

## جلاوجي مستحضرا أدق جزئيات الواقع -مسرحية "الأقنعة المثقوبة" نموذجاً-

أ. عزيز نعمان  
-جامعة مولود معمري، تيزي وزو-

تعد المسرحية أكثر الأجناس الأدبية قربا من الواقع واهتماما بالناس وأعمالهم، وأشدها تداخلا مع الحياة وراهن الإنسان وتغلغلا في بنى المجتمع وتصويرا للعلاقات الاجتماعية من الداخل، وذلك ما يكسب النص المسرحي فعالية اجتماعية تتجلى في قالب متميز هو قالب الأدب، وسبيل الأديب المسرحي في ذلك توازنٌ، بين وعيه الفكري ووعيه الفني، يسعى دوما لتجسيده وإحلاله. وما يمنح التمثيلية فنية ويزيدها حيوية، على حد قول سيد قطب، معالجتها المشكلات المعاصرة<sup>1</sup> وتدقيق البحث فيها والاستقصاء، سواء كان ذلك على الصعيد الوطني أو القومي أو العالمي.

يستوقفنا استقصاء من تلك الطبيعة على صعيدٍ من مجموع تلك الأصعدة مع أديب جزائري معاصر، لا يزال إبداعه ينبض حياة ونشاطا إلى يومنا هذا. إنه عز الدين جلاوجي الذي سكنته الكتابة مذ كان طفلا صغيرا، وبلغت به ومعه نضجا فنيا ملحوظا تراوح بين القصة والرواية والمسرحية وأدب الأطفال والنقد. وما دما بصدد الحديث عن المسرحية فإن اهتمامنا سينصب على جلاوجي الأديب المسرحي الذي نسعى عبر مداخلتنا هذه لتسليط الضوء على بعض القضايا الاجتماعية والسياسية الموضوعة تحت مجهر الأدب في كتاب "الأقنعة المثقوبة" (المؤلف سنة 1993) الذي اختار له الأديب عدسة المسرح المكبرة القائمة على التشريح الدقيق واللغة المباشرة، لغة الحياة المميزة للفن المسرحي، والحاملة لبعدٍ إصلاحي قوامه حمل الهم الإنساني الجزائري خصوصا والعربي عموما والثورة على الواقع والتنديد بالوضع المزري الذي آلت إليه الثقافة في أيامنا، وسبيل ذلك كله "كتابة حرة"، يؤكد صاحبها ما من مرة، قائمة على قناعة متشبثة بالبحث عما هو مفقود وضائع.

تصور المسرحية، عبر شخصيات متنافرة ومشاهد متتابعة، واقعا اجتماعيا مشوها مريرا تساهم الأفكار الانتهازية في تأنيثه، فتغدو لعبة النفاق السياسي ورقة رابحة ينمي بها "الحاج القرواطي"-بطل المسرحية-حلم الوصول إلى الزعامة (الوزارة) وبلوغ مآربه الشنيعة، فنراه يقول لـ "الفار" ،أحد خدمته: "ألا تعلم أن أرباب العمل حين يشبعون من المال يجوعون السياسة"<sup>2</sup>، وجوع السياسة لا يشبعه سوى الشر والإساءة. يقول متفلسفا: "السلطة يا فار يا مكار تمنحك السيطرة على كل الناس..السلطة شهوة لا تعدلها شهوة وإن نفسي لتضطرم شوقا إليها (مغمض العينين حالما) آه حين يركع أمامي أولاد الكلب"<sup>3</sup>.

تحمل السياسة في السياق الذي اختاره لها الكاتب دلالة المأساة والمهدم، أو بالأحرى البناء والتعمير على أنقاض الآخرين، وتلك الصورة التي عمد إلى إعادة رسمها وتزيينها بريشة الأدب وألوان الحقيقة تأكيداً قوي على عمق الهم الذي يتقاسمه الجزائريون في حياتهم السياسية والنتاج أساسا عن تراجع القيم وميلاد عهد تيرر الغاية فيه الوسيلة عن حق وحقيقة: "الفار: تعيش المأساة.

الحاج: (ضاحكا) وهل سعادتنا إلا في مآسي الآخرين؟ ماذا تريد أنا الحاج القرواطي؟"<sup>4</sup>.

اتخذ جلاوجي شخصية "الحاج" عينة حية صالحة لعدسة تمثيلته وجعل لكلمة "الحاج" ذاتها دلالات لا علاقة لها بمن زار البقاع المقدسة واختار طريق التقوى، بل قلبها وشحنها بأكبر معاني الفساد، عامدا بذلك إلى "قلب واقع الحياة وإيقافه على رأسه"<sup>5</sup> وتشخيص الألم الذي يبدو وليد الكل ونتيجة تواطؤ أو على الأقل صمت الجميع، ولا يقل ذلك خطورة. وما دام النص راصدا للمجتمع ومنتبعا تفاصيل حياته اليومية فإنه يعيدنا في كل مرة إلى نقطة الانطلاقة التي يُعيب عليها أنها كانت ولا تزال سيئة، ولكي يقابل سكون الناس بالحركية التي يُفترض أن تتحقق على صعيد الذهنيات يبقى منتبعا للعيوب والآلام، و "هو لهذا، مضطر لأن يقتنص من حياتهم(الناس) ما هو لصيق بها وبمشاكلها، وأن يضع يده على أخطر مواطن الجروح"<sup>6</sup>؛ وخير وصفة يقترحها الكاتب لمداواة تلك الجروح ردع السكوت الذي جعله محور شر تدور حوله مظاهر الفساد كلها. يقول، في نهاية المسرحية، مشخصا الداء ومقترحا الدواء، على لسان

"الحاج"، المنهار، الذي راح يوجه أصابع الاتهام نحو الجميع حين عوتب وحده على اختطافه "تفاحة" وتسببه في موتها ومقتل مولودها:  
 "الجميع منافقون.. أمة النفاق.. مجتمع النفاق.. ولما كانوا يعرفون ذلك فلماذا لم ينطقوا؟ لماذا لم يواجهوني؟ لماذا لم يصرخوا في وجهي؟ (... ) لماذا لم يقتلوني؟ لماذا لم يجربوني إلى السجن؟ لماذا تركوني أطفئ.. أنكبر.. أعلو.. أعلو؟ كل ابتسامه منهم تنفخي.. كل خضوع منهم ينفخي.. كل تقبيلة منهم على كنتفي تنفخي.. حتى انفجرت كالضفدعة.. لماذا تنافقون؟ لماذا ترون الباطل وتسكنون؟ لماذا تصنعون المجرمين وتحيطونهم بالرعاية؟ لماذا لماذا؟"<sup>7</sup>

وتكتمل الصورة لما ينتقل الأديب إلى أسلوب المواجهة فيجعل المجتمع في قفص الاتهام لتبدو شخصية "الحاج" المحورية مجرد اليد التي يبطش بها ذلك المجتمع، بل ضحية من ضحاياه. يقول في الموضوع نفسه من المسرحية وهو يناجي "مراد"، أعز أولاده المتوفى بسببه شر ميتة:

"حتى أنت وقد كنت أحبك(ثائرا) لست وحدي المجرم لست وحدي المجرم لست وحدي المجرم.. أنتم أيضا كذابون.. سراقون.. أفاكون.. منافقون.. أنتم جميعا الحاج القرواطي.. الحاج واحد منكم.. الحاج جزء منكم.. الحاج فرد منكم.. الحاج أنتم بذرتموه.. أنتم صنعتموه.. أنتم سيّدتموه.. أنتم ألهمتموه.. أنتم الذين تخلقون المجرم والأفك والجبار.. أنتم.. أنتم.. كلكم الحاج القرواطي.. كلكم أنا.. وأنا واحد منكم"<sup>8</sup>.

إن نص جلاوجي، وعلى الرغم من بساطة لغته وانخراط موضوعه في الراهن، وتلكم ميزة مسرحية بالدرجة الأولى تتيح "استخدام أكثر أنواع الدلالة بدائية"<sup>9</sup>، إلا أنه في آفاقه البعيدة "يضعنا أمام إبهام اللغة والحياة"<sup>10</sup> ويفتح المجال رحبا من العنوان، أولى عتباته، للتساؤل عن وضع لا يبدو ظرفيا يقاسيه المجتمع الجزائري-مرآة الشعوب الأخرى لاسيما العربية منها-من قاعدة الهرم إلى قمته، إذ صار الواقع الثقافي والاقتصادي والاجتماعي أكثر خضوعا للأجهزة الإدارية<sup>11</sup> منه لحركة المجتمع وعلاقات الناس بعضهم البعض مما أفرز ثقافة الأفتعة التي صارت بمثابة الصفقة التي تدفع الفرد إلى المغامرة بالقيم وقبول التلون والتبدل على حسب الأوضاع والظروف. ونلمس هذا المشهد بقوة في نص المسرحية إذ لا يتردد "الحاج القرواطي"، نموذج الفساد، و"الفار" و"النشاش" العاملان تحت إمرته وتأثيره، في تغيير القناع الديني، بعد أن غيروا ما من مرة الأفتعة السياسية والثقافية والإنسانية، بمجرد فوز

"حزب الأصالة" على "الحزب الوطني" في الانتخابات البلدية متصنعين كلهم الورع ومكلفين أنفسهم مشقة تغيير الصورة الخارجية عملا بنصيحة "الحاج": "على الذكي أن يلبس لكل زمان لباسه"<sup>12</sup>. لكن هذه النصيحة ستقلب على صاحبها في النهاية وتقلب دلالات الخير والشر التي لا مكانة لها في قاموس النفاق. فهاهي معاصي "الحاج" وذنوبه وآثامه ترجع إليه صدى أفعاله في صورة فلسفية شديدة الإيحاء:

"خيرك شر

شرك خير

تذكر شرورك

كم ظلمت

كم رشوت

كم قتلت

كم سرقت

كم خدعت

كم كذبت

كم نافقت

كم قناعا لبست

كم..كم..كم..(يتردد الصدى)"<sup>13</sup>.

يصيب الثقب والتلف التدريجي مجموع الأفعنة المتكدسة منبأ بسقوط القناع عن القناع سقوطا مرحليا لا يبشر في الأحوال جميعها بانكشاف وجه الفساد، وذلك من بين ما قد يوحي به العنوان باعتباره مفتاحا ونافذة و"فاتحة دلالية مهمة(...). مثيرة مستغزة خارقة لأفق المتلقي مغرية بالكشف"<sup>14</sup>، ويتأكد ذلك مع النص المسرحي في المقطع المذكور أعلاه الذي أراده الكاتب بداية الطريق نحو الحقيقة التي تستوجب تحديق الأنا في مرآة "النحن" والتزام الصدق على أصعدة الحياة المختلفة والمتشعبة والمكاملة لبعضها البعض لاسيما صعيد الأدب الذي يعد الأدب المسرحي فيه بوجه خاص "مؤسسة ثقافية لها رسالتها في خدمة التطور الفني والفكري والاجتماعي، أي في بناء الإنسان"<sup>15</sup>. ولما كان جلاوجي مؤمنا برسالة الأديب ومعتزفا بعلاقة الأدب الوطيدة مع الواقع ضمن معادلة إبداع يكون فيها مرتقيا على هذا الواقع ومتعاليا عليه (فكرة التصرف في محاكاة الواقع التي أقرها أرسطو منذ القرن الرابع قبل الميلاد)

فإنه يجسد في نصه المسرحي مبدأ الصدق الذي اتخذه شعارا ومبدأ عمل في كافة أعماله، بذلك صرح في واحد من لقاءاته الأخيرة:  
"أسعى لأن أحقق الصدق فيما أكتب، الصدق فيما أومن به من أفكار وقيم، والصدق الفني والجمالي أيضا"<sup>16</sup>.

ينضاف إلى مسألة استحضار الواقع وتشيحيه عنصر ينم عن اقتدار الكاتب وامتلاكه نظرة ما بعديّة هو عنصر الاستشراف الذي يجعل مسرحيته، المؤلفة منذ ما يقارب عقدين من الزمن، قارئة للراهن بعمق. ولعل كل مشاهد التطرف والعنف والفساد المشخّصة في النص والتي سعت كي تعيّن في الأفكار دماراً<sup>17</sup> دليل على تشريح فكري أخلاقي لأمة لم تعد تحن إلى قيم ماضيها المشرق ولا تفتأ تتجه نحو نقطة ضياعها بوتيرة متسارعة، فأخذ الشاذ موضع القاعدة وصار الناس، معظم الناس، ينفادون وراء أطماع المادة والجاه والسلطة في شتى المواضع وفي مختلف الوضعيات، وذلك مصدر قلق كبير لدى من يمتلك حساً مرهفاً كالأديب: "يقالني تهافت الإنسان عندنا على ما يملأ جيبه وبطنه، قاتلاً بذلك كل حس بالفن وبالجمال، نحن لا نحسن سماع الموسيقى ولا العناية بحديقة ولا قراءة نص جميل، حولنا حدائقنا إلى كهوف مظلمة تنتنن ننحجر فيها كالديدان التي لا ترى"<sup>18</sup>، ويحس القارئ بهول وضخامة صورة الشاذ وزحفها الفظيع نحو أكثر الأماكن قداسة ومناعة في مشهد رفع "الحاج" عن السواد الأعظم من الناس أبشع أفتعة الفساد وألصقها بطباعهم:

"(...كم في أرض الله من أمثالي؟ أحسب أحسب يا نشناش.. أنت.. هؤلاء.. ألسنت تراهم؟ انظر جيذا إني أراهم في الطرقات.. في المعامل.. في المساجد.. في البيوت.."<sup>19</sup>.

أن يتغلغل الفساد إلى أعماق المجتمع ويطل أكبر فئاته عددا وتمثيلاً معناه بلوغ أخطر مستويات الركود الفكري التي ما كان المجتمع ليلبغها لو لم يعمد صنّاع القرار فيه إلى تجاهل نخبة العلماء والمفكرين التي جاء ذكرها في المسرحية على سبيل الاستشراف، فلنلمس المفارقة في هذا الشأن مع "الحاج القرواطي" الذي يتهجم تارة على من لا يُقدّر في أمثاله "قيمة العلماء الحقيقيين"<sup>20</sup> ويشيد تارة أخرى بـ "يوم كانت الدنيا بخير يوم كان الناس يقدرّون العلماء ورجال الدين"<sup>21</sup>. أما الطرف الأول من المفارقة-وهو معطى راهن- فيقصد به "تعرية إرهاب أرباب المال وأرباب السياسة (الممارس) ضد

الطبقة المثقفة والواعية والمنتورة<sup>22</sup>، في حين يرمز الطرف الثاني-وهو إحدى جزئيات الماضي المنبعثة-إلى من أصبحت أفكارهم موضوع إقصاء وصاروا مغلوبين على أمرهم، وهي الفكرة الأساس التي يبدو أن جلاوجي قد رهن بها مستقبل الشعوب العربية جاعلا المخرج مخرجين: إما نحو عفونة ثقافية وفكرية واجتماعية وذلكم هو الخسران المبين؛ وإما صوب الحلم والخير والجمال وتلكم أضمن طريق نحو تغيير تكون فيه أنظمة الفكر وأجهزة الثقافة وفعاليات المجتمع طرف القيادة والطليعة. وتتوسع طريق الخير إذا ما تم إحياء الإحساس الجمالي وكُرست معه الحرية واستمرت الثورة الهادئة، وتلكم أسس أربعة (الخير والجمال والحرية والثورة) يستبشر بها الأديب خيرا ويضعها ضمانات لما يصلح أن يكون معطيات مستقبلية صحيحة وواحدة.

إن الواقعية والحركة التي قامت عليهما لغة جلاوجي ونُسج وفقهما أسلوبه لكفيلتان لإدراج تمثيلته ضمن منطق الكتابة المسرحية ذاتها التي تجعل المرء، الكاتب والقارئ على حد سواء، "يرى نفسه-على حد تعبير نيتشه (Nietzsche)-متحولا أمام الذات، ويتصرف كما لو أنه يعيش فعلا في جسد آخر مع طبع آخر"<sup>23</sup>، وتلك القابلية على التحول والتحويل التي تقمصتها شخصيات النص باقتدار هي ما يساهم في استكمال صورة الكيان الاجتماعي الذي يأوي الأفراد والجماعات ويمنحها أمانا، بعيدا عن كل ألوان الإحباط السياسي وأشكال اليأس الاجتماعي استنادا إلى حلم ترسم تقاسيمه الثورة الفكرية الفنية الهادئة والهادفة وتلونه بألوان الخير والجمال. ويظل الأدب قلب ذلك الحلم وقالبه في ظل ظرف إنساني تزحف فيه المادة زحفا سريعا إلى الأمام مقابل تراجع القيم وانتكاسها. ومثل هذا الخطر المحدق بنا جميعا يعد هاجس جلاوجي المركزي الذي أكد ما من مرة أنه ماض في درب مواجهته والتنبيه إليه بجديّة الأديب وإصراره.

### الهوامش:

- 1- ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، 1995، ص 89.
- 2- عز الدين جلاوجي، الألقنة المثقوبة، ط3، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 23.
- 3- م ن، ص ن.

- 4- م ن، ص 12 .
- 5- ينظر: فرحان بلبل، المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، منشورات الثقافة السورية، سوريا، 1984، ص 206 .
- 6- م ن، ص 201 .
- 7- عز الدين جلاوجي، م س، ص 81 .
- 8- م ن، ص 85 .
- 9- كير إيلام، العلامات في المسرح، ترجمة سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا- مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، 1986، ص 258.
- 10- Umberto Eco, De la littérature, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2003, p.13
- 11- ينظر: فرحان بلبل، م س، ص 206.
- 12- عز الدين جلاوجي، ص 50 .
- 13- م ن، ص ص 85-86 .
- 14- ينظر: حوار مع عز الدين جلاوجي، حاوره بوشعيب الساوري، <http://www.diwanalarab.com>، 10 جانفي 2008 .
- 15- نعمان عاشور، عالم المسرح، دار الموقف العربي للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1985، ص 84 .
- 16- حوار مع الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي... بين جميع الأجناس الأدبية لحمة قوية لأنها من مشكاة واحدة، حاورته هيام الفرشيشي، جريدة الحرية 18 فيفري 2010، <http://www.ouadie.ahlamontada.com>
- 17- ينظر: م ن .
- 18- حوار مع عز الدين جلاوجي، م س.
- 19- عز الدين جلاوجي، ص 78 .
- 20- م ن، ص 14 .
- 21- م ن، ص 15 .
- 22- ينظر: حوار مع الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، م س .
- 23- Friedrich Nietzsche, La naissance de la tragédie, Gonthier, Paris, 1964, p77