي أثارت فينا الضحك في مثل هذه المواقف، من خلال الكشف عن ضعف المرأة وعجزها في المجتمع، إلى جانب إطلاق بعض الكلمات الساخرة، التي منيت بها نادية بعد أن جاءت إلى إسماعيل قصد مساعدتها، ثم يصور لنا رويشد التغيير المفاجئ الذي طرأ على المجتمع، فزوج نادية فضل عليها زوجة أخرى، لأنها لم تعد تتماشى مع العصر، ولم تستطع فاطمة إقناع أختها ربيعة، وصدها عن رأيها ،في الزواج من سي يوسف البستاني، من ناحية أخرى لم يتورع رويشد، عن الأخذ كثيرا من سمات الكوميديا الشعبية، حيث نجد اللغة السوقية التي تترفع عن المراتب الاجتماعية .

" إن هذا الموقف الذي تشتهر به الكوميديا الشعبية، فيما يعرف بالشجار من المشاهد المسلية، التي يتابعها المتفرج بشغف، لأنه يتحول إلى مباراة ومبارزة بين خصمين، يتبادلان فيها الشتائم والتشهير بالعيوب وفضح المستور، من أجل تحقير الآخر والحط من شأنه "[17].

وفي الفصل الثاني، تأتي ربيعة وزوجها سي يوسف إلى أختها فاطمة، وتطلب منها أن تتخلى عن شغل البوابة، لأن ذلك يسيء إلى سمعة زوجها المعروف لدى الناس، فيقحم رويشد بعض الكلمات الفكاهية، التي تثير الضحك عن طريق السخرية من ربيعة أخت زوجته، في الحوار التالي:

"**إسماعيل**: جات أختك مع راجلها حبو أنروحو نسكنواالفيلا نتاعهم.

فاطمة: وأنت ما قلتش

إسماعيل: ما عجباش الحال راحو ...أشكون يقول أختك تتبدل عقليتها وتولي حاجة أخرى؟

فاطمة: الناس الكل تبدلو تبدلت...رجلها معروف ن عندها الحق تخاف عليه باش ما يتوسخش وينضر.

إسماعيل: تشيت على روحها تدبر راسها صابت غيطة تغيط بيها، ولكن هي لهيه وأنا هنا، ماذا بي نتفكر واش كانت قبل ما ولات تستحي بنا "[18].

عندما يثير رويشد الضحك، من إحدى شخصياته فهو يثير السخرية منها في الوقت نفسه، دون أية شفقة أو تعاطف معها، لأنه يلزم الجمهور باتخاذ موقف الاحتقار لها، أي أن الإضحاك عند رويشد ليس معناه الترفيه عن الجمهور ، ولكنه يقود هذا الجمهور إلى اتخاذ رأي معين في مثل هذه الشخصية وما تمثله، وبالتالي فإنه يشارك الكاتب في الإحساس بنفس المشاعر التي تثيرها المسرحية ، ولأن الضحك من شخصية معينة في موقف حرج يثير السخرية والضحك، والكشف عن مكنونات النفس الداخلية فإننا لا نضحك من

أجل الضحك، ولكننا نضحك منه لأن الموقف أجبره على كشف داخله ومن ثم أتاح لنا الفرصة لكي نتعرف على جوانب جديدة في شخصيته، والمتمثلة في ربيعة .

إن الصراع في هذه المسرحية بين طبقتين من النماذج البشرية الموجودة في المجتمع، فنموذج جرفه التيار، وهم في عراك دائم لتغيير حياتهم بكل الوسائل حتى بالسرقة والرشوة، ومخالفة القوانين، ونموذج آخر قوي متمسك بالأرض الصلبة، لا تحركه الرياح القوية ولا تزعزعه الأهواء والملذات، فسي يوسف تزوج على نادية، لأنها لا تمثل هذا العصر، ثم أنه يستجيب لزوجته الثانية ربيعة، ويأخذ أختها فاطمة البوابة للعيش معهم، من أجل سمعته بين الناس، من خلال لغة الحوار التي تجمع الكثير من الحيل اللفظية، التي شاع استعمالها، والتلاعب بالكلمات والعبارات السوقية، والمصادمات والمشاجرات، فالتحول في شخصية ربيعة أخت فاطمة زوجة إسماعيل يجعلنا نتذكر ربيعة وما هي عليها اليوم، مما يجعل هذا التناقض الذي يذكرنا بمستواها الاجتماعي قبل زواجها من السي يوسف، يحدث لنا أثرا كوميديا، وخاصة في الموقف الذي تخجل فيه من الناس بمهنة أختها فاطمة وزوجها إسماعيل.

في موقف آخر يجمع بين سي يوسف وزوجته ربيعة في محلها الذي حولاه إلى حانة، لتعاطي الخمور، مع بيع وشراء العملة الصعبة، راقبتهما الشرطة وأمسكت كل من كان موجودا فيه، وفي الأخير يدخلان السجن معا، بعد أن تخلى عنهما الأصدقاء.

"**يوسف** :(يتحدث عن أصدقائه) وكلتهم وشربتهم، وازهاو في محلي، درتهم كتاف ...اليوم انتظموا ودارو الصف علي، أنا طير حر، أتحكمت ما تتخلبطش لا حال يدوم كنت نستني في هذه الساعة.

ربيعة: ...كنت تستنى فينا نعم ...ونهاية هذه المغامرة لحقت اليوم وراني فرحانة نتحاكموا اليوم خير من غدوة (تسلم نفسها للشرطة) راني واجدة للسلاسل "[19].

وهكذا تعود فاطمة إلى زوجها إسماعيل، تعود إلى عمل البوابة، وتنظم إلى جماعة البوابين، الذين يعملون بإخلاص وصدق وأمان، وهم راضون بنصيبهم في الحياة.

هذه صورة صادقة لشريحة اجتماعية عاشت في الجزائر في السنوات الأولى من الاستقلال، وهي طبقة من البسطاء تمثل أبناء هذا الشعب، الذي أفرزته الثورة وميزته، فأراد رويشد من خلال هذا إعطاء صورة عن الصراعات الاجتماعية القائمة بين المواطنين، بصورة كوميدية ساخرة، إذ نجده حرص في كل أعماله المسرحية بدرجات متفاوتة إلى الارتفاع بمستوى الكوميديا، شريطة ألا يهدر هذا الارتفاع ويمس كرامة المتلقي.

في نهاية المسرحية، وظف رويشد الكوميديا النابعة من تركيبة الموقف نفسه، بعيدا عن التلاعب بالألفاظ في الحوار الذي يدور بين إسماعيل وزوجته فاطمة، بعدما زُج بأختها وزوجها السجن، كما وظف بعض الأمثال الشعبية المتوارثة في الجزائر –(مكسي بحوايج الناس يتسمى عريان – هذا المثل النابع من أصالة المجتمع الجزائري والمتمثلة في الحوار التالي:

"فاطمة (مع زوجها إسماعيل) نرجع لداري إذا سمحت لي.

إسماعيل: واش بيك يا امرأة أهبلت تبدلي الفيلا والتموليك هذاك، شيء كامل بهذا الخرابة، اللهم ألعني إبليس، ورجعي منين جيتي والسبتة كيما هذه اشكون اللي يشريها لك لوكان تولي اللهنا.

فاطمة: اللي مكثي بحوايج الناس يتسمى عريان "[20]

يبقى العمل الشريف، هو أساس الرضا والسعادة واطمئنان النفس والضمير، وهذا ما آل إليه البوابون، من فاطمة إلى إسماعيل إلى عائشة إلى الطاهر، وكل اللذين ينظرون أمامهم ولا يتطلعون إلى ما سواهم والنعيم الذين يعيشون فيه.

إن حدث هذه المسرحية لا يعتمد على شخصية محورية، وإنما تتقاسمه الشخوص جميعا، ولكل منها قصة خاصة، فنجد عددا من القصص الصغيرة، لتصبح هذه القصة، ليست قصة أفراد، بل قصة المجتمع نفسه ولا يظهر مغزى القصة على حقيقته، إلا بالمقارنة والتفاعل مع باقي القصص كما في مسرح تشيكوف .

إن شخوص هذه المسرحية، هم نماذج للاستغلالية مثل شخصية السائق، بحيث يمثل جانبا من انحرافات الطبقة المتوسطة، ومن ناحية أخرى نجد أنصار القيم الفاضلة، المتمثلة في شخصية إسماعيل البواب وعائشة والطاهر.

يريد رويشد أن يوضح لنا من خلال هذه المسرحية، العيوب الاجتماعية التي أضحت سائدة في المجتمع الجزائري، ليلفت النظر إليها، بغرض التخلي عنها، حيث يعرض علينا قضية تتضح من عنوان المسرحية ، مما يجعل المتفرج، يقبل على مشاهدة هذا العمل وهو على علم مسبق بما سوف تدور حوله أحداث المسرحية، ومنذ البداية نجد أنفسنا أمام موضوع مألوف، إلا أننا مع تطور أحداث المسرحية وصولا إلى الخاتمة، نجد أننا أمام خاتمة كوميدية، تبث فينا الفرح والبهجة، نتيجة انتصار الفضيلة على الرذيلة، فكانت دعوة الكاتب إلى التغيير في المجتمع، بتخليه عن تلك القيم الفاسدة واستبدالها بقيم فاضلة تخدم الفرد والمجتمع .

"وفي مثل هذا اللون من المسرحيات يمتزج دائما عنصر الكوميديا والتراجيديا، تأكيدا لواقعية الشخوص، وواقعية الحياة ذاتها، وتخفيفا لحدة الجانب الجاد في المسرحية نفسها "[21]

لقد أدرك رويشد هذه الحقبة من الزمن، فاستعان بالرمز والتركيبات الهارمونية واللمسات الكوميدية الساخرة هي تشكيل أعماله المسرحية، كما اتجه في أعماله الدرامية، نحو نهضة مسرحية شعارها نهاية العلاقة الحميمة بين المسرحية والجمهور، من أجل محاولة إرضائه فيحرص رويشد على دفع المسرحية قدما، مع حرصه على أن يتواصل جمهوره المسرحي عن طريق الالتحام مع قضايا مجتمعه بطابع كوميدي ساخر.

كان رويشد جريئا في طرح افكاره من خلال الخطابات المباشرة التي تصور الواقع الاجتماعي، كما أكد في هذه المسرحيات حضوره بقوة كعمل إبداعي يراهن على استقطاب العائلات الجزائرية، وفي هذا الشأن يقول ابنه مصطفى عياد "يعد رويشد الفنان الوحيد الذي استطاع أن يسمو على الساحة الفنية في تلك الفترة، وأن يجذب إليه نسبة كبيرة من المشاهدة، حتى كانت قاعات العرض مملوءة كليا "[22]، لم يستطع أي فنان في تلك الفترة أن يعطي للجمهور صورته فوق خشبة المسرح، وذلك عن طريق موهبته الخاصة كما استطاع أن يوقع قضايا مجتمعه في قالب فكاهي كوميدي خصب، وبالتالي تكون الفرجة الفنية حميمية.

حيث يتبادر إلى ذهن المتلقي عدة تساؤلات، أهمها إلى متى يظل المجتمع الجزائري يتخبط في هذه المشاكل من بيروقراطية، الطبقية، السلطة، الانتهازية، هذه المسرحيات التي تسخر من الواقع جاءت في قالب الكوميديا، بحثا عن الحقيقة في مجتمع يعيش جملة من المشاكل اليومية، ولدت لتكون اللغة الفنية والخطاب المسرحي البليغ، لأجل فرجة خاصة وجمالية فنية قدمت للمتلقي.

لقد قدم رويشد مسرحية البوابون للمتلقي من أجل تفكيك الظواهر الاجتماعية للطبقات السفلى في المجتمع الجزائري، مع قراءة الظاهر التي خلفتها الفترة الاستعمارية على المشهد الاجتماعي .

لذلك يعد رويشد من أبرز الممثلين الذي يمثل عصب الخطاب المسرحي الكوميدي، الذي يخلق للمتلقي نوعا من التواصل الحقيقي، والضرب على أوتار قضايا تفشت في المجتمع .

فقد عمد رويشد في مسرحية البوابون الى تقمص شخصية اسماعيل البواب، جزائري بكل أوصافه، اللباس، اللهجة، ودوره البارز في العقلية الرصينة، إضافة إلى بعض الإشارات الرمزية والتي تكون غالبا للتعليق على سلطة الآخر، وسلطة المال التي تفرض على نماذج من المجتمع الجزائري، والانصياع للأوامر وتطبيقها، وجاء ذلك في الحوار الذي دار بين اسماعيل وسي يوسف، غدوة العرس الدرج والسقيفة يكونوا واجدين.

من الصعب صناعة شخصية فكاهية آسرة فالحس الساخر يتطلب ذكاء لماحا ، ونظرة تكتشف مواطن السخرية ، في أي موقف لتبرزها وقدرة لغوية تتحكم في توصيل الفكرة بعيدا عن التهريج المبالغ فيه، في التمثيل تكون المبالغة أحيانا صورة من صور الفكاهة، مثل المبالغة الشكلية للشخصية من خلال جعلها ترتدي زيا معينا أو تصفف شعرها بطريقة معينة، والمبالغة أيضا في صناعة الموقف لتوصيل فكرة معينة فشخصية اسماعيل أو الرشيد تعتمد على الموقف والحركة وتعابير الوجه، والتي تتطلب تقنية تمثيلية وتصويرية معينة، وقبل أن تتجه للأفلام السينمائية، حين استدعى الأمر أن يكون هناك نص وحوار وجمل تستنطق الضحك لدى المتفرج، قد يكتمل المشهد الكوميدي خلال العروض المسرحية، محافظا على نكهته الكوميدية الخاصة، وعلى تعابير الوجه التي تغني عن ألف كلمة، ولكن أداء رويشد البطولي قد أبرز ما يحتاجه الدور من مهمة، فقدرته الفائقة على تحويل الظواهر الاجتماعية إلى كوميديا تجعل المتلقي دائما في دائرة الضحك كما ساعدته قدرته على الارتجال لتمرير الرسالة، عن طريق بعض الكلمات التي تجعل المتلقي يضحك ويسخر.

ف"السخرية المريرة هي ملمح أساس لطبيعة انتاج هؤلاء كتابة وعملا ، ولكنها تعتمد بشكل حثيث على وعي جاد بضرورة التغيير والتقدم الاجتماعي عند استخدامها كوسيلة مضادة "[23]

اعتمد رويشد على خلط بعض التقنيات الحرفية للممثل فوفق بين تقنيات هزلية كاريكاتيرية، وتقنيات أسلوب الجسد، وتقنيات التكرار وقلب الصور والمواقف والشخصيات، حيث يعتمد الممثل على ميزة شخصيته خاصة به، كتميزه في صوته، أو خصوصية في قدرة متميزة في حركته الجسدية.

كما يستغل رويشد لياقته الجسدية التي تشكل ميزة يتميز بها في أداء كل أدواره التي يمثلها في مسرحياته، إضافة إلى حركات يديه نظرات عينيه، مطلقا بعض الكلمات والتمتمات، وحتى في أفلامه استغلالا بديعا مفجرا للضحك.

ومن أساليب الخطابية المباشرة في أدائه، أسلوب السخرية والتهكم وغيرها، يكرر ألفاظا وحركات في مواقف ساخرة، حيث يعتمد في أدائه على الكثير من المواقف، لذا اعتمد رويشد في أدائه الكوميدي على تفعيل محركات الضحك، التي نظّر لها الفيلسوف هنري برجسون في كتابه فلسفة الضحك، حيث أسلوب التكرار وأسلوب قلب المعنى اللفظي إلى عكس معناه وأسلوب سلسلة التناقضات، فالجمع بين المتناقضات يؤدي إلى التقابل والمقارنة بينهما وعادة ما تكون هذه المقارنات مضحكة بل وشديدة السخرية " نحن نتوقع عادة أشياء معينة تتعلق بطبيعة ومعنى السواء في العالم الذي نعيشه وظهور المتناقضات غير المتوقعة معا يؤدي إلى التوتر وبعدئذ الضحك كانفراج للتوتر "[24]

ومن هنا يمكننا القول بأن الفنان رويشد قدم عددا من المسرحيات للمسرح الوطني، والتي اضطلعت ببطولته، حيث جمع بين الكوميديا والتراجيديا، دون إخلال بالهدف الترفيهي، خاصة وأنها جميعا حملت من الدراما الإسقاط السياسي والاجتماعي، ما جعلها تتسم ببلاغة ولم تقتصر إبداعات رويشد على مجال التأليف المسرحي، وإنما تجاوزت إلى أفلام سينمائية، فجل مسرحياته حولت إلى أفلام.

مستعينا في ذلك على لغة تخترق صرامة نظام الإلقاء من أجل إثارة الضحك من خلال اللعب الكلامي، حيث أن اشتغال اللغة يتم بقبول الواقع المعاش، ونقله بمستويات كلامية متعددة.

الهوامش

[1] - ت.ج.ا.نلسن-نظرية الكوميديا في الادب والمسرح والسينما-تر: إدوردنصيف – مراجعة :د أمين حسين- الرباط- أكادمية الفنون – د ت – ص06.

[2] م ن - ص 07.

[3] - امولرين ميرشنت-كليفورد ليتس-الكوميدياوالتراجيديا-تر:علي أحمد محمود-الكويت 1978 ص:13.

[4] م ن – ص17.

[5] م ن – ص20.

[6] - ت.ج.ا.نلسن-نظرية الكوميديا في الادب والمسرح والسينما-م س- ص13 .

[7] - محمد حمدي ابراهيم – نظرية الدراما الاغريقية – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان الإسكندرية 1994-ص 125.

[8] - لطفي قام –المسرح الفرنسي المعاصر –الدار القومية للطباعة والنشر –مصر – العدد 93-1964- ص28.

[9] - م ن- ص19-20.

[10] - Stendhal – Molière – Shakespeare – la comédie et le rire – imprimerie alençonnaise – paris – 1930 – p 235.

[11] - رشاد رشدي – فن كتابة المسرحية – الهيءة المصرية العامة للكتاب -مصر 1988-ص92

[12] - هنري برغسون – الضحك –تر: علي مقلد –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت -1987- ص 22

[13] - نهاد صليحة – ومضات مسرحية – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة – د ت –دط -ص 167

[14] - أحمد عياد – مسرحية البوابون –المسرح الوطني 1968- دط – ص 03

[15] -م ن – ص04

[16] - م ن – ص 07

[17] - سمير عوض –مقدمة مسرحية الجنيه المصري – المركز القومي –دت – ص13

[18] - أحمد عياد – مسرحية البوابون – م س – ص25

[19] - م ن – ص 40.

[20] - م ن – ص43

[21] - سعد ابو الرضا – الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – دار الفكر العربي – ط1 -1981 - ص266

[22] - لقاء مع ابنه مصطفى عياد بالجزائر العاصمة يوم 07 فيفري 2017 على الساعة 10 صباحا.

[23] - النصار كاضم – الكوميديا والسياسة – العدد 28-دار المنظومة 2014- ص 68

[24] - أسامة القفاش -فن الكتابة الكوميديا – مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب – 2012 – ص 104