مجلة أبعاد مجلد 12، العدد 01 (خ)، 2025
ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

الخطاب الكوميدي ومقاومة الخوف من الحداثة: مسرحيات علالو ومقاومة الاستعمار أنموذجا

Comedic Discourse and Resistance to the Fear of Modernity: The Plays of Elalou as a Model of Resistance

الحبيب سوالمي Elhabib soualmi *
elhabib.soualmi@univ-tlemcen.dz
فنون العرض
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان– (الجزائر)

****

تاريخ الإرسال:2025-02-21 | تاريخ القبول: 2025-05-05 | تاريخ النشر: 2025-05-17

ملخص:

يتحدث المقال عن دور الخطاب الكوميدي كأداة فعّالة لمقاومة الخوف من الحداثة الغربية والاستعمار، مستندًا على التجربة الجزائرية.ونشير إلى أن الحداثة الغربية التي ارتبطت بالاستعمار والغزو الثقافي، أثارت رفضًا وخوفًا في المجتمعات العربية، مما جعلها تتخندق ضد الانفتاح الثقافي. وقد استخدم المسرح الكوميدي في الجزائر، منذ انطلاقته في عام 1926، كوسيلة لتوعية الجمهور ونزع الخوف من المستعمر الفرنسي. ركز المسرحيون مثل "علالو" على تقديم مسرحيات تحمل رسائل سياسية وإيديولوجية ضمن إطار كوميدي، حيث صوروا الحكام والمستعمرين كشخصيات أغبياء وكاريكاتورية، بهدف تعزيز ثقة الجزائريين بأنفسهم وقدرتهم على مقاومة المستعمر. كانت مسرحية "جحا" واحدة من الأعمال البارزة التي نقلت هذه الرسائل بطريقة هزلية، مشددةً على أهمية الذكاء والتفكير لإسقاط السلطة الظالمة. يختتم المقال بالإشارة إلى ضرورة تجاوز العقل العربي لخوفه من الحداثة الغربية، مع التركيز على بناء حداثة خاصة دون التبعية أو الانغلاق.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الكوميدي؛ الحداثة الغربية؛ الاستعمار؛ المسرح الجزائري؛ علالو.

Abstract:

The article examines the role of comedic discourse as an effective tool for resisting fear of Western modernity and colonialism, drawing on the Algerian experience. It highlights that Western modernity, associated with colonialism and cultural invasion, provoked rejection and apprehension in Arab societies, leading to their entrenchment against cultural openness. In Algeria, comedic theater, since its emergence in 1926, has been employed as a means to raise public awareness and alleviate fear of the French colonizer. Playwrights such as Allalou

* المؤلف المُرسل: elhabib.soualmi@univ-tlemcen.dz

focused on producing plays that conveyed political and ideological messages within a comedic framework, portraying rulers and colonizers as foolish and caricatured figures to bolster Algerians' confidence in their ability to resist colonial oppression. The play Djeha stands out as a prominent example, delivering these messages through humor while emphasizing the importance of intelligence and critical thinking in dismantling unjust authority. The article concludes by underscoring the necessity for the Arab mindset to overcome its fear of Western modernity, advocating for the development of a distinctive modernity that avoids both dependency and isolation.

Keywords: comedic discourse; Western modernity; colonialism; Algerian theater; Allalou

1. مقدمة:

يعتبر الخطاب المسرحي الكوميدي من أقوى الخطابات المعاصرة التي تسللت إلى فكر فئات كبيرة من طبقات المجتمعات الإنسانية، نظرا لسهولة وصول رسائل هذا النوع من الخطاب، ويسر تضمين أي إيديولوجيا يراد انتشارها بين الأوساط العريضة من أفراد المجتمع سواء باعتباره مجتمع دولة أو مجتمع أمة، وإذا سلمنا أن الحداثة كمفهوم فلسفي واسع وله تشعبات كثيرة، يحمل بين ثناياه وسائل متعددة سياسية اقتصادية وعسكرية والأهم من هذا وذلك وسائل ثقافية وفنية والتي لا غرو إن أكدنا أنها أقوى الأسلحة حماية أو فتكا رغم نعومتها.

من هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة تلمس جزئية بسيطة في الوسيط الفني بشموليته وتعدد آلياته وسياقاته وأنساقه، حيث سنركز على جزئية الخطاب الكوميدي وعلاقته بمفهوم الحداثة وكيف يمكن له أن يكون وسيلة فعاله في مقاومة سلبيات أصحاب الحداثة الغربية انطلاقا من تسفيه سلبياتها.

وللوصول إلى النتائج المرجوة آل البحث أن يعتمد مقاربة وصفية تحليلية لنماذج مسرحية جزائرية أساسها الخطاب الكوميدي، فنقاربها نقديا ونحللها لنستخرج من كنهها أساليب مقاومة الخوف من الآخر وخاصة الخوف من أهم سمة من سمات الحداثة الغربية ألا وهي الاستعمار.

2. العرب والخوف من سلطة الحداثة الغربية

1.2 الحداثة كمعطى إيديولوجي:

ارتبطت الحداثة الغربية ارتباطًا وثيقًا بمسيرة الاستعمار الأوروبي منذ القرن السادس عشر، حيث شكّلت المشاريع الاستعمارية ركيزةً مادية وفكرية لترسيخ مفاهيم الحداثة مثل التقدم والعقلانية والهيمنة على الطبيعة. فبحسب إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق (1978)، تم توظيف الخطاب الحداثي لتبرير السيطرة على الشعوب "غير الأوروبية" عبر تصويرها كمجتمعات متخلفة تحتاج إلى "تحضير". كما يوضح والتر ميجنولو في الجانب المظلم للحداثة (2011) أن الحداثة لم تكن مشروعًا منفصلًا عن العنف الاستعماري، بل اعتمدت على استغلال موارد المستعمرات وفرض أنماط إنتاج رأسمالية قائمة على التفاوت. على سبيل المثال، ساهمت الثورة الصناعية في أوروبا في القرن التاسع عشر بشكل مباشر في تفكيك الاقتصادات المحلية في آسيا وأفريقيا لصالح المراكز الرأسمالية الغربية، مما يعكس التداخل الجوهري بين الحداثة والاستعمار.

لم يقتصر تأثير الحداثة الغربية على الجانب الاقتصادي، بل امتد إلى الغزو الثقافي عبر آليات مثل التعليم والتبشير الديني ووسائل الإعلام. فكما يشير فرانز فانون في معذبو الأرض (1961)، عمل الاستعمار على تدمير الهويات المحلية وفرض قيم فردية وعلمانية غربية كمقياس وحيد للتقدم، مما أدى إلى اغتراب المجتمعات عن تراثها. تضيف نغوغي واثيونغو في تحرير العقل (1986) أن اللغات الأوروبية أصبحت أدوات لفرض الهيمنة الثقافية، حيث حلت محل اللغات المحلية في النخب التعليمية، مما عمّق التبعية الفكرية اليوم، تستمر هذه الديناميكية عبر العولمة، التي تعيد إنتاج التفوق الثقافي الغربي تحت شعارات مثل "التنمية" و"الدمقرطة"، كما ينتقد جورميندر بامرا في علم الاجتماع المتصل (2014)، مؤكدا أن الحداثة لم تنفصل أبدًا عن إرثها الاستعماري.

وقد شهد ولا يزال يشهد العالم العربي والجزائر باعتبارها جزء منه، ظاهرة الخوف من كل ما يأتي من الغرب خاصة في المجال الثقافي والعلمي، فعندما نتكلم عن الحداثة الثقافية والانفتاح على الآخر، نلفي المجتمعات العربية قد تخندقت في بوتقة جامدة أساسها الخوف من الغرب في أشكال عديدة، منها الخوف من الحداثة الغربية الخوف من العولمة، وحركة عولمة العالم المنبعثة من الغرب.

لقد استقبل العرب الحداثة بخوف يفوق خوف بقية الأمم، فترادفت الحداثة في المخيال العربي لتعني التغريب والغزو الثقافي والتغلغل الاستعماري، ونضع سطرين تحت كلمة التغلغل الاستعماري الثقافي، لأننا سنأتي على ذكر أهم سمات المقاومة الثقافية عند الجزائريين، وخاصة فيما يتعلق بوسيط ثقافي جد مهم وهو المسرح الذي حارب وانتفض ضد الانسلاخ الحضاري وفقدان الهوية والابتعاد عن العقيدة والإسلام والذوبان في ثقافة أجنبية هدفها الهيمنة على الثقافة العربية الإسلامية.

ومن نافلة القول التأكيد على أن رفض الحداثة في أسسها ومسلماتها ومنطلقاتها الفلسفية والنظرية والمنهجية، وإعلان الحرب على دلالتها وتجلياتها في الواقع، والتصدي للتحديث والوقوف في وجه كل من يدعو للمفاهيم والقيم الحداثية. أتى خوفا من الحياة الغربية الحديثة والمادية التي كانت تعني نفي الحياة العربية الروحية والأصيلة والتخلي عن الأصالة (الجابري، 1997 ص15).

من هنا برز الصراع الحاد والمفتعل بين الأصالة والمعاصرة الذي انشغل بـه الفكر العربي لأكثر من قرنين من الزمن، كانت حصيلته المزيد من الانغلاق والتراجع والتخلف والتدهور وعدم إنجاز المشروع النهضوي العربي، في حين أن الحداثة الثقافية لا تعني الانسلاخ عن الأصل، بل هي مشروع نهضوي عالمي -أجل أصله غربي- ولكن هذا لا يعني أنه ينفي الذات المشرقية، وكمثال على ذلك نذكر دول شرقية وإسلامية أسست لحداثتها الثقافية لكنها لم تتخل عن عاداتها وتقاليدها بل حافظت عليها وفق مبادئ الحداثة الجديدة كإندونيسيا وماليزيا وغيرهما من الدول التي تعتبر اليوم نموذجا في التطور الثقافي والعلمي (محمود، 1974 ص273).

2.2 الخلفيات الاستعمارية وترسبات الخوف من الآخر:

يبدو أن العرب قد دخلوا في معركة خاسرة مع الحداثة التي لم تنجز عربيا في الوقت الذي أنجزت بقية الشعوب حداثتها، وأنهت تحديثها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، لعدة أسباب لعل أهمها الاستعمار الحديث.

ولعل أهم أسباب هذا الخوف هو الصراع الذي شهده العالم العربي مع الغرب على مر التاريخ والأحداث المأساوية التي لحقت بالعرب جراء هذا الصراع بدءا من الحروب الصليبية في القرون الوسطى وسقوط الأندلس ثم أخيرا ظاهرة الاستعمار التي اجتاحت معظم دول العالم العربي (الكاظم، 1995 ص136).

هذه الظاهرة –الاستعمار- نتج عنها بالضرورة رد فعل عكسي تمثل في الحركات التحررية والمقاومة، فحققت معظم الدول العربية استقلالها السياسي ولكنها لم ترق إلى تحقيق الاستقلال الحضاري والاقتصادي نظرا لخوفها من المستعمر أولا ثم التبعية لهذا المستعمر ثقافيا وحضاريا بفعل انبهار العرب بالحضارة الغربية، فلا هم أنتجوا ثقافة خاصة بهم ولا هم وصلوا إلى ما وصل إليه الغرب. ويعد هذا التخلف والخوف من مفاهيم الحداثة الغربية نتيجة للتناقضات التي يحياها العالم العربي في تفاعله مع هذا الآخر، فمن جهة يرفض ما يأتي من الغرب بحجة الخوف من ضياع الهوية العربية الإسلامية، ولكن اللاوعي المجتمعي العربي مرهون بكم من الانبهار جعل الأفراد والمؤسسات في كثير من الأحيان تندمج في هذا العالم بكل سلبياته، متخلين عن المفاهيم الإيجابية للحداثة الغربية كمفهوم التكنولوجيا والحرية والقيم العادلة.

إذن كيف يمكن جعل هذا الانبهار خادما للمصالح والمكتسبات الثقافية والسياسية والاقتصادية دون الانصهار في بوتقة الانحلال الثقافي الغربي ودون خوف منه ؟

أظن أنه يجب علينا معالجة هذا الخوف عبر مجموعة من الوسائط الثقافية والسياسية المتاحة ولعل المسرح والسينما من بين أهم الوسائط الثقافية التي تسهم في بلورة هذا الطرح كونهما يلتقيان مع الجمهور ويرسلان أفكارا وإيديولوجيات إذا ما استمرت مع الوقت تُكَوِن لدى المتلقي نوعا من الاعتقاد يدافع به عن هويته وفكره.

3. الخطاب الكوميدي مقاوما للحداثة بمفهوما الاستعماري:

مفهوم الخطاب الكوميدي:

يعود أصل الكوميديا في جذرها اللغوي إلى الكلمة الإغريقية komos odi والتي تعني أغنية موكب السكارى، هذه الأغاني التي كانت تؤدى احتفالا بالإله ديونيزوس إله الخمر والخصب والنماء، ومنها نشأ هذا الفن المسرحي انطلاقا من الاحتفالات الدينية الشعبية التي تشترك فيها جميع الطبقات والفئات، فهو جزء لا يتجزأ من الحياة دولة المدينة (محمد، 2017/2018 ص22).

أما أرسطو فقد أسس لمفهوم الكوميديا من خلال كتابه فن الشعر، ولو أنه لم يتطرق لها باستفاضة كما فصل في التراجيديا، غير أننا نجد تعريفا لها في هذا الكتاب حين يقول:"الكوميديا هي محاكاة للأردياء من الأشخاص، أي أقل منزلة من المستوى العام ولا تعني الرداءة هنا كل نوع من السوء والرذيلة، إنما تعني نوعا خاصا فقط ...هو

ذلك المثير للضحك". (أرسطو، د.ت ص88).

ولقد استخدمت الكوميديا للتعبير عن نوع مسرحي محدد يختلف عن التراجيديا، ولها عدة تصنيفات نذكر منها الكوميديا الموسيقية، كوميديا العادات، الكوميديا الدامعة، التراجيكوميديا، كوميديا الحبكة، الكوميديا البرجوازية، الكوميديا البطولية... (محمد، 2017/2018 ص26).

هذا ويمكن اعتبار الكوميديا من الوسائط الثقافية والإيديولوجية التي تحاكي سلبيات اجتماعية وثقافية وسياسية بطريقة هزلية تجعل المتلقي يضحك منها ويحاول إصلاحها في حياته الواقعية. إذن فالكوميديا شكل من أشكال المسرحية تتعلق موضوعاتها بالأمور الحياتية أكثر مما تتعلق بالمشكلات الأخلاقية المطلقة. كما تهتم بالعلائق المجتمعية أكثر من اهتمامها بالأفكار الإنسانية الثابتة، وهي ترنو إلى الفكاهة والسخرية وأقل جدية من التراجيديا، حيث تتحول مصائر الشخصيات فيها من الشقاوة إلى السعادة، بخلاف التراجيديا التي تسير فيها مصائر الشخصيات وتتحول فيها أفعالها لتنطلق من السعادة إلى الشقاء. ولهذا يمكن اعتبار الكوميديا حكما عادلا للمجتمع، وهي أفضل مما يعطيه حكم الفرد من مقياس أو معيار للسلوك والتصرف.

ينقل الخطاب الكوميدي الساخر والهادف في المسرح خاصة مجموعة الشفرات والرموز التي يرسلها المخاطِب إلى المخاطَب بغية إيصال مجموعة من الأفكار الملتزمة فنيا وفكريا مبتغيا النهوض بفكر المتلقي وتوعيته بضرورة القيام بنهضته الحضارية بعيدا عن التبعية ودون انسلاخ من كونية المفاهيم الحضارية الحديثة كمفهوم الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية...

هذا الخطاب الكوميدي يجب أن يكون له بعد مقاوم في حالة التلاقي مع القوى الاستعمارية، وبعد هوياتي في ترجمته لمبادئ القيم الأصيلة للمجتمعات التي تتلقى هذا الخطاب الدرامي، فهذا النوع من الخطاب هو في حقيقته نوع من النقد الذاتي الذي يجعلنا نضحك من رداءة مواقفنا وأفعالنا وردود أفعالنا نحو مجتمعنا ونحو الآخر بكل اختلافاته، وإذا ما استطعنا استقبال هذا الخطاب بالتزام فكري ووعي لما حيك ويحاك لنا، فإننا سنتطهر حتما من رداءتنا وضعفنا النفسي تجاه الآخر، ونبني كينونة مستقلة فرديا وجماعيا تؤثر وتتأثر إيجابا لا سلبا، خاصة في التعامل مع مفاهيم الظلم الحديثة وعلى رأسها الاستعمار سواء أكان هذا الاستعمار ماديا أم روحيا حضاريا.

4.المسرح الكوميدي في الجزائر: فن مقاوم منذ البداية

1.4 الكوميديا في الجزائر الظهور والوظيفة:

يؤصل المؤرخون لظهور المسرح في الجزائر انطلاقا من سنة 1926، التي اعتبرت السنة الفعلية لانطلاقة المسرح الكوميدي في الجزائر، حيث يؤكد سعد الدين بن شنب:" أنه في يوم 12 أفريل 1926 قدم على خشبة المسرح الجديد قاعة الكورسال kursaal أول عمل مسرحي باللهجة العامية وهي كوميديا جحا التي تتكون من فصلين في ثلاث لوحات، من تأليف السيدين علالو ودحمون، والتي اعتبرت الانطلاقة الفعلية لفن المسرح في الجزائر" (جلغول،، 1984ص117).

وقد كانت الانطلاقة كوميدية ربما إيمانا أو اعتقادا من الرواد بأن الكوميديا هي التي تصلح للمجتمع الجزائري في تلك الفترة التي كان يرزح فيها تحت نير الاستعمار الفرنسي، إذ عاش مرارة الجهل والحزن والعبودية وكذا الجوع والخوف من جبروت الحداثة الغربية متمثلة في الاستعمار الفرنسي. والتي أصبحت في لا وعي الجمهور الجزائري غول يستحيل الفكاك منه، فأرادت النخبة المثقفة في الجزائر بمختلف توجهاتها وأيديولوجياتها توعية المجتمع بضرورة فك الارتباط مع هذه الحداثة الغاشمة، فاستعملت كل الوسائل المشروعة لذلك، وكان الخطاب الكوميدي أحد أنجع الخطابات الثقافية وأقربها إلى روح ووجدان المتلقي الجزائري.

لقد ساهم المسرح والوسائط الفنية الأخرى مثل السينما والأنشودة في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي في نزع ذلك الرعب من قلوب الجزائريين تجاه المستعمر، فالشهيد العربي بن مهيدي، - هذا الرجل الذي شهد له الأعداء قبل الأصدقاء بشهامته- كان من هواة المسرح والسينما الثورية وخاصة السينما التي عالجت في ذلك الوقت قضايا أمريكا الجنوبية، وهذا ما شكل لديه وعي مع مرور الوقت ورسخ لديه قناعات بضرورة انتزاع الخوف من المستعمر ومجابهته لنيل الحرية والاستقلال. (ثليلاني، 2013سبتمبر).

لقد ساهمت الكوميديا بقسط مهم في تحريك عواطف الجزائريين تجاه قضيتهم الوطنية من خلال تجسيد مجموعة من العروض المسرحية الكوميدية لرواد مسرحيين عالجوا قضايا اجتماعية وأخلاقية في مسرحياتهم، وقد ضمنوها رسائل سياسية في ذلك الوقت تدعو إلى الاستخفاف بالمستعمر والضحك على الطاغية بغية مقاومته بروح نضالية عالية.

2.4 كوميديا مقاومة الخوف من الآخر:

ظهر مع عشرينيات القرن الماضي مجموعة من الرواد المسرحيين عالجوا في مسرحياتهم قضايا المجتمع الجزائري بصورة كوميدية تحاكي بعض السلبيات الاجتماعية في الوسط الجزائري كالبخل، الطلاق، شرب المخدرات وغيرها من المشاكل الاجتماعية، لكنهم لم يتطرقوا إلى قضية المستعمر الفرنسي مباشرة، فهذا الأخير كان يمنع كل عرض مسرحي يخدم اتجاه التحرر، إلا أنهم كانوا يضمنون مسرحياتهم أفكارا تدعو إلى الاستهزاء بالطغاة وتصورهم على أنهم أغبياء وحمقى، بصورة تجعل المتلقي يضحك من تلك الشخصيات وتحيل لديه نوع من الوعي بأن هذا الطاغية الفرنسي الذي يجثو على رقاب الجزائريين ما هو إلا طاغية غبي يمكن الفوز عليه إذا ما تضافرت الجهود وركزت على هدف التحرر من الخوف أولا ومن قوة غاشمة اتخذت من مفهوم الحداثة الغربية مطية تعطيها حق التحكم في الآخر بحجة الحضارة ثانيا.

3.4 مسرحيات علالو مقاومة ثقافية لفعل حداثي غربي (الاستعمار):

لعل من أخبث المفاهيم التي ارتبطت بقيم الحداثة الغربية مفهوم الاستعمار الذي ارتبط بفكر المستشرقين أولا ثم انتقل إلى فكر السلطات السياسية والعسكرية الغربية بفعل مسببات إيديولوجية وبراغماتية، جعلت من القوى الكبرى تبيح لنفسها سلطة التصرف في فكر وموارد شعوب العالم الذي أطلق عليه ظلما اسم العالم الثالث، فانطلقت الحملات الاستعمارية بالتجاور مع شيوع مفهوم الحداثة الغربية، وهذا ما جعل في الحقيقة فيما بعد المجتمعات العربية تشكك وتتخوف من هذا المصطلح، غير أنه كان لزاما في مرحلة من المراحل الوقوف وقفة حازمة مع النفس لرد هذا الظلم، فانبرت على المستوى السياسي طاقات دافعت على قيم الأمة العربية والإسلامية، كما انبرت طاقات على المستوى العسكري التي آمنت أنه ما أخذ بالقوة يجب أن يسترد بالقوة، وعلى المستوى الثقافي والفكري انبرت كذلك طاقات إبداعية كانت رافدا من روافد مقاومة الخوف من الآخر.

ومن الطاقات المسرحية الرائدة التي ناضلت بالكلمة في الجزائر نجد "سلالي علي" أو علالو كما يلقب وهو أب المسرح الجزائري، هذا المؤلف استوحى معظم مسرحياته من التراث الشعبي الجزائري والعربي القديم، فمسرحية جحا مثلا مستوحاة من التراث العربي، على الرغم من جدلية اقتباس أحداثها بين من يقول أنها غربية ومن يقول أنها

عربية غير أنها تبقى علامة مميزة في تاريخ المسرح الجزائري، وكذلك الأمر بالنسبة لمسرحية أبو الحسن أو النائم اليقظان التي استوحاها من روايات ألف ليلة وليلة، ومسرحية الخليفة والصياد التي تكلم فيها عن هارون الرشيد وهو خليفة عباسي عربي، كذلك الأمر بالنسبة لمسرحية عنتر الحشايشي حيث أخذ اسم البطل من البطل العربي الجاهلي عنترة بن شداد (بيوض، 1998ص77). والملاحظة الأولى التي نلاحظها على مسرحيات علالو أنها تحاول المحافظة على التراث الثقافي العربي في مجتمع عانى الأمرين من مستعمر يريد فصله عن هويته وتاريخه العربي.

ومن جهة أخرى فقد عالج علالو في مسرحياته مشكلة الخوف من السلطان أو من الظالم وكيف يمكن التخلص منه وذلك عن طريق تضمينه لشفرات سياسية تدعو المتلقي لمجابهة الظالم وعدم الانصياع له، حيث كان يصور الحاكم الظالم تصويرا كاريكاتوريا يجعله في نظر المتلقي أحمق أو غبي، يمكن الانتصار عليه، وبهذه الطريقة رأى علالو أنه يحاول نشر ثقافة المقاومة.

فعند تصويره لشخصية هارون الرشيد في مسرحيته الخليفة والصياد، أعطاه اسما يثير الضحك عند المتلقي وهو "قارون الشديد" وكذلك الأمر بالنسبة لساعده الأيمن جعفر حيث سماه "المصروع" وهي صفات تثير السخرية والضحك عند المتلقي. وهو في هذه المسرحية لا يتكلم عن هارون الرشيد الخليفة العباسي (بيوض، 1998ص85). ولكن استقى الاسم فقط وجسده في مسرحية كوميدية تكلم فيها عن حاكم ظالم لكنه يسقط بفعل غبائه في فخ الصياد البسيط الذي يتمتع بذكاء فطري، وفي هذا إشارة إلى أن هذا المستعمر الذي له من القوة والسطوة ما له، يمكن للشعب الجزائري الأعزل التفوق عليه إذا ما تمسك بعقيدته ونزع عقدة الخوف منه" ويقول علالو نفسه في هذا الصدد:" لقد كانت سلطات الاحتلال الفرنسي توقف أي نشاط مسرحي تشتم فيه رائحة النضال، لهذا كانت تلك هي طريقتنا في الكفاح ضد المحتل" (رمضاني، 1984ص57).

4.4 مسرحية جحا كوميديا الشخصيات ورمزية العقل المقاوم:

تحكي مسرحية "جحا" مغامرات جحا مع زوجته "حيلة" (رمضاني، 1984ص89)، هذه المسرحية التي تعد من الناحية التاريخية نواة النشاط التمثيلي في الجزائر، بالنسبة للجزائريين المسلمين كما يقول عنها الباحث إدريس قرقوى (قرقوى، 2005 ص31)، وتتضارب الآراء حول هذه المسرحية هل هي من إبداع علالو وصديقه دحمون،

أم هي اقتباس من مسرحيات غربية، فعلالو نفسه في الحقيقة يعترف بأن هذه المسرحية مستوحاة من الملاهاة الكلاسيكية مريض الوهم وطبيب رغم أنفه (محمد، 2017/2018 ص144).

ومهما يكن من أمر فإن ما يهمنا هو مضمون هذا العمل الإبداعي، حيث تبدأ هذه المسرحية بشجار بين جحا وزوجته حيلة، فتتوعده هذه الأخيرة بالانتقام منه وقد حاولت أن تحيك له مؤامرة مع رجال الحاكم، إذ جاء رجال السلطان يبحثون عن طبيب ليداوي ابنه الذي كان مريضا، ولم يستطع أي طبيب معالجته؛ فقرر السلطان أنه يجعل جائزة لأي طبيب يستطيع علاج ابنه، ولكنه في المقابل سوف يعاقب الطبيب الذي لا يستطيع علاجه عقابا شديدا، فتبادرت إلى ذهن حيلة فكرة شيطانية وهي إقناع جنود السلطان بأن زوجها طبيب، وبعد أخذ ورد استطاعت إقناعهم واللعب على ذقونهم وورطت زوجها في مشكلة لا قبل له بحلها، فقد دفعته دفعا إلى مغامرة غير محسوبة العواقب، على أساس أنه طبيب مختص، غير أنه يخفي هذا الأمر عن الناس، ولن يعترف إلا بالضرب المبرح وإرغامه على الرقص.

يبدو من خلال هذا المشهد أن جنود السلطان ورغم امتلاكهم لقوة السلاح فهم أغبياء ويمكن للعقل أن يتفوق عليهم، حيث استطاعت حيلة اللعب على أذقانهم. واجبرت زوجها بالاعتراف بأنه حكيم ماهر تحت ضغط الضرب المبرح.

تتواصل أحداث المسرحية بالقبض على جحا وأخذه عنوة لعلاج الابن، حيث يحاول جاهدا الدفاع عن نفسه لكن دون جدوى، فيرضخ للأمر الواقع ويدخل إلى غرفة الابن وهو يعلم أنه سوف يعاقب ويسجن وربما سوف يقتل، لأن هذا السلطان ظالم.

لكن بعد دخوله يكتشف أن ابن السلطان يتحايل على أبيه لأنه لم يوافق على تزويجه من الفتاة التي يحب، فيحكي جحا للابن مجموعة من القصص الفكاهية الظريفة عن الحكام الأغبياء مثل نمرود الروماني وغيره، ويقنعه في الأخير بأنه إذا لم يثبت شفاؤه فسوف يعاقب، ليقف معه الابن وتنتهي المسرحية نهاية سعيدة للشخصية البطلة.

يصور علالو في هذه المسرحية مشكلة الانتقام العدواني للزوجة من زوجها وهي مشكلة اجتماعية، ولكن في ثنايا هذه المسرحية، يبعث علالو برسائل للمتلقي تفيد بأن السلطان والجنود هم أغبياء يمكن التغلب عليهم. وبمعنى آخر لقد كانت الرسائل

الضمنية التي بعثها علالو تحاول نزع الخوف من قلوب الجزائريين للنهوض بالنضال من أجل الحرية والاستقلال. وهذا دأب علالو في كل مسرحياته التي كانت تجسد حكاما أو سلاطين أغبياء وتصورهم تصويرا كاريكاتوريا يجعلهم محل سخرية وهذا لحاجة في نفسه ربما كان يقصد بها تسفيه السلطة الظالمة في أعين وعقول وقلوب الجزائريين.

3. الخاتمة:

نخلص إلى القول إن مفهوم الحداثة بصيغه الغربية كان ولا زال يشكل في وجدان المجتمعات العربية عقدة نقص جعلته يقف خائفا خوفا سلبيا من المصطلح؛ هذا الخوف جعله يرزح إلى اليوم تحت سلطة الاحتلال الغربي حضاريا وثقافيا وحتى اقتصاديا، لذا وجب على العقل العربي أن يتجاوز هذا الخوف كما تجاوزه قبلا أثناء فترات أشد بأسا عليه، من هنا يمكن إجمال نتائج هذا البحث فيما يلي:

-لا بد للعقل العربي من تجاوز فكرة التبعية العمياء لمفهوم الحداثة الغربية

-يجب أن يصنع العقل العربي حداثته بنفسه بدون انكفاء على الذات وبدون ذوبان في الآخر

-يعتبر الاستعمار الغربي الحديث من أهم صور الحداثة إن لم يكن أهمها على الإطلاق

-شكل الخطاب الكوميدي في الجزائر نواة فعالة لمقاومة الخوف من الآخر

- تعتبر مسرحية جحا رغم بساطة شخصياتها هي ومسرحيات أخرى أنتجها علالو رافدا مهما من روافد النضال الفني أثناء فترة الاستعمار.

المصادر والمراجع

1. أرسطو، .د.ت .(فن الشعر، ترجمة) إ. حمادة (.Trad ,مصر: مكتبة الأنجلو مصرية.
2. الجابري, م. ع .(1997) .العولمة والهوية الثقافية . لبنان: مركز الدراسات الوحدة العربية.
3. الجزائري, ا) .(Réalisateur) .سبتمبر 2013 .(حسن ثليلاني، حصة مساء الخير .[Film]
4. الكاظم, ص. ج .(1995) .دور المفكر العربي في صنع التاريخ ورقة قدمت إلى ندوة قضايا إشكالية الفكر العربي المعاصر . مركز دراسات الوحدة العربية والمجمع العراقي .لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية والمجمع العراقي.
5. بيوض, أ .(1998) .المسرح الجزائري نشأته وتطوره .(1989-1926) الجزائر: منشورات التبيين/ الجاحظية.
6. تر, ف. م .(1986) .فن المسرحية) .ص. حطاب (.Trad ,بيروت: دار الثقافة.
7. ثليلاني, ح2013) .سبتمبر .(حصة مساء الخير) .ا. الجزائري(Intervieweur ,
8. جلغول، , ع. ا .(1984) .الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، ترجمة سليم قسطون .لبنان: دار الحداثة.
9. رمضاني, ب .(1984) .المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر .الجزائر :المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب.
10. فرد ب. ميليت، جيرالد إيدس بنتلي. (1986). فن المسرحية. (صدقي حطاب، المترجمون) بيروت: دار الثقافة.
11. قرقوى, إ .(2005) .الظاهرة المسرحية في الجزائر .وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.
12. محمد, ب .(2018/2017) .مرجعيات المسرح الفكاهي في الجزائر من خلال تجربة المهرجان الوطني للمسرح الفكاهي، أطروحة دكتوراه .وهران :جامعة وهران 1.
13. محمود, ن .(1974) .تجديد الفكر العربي . بيروت لبنان: دار الشروق.