

الكوميديا وحوار الأنساق الثقافية "مسرحية الحاج في باريس لرشيد القسنطيني"

The Comedy and the dialogue of the cultural directions, " The play of El hadj in Paris, by Rachid Kessentini"

كهنادي بوكعين¹ كهنادية موات²

mouatsnadia21@gmail.com boukaabeneneda@gmail.com

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

جامعة 8 ماي 1945 قالمة/ الجزائر

تاريخ النشر: 2021/09/25

تاريخ القبول: 2020/09/25

تاريخ الاستلام: 2020/06/25



ABSTRACT:

ملخص البحث

This article aims to address the issue of cultural patterns in the play "Al-Hajj in Paris by Rashid Al-Qusantini" as a comic text based on a special creative exception that violates the trader and conspires a semantic and cultural rebellion completely different from what he declares, which made him a focus of the apparent and damaging cultural patterns that wrestle in the textual text Through the transformation of comic functions into cultural signs replete with the systemic defects of Algerian society formed by cultural contexts,

Key words: comedy, pilgrim play in Paris, systemic flaws, cultural criticism, implicit formats

يهدف هذا المقال إلى معالجة قضية الأنساق الثقافية في مسرحية "الحاج في باريس لرشيد القسنطيني" باعتباره نصا كوميديا يقوم على استثناء إبداعي خاص يخرق المتداول ويضمّر تمردا دلاليا وثقافيا مغايرا تماما لما يصرح به مما يجعله بؤرة لجدل الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة التي تتصارع في نسج النص من خلال تحول الدوال الفكاهية إلى علامات ثقافية زاخرة بالعيوب النسقية للمجتمع الجزائري التي تشكلت بفعل سياقات ثقافية،

الكلمات المفتاحية: الكوميديا، مسرحية الحاج في باريس، العيوب النسقية، النقد الثقافي، الأنساق المضمرة

مجلة لغة - كلام / مخبر اللغة والتواصل / جامعة غليزان (الجزائر)

¹ المؤلف المرسل : ندى بوكعين

1. مقدمة:

تعد المسرحية الجزائرية الكوميدية فضاء ثقافيا للبحث بما تضرمه البنى السياسية والاجتماعية بخاصة، وهذا ما يؤكد فاعلية النصوص الكوميدية في إبراز أنساق المسكوت عنه مما جعلها حقلا خصبا للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة بالجمالية الكوميدية التي تعد قناعا يختزل التاريخ والعادات والثقافة والفلكلور. وتتضمن بنية المسرحية الكوميدية العديد من المضمرة النسقية التي تتعلق بنظرة المسرحي اتجاه مختلف قضايا مجتمعه ما انعكس على النتاج المسرحي ومنحه ميزة التعدد القرائي والتأويلي. ويكفي الذكر أن هذه النصوص تستجيب لشروط القراءة الثقافية لأنها تبطن غير ما تظهر، وتخفي أكثر مما تفصح. كما أن دراسة الكوميديا في النص المسرحي الجزائري من منظور النقد الثقافي يعتبر موضوعا إشكاليا في حد ذاته لما يتمتع به من خصوصية فكرية وثقافية، وما يمثله من حادثة، نظرا لكون الأنساق الثقافية وسيلة تهدف إلى تعرية الواقع المعيش، وهو ما دفع المسرحيين إلى النهل من مضامينها وصياغتها في نصوص مسرحية ذات أبعاد جمالية.

يزخر نص "الحاج في باريس" المسرحي لرشيد القسنطيني، بأنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة تتصارع في نسج النص من خلال تحول الدوال الفكاهية إلى علامات ثقافية تكشف عيوب المجتمع الجزائري، وتستفز المتلقي لطرح جملة من الإشكالات أهمها كيف تجلى النسق الثقافي في الخطاب المسرحي الكوميدي؟ وما هي الأنساق الثقافية المضمرة التي تضمنتها مسرحية "الحاج في باريس لرشيد القسنطيني"؟

ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على ما وراء خطاب الكوميديا في نص "الحاج في باريس" وما تضرمه الأنساق الثقافية المتنوعة من رؤى تتصارع فيما بينها لتكشف واقع الجزائر، ولتعري المنظومة الاجتماعية، ولتشخص مواطن الداء فيها، ولتطرح البدائل والحلول.

ومن أجل تفكيك العناصر المحورية الخاصة بموضوع المقال اعتمدنا على منهج النقد الثقافي الذي يعتبر نشاطا معرفيا معاصرا، يسعى إلى كشف الأنساق المضمرة ومحملاتها الثقافية.

2. مفهوم الكوميديا:

تعد الكوميديا أبرز المقولات الجمالية، ارتبطت بالفن المسرحي الإغريقي واستمرت تطورها خلال تعاقب الحقب التاريخية حتى عصرنا هذا. وقد فرضت نفسها نوعا دراميا نتيجة اعتمادها الضحك وسيلة للنقد اللاذع والسخرية المرة.

و"الكوميديا من الكلمة اليونانية KOMIDIA وهي أغنية طقسية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله ديونيزوس في الحضارة اليونانية... واعتبرها أرسطو نوعا

مسرحيا يناقض التراجيديا فكما تكون التراجيديا محاكاة لأفعال جليلة تقوم بها ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق فإن المضحك ليس إلا قسما من القبيح⁽¹⁾ تكون الكوميديا محاكاة لأفعال الأدنياء تقوم بها شخصيات من مرتبة وضعية السلوكيات القبحية التي تجلب الفكاهة والضحك، كما أن الشخصيات الكوميدية غالبا ما تتميز بالجهل والمرتبة الوضيعة موازنة بالتراجيديا وهذا هو الأساس في الطرح تسليط الضوء على نقائص البشر والسخرية منها، " فالكوميديا تثير الضحك تجاه المواقف التي تنشأ في الواقع والضحك يحرر الروح الطيبة فالكوميديا تخبرنا أن الحياة حسنة جدا ومرحة"⁽²⁾. إذا فالكوميديا نوع من التطهير الذاتي من خلال تحرير الطاقة الإيجابية المكبوتة بمعنى أنها تساعدنا على رؤية جماليات الحياة بعيدا عن المواقف المؤلمة.

وقد عرفتها ماري كلوك كانوفا بقولها: " مصطلح (كوميديا) المشتق من اللاتينية Comedic الذي انطلق في بادئ الأمر على كل مسرحية مهما كان نوعها يشير إلى مسرحية ذات هدف ترفيهي إن لم يكن تهديبيا وذلك من خلال تصوير العيوب والردائل الفردية أو الاجتماعية ابتداء من القرن السادس عشر"⁽³⁾، وترتكز الكوميديا على دعامة الترفيه والفكاهة لتصوير الأمراض الاجتماعية والعيوب الفردية المختلفة وهذا ما يعد السمة الأبرز للمسرحية الكوميدية في القرن السادس عشر حيث سعت إلى ذم الأخلاق الفاسدة المتغلغلة في المجتمع بروح مرحة دون الالتزام بتقديم حلول تهديبية.

3. مفهوم النسق الثقافي

يعرف الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" النسق الثقافي بقوله: "والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، ويكون ذلك في الأشعار والإشاعات، والنكت، كل هذا الوسائل والحيل البلاغية الجمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"⁽⁴⁾.

إذا فالنسق الثقافي حالة ثقافية تقوم على ثنائية ضدية متمثلة في نسق ظاهر وآخر مضمهر يتخفى على شكل أقنعة مختلفة، وهذه الأنساق هي أنساق تاريخية أزلية ثابتة منغرس في اللا شعور الجمعي". ولهذا اعتبر النسق خطرا وخطورته تكمن في كونه مضمرا كامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب وحينما يأتي النقد لكشف الثقافي هذه الأنساق فإنه بذلك يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه"⁽⁵⁾ فالنسق في شكله المضمهر هو حيلة من حيل الثقافة، يتحرك ضمن شروط أساسية وتحت عباءة الجمالية والذي هو من أخطر الأشكال تسويقا للنسق وتميرره.

أما "غريتش" فيرى أن الأنساق الثقافية "هي مجموعة من ميكانزمات الضبط والتحكم مثل الخطط والوصفات الغذائية أو الطبية والتعليمات، وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب بالبرامج للتحكم في السلوك ولتنظيم العمليات الاجتماعية، والنفسية، وبالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثة بقوالب

تنظيم العمليات العضوية" (6). نلاحظ أن غريتش عمل النسق الثقافي بتعليمات برامج الحاسوب، من حيث أن هذه التعليمات عبارة عن مجموعة من القواعد المضبوطة التي تنظم السلوكيات والأفكار المجتمعية.

وقد لفت النقد الثقافي أنظار الباحثين العرب على نمط جديد من المعالجات النقدية بعيدا عن الأنساق اللغوية والجمالية والبلاغية البراقة التي تطفو على سطح النص أو الخطاب، بل اهتم بالمضمير بمعنى ما وراء النص من أنساق ثقافية فاعلة ومؤثرة، وحاول الاستثمار في مقولات ما بعد الحداثة، ليشهد تحولا نوعيا في نظرية الأدب، وبذلك فقد طرح النقد الثقافي مشروعا بديلا عن النقد الأدبي، وتهدف مساعي الناقد الثقافي بمقولاته إلى تحرير الخطاب من مبدأ الخضوع والتأسيس لفكرة "نقد الثقافة المركز ومواجهة هيمنة النسق" متوسلا باستراتيجية لتسليط الضوء على المهملش في الثقافتين الوطنية والإنسانية ورد الاعتبار لتفكيكية تنزع إلى التقويض والتشطبي إلى القيم غير الجمالية، الكامنة في أحشاء الخطاب الأدبي. مستفيدا من مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية (علم التاريخ، علم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الفلسفة). ومن هذا المنطلق حاول النقاد العرب تطبيق النقد الثقافي في مساءلاتهم للنصوص الأدبية العربية، وهذا ما تعززته الجهود النقدية المتنوعة التي برزت في المشهد النقدي العربي منذ أواخر العقد الأخير من القرن العشرين، ومطلع الألفية الثالثة كما نلاحظ ذلك في مجال الشعر مع عبد الله الغدامي، ومجال نقد الرواية مع عبد الله إبراهيم وماري تيريز عبد المسيح، ، ونادر كاظم، وفي مجال نقد المسرح مع خالد أمين ورضوى عاشور وغيرهما (7).

إن للنسق دلالات مضمرة وخفية تتوارى تحت غطاء الكوميديا في النص المسرحي "الحاج في باريس" للمسرحي "رشيد القسنطيني" حيث حققت المسرحية نجاح جماهيري كبير، وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبدايته لشعبيته (8) نظرا لتميزه بحس فني مكنه من الغوص في أعماق المجتمع مستعينا بقدراته الهزلية الكوميدية لتصوير الواقع المعاش، ويذكر أحمد بيوض أن أغانيه تجاوزت المئات إضافة إلى عشرات السكاتشات القصيرة، أما مسرحياته فتقدر ب: 25 مسرحية (9)، وتقول إرليث روث في كتابها "المسرح الجزائري" إن رشيد القسنطيني كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال، ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور، فقدم شخصيات العالم المزيف والمنافق والقاضي والظالم ورجل الشرطة ومحدث النعمة والسكير، وذلك في أسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الإيطالية من استخدام الحدث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك (10).

4. الأنساق الثقافية في المسرحية الكوميدية "الحاج في باريس لرشيد القسنطيني":

إن الفنان يكتب المسرحية الكوميدية بخلفية ثقافية ولا يستطيع أن يتجرد من ثقافته في بناء المسرحية، لغة وفكرا، "فالرؤيا موقف فلسفي يتهيا من الإدراك العميق لمجموعة قضايا جوهرية

تتصل بالإنسان والمجتمع والكون، إنها تتسع بمقدر اتساع الثقافة والتحاقها بالتجربة الإنسانية من خلال أحداث الحياة اليومية" (11).

ومسرحية "الحاج في باريس" هي كوميديا اجتماعية، تفهم من خلال عمق النص المسرحي والتركيب الثقافي داخله "ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة، فيما قلناه ونقول في نصوصية النص في هذه الجسدية لا تقوم على (عزل) النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه" (12).

وتتنوع الأنساق في النص المسرحي الكوميدي نظرا لطبيعة النص، وفكر المؤلف بالإضافة إلى ثقافة القارئ، وقبل الشروع في رحلة قراءة الأنساق لابد من وقفة عند عنوان مسرحية "الحاج في باريس" لنكتشف ما تضمه التراكيب في المتن المسرحي لأن "المضمرة النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمرة تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي" (13).

1.4. الأنساق الدلالية للعنوان:

حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربات الثقافية والسيمائية باعتباره أحد المفاتيح الأساسية لولوج عالم النص، فهو علامة إجرائية وشفرة ثقافية على القارئ أن يقف عندها لاستجلاء الأنساق الثقافية المضمرة التي يحملها النص المسرحي الكوميدي في داخله والتي تساعد على قراءة النسق المحرك¹⁴، فهو مفتاح إجرائي يساعدنا على فك رموز النص وتشعباته لتجعل المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه ويرتبط به ارتباطا علائقيا مباشرا، ويرى جاك فونتاني أن العنوان "علامة نادرة في النص توضع على الغلاف" (15) ولهذا السبب اهتمت به المقاربات السيميائية خاصة مع الباحث "جيرار جينات" الذي كان له الفضل في التأسيس لعلم العنوان.

يعد عنوان مسرحية "الحاج في باريس" جملة ثقافية تنطوي على حمولة مكثفة تحيل إلى مفارقة عجيبة ففريضة الحج تؤدي في السعودية وليس في باريس، فالعنوان هنا جاء متناقضا وصادما للمتلقي فهو مكون من كلمتين لاتمتان لبعضهما البعض بأي صلة: "الحج" و"باريس" هذا من جهة بنية العنوان، أما العلاقة بينه وبين الموضوع، فهو يرتبط ثقافيا بالنسق المضمرة ويتناقض مع النسق الظاهر، ففي ظاهر النص يبدو رشيد القسنطيني يسخر من سلوكيات البطل كالجبل، النفاق، الاحتيال التي تتناقض مع القيم الأصيلة والنبيلة ما دفعه إلى التخفي تحت عباءة الجمالية الكوميديية لتمرير نسق مضمرة يتجلى في تعرية الواقع المعاش، وتسليط الضوء على الآفات التي نخرت المجتمع. وساهمت في انتشار الانحلال الخلقي مع توجيه رسائل إصلاحية للفرد الجزائري.

إن عنوان المسرحية (الحاج في باريس) له صلة وثيقة بالثقافة الدينية في المجتمع الجزائري المسلم فقد ذكرت شعيرة الحج في عدة سور قرآنية، كما خصص لها الله سورة كاملة سماها سورة "الحج" لأن هذا الأخير يعتبر خامس أركان الإسلام، فمن منظور الدين شرع الحج لنيل رضى الله وتخلص العبد من ذنوبه لكن البطل هنا يسافر لباريس لشراء لقب الحاج ما يحيلنا إلى فئة معينة تتاجر بالدين لتحقيق مصالحها: فالنسق الثقافي المعلن الذي يحمل العنوان يشير إلى الحج لكن النقيض من ذلك يأتي التأويل الذي يقوم عليه النقد الثقافي ليعري النسق المضمحل للعنوان الكوميدي الذي يتستر وراء نفاق المنظومة الاجتماعية. كما نلاحظ أن العنوان مكاني وذو مكون فضائي محدد، بمعنى أنه يشير إلى مدينة باريس التي تشكل مسرحاً للأحداث المسرحية. وهكذا يتبين أن العنوان هو موضوع تأويلي وله امتدادات في المنظومة الثقافية الواسعة.

2.4. النسق الديني:

تزايد الاهتمام بالنسق الديني في الدراسات الثقافية كونه قطبا مساعدا يكشف أغوار الذات الإنسانية بمختلف أبعادها ومراميها بشكل يجعله أصلا ومصدرا لكل معنى ودلالة، كما أن الذات تشكل أنساقها من مرجعيات ثقافية أولها الدين وذلك بسبب فاعليته المجتمعية، حيث نجد أن المسرحي وظف النسق الديني متمثلا في فريضة الحج لضرورة ثقافية ملحة لاستنطاق ما يضمه النسق الثقافي القابع وراء كوميديا المتن المسرحي التي اتكأت على رحلة البطل "قدور" إلى باريس بدل مكة المكرمة وهذا ما تجلى في ثنايا الحوار المسرحي الساخر:

قدور: آه يا وحيي الله الله يرحم والديك أسترنى أنا راني في فام الناس، الحاج يا الحاج وكذلك أو ما يشبه.

الممثل: فاقوا بك، عليك أمان الله وشبايك اللي شديت فيه في لاتوريفال أفهمت.

والله العظيم ما خارجه برة.

قدور: هذاك زعماتيك رحت تسريح للحج، راك تعرفني، لا نقرا لا نكتب، عدت لواحد السيد، قال لي البابور كامبلي، أبعثني في بابور مارسيليا⁽¹⁶⁾.

يتميز المقطع الساخر بديناميكية الحوار واستمراره في النص لغرض تحقيق الإقناع والتأثير وبلوغ الغاية التي سعى من أجلها قدور المتمثلة في تبرير الحج المزور، فاستعان بعجزه عن القراءة والكتابة كميكانيزم دفاعي يثبت موقفه الكوميدي الذي يؤسس لسلوك النفاق الاجتماعي من خلال الجملة المفتاح (أسترنى أنا راني في فام الناس الحاج) وهذا ما يمثل جنوحا أخلاقيا وانزياحا دينيا وإيديولوجيا نتج عنه واقع مزيف (حصول قدور على لقب الحاج) وبذلك يعرض "القسنطيني" أزمة أخلاق

المجتمع الجزائري في ضوء الهشاشة الدينية محاولاً تمرير نسق مضمير يحمل رسالة اجتماعية مشفرة لإصلاح منظومة القيم وترسيخ المبادئ النبيلة التي نص عليها الإسلام.

كما نلاحظ أن نسق "الحج" المحرك للفضاء الثقافي للمتن المسرحي منذ مطلع النص يقدم في إطار أنساق ثقافية واجتماعية في محاولة لإيجاد تبرير فعل الاحتفال تحت إطار المقدس الديني، وتمثل ذلك في دعم البطل ليلبلغ غايته ويحصل على لقب الحاج وذلك من خلال الجملة المفتاح (والله العظيم ما خارجة برة) فإن هذه الصورة المشفرة اجتماعياً تحمل معها نسق التستر واتكائه على آلية الكتمان لتكريس ديمومة السكوت عن الحق والتشجيع على الانحلال الديني والخلقي.

وقد ارتبط النسق الديني في المسرحية الكوميدية بمكان الممارسة سلماً حيث يقول قدور في استعراض ممارسة شعائر الحج: (أدخلت لمارسيليا ذيك الليلة، بت في جدة أصبحت في ليانبوغ ونتلاق بوحده المسيوم أداني لتبرنة، ومن بعد بت ذيك الليلة أنوم نذبح الكبش في عرافة) (17).

إن الطرح لأماكن معين (مارسيليا، ليانبوغ...) لتغدو المسرحية شاشة للمشاهدة لما هو واقعي ويساير الحكي في عرض البطل رحلته المزيفة إلى الحج التي شحنت بقيم ثقافية كاذبة متجردة من بعدها الأخلاقي والإنساني، ومن هنا نجد أن المسرحي قد وفق في تشكيل الخطاب النسقي في الخطاب الديني، فعبر عن المفهوم الديني للحج من خلال السخرية من ظاهرة النفاق الاجتماعي واستغلال الدين لأغراض شخصية.

وبأسلوب فيه الكثير من التهكم والسخرية يرصد لنا المسرحي المفارقات الحادة والثنائيات الضدية التي أضفت على المسرحية شحنة فنية عبر خلق سلوكيات ذات سمة تنافرية تجمع بين المتناقضات في سياقات فنية مبتكرة، وحاول "القسنطيني" أن يوظفها توظيفاً منظماً بغية الوقوف على جمالية الطرح الكوميدي متمثلاً في شخصية البطل "قدور" الذي يعكس أماكن إقامة شعائر الحج (جدة، عرفة) بأسماء مدن فرنسية (مارسيليا، يانبوغ) للحصول على الدعم النفسي وتبرير وتغطية صغر عقله.

ومما سبق يتضح أن هدف الكوميديا عند "رشيد القسنطيني" هو فضح الفئة المنافقة في المجتمع الجزائري، الذين اتخذوا الدين مطية لإثبات ذواتهم وبسط وصايتهم مع قضاء شؤونهم من خلال ارتداء ثوب الطهارة والقداسة زوراً وبهتاناً، حيث تمظهر ذلك في احتفال قدور على الناس وإيهامهم بأنه قام بفريضة الحج على المستوى الظاهر أما النسق المضمير فيتمثل في إيصال رسالة إلى المتلقي تنم عن نبذ الكذب والخديعة وتجاوز النظرة السلبية لفريضة الحج. حيث سعى "القسنطيني" إلى تمرير نسق مضاد للتدين يتجسد في نسق الرياء الذي يناقض الصورة الأصلية.

3.4.النسق الاجتماعي:

إن المسرحية الجزائرية الكوميدية نتاج فكري، وتعبير عن حاجات الإنسان الجزائري، وجزء من النسق الثقافي الذي ينتج عن التفاعل داخل البنية الاجتماعية وهو دور ووظيفة تبادلية، فالواقع الاجتماعي يسهم في بناء ثقافة الفرد والمجتمع الجزائري، والثقافة تشكل البنية الفكرية والذهنية أيضا للفرد والمجتمع الجزائري، ولهذا نجد أن القارئ عندما يقرأ المسرحية هو يستقي من فكر المسرحي وثقافته ولهذا فإن القارئ هاهنا، لا ينطلق من نقطة الصفر، بل ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النص، وعند تتبع مسار النص المسرحي الكوميدي "الحاج في باريس" لاحظنا هيمنة النسق الاجتماعي الذي شمل مجموعة من السلوكيات الذميمة التي تدنس الذات الإنسانية فتكسبها جنوحا أخلاقيا يترك انطبعا سلبيا وعلى رأسها الكذب بوصفه نسقا ثقافيا خطيرا لأنه يصدر بقصدية ووعي تشكل عبر التاريخ، نظرا لقبوله في الوسط الثقافي حتى تواطأت معه المؤسسة الأدبية، فتوسلت بجمالياته لتمرير قبحياته⁽¹⁸⁾.

وقد برع "القسنطيني" في رسم صورة الكذب الذي تشرب في مفاصل الحياة الجزائرية، حيث تشي مقاطع المسرحية الساخرة بكذب البطل وادعائه السفر إلى الحج كما أنه يجمع بين داليتين متلازمتين (الكذب والخوف) وهذا ما يعمد إلى إظهار تقليدية المجتمع وانتقال هذه العيوب النسقية إلى داخل الذات نفسها بسبب هيمنة الفعل الثقافي والاجتماعي من حولها، وخير دليل على ذلك خوف البطل من اكتشاف الناس أمره. وهو ما يدل على تكريس سلوك الزيف والخداع واختراق المنظومة الاجتماعية لأنه سبب مساهم في هشاشتها وانهارها.

لقد كان لنسق الاحتفال حضور مركزي في تشكيل الحوار المسرحي الكوميدي، ولم يوظف النسق لإضفاء المشروعية بل لإخفاء الواقع الحقيقي، وتصويره بالمقلوب ما يمثل أدلجة الحقائق وتزييفها لتحقيق بعد نفعي وذاتي خاصة في ظل انهيار نظام القيم وانحطاط المبادئ الإنسانية واهتزاز الأخلاق الفاضلة وسط غياب رادع ديني أو قيمي ويبرز ذلك من خلال المقطع الحوارية الآتي:

الممثل الأول: مبروك مبروك الحجة يا الزين. قدور: يا خويا يسلمك، نقولك الحق، عندي ثلث أيام واليوم الرابع، والحساب على الله

الممثل الأول: سقسيت عليك واحد ما شافك ثماتيك، وين حجيت؟

قدور: في سالوفا تيكولي، وين حبيتني انحج، في مكة، ياخي مهبول ياخي⁽¹⁹⁾.

لقد عبر سلوك "قدور" عن صورة نمطية للفرد الجزائري المتورط في النسق دون وعي منه ويعود ذلك إلى سلطة الموروثات الاجتماعية والثقافية لهذا فهو يستخدم قناع الحاج كي يحتال على الناس، باعتبار أن ذلك القناع هو "مجموعة معقدة من العلاقات بين الوعي الفردي والمجتمع، وهو مكيف

للغايات المخصصة له، يرتديه الفرد أو ينزلق فيه، أو يملك هو الفرد ويستحوذ عليه من حيث لا يدري، إنه محسوب ومنظم ومصنع بهذا الشكل لأنه يرمي إلى خلق انطباع ما عند الآخرين من جهة، وإلى إخفاء وتورية وتمويه طبيعة الفرد الحققة من جهة أخرى" (20).

إن استغلال "قدور" للدين بصورة كوميديية يضمن خطابا مقنعا استطاع المؤلف تمريره سعى فيه إلى تعرية الواقع بداية من نقد البطل وكشف عيوبه ونقائصه. ومحاولته التخلص من الشعور بالعار باللجوء إلى الخداع والاحتيال وهذا ما يعد إشارة ثقافية على فساد الحياة الاجتماعية الجزائرية.

5. خاتمة:

عكس نص "الحاج في باريس" الثقافة الجزائرية، واعتمد على الجمالية الكوميديية التي بلورت التصورات والممارسات الاجتماعية على شكل رموز وأنساق ثقافية تتحرك في الفضاء الثقافي للعصر، وهو ما فتح الباب أمام منهج النقد الثقافي ليدرس السلوكيات والممارسات من منظور ثقافي يسعى إلى كشف الأنساق المختبئة خلف المهرجة الكوميديية. ومن خلال ذلك توصلنا إلى العديد من الاستنتاجات هي كالآتي:

- إن النقد الثقافي جاء لمحاورة النص بوصفه حادثة ثقافية، فإن الجمالية الكوميديية ما هي إلا حيلة لتمرير أنساق مضمرة، تتلخص معظمها في رصد عيوب الثقافة الجزائرية.

- الكوميديا من الفنون التعبيرية التي استخدمها الكتاب المسرحيون، ولم يكن توظيفها من أجل الضحك فحسب، وإنما انبثقت عن طريق تناقضات ومفارقات أنتجت أنساق ثقافية متباينة، استقطبها الكاتب المسرحي للكشف عن الثقافة المريعة البارزة بجلاء ووضوح والمستور المكتنف، والتعبير عنه في قالب فكاهي من خلال تمظهرات أنساق مضمرة تشكلت من أفعال وأقوال ومواقف.

- تحوي مسرحية "الحاج في باريس لرشيد القسنطيني" زخما كوميديا ساخرا مع امتلاء ثقافي، وارتواء دلالي وسيميولوجي جمع فيه الفنان بين ملامح الواقعي والكوميدي باقتدار كبير.

- يعد عنوان مسرحية "الحاج في باريس" علامة ثقافية تضرمر نفاقا اجتماعيا واضحا.

- استطاعت كوميديا المسرحية تعرية الواقع الاجتماعي الجزائري، إذ تمكن القسنطيني من خلق سياق لنقد كل السلوكيات المنبوذة وعلى رأسها (الكذب، الاحتيال، الخداع).

- كشفت المسرحية عن استغلال النسق الديني للحصول على غاية نفعية متمثلة في الحفاظ على صورة الاحترام للبطل قدور.

التوصيات والمقترحات:

- تفعيل منهج النقد الثقافي إلى جانب المناهج النقدية المعاصرة في دراسة المسرح الكوميدي الجزائري، نظرا لما يتمتع به من آليات إجرائية تساهم في استبطان الأنساق المضمرة.

- تطوير مراكز الدراسات الثقافية والاهتمام بالمسرح الجزائري كونه يعكس هوية وثقافة الفرد الجزائري.

- توجيه اهتمام الباحثين، والمؤسسات البحثية والمسرحية إلى دراسة المسرح الكوميدي لما يزره من حمولة ثقافية ومرجعيات فكرية وإيديولوجية تجعل منه رافد من روافد الدراسات الاجتماعية والثقافية.

الهوامش:

- ¹ أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، (د ت)، ص 88.
- ² أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، تر: ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د ط)، (د ت)، ص 221.
- ³ كانوفا كلود ماري، 2006، الكوميديا، تر: علاء شطنان التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط 1، ص 7.
- ⁴ الغدامي عبد الله، 2000، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، المغرب، ط 1، ص 76.
- ⁵ كاظم نادر، 2004، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 9.
- ⁶ المرجع نفسه، ص 98، 99.
- ⁷ القريب عادل، 2015، تمثيلات النقد الثقافي في المسرح العربي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة-الإمارات العربية المتحدة، ط 1، ص 16.
- ⁸ ينظر: لمباركية صالح، المسرح في الجزائر الرواد والنصوص حتى سنة 1927، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، ص 63.
- ⁹ بيوض أحمد، المسرح الجزائري 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1998، ص 28.
- ¹⁰ الراعي علي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ط 2، ص 461.
- ¹¹ روماني إبراهيم، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة، (د ط)، (د ت)، ص 196.
- ¹² الغدامي عبد الله، 1993، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 2، ص 11.
- ¹³ الغدامي عبد الله، 2004، عبد النبي اصطياف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط 1، ص 38.
- ¹⁴ لزرق عابد، جانفي 2015، الخطاب والنقد الثقافي: مقارنة ثقافية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور خنشلة، العدد 1، ص 103.
- ¹⁵ المهني محمد، 1986، سيميائية جاك فونتاني، منشورات الإخوة علوش، تونس، (د ط)، ص 56.

¹⁶ القسنطيني رشيد، 2005، 25 مسرحية ونصوص أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، ص9.

¹⁷ المصدر نفسه، ص10.

¹⁸ الغدامي عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص153.

¹⁹ رشيد القسنطيني، 25 مسرحية ونصوص أخرى، ص 9.

²⁰ يونغ غوستاف كارل، 1997، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، ص117.