

الضحك الإثني في سكيثس هزلي كولونياي

عبد النبي ذاكر

أما قبل:

فهذا عمل يدخل في إطار تحليل وتفكيك مكونات الصورة الغيرية، أي الصورة الثقافية التي حملتها الذات الفرنسية عن الذات المغربية في فترة تاريخية حاسمة حكمتها ثنائيات ضدية من طينة: مستعمر/ مستعمر، متخلف/ متقدم، همجي/ متحضر، إلخ.

ولئن عمدنا في دراسة سابقة⁽¹⁾ إلى دراسة فسيفساء هذه الصورة داخل خطاب الرحلة، فإننا سنتجاسر الآن على الخطاب المسرحي، مدركين — طبعا — ما للخطابين من تمايز أنواع. ولعل من شأن هذا التمايز أن يطرح تباينا آخر على المستوى المنهجي المسعف في رصد لويئات الميث المغربي في المتخيل المسرحي الكولونيالي.

والنموذج المسرحي الذي قمنا بترجمته وإخضاعه لمبضع التشريح الصورلوجي هو بمثابة سكيثس هزلي ساخر يحمل عنوان: (سيدي، عسكري!) لبيير طوماس⁽²⁾ وقد صدر هذا العمل ضمن منشورات المكتبة المسرحية بباريس دون ذكر سنة الطبع.

إعلان هام للممثلين:

جاء تحت هذا العنوان ما يلي: "إن هذا السكيثس لم تُؤدَّ عنه حقوق المؤلف كما هو الشأن بالنسبة للمسرحيات ذات الفصل الواحد، وذلك حتى يتمكن الممثلون من أدائه في كل المسارح وقاعات الموسيقى والمهرجانات."⁽³⁾

ماذا يعني هذا الكلام بالنسبة للباحث الصورلوجي؟ إنه لا يعني أكثر من الطموح المفرط والرغبة الملحاح في الذيوع والانتشار: أولا عبر إسقاط حقوق التأليف، وثانيا عبر استغلال كل الفضاءات الممكنة التي تعرف تجمهرا كبيرا للمتفرجين. وتتعرز هذه النقطة الأخيرة بما جاء على لسان المؤلف في مفتتح السكيثس: (يدور المشهد في ساحة ثكنة أو في مكتب حربي، حسب الديكور الذي في متناول الممثلين).

فالهدف، إذن، هو الوصول إلى المتلقي بأبسط تكلفة. ولعل هذه الغاية لم تكن لتحقيق دون أن تؤثر على الوسيلة الأدبية التي لم تتعدَّ حدود دغدغة ذاكرة المرسل إليه ومالأئها. وهو ما سنقف عليه عند تسييح عينات من الصور الغيرية في العمل المسرحي المذكور. ويلزمنا أن نشير هنا إلى شيء نراه أساسيا وهو أن الصورة الغيرية ليست صورة أحادية، وإنما تركيبية مضاعفة. فالآخر حين يصورنا تنفلت صورته من بين تلافيف صورتنا. إنه يفشي صورته حين نطن أنه يكتفي بتصويرنا. وإذا كانت هذه الإستراتيجية الكتابية تميل إلى نوع من التكنم والسرية في بعض الرحلات، فإن اللعبة تنكشف بشكل مفضوح في الخطاب المسرحي حيث تشاهد معروضة صورة الشخص المتناقضة والاختلافية.

أما بعد:

من المعلوم أن الخطاب المسرحي الكولونيالي لم يأل جهدا في استثمار مجموعة من التقنيات الإغرابية في معرض تصويره للإنسان المغربي، ويمكن تلمس تلك التقنيات في ما هو كلامي (متعلق بمعجم وتراكيب وثيمات وصور) وما هو كلامي — غير كلامي (متعلق بالتشخيص). ونظرا لخصوصية الخطاب المسرحي، فإننا مضطرون لتفكيك وتحليل عناصر التمثيلية الغيرية: (الفضاء، الشخص، الأحداث)، لأنها ضمنمت حيزا من التخيل عبر تكاملها وتوافقها المبنين لصيغة ومضمون الصورة، وكذا لهندسة المتن المسرحي نفسه.

1 — الشخص أو التمثيلية الإيقونولوجية:

هذا أول وأهم عنصر في التمثيلية الغيرية يطفو على سطح الخطاب المسرحي الكولونيالي، بخلاف الخطاب الشعري الكولونيالي مثلا الذي يركز على شَعْرنة الفضاء. من هنا يأتي تركيزنا على تحليل مميزات ذات الآخر وسلوكه باعتباره أسَّ التمثيلية التشخيص.

1 — 1 — إغرابية التسمية:

من المسلّم به أن "كل تحليل لشخصية ما يوجد إما معارضا أو مقاربا لتحليلات الشخص الأخرى على كل المستويات. وإن تحليل اشتغال شخصية ما معزولة عملية مؤقتة لا أكثر. فكل سمة شخصية ما موسومة دوما بمعارضتها لأخرى." (4) ومع سكينتش بيبير طوماس تتجلى هذه المعارضة منذ تقديمه لشخصيته المحوريتين:

— سيدي، عسكري، ماكر.

— مساعد، كثير الصباح، لكنه ليس رجلا أبه.

بل إن العنوان نفسه يفشي سر هذه المعارضة. فعبارة (سيدي، عسكري!) احتُمت بعلامة تعجب، مما يجعل المتلقي يتساءل: من يتعجب مَن؟ كما أن الخطاب العنوانى الأصلي يصاحبه عنوان فرعى تجنيسي: (سكيتش هزلي ساحر). وهو ما يحفز المرء على أن يتساءل من يسخر مَن؟ وتظهر أهمية هذا السؤال وتعمده أكثر إذا ما علمنا بعد ذلك أن سيدي شخص ماكر وأن المساعد بدوره ليس شخصا أبلها. وسنعود إلى هذه النقطة مرة أخرى. أما الآن فسندكفي بتحليل وظيفة التسمية. وشأنها شأن الإجراءات التمثيلية الأخرى التي سنأتي على ذكرها تشكل هذه الوظيفة إبهام بالواقعي، إن لم نقل إنها تُحدث تأثيرا واقعيًا، لأنها تسهم — إلى حد بعيد — في ميميزيس الآخر. ذلك لأن الأسماء "بمجرد التلفظ بأصواتها، تكفي لإنجاز حملتها المرجعية"،⁽⁵⁾ التي هي أولا فاس، ثانيا المغرب، ثالثا العالم الإسلامي، رابعا الشرق. ولعل هذا ما تؤديه الوظيفة التسمية لاسم "سيدي"، العلامة الأولى للاختلاف، وتحقيق متعة غرائبية الصوت — التسمية، في انتظار متعة غرائبية المسمى. إن الاسم — العلامة هو القناة الأولى التي يتسلل عبرها المتلقي الفرنسي إلى فضاء المغايرة من أجل إلهاب خياله وإرضائه.

1 - 2 - غرائبية المسمى:

لإمتاع الجمهور الفرنسي تم تمجيد الآخر المخالف. وتتوخى إستراتيجية هذا التهجير، عدا خلق اللذة البصرية، إحداث تأثير واقعي. "وبدل أن ينتقل المتفرج إلى عالم لا يستطيع الذهاب إليه، يتم تغذيته وتغذية خياله بما يتيح له التشخيص".⁽⁶⁾ وبمكنتنا رصد مكونات التمثيلية في المستويات التالية:

1 - 3 - المظهر الفيزيونيومي:

لقد ارتكز هذا المظهر على بلاغة الحيوانية والتشبيء المتجسدة في سلسلة من التشبيهات والاستعارات التي تخترق النص المسرحي. وفي ما يلي أمثلة على ذلك:

1 — ما هذا؟!... فرد؟...

2 — من أين خرجت؟!... من حديقة الحيوان! ..

3 — أيها المُرغَث!... يا كمين القمل!...

4 — أيها السُّحْقُ ذو الأرجل!...

5 — لا ترتعش كهلام التفاح...

6 — يا ختري!...

7 — إذهب وضع على رأسك الورق المرمّل...أما إذا بقيت على هذه الحال، فسيُظن أنك
"معسفة" وستُستعمل لكس بيوت العناكب من السقف!...

8 — له رأس غليون!...

9 — أيتها القرعة!...

10 — يا لك من حمار!...أغلق فمك الضفدعي!...

وإذا كانت علامات الترقيم كالتعجب والاستفهام ونقط الحذف في العبارات السالفة تترك
فسحة غير يسيرة لخيال القارئ، فلا شك أن التشخيص سيمنحها قيمة أكبر في تصعيد حصة المتخيل
ولهجته، بالنسبة لمُشاهد العرض.

ولقد ركز المظهر الفيزيونيومي كذلك على ثيمة اللون الكلاسي المألوف. وأمثلتنا على ذلك

قوله:

1 — أيها الأسود...

2 — أيها المحروق...

وإن لون السُّجق ليحيل بالمثل على الثيمتين آنفَي الذكر.

1 - 4 — ميميزيس الزي:

إن المظهر اللباسي يسهم في تهجير الذات الغيرية والوقوف عند ملمح من ملامحها لا يقل أهمية
عن المظهر الفيزيونيومي.

جاء في الإشارة المشهدة الثانية من النص المدروس: (من جهة اليمين دخل سيدي، يرتدي
غندورة أو معطفا كيفما كان، وسروالا حريبا عتيقا ولفافتي الساقين وشاشية أو طربوشا مغربيا، وبيده
سلة أو سرّة). ولا شك أن هذا الملمح الاختلافي لغرائبية الملبس: (الغندورة، المعطف، الشاشية،
الطربوش المغربي، السلة، السرّة) يذاعب المخيلة الفرنسية ويسعفها في تعزيز ميث الحيونة.

وياتقي المكونان السالفان: (الزي والمظهر الفيزيونيومي) مع مكون آخر عتيق في المتخيل الغربي
جملةً للذات المغربية، ذاك هو ميث الشبقية المحسّدة لميث حيونة السلوك، مقابل حيونة المظهرين
المذكورين.

1 - 5 — السلوك الجنسي:

يتشخص هذا السلوك في مجموعة من الثيمات، نوجزها في ما يلي من مقاطع:

✳ المقطع الأول:

سيدي: أنا أعطيت ساعتي إلى زوجتي عند مغادرتي لبلدي...

المساعد: آه!... وماذا أعطتك بالمقابل؟

سيدي: شيئاً لذيذاً!... (ضحك) يا سيدي...

* المقطع الثاني:

المساعد: إلى الأمام سرّ! (تقدم سيدي وارتطم بالمساعد) هكذا... دس على قدمي!... إسحق

لي رجلي!...

سيدي: قلت لي: إلى الأمام!...

المساعد: قليلاً وستعانقني!...

سيدي: إذا رغبت، يا سيدي المساعد!

المساعد: إليك عني!... إياك أن تخطيء... أنا لست صبية!

سيدي: أرجو ذلك...

* المقطع الثالث:

المساعد: هناك نغير للفرقة... لكن ينقصها متعلم... ولسد هذه الثغرة...

سيدي: آه!...

المساعد: أترغب في سد الثغرة؟

سيدي: (ذاهلاً) هذا يتوقف على أية ثغرة، يا سيدي المساعد؟...

* المقطع الرابع:

المساعد: أدر لسانك في الفم...

سيدي: أي فم؟

المساعد: أي فم؟ ليس فمي!...

سيدي: آه! ظننت...

* المقطع الخامس:

المساعد: جزاء لك سأمنحك رخصة لزيارة النساء عند المساء بعد العشاء...

سيدي: هنا النساء... لسن جيدات! لا وجود هنا للحسناوات (مبرزاً صدره) علب

الحليب... ليست جميلة... منحطّات كالبق... على أوجههن المربّي!... لا يعرفن رقصة البطن!

المساعد: بل للزواج والغرام!...

سيدي: لا وجود للجميلات!...أنا، في فترة الرخصة...تزوجت امرأة من باريس...ليس هناك أحسن من ذلك!...يا للالتهاب!...أوه! لا! لا!

وإن هذه الثيمة الموروثة من صورة ثقافية عريقة⁽⁷⁾ ومتجذرة في المتخيل الغربي لتتسجم مع الثيمات السابقة في حيونة الغيرية وإقصائها من الفلك الثقافي للذات الناظرة. ويتخذ هذا الإقصاء شكلا آخر يتمثل في ميميزيس اللغة التمثيلية. وهو ما سنعرض هل في النقطة الموالية:

1 - 6 - ميميزيس اللسان المغاير:

لكي يعكس الناظر فرنسية الأهلبي الفجة لجأ إلى استخدام معجم وتراكيب وتحويلات في نطق بعض الأسماء. من ذلك على مستوى المعجم:

— joli بدل joli.

— Mousou بدل Monsieur.

— boujou بدل bonjour.

وعلى مستوى تراكيب بعض العبارات:

- Moi ... pas sortir ... moi ... entrer!...

- Moi, pas danser.

- Moi, rester.

- Moi avalé ... Bananes plus grosse.

- Moi, manger chicorée ... à l'ail!...

وعلى مستوى بعض الأسماء المحورة:

— لاتور إيفيلي بدل لاتور إيفل.

— chambre des députés بدل chambre des empotés.

— la grande opéra بدل les grandes eaux...péra!

— la sainte chapelle بدل l'enceinte chapelle

— لايبيل إيكس بدل لوبيليسك.

— le trocadéro بدل le taureau qu'a des rots أو le taureau qu'a des renvois

— البينوراما بدل البانوراما.

— la cannebiere بدل la canne à pierre

ولإيهام بالواقعي لجأ المؤلف إلى تهجير لسان الآخر إلى الفرنسية والمتلقي الفرنسي. من ذلك

قوله:

— ta petite santé (كيف هي صحيحتك).

— أخلي دارك.

يو!..يو!..

— أروا، شويا، باراكا!...

— النوبة.

Macache bono —

ولعل هذه التجليات الميثية هي التي أفضت بالمساعد إلى اعتبار سيدي "ظاهرة".

2 — المستويات الحديثة:

يتجلى المستوى الحديث الأول في تنقل سيدي من فاس إلى فرنسا بحثا عن العمل كمتجند في الجيش الفرنسي. وقد تفرعت عن هذا المستوى صور حديثة أخرى، تنبئ عن "جهل" سيدي بالمهنة المرغوب فيها. فهو لا يكاد يستقر على أمر بخصوص رتبة المساعد، فهو يسميه تارة عريفا وأخرى رقبيا وثالثة عمادا ورابعة ماريشالا وخامسة وزير حربية وسادسة جينيرالا. إلا أنه جهل مبطن بغير قليل من المكر لتفجير عنصر الإضحاك، كما هو متجلى في صور حديثة أخرى تتعلق بمدى التكوين الموسيقي لسيدي:

* الصورة الحديثة الأولى:

— المساعد: ألك أذن موسيقية؟..

سيدي: لدي اثنان...

المساعد: أتحسن النفخ؟..

سيدي: أوه! نعم، أنا ... لقد كنت أنفخ على الطماطم المقلية في مطعم كبير بالجزائر...

* الصورة الحديثة الثانية:

— المساعد: حاول العزف... اعرف لي: صول! سي! ري! (مسح سيدي الأرضية الخشبية)

[...] إني لم أقل لك إمسخ الأرض!... (cirer le sol) قلت لك: صول! سي! ري! (Ré, Si, Sol).

المساعد: جيد! الآن، إصعد على الضو!... (Do).

سيدي: لا أستطيع يا سيدي المساعد... إني ثقيل... سأسحقك... مثل روث عترة!...

* الصورة الحديثة الثالثة:

— المساعد: إذن سنعزف عزفا ثنائيا، بعد حين...

— سيدي: وحدي؟

— المساعد: أبدا، بل نحن الاثنين... يا معتوه!...

— المساعد: أتنفخ هكذا في كل مكان؟

— سيدي: في كل مكان! أنا أنفخ أكثر من ذلك بحيث أحرك في بلادي طواحين

الهواء!... ذات يوم تنفست نفسا عميقا في قاعة كبيرة بحيث كسرت زجاج النوافذ!...

— المساعد: أنت ملك النفايرين!...

أما المستوى الحدتي الأخير، فيتجسد في لامبالاة سيدي بما أتى من أجله، ليشبع نهمه المعدي

(الحيواني إذن!) بالطعام والنيبذ.

3 — تجليات فضاء الأنا/ الآخر:

إن الإشارة إلى فاس — وكذا إلى الجزائر — يؤشر على تكثيف مفرط لفضاء المغايرة. وهو

تكثيف يستنفر موسوعة أو ذاكرة المتلقي الفرنسي. إن السكيتش بطبيعته يعتمد التركيز والتلميح.

وتكفي الإشارة إلى فاس مثلا لدغدغة مخيلة المشاهد والتحليق به في أجواء "الشرق" السرية الآسرة.

— سيدي: ستصحبني في جولة بإفريقيا!..

— المساعد: ألم تضق ذرعا بإفريقيا؟...

ففي مقابل النفور والرغبة عن الفضاء الآخر، ينبثق الإعجاب والرغبة في فضاء المغايرة. بمعنى أن

المساعد يرغب عن فضاء سيدي، في الوقت الذي يجعل هذا الأخير من فضاء الأول جنة شوقه. وفي

الوقت الذي لا يعرف المساعد عن فضاء سيدي إلا اللقطة الكبرى: (فاس، إفريقيا)، يتغلغل هذا الأخير

في تفاصيل فضاء الأول بغير قليل من الإعجاب والاندهاش. وهو اندهاش يتم توليده بتقنيات خطافية

معينة على لسان سيدي:

— المساعد: أتعرف باريس؟...

— سيدي: أنا، جئت إليها عدة مرات... يا عزيزي... أكلت الـ... وشربت الخمر... دخلت

المرقص... ورقصت!...

— المساعد: هل شاهدت المآثر الجميلة بالعاصمة؟

سيدي: شاهدت لاتور إيفيلي... وسيطرون!

وبهذه التقنية التوليدية — عبر الوسيط الاستفهامي — يقف جفاف الفضاء الإفريقي اللاثقافي،

مقابل الفضاء الغربي (الفرنسي) الذي تنمّ بعض العلامات على غناه وخصوبته ونموه ثقافيا. وتكفي

الإشارة — في السكيتش، الذي يعتمد أساسا تقنية الاحتزال — إلى بعض الأسماء — العلامات للدلالة

على رموز ثقافية تشكل محط إعجاب الأنا والآخر في الآن ذاته. من ذلك الإشارة إلى: (لاتور إيفيل، سيظروين، مجلس النواب، الأوبرا الكبرى، الكنيسة المقدسة، المسلاة!)، لوطروكاديرو، البانوراما). ولا تتزاع شهادة الإعجاب، وتحقيق متعة العُجب بالذات يقول:

— المساعد: البانوراما! آه! رائع أليس كذلك؟...

— سيدي: رائع جدا!...

هكذا تؤسس الذات الفرنسية تعاليها على الذات المغربية بغية تكريس وتكليس دونيتها. وقد تدخلت مجموعة من الإستراتيجيات الخطابية لإثراء وتنمية هذا المقصد. فسيدي يقدم كشخصية لا ثقافية (حيوانية) لباسها ممجوج وأكلها كريبه، لا قيمة للزمن لديها، ولا اعتبار للفن الموسيقي، لا تعرف إلا إشباع الغرائز، في مقابل شخصية المساعد الذي "يطمح" إلى تثقيف الآخر ومساعدته. وهي مساعدة ستتبخر ما دام سيدي مسكونا بهوس إشباع شهوة البطن والفرج حتى النخاع.

وخلاصة القول: لقد تدخلت مجموعة من المستويات الكلامية والكلامية — غير الكلامية في صياغة تصور معين للذات الغيرية والفضاء الآخر، وكذا الأحداث، وفي أسطرة زمان لا يملك عنه المتلقي الفرنسي إلا رصيذا سماعيا ومكتوبا غارقا في الميثية، ولذلك ما يبرره تاريخيا وعلى مستوى تاريخ العقليات، أما إنسانيا فالتبرير منتف. وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أهيب بالأقلام المتخصصة لارتداد هذا المجال البكر، فما زلنا نحتاج إلى دراسات موضوعية لتحرير هذا التراث المسرحي المغربي الذي لم يحظ بعد إلا بدراسات جزئية في إطار الأدب الكولونيالي عامة كما هو الشأن لدى الفرنسي رولان لوبيل والمغربي عبد الجليل الحجمري.

هوامش:

1 — عبد النبي ذاكر: الواقعي والتنخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، مطبعة منشورات كوثر — الدار البيضاء 1997.

2 — بيير طوماس كاتب فرنسي متخصص في الكوميديا والسخرية والفودفيل. حققت أعماله نجاحا كبيرا، يتجلى هذا من خلال عدد المسرحيات التي أنتجها، وكذا من عدد المرات التي عرضت فيها. وهذا ما يمكن تبينه من خلال الجرد البيبليوغرافي التالي:

مسرحيات ذات فصل واحد.

منشورات المكتبة المسرحية:

- Un An après (Scène de ménage gaie).

- A qui la vache? (Comédie Vaudeville).

- Un coup manqué (Fantaisie tragico - comique).

منشورات Ondet:

- La maison noire (Vaudeville).

منشورات Siève:

- Fricotons! (Comédie satirique).
منشورات G. Gross
- Trois Sketches gais, Musique de G. Goublier:
a - Tourtereau - Tourterelle!
b - Amoureux d'une Chinoise.
c - Un début au Music - Hall.
منشورات Billaudot
- Une drôle d'aventure (Vaudeville).
منشورات بيير طوماس:
- Bibi la purée (Vaudeville).
- ça, c'est la bonne vie (Comédie légère).
- Lisette et Tommy (Fantaisie).
Vaudeville de Music - Halls et théâtre gais:
- Le frotteur de Madame (1000 Représentations).
Un Vaudeville hilarant en 3 Actes.
- Eugène fait des Béguins! (Succès de fou rire des casinos).
3 - ورد هذا الإعلان في مفتاح السكيتش المدرس.
- 4 - Anne Ubersfeld: Lire le théâtre, 4e éd. Editions Sociales 1982. p117 - 118.
- 5 - Khireddine, Mourad: L'Image du Monde Musulman dans le Théâtre Français du Consulat et de L'Empire, Thèse, Doctorat de 3e Cycle. Université F. L. S. H. Med V Rabat 1983. p180.
- 6 — المرجع السابق، ص 81.
- 7 — أنظر كتابنا المذكور.