شخصية جحا من قناع الانتحال إلى صورة البطل في مسرحية «جحا والناس» لمحمد بن قطاف

د بوعناني سمير
قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي ليابس

لقد حاول أمحمد بن قطاف من خلال تقنية التوظيف الغير المباشر، إبراز شخصية جحا التراثية في صورة البطل الذي يضل يناضل ضد استغلال حقوق الناس، فهو المناوئ الذي يكشف ألاعيب السلطة السياسية والدينية، فاضحا لمناوراتهما، وهو ما سنتقفى أثره في هذا العمل الفني والمتمثل في مسرحيته «جحا والناس».

تحتوي المسرحية ميزات فنية وجمالية خاصة في مآرب توظيفها لشخصية جحا توظيفا محكما، حيث نلمس فيها التفرد والدقة في إبراز الملامح الشعبية لشخصية جحا، إذ ثم تقديمها في صورة جديدة أتقن فيها الكاتب الموافقة بين الثنائية الشخصية، الأولى انتحال جحا لشخصية ولي الله الصالح، والثانية شخصية التاجر «سي بلوطة»، ليتمكن في الأخير من الخروج من بوتقة القرينة الثنائية إلى تحقيق عنصر البطولة عند شخصية جحا في المسرحية. وسنسعى لتقفي آثر هذا الجهد من خلال قراءتنا للتقانيات المستعملة في توظيف شخصية جحا.

قراءة في الموضوع:

إن الإعداد والاقتباس من التراث وتوظيف شخصياته التراثية ظاهرة معروفة ومتداولة في مختلف العصور، قد يحتفظ الكاتب بهيكل القصة المقتبسة أو الموظفة، وبعض الجوانب من موضوعها وربما شخصياتها، أما التغيير والتعديل، فينصبان على مضمون ودلالات العمل التراثي بغية تقريبه وتصوير تماهيه مع أسئلة ومعاناة ومستجدات عصر الكاتب وهمومه ومتطلباته.

إن موضوع مسرحية «جحا والناس» هو عبارة عن تشاكل وتداخل العديد من القضايا التي طرحها الكاتب والتي تصب في وعاء فكرة واحدة وهي الرجل الكفؤ في المكان الأنسب، وهي ظاهرة اجتماعية تخص المجتمع ككل، والتي عانت منها الشعوب وعان منها الشعب الجزائري خاصة، وهذا ما يهمنا في هذه الدراسة لأن الكاتب جزائري واهتماماته تخص الشعب الجزائري ومصيره في ظل التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت عليه في فترة الثمانينيات. وحتى يحقق الكاتب فكرته وظف شخصية جحا العربية الإسلامية، التي ظلت على مدى الأزمان القاطرة التي حملت آمالنا وآلامنا وآراءنا وتحليلاتنا.

جسد الكاتب محمد بن قطاف موضوع شرعية الحكم عبر شخصية القاضي الذي يرمز إلى العدالة، والذي استعمل منصبه

لاستغلال الناس، وكذا في شخصيتي «الصانع» الشاب و«البراح» اللذان نصبا أنفسهما على هرم سلطة القرية بطريقة غير شرعية، معتمدان على مساندة بعض أعيان القرية المستفيدون من وراء هذه المساندة، وجسد الكاتب أيضا عبر شخصية القاضي استعمال الدين الحنيف للمصلحة الشخصية، فظهرت شخصية القاضي انتهازية، مرتشية، وناهبة لغنائم الشعب وعوائد ضرائبهم، ومفاضلتها الزواج بأجمل فتيات القرية في كل عام، إلى أن القاضي قرر في تلك السنة الزواج ببنت أحد كبار تجار القرية.

ُعد مسرحية «جحا والناس» كوميديا، لأن بطلها جحا المعروف بتبلّده وتحامقه صاحب النكتة والمقلب، وهذا لا يمنع من أن تحمل المسرحية في طياتها العديد من المواضيع الجادة، فقد استقاها الكاتب من الظروف والأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر قبل وخلال فترة الثمانينيات لكنه ابتعد عن التعبير المباشر واستعمل شخصية تراثية في زمن بعيد عن زمننا وربما يكون هذا راجعا للهروب من الرقابة أو كان ذلك بدافع الأحداث التي فرضت عليه أن يجعل أحداث مسرحيته تجري في زمن جحا.

لقد اعتمد الكاتب في نسج مسرحيته على مرجع واحد لكنه أساسي، والذي يتمثل في نادرة جحوية تحكي قصة الوالي «كميش والفران»[1]، والملاحظ أن الكاتب أخذ إلا الجزء الأول من النادرة ونسج عليه مسرحيته وأضاف إليها قصة من القصص

الشفوي التي يحكيه المواطن العربي وبخاصة الجزائري، قصة الحمار الذي يغدق الذهب. وبهذا يظهر جليا تأثر الكاتب بالتراث العربي المكتوب والشفوي وجعل مادته أساسية في كتابة مسرحيته.

تقانيات توظيف شخصية جحا:

شخصية جحا:

الهام الآن أن كل الدراسات أكدت أن تلك الشخصية ذات دلالات طريفة، وقد أضاف إليها جموع الناس من مخيلتهم الكثير جيلا بعد جيل، بل ومن منطقة إلى أخرى، وأصبح جحا معبرا عن هموم وأحلام الناس، فصلا عن كونه وسيلة للنقد الذاتي، ووسيلة من وسائل الترويح الشعبي في السمر بين الشباب والكبار.

وهذا الذي أدى بشخصية جحا أن تصبح عالمية الانتشار،عربية المنشأ، فلا يمكن القول بأن الشخصية عدلت من سماتها وملامحها بعض الشيء بما يتناسب مع كل شعب كل على حدا، وربما هذا هو السر الخفي وراء استمرارها وطرافتها عند الكبير والصغير، بل وعند كل الشعوب، فأصبحت شخصية فنية يستعملها ويوظفها الفنانون كل حسب عصر وميوله الفني ومشاربه الإيديولوجية.

جحا هو الشخصية الحقيقية التي تستعمل ذكائها وحيلها وتدّعي التحامق لتنتقد وتسخر من أهل زمانها وحكامهم دون خوف. وبهذا المعنى تصبح « شخصية جحا وفلسفته في الحياة تحمل في طياتها تأكيدا للوحدة القومية، وتجسيد لغاياتها وقيمها من وحدة العادات والتقاليد»[2].

لقد وظف الكاتب شخصية جحا في خدمة الأهداف السياسية المتمثلة في البحث عن ديمقراطية الحكم وحقوق الإنسان ومقاومة استبداد الحكام والدفاع عن طبقات المجتمع الدنيا.

تعد شخصية جحا في المسرحية الشخصية المحورية الثانية للقصة الثانية بعد شخصية المؤلف في القصة الأولى. وشخصية جحا هي الرابط بين القصة الأولى والثانية. ولقد قام الكاتب بوضع علاقات بين شخصية جحا والشخصيات التراثية واللاتراثية في المسرحية.

تقنيات التوظيف:

إن عملية التوظيف في هذا العمل الفني، هي بمثابة فعل المحاكاة وإعادة الإحياء وإعادة التصوير والاستحضار المتجدد.

لذا لجأ محمد بن قطاف إلى توظيف شخصية جحا، لأنه رأى أنها قادرة على حمل أفكاره والتي تناسب طبيعة القضايا التي يسعى للكشف عن عنها. كذلك عملية التمازج التي قام بها الكاتب حين أخذ من التراث والواقع المعيش، فهي التي تجعل «من التوظيف ذا دور أساسي، إذ يصير لدينا نص ثالث، وتصير فيه عناصر التراث خيوط

أصلية تضفي عليه جوا من الرهبة المحببة»[3]، فاستعمل الكاتب تقنيات توظيف شخصية جحا معتمدا على التوظيف الاسمي[4] والتوظيف الطردي[4] معا.

لقد جمع الكاتب بين هاتين التقنيتين في توظيف شخصية جحا، فالتوظيف الاسمي يعتمد على توظيف اسم الشخصية التراثية فقط، فالكاتب استعمل اسم شخصية جحا حتى يحقق دلالة هذه الأخيرة، أما التوظيف الطردي فتكون فيه السمات المميزة للشخصية المُوظفة تنسجم مع ما كانت عليه من صفات.

كما أن الكاتب تمكن من تحقيق هذا النوع من التوظيف، ما عدى فعل الانتحال، والذي نقرأه في انتحال جحا لشخصيتي ولي الله الصالح و»السي بلوطة» هو وضع نفسه في مرتبة اجتماعية تسمح له باكتساب تعاطف وحب الأهالي، وتحريرها من بطش وظلم القاضي وأعوانه، حتى عُد جحا بحق « ناقدا اجتماعيا للحياة العربية له من الشمول والمرونة والقدرة على التطور ومسايرة الزمان والمكان وذلك في أسلوب مميز يجمع بين الفكاهة والسخرية والحكمة في آن واحد»[6].

من المتفق عليه أن جحا، استعمل أساليب الدهاء والحكمة والمجاز والتلاعب بالألفاظ والمعاني، والملاحظة اللاذعة واللغز

والنادرة وتعمّد الخطأ اللغوي، والعثرة اللسانية وإتباع الحكمة بحكمة أخرى والسخرية ليصل إلى مبتغاه.

كما أن استعمال السخرية والفكاهة نابع من اعتبار أن عنصر السخرية ومبدأ شر البلية ما يضحك هما خيار الكاتب الأول في هذا النص، فإنه لا يفتأ أن يطعم نصه بالعديد من المواقف واللمحات الطريفة والذكية، وإن كان بعض هذه الطرائف والنكت متداولا لدى العام والخاص، فهذا لم يمنعه من توظيفها بشكل فعال، فمنذ بداية النص أي لقاء المؤلف مع زوجته يظهر عنصر الفكاهة:

«**المؤلف**: بنادم يطلب قهوة في الصيف تجيه في الشتاء (بصوت عال) وهذا القهوة؟

الزوجة: (داخلة) ها هي جاية

المؤلف: راكي تحلبي في البقر؟»[7].

من هذه النبرة الساخرة الموجودة في المسرحية والتي ظهرت بشكل كبير عند شخصية جحا، يؤكد لنا الكاتب على أنه لم يهمل الملامح الشعبية لشخصية جحا الموظفة في المسرحية ومن بينها عنصر الفكاهة.

هذه الملامح المستمدة من البيئة الشعبية التي طالما عايشها جحا وعاش فيها، في مدنها وقراها. كذلك من بين الملامح الشعبية التي تميزت بها شخصية جحا هي طبيعة الحوارات التي تعبر على بعد شخصيته الاجتماعية واندماجه المعنوي والمادي في أوساط طبقات مجتمعه يشاركهم لغتهم، وأمثالهم وحكمهم.

«**الرابع**: (أحد الأهالي لجحا) ضحكة تضحكهالنا في وجوهنا...ندوها معانا للبراكة...

جحا: (بابتسامة) روح ياولدي، انشاء الله تضحكوا حتى تواللو ضحك»[8].

ووفق هذا المنظور نجد أن الكاتب استطاع أن يعطي صورة جديدة لشخصية جحا في مسرحيته دون إهمال خصائص الشخصية (الأصل) من سخرية ونقذ للحكام ومحاربة الآفات الاجتماعية.

لقد ظهر جحا في المسرحية في شخصية البطل الذي لا ينهزم، ويظل يناضل ويكافح من أجل قضايا تهمه وتهم مجتمعه – الأهالي–.

ينتقل بن قطاف، بعدها إلى التحرك في المعلم الزمني في توظيفه لأحداث المسرحية، مركزا على تصوير رؤى بعدية للحالة

السياسية في الوطن، وكأنه يستشرف على وقائع لاحقة، ستعرفها الجزائر- أحداث أكتوبر 1988- والتي أفرزت مآلا سياسيا جديدا، نقرأه في التعددية الحزبية أو ما سمي بسلطة الشعب أو الديمقراطية، فالمسرحية هي بمثابة عملية قراءة قبلية لمستقبل الجزائر، وكأن الكاتب تنبأ إلى ما سيحدث بعد أحداث العشريتين الأخيرتين.

«**جحا**: (يقرأ في رسالة «النية») [...] كثرة المهابل والرياح تهب شمالية شرقية غربية جنوبية، وتحدث زوابع رملية [...] الأسواق خلات والأشياء غلات ولما تعمر يلزم برويطة من الدينار»[9].

إن فك شفرات تلك السطور، يتطلب منا أن نكون على دراية بما حدث بعد أحداث أكتوبر في الجزائر لأن عبارة «الرياح تهب شمالية شرقية غربية جنوبية»[10] يقصد بها الكاتب التعددية الحزبية، فظهرت أحزاب محافظة وأحزاب يسارية وأحزاب لا توجه لها، وعبارة « وتحدث زوابع رملية»[11] تعني المواجهات بين الأحزاب والاتهامات الموجهة لكل حزب كان في السلطة قبل الأحداث. أما بالنسبة للجانب الاقتصادي فعبارة «الأسواق خلات والأشياء غلات ولما تعمر يلزم برويطة من الدينار»[12] هي بمعنى اقتصاد البلد تدهور وتفشت البطالة الخانقة واضمحل الإنتاج في جميع المجالات. ما أدى إلى اللجوء إلى تلك الحلول

الاستعجالية على نحو استيراد المواد الأساسية وضعف القدرة الشرائية للمواطن.

إن حنكة التوظيف هنا، هي انفتاح على أفق أوسع، يجتمع فيه الإبداع، والملكة، وبعد النظر» فالمثقف المبدع الأصيل يستلهم عناصر إبداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه والتحامه بها. ومهما تكن موهبته الشخصية، ومهما تكن قدرته على تجاوز ما في مجتمعه فأن امتهانه للكتابة المسرحية يقتضي منه أن يقدم إنتاجا أدبيا لا يشكو الانقطاع مع الماضي، وأن يحقق الوصل اللازم بين ذلك الماضي ومستلزمات الحاضر والمستقبل»[13] وهذا ما التمسناه عند بن قطاف في مسرحية «جحا والناس».

سمات البطولة في شخصية جحا:

إن البطل المسرحي هو الشخصية المرتكز التي تدور حولها معظم الأحداث، لتتمثل في صورة المَعلم أو المحور الذي تنبني عليه بقية العناصر البنائية للنص المسرحي.

وقد لا نجد إطار أيسر من الإطار الذي حدده الفيلسوف الألماني هيجل في وصفه للأروقة التي قد تتحرك فيها الشخصية البطلة المسرحية، حيث «ميّز بين ثلاث نماذج للبطل ربطها بطبيعة العائق الذي يواجهه في سعيه، وذلك من خلال تمييزه لثلاث حقب أو مراحل تاريخية وجمالية في تاريخ الشعوب:

البطل الملحمي الذي يصارع قوى الطبيعة (عوائق خارجية) فتغلبه أو تسحقه، والبطل المأساوي الذي يحمل رغبة أو أهواء(عوائق داخلية) تقضي عليه، والبطل الدرامي الذي يجمع في ذاته صفات النوعين السابقين ويكون بذلك خلاصة عنهما»[14].

ولعنا قد نقترب من هذا الأنموذج الأخير، بحكم دنوه من شخصية جحا الموظفة عند بن قطاف، لنقف أمام أول سمة محددة لشخصية جحا البطلة، والتي تمثلها علامة العائق الخارجي المشار إليها، فالعائق هاهنا، هو التصادم بين شخصية البطل التي تنتمي إلى عامة الناس، والبطل المضاد الذي يقف ضد البطل ويجابهه. وهي شخصية لا يتم التمثل بها.»[15]، ونستشف السمات المحيلة لهذه الشخصية في مسرحية «جحا والناس»، في مجموع شخصيات السلطة السياسية والدينية، بكل أفرادها القاضي ثم «الصانع» و«البراح».

لقد سعت الشخصية البطلة في المسرحية إلى تحسين معيشة الأهالي وفضح الحكم الفاسد داخل القرية، من خلال مجابهة أقطابه دون خوف ولا تردد. كما بقى يناضل حتى وصل مبتغاه الذي كان يصبو إليه منذ بدء الصراع، والمتمثل في الكشف عن حالة تسيير شؤون القرية عند الديوان ووصول المبعوث إلى القرية ليحقق في الأمر.

«**المبعوث**: [...] المهم اليوم نعلموا بعضنا كيفاه نسدوا الطرقات باه يبقى القاضي الجديد ديما جديد...»[16].

ولو ولجنا إلى تقصي سمات أخرى تحيلنا على سميائية الشخصية البطلة في نص الكاتب بن قطاف، فإننا نلتمس علامة لها من خلال سلوك الإصرار والإلحاح على المجابهة والمواجهة.

«**الحمار**: يا ودي راه واحد ما على باله بللي أنت هو **جحا**

جحا: أنت علابالك... أملا الحطب أمتاعي يجي كما راح ولا نموت عليه...»[17]. فجوهر الشخصية البطلة هنا لا يمثله سلوك الصراع، بقدر ما يتمثل في الوصول إلى الغاية، مهما عسُر السبيل.

وفي الخلاصة، وبعد هذه القراءة المتأنية نجد أن أمحمد بن قطاف اعتمد على شخصية جحا التراثية العربية (الأصل) في نسج مسرحيته لتوافق شخصية جحا مع رؤيته السياسية والإيديولوجية والفنية، لأن شخصية جحا عُرفت بنقدها اللاذع للأوضاع الاجتماعية والسياسية لعصرها، فاستعمل بن قطاف نوادر جحا العربي ومسرحها وأسقطها على واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار وبعد الاستقلال، وبهذ يكون بن قطاف قد رجح النوع الكوميدي في معالجة مواضيعه المطروحة.

الهوامش

1. محمد رجب النجار، جحا العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر 1978. ص 103/ 104.

2. ينظر: كمال يونس، الفنون الجحوية، جريدة العرب العالمية 31 ماي 2007.

3. ينظر : حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2000. ص 42.

4. المرجع نفسه. ص 142.

5. المرجع نفسه. ص 95.

6. ينظر: محمد رجب النجار، جحا العربي، مرجع سابق. ص 122.

7. مخطوط مسرحية «جحا والناس» لمحمد بن قطاف، المسرح الوطني، ص 214.

8. المرجع نفسه. ص 238.

9. المرجع نفسه. ص 261.

10. المرجع نفسه. ص 261.

11. المرجع نفسه. ص 261.

12. المرجع نفسه. ص 261.

13. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين). بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي «الأدب المسرحي». تحت إشراف الدكتور صبار نور الدين. 2003/ 2004. ص 311.

14. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) عربي-انجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997. ص 102.

15. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي. ص 103.

16. مخطوط مسرحية «جحا والناس»، ص 281.

17. المرجع نفسه. ص 231.