آليات اشتغال الأنساق الثقافية في المسرح الكوميدي الجزائري "مسرحية سوق النساء لسفيان عبد اللطيف أنموذجا"

Mécanismes des systèmes culturels dans le théâtre de la comédie algérienne "La pièce du marché des femmes de Soufiane Abdel Latif comme modèle"

ندى بوكعبن*

نادية موات ♣

تاريخ الإرسال: 2020/08/04	تاريخ القبول2020/11/06	تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى معالجة قضية الأنساق الثقافية للكشف عن المضمرات النسقية والعمل على استقراء ما تستكهنه من أبعاد ثقافية من خلال تطبيق منهج النقد الثقافي الذي يكشف مختلف الأنساق المضمرة في المسرحية الجزائرية الكوميدية "سوق النساء"، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي، باعتبارها نصا كوميديا يزخر بحمولة ثقافية متنوعة ورؤية حضارية تتجاوز البعد الفكاهي، خاصة وقد تمحورت معظمها حول الصراع بين الذكورة والأنوثة، وهذا ما جعل النص ثقافيا بامتياز.

الكلمات المفتاحية: المسرحية الكوميدية، سوق النساء، النسق المضمر، الذكورة والأنوثة، النقد الثقافي.

المؤلف المرسل: ندى بوكعبن/boukaabeneneda@gmail.com.

***جامعة 8 ماي 1945 قالمة/ كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي/ مخبر الدراسات اللغوية والأدبية/boukaabeneneda@gmail.com**

♣**جامعة 8 ماي 1945 قالمة/mouatsnadia21@gmail.com**

Abstract:

This article aimsfirstly to address the issue of cultural patterns to revealdark cultural styles and to try to decipheritssymbols and whattheypresume to project as cultural horizons. throughapplying the cultural criticismapproachthatreveals the various cultural patterns included in the Algerian comedyplay “Women’sMarket ". Secondly, itaims to studyits cultural and social contextsince the playis a comictextrich in various cultural representationsmainlythosecentered on the correlation of two opposite patterns: the masculinity and femininitythatconstitute the cycle of conflict. In fact, thisiswhat made the text cultural par excellence. Yet, weattempt, throughthisresearchpaper, to answer the followingquestions:

Key words:comedyplay, Women’sMarket, masculinityfeminity, implicit patterns, cultural criticism

*** *** ***

1. مقدمة:

يشكل النص المسرحي الجزائري الكوميدي نسقا عاما يتضمن مجموعة من الأنساق المتباينة التي تتظافر فيما بينها مكونة تيمات تدور حولها الأحداث المسرحية التي تعكس الواقع الجزائري بكل تفصيلاته وهذا ما يؤكد فاعلية الجنس المسرحي كونه حادثة ثقافية قبل أن يكون حادثة فنية، حيث لا يمكن تحليل المادة الكوميدية بعيدا عن السياقات الخارجية، حيث مثلت النصوص المسرحية الكوميدية مصدرا مهما أخذ منه المخيال الجمعي للأمة الجزائرية، تصوراته، وقيمه وأفكاره كما أنها احتوت على أنساق ثقافية مضمرة. تخفي أكثر مما تفصح، ويكفي الذكر أن هذه النصوص تستجيب لشروط القراءة الثقافية لأنها تبطن غير ما تظهر وتخفي أكثر ما تفصح، وتدور دراستنا حول النص المسرحي الكوميدي الجزائري "سوق النساء لسفيان عبد اللطيف"، ومن أجل مقاربة ناجعة لموضوع الأنساق الثقافية في النص المسرحي الجزائري الكوميدي، يقتضي موضوع البحث الإجابة عن الإشكالية التالية:كيف تجلى النسق الثقافي في الخطاب المسرحي الكوميدي الجزائري؟ ما هي الأنساق الثقافية المضمرة التي تضمنتها مسرحية " سوق النساء لسفيان عبد اللطيف"؟

وتكمن أهمية البحث في أنه يحاول أن يسلط الضوء على ما تضمره المسرحية الكوميدية الجزائرية "سوق النساء" من أنساق ثقافية متنوعة تتصارع فيما بينها لتكشف واقع الجزائر

2.مفهوم الكوميديا:

تمثل الكوميديا جنسا مسرحيا عريقا على خارطة الإبداع العالمي عامة والجزائري خاصة، فقد شكلت عالما ضاجا ملئ بالضحك والسخرية من القضايا والسلوكيات الإنسانية.وقد تنوعت التعريفات لهذا الجنس المسرحي منها"لون مسرحي يعرض موضوع فكاهي ساخر يرمي إلى تصوير في مواقف النقص والضعف بهدف إثارة الضحك من العيوب والأخطاء التي فعلها الإنسان عن جهل، وبالتالي يحاول تجنبها مادامت مثارا للسخرية الاجتماعية ([1]). أما معجم أكسفورد فيعرفها بأنها " مسرحية تؤدى على خشبة المسرح ذات طابع خفيف مسل ونهاية سعيدة"([2]).وقد عرفتها حنان عبد الرحيم عنائي بأنها "المسرحية الفكاهية النابضة بالحياة، وتنتهي المسرحية الكوميدية نهاية سعيدة مفرحة، ويتم فيها نقد المجتمع والسخرية منه بأسلوب خفيف مرح، وفيها أحداث وشخصيات فكاهية"([3]).

نستنتج من خلال التعاريف الواردة أن الكوميديا ظاهرة أنثروبولوجية تتميز ببساطة لغوية خالية من التكلف والتعقيد لتقريب المعنى للمتلقي البسيط، في إطار جو من المرح والضحك يضمن النهاية السعيدة غالبا تتمثل في انتصار الخير أو زواج الحبيبين.

3.مفهوم النسق في النقد الثقافي:

يعرف الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" النسق الثقافي بقوله: "والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج 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]).

-ويتميز النسق الثقافيبطبيعة سردية، وهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء، ويستخدم أقنعة كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية والبلاغية، وجماليتها التي تمر الأنساق من تحتها آمنة ومطمئنة. كما أن الأنساق الثقافية تاريخية ثابتة وراسخة، تدفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي تحت هذا النوع من الأنساق([5]). (فالنسق في شكله المضمر هو حيلة من حيل الثقافة، يتحرك ضمن شروط أساسية وتحت عباءة الجمالية والذي هو من أخطر الأشكال تسويقا للنسق وتمريره.

وحقق النقد الثقافي طفرة مهمة في قراءة النصوص الأدبية، حيث تحولت بؤرة الاهتمام بالنص الأدبي من الجمالي والبلاغي إلى الأنساق المضمرة خلفه. وتأسيسا على هذا التصور فإن القراءة الثقافية للنص تمثل منهجية حداثية عمدت إلى "كسر مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ من النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف فيه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلى وآداة" ([6])، إذ استطاع النقد الثقافي تقويض سلطة النقد الأدبي الذي يختزل شيفراته في الجماليات الاستعارية مع الارتباط بالمحيط الاجتماعي،

إن للنسق دلالات مضمرة وخفية تتوارى تحت غطاء الكوميديا في النص المسرحي "سوق النساء"، ولم يفصح المسرحي عن هذه الأنساق، لأنه لم يكن يعيها، وسنحاول الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة للكوميديا نستهلها كالآتي:

4.الأنساق الدلالية للعنوان:

إن العنوان شفرة ثقافية يستطيع القارئ استجلاء الأنساق الثقافية المضمرة منه إضافة إلى الجمل والتوريات الثقافية التي يحملها النص المسرحي الكوميدي في داخله والتي تساعد على قراءة النسق المحرّك([7])،ولهذا السبب اهتمت به المناهج النقدية المعاصرة اهتماما بالغا خاصة مع المقاربات السيميائية حتى غدا مادة أساسية للبحث وأداة إجرائية للتأويل ([8])

يعد عنوان المسرحية "سوق النساء" جملة ثقافية كوميدية تنفتح على دلالات ثقافية تنطوي على حمولة تحيل إلى تراث شعبي جزائري عريقيتواشج مع المثل الشعبي "سوق

النساء سوق مطيار و يا داخلو رد بالك..يوريولك من الربح قنطار ويخسروك في راس مالك" ([9])وهذا ما يتجلى كتناصشعبوي حيث عمل المسرحي على استثمار المثل الشعبي المنتشر في الأوساط الجزائرية حيث يردده الرجال تعبيرا وتذمرا من انشغالات النساء وكثرتها إضافة إلى مكرهن وتسببهن في خسارة الرجال للمال، فالمرأة ومن خلال المثل تظهر للآخر أنها تتلاعب وتسيطر على فحولته المتوارثة، فنحن هنا أمام نوع من التفكيك النسوي تمارسه المرأة الجزائرية لنسق الفحولة لتحقيق التغيير.

جاء عنوان المسرحية " سوق النساء" على شكل شبه جملة مكونة من مضاف ومضاف إليه، هذا من الناحية النحوية أما من الناحية العلائقية فهناك ارتباط وثيق بين المرأة والسوق فالمرأة لا تشعر بالرضا النفسي إلا وهي في السوق وهذا ما يتلاءم مع النسق الظاهر لعنوان المسرحية إلا أن النسق المضمر ينطوي على حمولة فكرية ومفاهيم رمزية تتحرك ضمن إطار اجتماعي يبرز محاولة المرأة الحصول على حقوقها المهضومة ما يمثل تطور فكري واضح، كما أن العنوان جاء مؤنثا ليترجم مضمون المسرحية الفكاهية.

5.النسق الاجتماعي:

يتبنى المجتمع الجزائري مجموعة من الأنساق الاجتماعية تندرج ضمنها مختلف السلوكيات الإنسانية، والمسرح بوصفه أحد الأجناس الأدبية العريقة يعتبر " من أكثر الفنون ارتباطا بالحياة فهو نشاط إنتاجي جماعي جدلي تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية معرفية عبر عمليات الإرسال والتلقي وإعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض في سياق توأمة الحوار الدائم مع الواقع المتغير" ([10]).

ومن صور جدلية الأنساق الثقافية المضمرة التي يكشف عنها تحليل المادة الكوميدية لمسرحية "سوق النساء": نسق الفحولة والأنوثة التي شحن بها المؤلف النص المسرحي من خلال الاعتماد على الحمولات الدلالية الكوميدية لتحقيق انفتاح على الواقع الاجتماعي الذي يجسد الصراع على مركز الهيمنة والسلطة بين المرأة والرجلِ باعتبارهما ثنائية متناقضة وهذا ما تمثل في مسرحية "سوق النساء" وسنحاول التطرق إلى الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة التي تتوارى خلف القناع الكوميدي.

1.5. نسق الفحولة:

تسعى المنظومة الذكورية إلى تصوير المرأة على أنها ناقصة عقل ودين وهذا ما يمثل أدلجة فحولية صارخة، ويتماشى مع الحضور الطاغي لصوت تزوير الحقائق من خلال الاعتماد على المرجعية الدينية، وهذا ما سنجده في الحوار الذي دار بين "بوزيان" و"عمار" فعلى الرغم من الطابع الكوميديوالفكاهي حيث يقول:

عمار: آآآيواه هكذا نتفاهمو...إذن اكتب اكتب (إجماعا من قيادة الدار...وقياسا على ما تقدم ...وبناء على حق الرجولية.وعوايد الآبار والأجدود..ميراث السي الجيلالي بن أحمد رحمه الله يؤول إلى سي بورنان بن علي خزناجيالبايلك كتب بإذن من المتوكل على الله الجليل...قايد الدار السي بوزيان بن خليل والسلام).([11]).

يسعى الحوار الكوميدي هنا إلى إقصاء المرأة من خلال تقاليد بالية يصورها المنظور الثقافي الجزائري الشعبي في تلك الفترة، وباعتداء صارخ على الشرعية الدينية يتم حرمان المرأة من حقها في ميراث أبيها واستيلاء الزوج عليه بحكم أنه المعيل يمتلك سلطة التدبير، وهذا ما يمثل قمة النسق السلطوي للرجل، كما يعزز الهيمنة الذكورية فالذكر دائما وبحسب المنظور الاجتماعي والديني والتاريخي يتمتع بالمقام الأول.وعلى مسار تاريخ طويل ظلت المرأة تشغل مركزا ثانويا، وكلما حاولت تغيير مصيرها البائس لتزاحم الذكورة في الحكم إلا وقضى على حلمها الرجل الفحل وهذا ما يتجلى في الحوار الآتي:

اليمينة: وقتاش نجي نعاونك في قيادة الدار؟

بوزيان: اسمعي يا مخلوقة..اتهلاي بشقا الدار وخلي شغل الرجال للرجالأمر غير قابل للنقاش..([12]).

إن الحوار في هذا المقطع يجلي سيميائيا جدلية ضدية أساسها التصادم بين صوتين على الرغم من انتصار الرجل "بوزيان" الذي يرفض رفضا قاطعا أن تشارك زوجته في الحكم، حيث يجيبها بنبرة فحولية متسلطة تعلمها من المخيال الذكوري الجزائري، فالمقطع هنا يضمر إهانة واضحة تتعرض لها الأنثى "زوجة بوزيان" الذي حصر عملها في تدبير شؤون

المنزل وعدم التدخل في شؤون الرجال كحكم البايلك، فبوزيان يصر على تغييب "اليمينة" عن ساحة صناعة القرار ولو حتى بالمشورة فقط.

كما نجد ومن خلال معظم المقاطع الحوارية التي تبنتها مسرحية "سوق النساء" أن الرجل يتجنب مناداة زوجته باسمها امتثالا للثقافة الجمعية حيث يقول لها (امرأة، أم الأولاد..) فكل هذه الأسماء تخلو من العاطفة والحب، فالزوج يعتبر أن ذكر اسم زوجته أمام الملأ فضيحة لا تغتفر، فيتحاشى ذلك قدر الإمكان، حيث يعكس موروثا استمده الذكر من آبائه وأجداده يصر على إهانة المرأة واعتبارها مجرد كيان احتياطي مسخر للأمومة والقيام بالأعمال المنزلية، فهي مجرد نكرة وهذا ما امتد إلى تنكير اسمها. على الرغم من أن التاريخ الإسلامي برهن على تكريمه للمرأة حيث نجد الله يخاطب السيدة العذراء في القرآن الكريم باسمها "يامريم"، كما أن أسماء زوجات الرسول والصحابيات كانت معروفة، ومن هنا نستنتج التصادم بين سلطة الدين وسلطة الأعراف والتقاليد التي انتصرت وكانت المسؤولة على تغييب المرأة على جميع الأصعدة.

ونلاحظ سيطرة الأنساقالفحولية على مقاطع المسرحية حيث تضمر عن نسق ذكوري متسلط ومستبد ظهر نتيجة تراكمات الثقافة الفحولية المتعالية والمتعاظمة، حيث تضمر تضمر الجملة الثقافية هنا عن ثقافة الرجل الجزائري المتجهة إلى العنف الجسدي ويتجسد ذلك من خلال قولهم (اليوم نهارهمنسلخوهمونرميوهم للكلاب..([13]) حيث يتخذ الذكر آلية الضرب لعقاب المرأة على الجريمة التي اقترفها المتمثلة في استرجاع حقوقها، وهذا مؤشر ثقافي أن الانقلاب الاجتماعي قد حقق نجاحا باهرا ما استفز النسق الذكوري الذي لم يتقبل نتائج الثورة النسوية.، كما أن "الضرب" من منظور القراءة الثقافية يشير إلى غياب لغة الحوار وهذا ما تجلى من خلال أحداث المسرحية فبمجرد اكتشاف الخدعة انفجر الرجال غيظا وقرروا سلخ زوجاتهم ما يفضي إلى نسق الامتلاء بالقوة الذي تربى عليه الجنس الذكوري وتعوده منذ الطفولة أنه الأقوى من ناحية لغة البدن ما دفعه إلى استغلال التفوق الجسدي مع القوامة للتخفيف من إحساسه بالدونية والاهتزاز النفسي لتعويض العجز أمام دهاء المرأة، كما لعبت الموروثات الثقافية والاجتماعية البالية دورا مهما في تكريس سلوك "الضرب" لتأديب المرأة وتقويم سلوكها.

ومنه نستشف أن النص المسرحي الكوميدي " سوق النساء" استطاع تقديم الصورة النمطية للرجل الجزائري المتورط في النسق الفحولي دون وعي منه ويعود أولا إلى الثقافة المذكرة والموروثات الاجتماعية والثقافية، بالإضافة إلى استسلامه للسلطة الاجتماعية بصورة كوميدية تضمر خطاب مقنع استطاع المؤلف تمريره سعى فيه إلى تعرية الواقع بداية من نقد الرجل وكشف عيوبه ونقائصه.

2.5. نسق الأنوثة:

تعد المرأة مادة لكثير من المسرحيين الكوميديين يستثمرونها لتحتل مساحة واسعة من نتاجهم المسرحي، وقد تعددت صور المرأة الجزائرية فكانت أنموذجا إيجابيا نسقيا وسلبيا كما أضحت المرأة أداة في يد الثقافة النسوية التي تحاول أن تسقط الرجل الفحل من مكانته المهيبة التي وضع فيها لتجعله كائنا ضعيفا في تركيبه الفيزيولوجي، وتهشم الموروث العريق للنسق السلطوي الذكوري، فنجد المرأة في مسرحية "سوق النساء" تتلاعب بالرجل وتلجأ للحيلة كميكانيزمدفاعي.

إن عالم المرأة في مسرحية "سوق النساء" يحمل بين طياته شارات سيميائية تحيل إلى رفض القمع والاستبداد الذي يمارسه الرجل الجزائري في حقها تماهيا مع البيئة الثقافية التي استمد منها العادات البالية، فتحاول بناء ذاتها انطلاقا من خطة كوميدية تنفذها "ساسية" حيث توهم "بوزيان" أن زوجته "يمينة" مصابة بمرض خطير فتقول:

ساسية: قال لنا الحكيم لازمها ترتاح عشر أيام ما تمس والو...ودواها ماكلة من اصباع سيدي ولباس من خياطو وغسيلو...

بوزيان: في خاطر اليمينة يهون كلش...قولي له من غدوا الصباح نعطيه الدواء اللي طلب...ساسية ...عندك تخبري واحد من الناس !!([14]).

إن تقبل "بوزيان" لمرض "اليمينة" المزيف وتكفله بأعباء المنزل هي عملية قصدية واعية، انطلاقا من كون "اليمينة" تجسد نسغ الحياة وجمالها، بالإضافة إلى أنها تمثل قيمة إشارية

ترتبط بمعاني الحب والوفاء والحياة، فالمرأة ومن خلال المقطع الكوميدي سيطرت على الرجل الفحل وأذعنته لسلطتها

وتتوالى الأنساق الأنثوية تبعا في مسرحية "سوق النساء" لتأخذ دلالات وأبعاد سيميائية تجسد حقيقة بحث المرأة "العزيزة" عن حقها المسلوب من زوجها " الخزناجيبورنان" واستيلائه على إرث أبيها بفعل الهيمنة الذكورية، إلا أن ساسية ترفض الواقع السلطوي وتسعى لرد حق الزوجة ويبرز ذلك من خلال المقطع الحواري الآتي:

ساسية خمسين صوردي مذهب

بورنان: اصبري هنا شوية .. درك نجي..(يخرج يأتي بالدراهم) هام الدراهم..([15]).

استجابة "بورنان" لطلب "ساسية" يمثل تماهيا مع نمط الاستجابة الجزائرية، فخوفه عليها أن تموت وتفارقه جعله يضحي بأمواله على الرغم من شدة بخله، فالنسق الأنثوي هنا عمل على تحطيم الخطاب الفحولي المتسلط الذي يمثل نموذج للانا النسقية المنغرسة في الثقافة القمعية، فيظهر في المسرحية كدكتاتور باع نفسه للسلطة الاجتماعية البالية.وعلى الرغم من محاولات الثقافة الذكورية طمس أي معلم يشير إلى مكانة المرأة، إلا أنها ظلت قوية بدهائها رافعة شعار المساواة مع الانعتاق من المؤسسة الاجتماعية والذكورية التي حملتها مسؤولية البيت، إلا أنها تحاول أن تعلو على الثقافة المهيمنة وتتجاوزها مستندة على المنظومة الدينية التي طالما أنصفتها حيث كرم الإسلام المرأة ورفع من قدرها وشأنها وخير دليل أن الله خصص سورة كاملة للنساء في القرآن، وهذا ما شجع الصوت الأنثوي على التمرد والمطالبة بالعدل في تقاسم الأعباء المنزلية وشؤون الحكم بين الأزواج وهذا هو التسامي على النسق المهيمن الذي نجده في النص المسرحي من خلال خلق وتحقيق توازن للاختلال الحاصل في مهمة توزيع الأدوار بين الأنثى والذكر.

وبحسب سياقات الجمل نستشف أيضا رفض المرأة الانخراط في فلك الرجل بقولها: واش فيهم خير علينا؟؟ ومن هنا تسعى إلى تحقيق الغلبة والانتصار ما يحيل إلى نسق مضمر

يفرض مركزية الأنثى وإعادة بناء ذاتها لتشكيل واقع سلطوي جديد شعاره العدل والمساواة ما يضمن لها كرامتها وحقوقها وإنسانيتها."

ومما سبق يتضح أن كوميديا "سوق النساء" انحازت إلى النسق الأنثوي الذي حقق انتصارا واضحا على نقيضه الذكوري، كما كشفت المسرحية أن الثقافة الجزائرية هي العدو الأول للأنثى حيث تمادت في تهميشها وإقصائها، على الرغم من أن الدين الإسلامي أنصفها وأعطاها حقوقها إلا أن الذكر وبثقافته المتوارثة وباستحواذه على النسق السلطوي حرمها من حقوقها لكنها اعتمدت على المكر الأنثوي لاسترجاع هيبتها وقيمتها.

3.5. نسق الطعام:

يعتبر الطعام من الأنساق الثقافية التواصلية الظاهرة لكنها تخفي بين طياتها الكثير من الحمولات الثقافية التي تستوجب قراءة ثقافية، فلا يمكن أن يحصر الطعام في الطابع البيولوجي المتمثل في إشباع الجوع فقط بل تحول إلى شفرة تكشف هوية الأفراد، وطريقة تفكير الشعوب، وهذا ما تؤكد عليه الحكمة الفرنسية التي تقول: "قل لي ماذا تأكل أقل لك من أنت"، لأن الطعام ينطوي على رموز وشفرات تساعد على إنتاج المعاني الثقافية مع فهم السلوك الاجتماعي لدى مختلف الأجناس كما أن الطعام والثقافة تربطهما علاقة معقدة، وهذا ما أكد عليه رائد البنيوية "ليفي ستراوس" من خلال "المثلث المطبخي" "حيث أوضح أن التعامل مع الطعام لا يكون معزولا عن النسق الثقافي لأنه يختزن رموزا وطقوسا تفيد في تأويل الثقافة السائدة ويحدد احتمالات التراتب والبناء الاجتماعي" ([16]).

وهذا ما جسدته "الشخشوخة" الجزائرية فهذه الجملة الثقافية البسيطة تعبر عن شغف الرجل الجزائري بهذه الأكلة الشعبية وتجاوزها الطابع الغريزي المتمثل في إشباع الجوع إلى علامة ثقافية، حيث نلاحظ الحضور البارز لها حيث أضحت شفرة بارزة تشير إلى الخير بالنسبة "لبوزيان" بقوله:"خير طعام الناس الشخشوخة واللحم...واحنا خيار الناس..."([17]) فانكباب "بوزيان" على أكلها بشكل يومي ومبالغ فيه يمثل شارة سيميائيةعلى تمسكه بعاداته وتقاليده التي ورثها من الثقافة الشعبية الجزائرية مع انسجام جمعي واضح بمجتمعه بكل حيثياته وتفاصيله. كما أشار "بوزيان" إلى القيم النفعية لها من زيادة

القامة، وإعلاء المظهر الاجتماعي والمكانة الراقية.كما أن كلمة "الشخشوخة" تكررت سبع مرات في المتن المسرحي ما يؤكد على هيمنتها ومركزيتهاعلى قلب وعقل "بوزيان" حيث قرن حبه لزوجته بحبه لها من خلال قوله: "أحبك أنت والشخشخوخة"، ومنه فالشخشوخة أكلة شعبية تعبر عن نمط ثقافي جزائري أصيل فهي على الرغم من أنها مظهر مادي إلا أنها تجسد تقديس لديمومة ثقافية تعول على آلية الالتزام بالتقاليد والأعراف خاصة أنها تتصدر موائد الجزائريين في الأعراس والاحتفالات الدينيةومنه نتأكد من العلاقة الحميمية بين العادي(الطعام) والمقدس (المناسبات الدينية).

6.النسق الديني:

يعتبر الدين أيقونة الانتماء الشخصي، فالإنسان يعتنق العقائد الروحية ويمارس الطقوس والشعائر لتنظم العلائق في حياته، ويرى عالم الاجتماع إيميل دوركايم أن " الدين نسق متكامل وموحد يضم مجموعة العقائد والممارسات المتصلة بالأشياء المقدسة لتلك العقائد والممارسات، وتمارس في مجتمع صغير وأخلاقي يسمى الكنيسة"([18]).

إن المسرحية الكوميدية "سوق النساء" متخمة بالأنساق الدينية التي تمتلك قدرة هائلة على توسيع فضاءات الدلالة وتكييفها مع النص المسرحي، حيث لم يوظفها المؤلف عبثا إنما لضرورة ثقافية، فجاءت ممزوجة بنكهة فكاهية تغطي التوظيف العشوائي للرجل الجزائري للدين بصورة معكوسة لأنه يفهم منه ما يساير مصالحه ورغباته فقط وهذا ما يتمثل في المقطع الآتي:

عمار: يا نوارة.. يا نوارة.. هاذي الحاجة ماشي ضرورية بزاف.. يكفي نكون حافظ من القرآن قدر ما نصلي به بالناس برك..

نوارة: بوه نندب !! وعلاه " طلع البدر علينا" سورة من القرآن؟.([19]).

يتضح لنا من الحوار أن عمار حاول الخروج من الموقف المأزوم والإحراج أمام زوجته التي كشفت مواطن الجهل والغباء في شخصيته التي تفتقر إلى كل المؤهلات العلمية، من خلال اللجوء إلى استدعاء الخلفية الدينية كميكانزيم دفاعي للحصول على الدعم النفسي

لتغطية صغر عقله ما يجسد المفهوم الخاطئ للدين خاصة بالنسبة للذهنية العربية عموما والجزائرية خصوصا التي تتخذه كآلية ترتكز عليها لتبرير التخلف المعرفي والإصرار على استمرارية المنظومة الثقافية الهشة. كما يؤسس المقطع الحواري هنا لمفارقة حادة تمثلت في شخصية "عمار" التي تعكس الجهل وحضوره الطاغي في المشهد الساخر، فعلى الرغم من أنه يتمتع بنسق سلطوي وحيازته على منصب شيخ شيوخ البايلك إلا أنه يتبنى عقلا يتميز بالتخلف والرجعية يستخدمه سلاح للتأثير على العامة.

تمثل أنشودة " طلع البدر علينا" علامة ثقافية تنطوي على كثافة رمزية وشعورية تحيل إلى تراث إسلامي عريق يحظى بهالة قدسية ترسخت في الوجدان الجمعي الجزائري نتيجة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف كل سنة، ما دفع بعمار إلى الخلط بينها وبين سور القرآن لدرجة أنه يصلي بها منذ الصغر ومنه نستنتج أن الموقف الكوميدي يكشف تخلفا ترسخ في الشخصية الجزائرية خاصة القيادية منها فعمار يشي بالانتكاسة المعرفية حتى لأبجديات الدين.

وحاول المؤلف في مسرحية "سوق النساء" أن يعطينا أنموذجا إيجابيا عن النسق الديني تمثل في شخصية "نوارة" فظهرت في ثوب امرأة مثقفة تشجع زوجها على طلب العلم والمعرفة من خلال استشهادها بالحديث النبوي الشريف "أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد" حيث حرص المسرحي على تحطيم الصورة النمطية الهدامة التي تصور المرأة الجزائرية بملامح الجهل والهشاشة الفكريةفالرؤية هنا كانت على النقيض تماما حيث عبرت عن ذات أنثوية متمركزة مستفيدة من جهل زوجها

نستنتج مما سبق أن كوميديا "سوق النساء" تسخر من أفراد المجتمع الجزائري خاصة الرجل، الذي اتخذ الدين وسيلة للتغطية على مجموعة من المظاهر الاجتماعية السلبية المنتشرة أهمها: الجهل من أجل استمرارية الاستبداد الذي يمارسه للحفاظ على مركزيتهما يتجاوب مع آلية التأويل الخاطئ ليخدم المصالح وخير مثال على ذلك شخصية "عمار" الشيخ ذو الطابع المزيف حيث يفتي في غياب الرؤية الشرعية السليمة مع الافتقار إلى العلم والمعرفة وهذا ما اكشفه النسق الأنثوي الثوري الذي حاول على امتداد المسرحية تقويض

التسلط الديني المسيطر وخلخلة المركز بوعي واضح وفهم معتدل وتأويل صحيح للآيات القرآنية والحديث الشريف. وقد وظف المؤلف هذا الصوت من أجل ترسيخ فعل العدل والمساواة بين الجنسين خاصة فيما يخص حقوق المرأة في الميراث.

7.خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أن الكوميديا من الفنون التعبيرية التي استخدمها الكتاب المسرحيون، فكان توظيفها ليس من أجل الضحك فحسب، وإنما انبثقت عن طريق تناقضات ومفارقات أنتجتها أنساق ثقافية متباينة، استقطبها الكاتب المسرحي للكشف عن الثقافة المريرة البارزة بجلاء ووضوح والمستور المكتنف والتعبير عنه في قالب فكاهي من خلال تمظهرات أنساق مضمرة تشكلت من أفعال وأقوال ومواقف تشخصها ذوات نسائية ساخطة ورافضة للهيمنة.

-استخدمت الكوميديا سلاح اجتماعي وثقافي موجه ضد الأفكار التي يتبناها المجتمع ويرفضها الدين، وبذلك تكون المسرحية هنا مجرد استجابة لمتطلبات المجتمع ورد فعل طبيعي على الثقافة المضمرة.

-أضمر عنوان المسرحية عن حمولة ثقافية شعبية تحيل إلى تحول اجتماعي بقيادة النسق الأنثوي الساعي إلى قلب الموازين وتهشيم النسق الذكوري المتسلط.

-يرتكز النص المسرحي الكوميدي "سوق النساء" على دعامة مفارقات حادة عرت النسق الاجتماعي وكشفت النسق المحرك المتمثل في الصراع بين المركز والهامش (الذكورة والأنوثة).

-إن النص المسرحي الجزائري الكوميدي "سوق النساء" جزء من سياق تاريخي واجتماعي وصراع داخلي بين النسق الذكوري والأنثوي في المجتمع الجزائري، والأفكار المنتشرة فيه التي تنظر للمرأة نظرة دونية.

-إن المرأة الجزائرية وقع عليها فعل الاستلاب فكانت ثقافة مضمرة أمام هيمنة النسق الذكوري، فتمثلها النص المسرحي الكوميدي الجزائري لتؤسس لثقافة متمردة تارة ومستلبة تارة أخرى بوصفها نسقا ثقافيا مضمرا.

-عمدت مسرحية "سوق النساء" على تهشيم نسقية الرجل، وهذا اعتراف بعدم قدرة النسق الذكوري المتسلط على رد مكر النسق الأنثوي، ويعود ذلك على اقتناع المسرحي بأن المهمش والمهمل في الثقافة الجزائرية لم يعد كذلك، بل أصبح كيانا له السيادة والسلطة للتحكم بمصير الرجل.

-إن الشخشوخة نموذج نسقي ثقافي يرصد ديمومة الحفاظ على العادات والتقاليد الشعبية.

8. الهوامش:

1 - أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر تطبيق على العلاقة بين المؤلف المسرحي وجمهوره في مصر، (مركز الإسكندرية)، (د ط)، مصر، 1999، ص 17.

2 - مولوين مير شنت كليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 12.

3 - حنان عبد الحميد العنائي، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر، ط1، عمان، 2002، ص 157.

4عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط1، المغرب، 2000، ص 76.

5 - نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 9.

6 - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ط4، القاهرة، 1998، ص16.

7-ينظر: عابد لزرق، الخطاب والنقد الثقافي: مقاربة ثقافية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور خنشلة، العدد 1، جانفي 2015، ص103.

8 - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2008، ص 78.

9 - سفيان عبد اللطيف، مسرحيات من المدرسة التراثية القسنطينية (البوغي-سوق النساء-المعطف)، وزارة الثقافة في إطار قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، ط1، قسنطينة،2015، ص138.

10 - نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص11.

11 - سفيان عبد اللطيف، مسرحيات من المدرسة التراثية القسنطينية (البوغي-سوق النساء-المعطف)، ص93.

12 - المصدرنفسه، ص99.

13 - المصدرنفسه، ص133.

14 - المصدرنفسه، ص115.

15 - المصدرنفسه، ص 121.

16 - عبد الرحيم عطري، قرابة الملح "الهندسة لاجتماعية للطعام"، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2016، ص 45.

17 - سفيان عبد اللطيف، مسرحيات من المدرسة التراثية القسنطينية (البوغي-سوق النساء-المعطف)، ص85.

18 - إيميل دوركايم، أصل التفكير، تر: خالد البحري، دارابن رشيق للنشر، تونس، 2005، ص169.

19 - سفيان عبد اللطيف، مسرحيات من المدرسة التراثية القسنطينية (البوغي-سوق النساء-المعطف)، ص83.

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

1-سفيان عبد اللطيف، مسرحيات من المدرسة التراثية القسنطينية (البوغي-سوق النساء-المعطف)، وزارة الثقافة في إطارقسنطينة عاصمة الثقافة العربية، ط1، قسنطينة،2015.

المراجع:

1-أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصرتطبيق على العلاقة بين المؤلف المسرحي وجمهوره في مصر، (مركزالإسكندرية)، (د ط)، مصر، 1999.

2-حنان عبد الحميد العنائي، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، دارالفكر، ط1، عمان، 2002.

3-عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرارجينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2008.

4-عبد الرحيم عطري، قرابة الملح "الهندسة لاجتماعية للطعام"، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2016.

5-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ط4، القاهرة، 1998.

6-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط1، المغرب، 2000.
7-نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
19 - نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.

المراجع المترجمة:

1-إيميل دوركايم، أصل التفكير، تر: خالد البحري، دار ابن رشيق للنشر، تونس، 2005.
2-مولوين مير شنت كليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

الدوريات:

1-لزرق عابد، جانفي 2015، الخطاب والنقد الثقافي: مقاربة ثقافية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور خنشلة، العدد 1.