الفرجة الضاحكة في متخيل مسرح "البساط"

"الفيل والسراويل" للطيب الصديقي نموذجـــا

عبد الفتاح الشادلي

استراتيجية الضحك والإضحاك في فرجة "الفيل والسراويل"

يعد الضحك تعبيرا عن جملة من المواقف الارتدادية الحاملة لضروب من الفكاهة والمزاح والحماقة بواسطة اللغة أو التعبير الحركي. وإذا كان اللعب بالجسد ينتج "الإضحاك التمثيلي" عن طريق التنكر أو التجسيد البهلواني أو المسخ الغروتسكي الغريب، فإن العبث اللامنطقي باللغة قد يفجر "الإضحاك الكلامي" عبر الحكي الفانتازي الذي يسير على حافتي البنية السطحية والعميقة للكلام، مما قد يسقط المتلقي في شرك "صدق المقول واحتمالية المنقول" خاصة وأن الإضحاك الكلمي الساخر قائم على الهزء المشيد على الالتواء اللفظي المسبب للغموض الدلالي والانزياح الاستبدالي اللذين يقلبان نظام الأعلى والأسفل والسامي والوضيع والواقع والمثال. وهما العنصران الفنيان اللذان اعتبر "فلاديمير جانكليفيش "(Vladimir Jankelevitch) بموجبهما السخرية فنا للمفارقة واللامتوقع، فنا لاقتصاد الألم وخرق مبدإ المعيار والواقع(1). وهو ما يفسر انتماء "فلسفة الإضحاك" إلى حقل اللامحتمل كمقوم خيالي لتأسيس استراتيجية الفكاهة التي لا تتحول إلى بلاغة للنقد والتهكم والسخرية إلا في الأعمال الإبداعية "النموذجية" الحاملة لهَمِّ الذات وجوهر الحياة. ولعله التحول الذي تمخضت عنه أعمال عصر النهضة التي أضحى الضحك داخلها قيمة عميقة لإدراك العالم كما جسدته آثار "رابليه" و"سرفانتس" و"شكسبير"... الآثار التي سجلت انعطافة جوهرية في تاريخ الضحك الذي أمسى شكلا من الأشكال الرئيسة التي تنكشف بمقتضاها حقيقة العالم والتاريخ والإنسان(2)؛ وهي حقائق ازداد الاهتمام بها فنيا وأدبيا وأنتروبولوجيا من خلال ما قدمه "ميخائيل باختين" تحت مفهوم "المحاكاة التهكمية الاحتفالية" التي كشف من خلالها عن تجليات "الطاقة الحيوية" للضحك المتمظهرة عبر الولائم والاحتفالات والكرنفالات، مطوحا بفكرة "الطاقة السلبية للضحك" التي استقاها "برجسون" من مسرح الفودفيل وكوميديا موليير. ولئن كان هذا الأخير قد شيد نظريته في الضحك على أساس ما سبق ذكره، فإن

"ميخائيل باختين" قد فحص كتابات "فرانسوا رابليه" و"أريوست" و"سرفانتس" وغيرهم ممن اعتنوا بالضحك الشعبي. في حين تزخر الثقافة العربية بتراث ضخم حول الفكاهة والضحك مثل نظرية أبي حيان التوحيدي، ونظرية الجاحظ القائل: "فإذا ذممنا المزاح ففيه لعمري ما يذم، وإن حمدناه ففيه ما يحمد... إن الخطأ إلى المزاح أسرع، وحاله كحال السخف أشبه"(3).

وبحكم تجذر الضحك في الثقافة الإنسانية، فقد وعى الطيب الصديقي استراتيجيته الفنية والسيكولوجية، الأمر الذي دفعه لتخصيص التمهيد الاستهلالي من هذه المسرحية إلى بحث سبل التجريب عبر ما يقدمه مسرح البساط من إمكانات تعبيرية وجمالية للفرجة الشعبية، يقول:

المسيح: البساط فيه نوادر غريبة ونكت عجيبة

طامو: بسط الكلام مع الحباب مطلوب وإحياء مسرح البساط مرغوب(4).

يستفاد من خلال هذا الحوار الجاري بين هاتين الشخصيتين البارزتين في مجال إدارة دواليب البسط وإحياء فرجة مسرح البساط، أنه مثقل بالألفاظ المفاتيح الدالة على الفكاهة والضحك (البساط، نوادر، نكت، حكايات، بسط). وإذا كان أفلاطون يحقر من شأن الضحك محذرا من قدرته السحرية على التخريب والتداعي والتهديد الذي لا يمكن لـــ"سلطة الجمهورية" أن تتحمله في نظره، فإن "الطيب الصديقي" يرغب فيه (مسرح البساط مرغوب)، ويحمس على اعتماده لأنه سر الفكاهة وجوهرها. وهو بهذا يجعل "البساط" شبيها بـــ"خيال الظل" الذي يصفه "ابن دانيال" في بابة طيف الخيال بقوله:

حوى فنون الـــجد والهـــزل أحســـن سمط وأتـــى بالعـــجب

يتأكد إذن، أن خيال الظل ومسرح البساط يقومان، على الهزل والإضحاك والتفكه. والفكاهة والمزاح، " والمزاح: الدعابة والفَكِك الذي يُحدّث أصحابه ويضحكهم. وفَكِهَ من كذا وكذا. وتـــفكّه: عَجِبَ. وقوله عز وجل: " **فاكهين بما آتاهم ربهم**" أي ناعمين معجبين بما هم فيه(5). إن هذا التحديد المعجمي يشي بأن كلمتي " ضحك " و" فكه"، تحمل معنى العجب والإعجاب حيث تصبح الفكاهة تمزحا وتعجبا وإطرافا وإضحاكا. ومن ثم يغدو الفاكه المازح هو من يأتي بالنكت والملح التي تفتح الكلام على دائرة المحتمل واللامصدق والعجيب تحقيقا للإمتاع والتسرية على النفس، و"في حديث أنس كان النبي، صلى الله عليه وسلم، من أفكه الناس مع صبي... وفي حديث زيد بن ثابت؛ إنه كان من أضحك الناس إذا خلا مع أهله" (6). ولعلها الخلفية الشرعية التي تسند قول الصديقي:

باق شيش: مسرح البساط، مسرح المزاح.

المسيح : والمزاح ليس هجنة بل سنة(7).

عن ابن عباس (رضي الله عنه) أنه قال:" مزح (صلى الله عليه وسلم) فصار المزح سنة. وكان يمزح فلا يقول إلا حقا". هذا وقد عُرضت في سيرة "النبي" نماذج من النوادر؛ إذ كان من شأنه المزاح مع صحابته، يضحك لنوادرهم ويوصي المؤمنين بالمزاح. وكيف لا، وهو من ظل يضحك سنة كاملة لإحدى نوادر نعمان المازح، وهو من وقع في مقلب من مقالب نعيمان الأنصاري، أما عامة الناس فقد ارتبطت منذ عهد الخليفة المتوكل بالمسليات والنكات والموسيقى والرقص والتهريج والأغاني الهزلية. ومن ثم أضحى الناس يبحثون عن التسلية عند القصاصين المنتشرين في الطرقات والساحات لكي "يقصوا عليهم نوادر الأخبار وغرائبها"(8).

ومن أهداف النكتة الإضحاك عن طريق تشخيص النقائص والعيوب تشخيصا نقديا مغلفا بالمرح والحبور (الملل هو عدو البساط، فيه غذاء الروح ونصح وتوجيه ونقد لاذع للخصوم)(9). ولعلها العيوب التي نلاحظها في سلوك الناس المضحك، ومن هنا، فقد صارت مسرحية "الفيل والسراويل" تخييلا هزليا قوامه الإضحاك عبر استراتيجية التنكيت بلغة شعبية بسيطة، مما يفيد أن النكتة في هذا المتخيل "نوع من الأسلوب المسرحي في التفكير. فبدلا من أن يستخدم المنكت أفكاره استخدامه لرموز مجردة، فإنه يرويها ويسميها" (10) (البساط مجلس السمار ورواية الأخبار)(11). وهو مسلك فني يركبه "الطيب الصديقي" بشكل واضح حينما يسخر النكتة لإنتاج الضحك في الفرجتين المكونتين لهذا العمل المسرحي، يقول:

المسيح : عربدت امرأة قوم فشكوها إلى الوالي.

الوالي : مزيان تبارك الله هكذا يكونوا النساء، وإلا فلا. أعطيوها المكروه،

طامـــو : يا سيدي الوالي ....

الوالي : ما عندك عذر. اجلدوها. أفسدتِ شرفكِ بإدمانكِ الخمرة.

طامـــو : يا سيدي الوالي...

الوالي : ويحكِ تشربين ما يشرب عقلك، أزفل !

طامـــو : يا سيدي الوالي...

الوالي : العصا ما تخلي من يعصى، جبدوها للفلقة !

طامـــو : يا سيدي الوالي إني أسأت وليس معي عقلي وتسيء إلي ومعك عقلك.

طامـــو : لا تقل هذا فأنت والينا وسيدنا.

الوالي : إذهبي سقاك الله كأس الرضا. لقد عفى الوالي عما مضى.

السارد : فضحك حتى استلقى على ظهره وانصرف إلى المستشفى(12).

تعد قصة العربيدة [طامو] مع الوالي نموذجا لتأصيل الضحك حيث ذكر عن " ابن المغازلي" أنه كان " يتكلم على الطريق ويقص على الناس أخبارا ونوادر ومضاحك... وسمع به المعتمد فأحضره، فما زال يذكر له نوادر والخليفة متماسك حتى أخرجه عن طوره ووقاره إلى الضحك، فضرب بيده وفحص الأرض بقدمه واستلقى من كثرة الضحك وغلبته عليه".

ويسترسل " الكاتب" في إثارة المضاحك عبر وساطة التنكيت قائلا:

طامـــو : كـــان لرجل من أهل وادي زم بغل. فالتقى مع بغل آخر، بغل القاضي، فضرب بغله بغل القاضي فكسره. فترك بغله لابنه وذهب إلى القاضي قبل أن يصله الخبر. فدخل على القاضي ومعه جماعة من الناس، فقال:

باق شيش: يا سيدي احكم لي على بغلك. كسّر بغلي بركلة.

القـــاضي: لا يحكم على بهيمة إذا ركلت.

باق شيش: ولو كسّرت ؟

القـــاضي: ولو كسّرت !

باق شيش: يا ناس اسمعوا ما قال القاضي !

النـــاس : الحق ما قال القاضي.

باق شيش : إن بغلي هو الذي كسّر بغل القاضي.

السارد : فضحك القوم ما عدا القاضي وانصرفوا.

القـــاضي: لا حياك الله يا باق شيش. وأراك إن شاء الله المكروهة ! سترى سينقلب السحر على الساحر قبحك الله(13).

ويضيف :

باق شيش: قيل لرجل فرّ من الحرب

المسيـــح: لا تهرب فإن الأمير سيغضب عليك !

باق شيش: غضبه علي وأنا حي خير من رضاه عني وأنا ميت !

الســـارد: فلم يضحك الأمير وأمر بسجنه!

باق شيش: لم لا تخرج تقاتل العدو ؟

المسيـــح: والله لا أعرف أحدا منهم ولا يعرفني. فمن أين هذه العداوة بيني وبينهم ؟

الســـارد : فضحكنـــا(14).

ويقول:

طامـــو : تقدم رجل قصير يشكو إلى القاضي.

باق شيش: أنا مظلوم.

المسيح: إن القصير لا يظلمه أحد.

باق شيش: أصلح الله القاضي إن الذي ظلمني أقصر مني !

الـــسارد: فضحك من قوله وخلى عنه(15).

يقدم الكاتب هذه النكات الترفيهية الساخرة عن طريق تقنيتي الحكي (السارد، الجماعة)، والتشخيص (المسيح، باق شيش، طامو). وتعد النكت الأربع المعروضة أعلاه نماذج لأكثر من خمسة عشر نكتة موزعة على طول متخيل المسرحية، هذه أهمها:

نكت الفرجـــة الأولى	نكت الفرجـــة الثانية
ـــ نكتة الخروف المشوي	ـــ نكتة الألفاظ الثلاثة
ـــ نكتة اليهودي والمسلم	ـــ نكتة خليل الخوخ
ـــ نكتة الرجل القصير	ـــ نكتة الشيخ المسن الذي يرغب في أن يرزق ولدا.
ـــ نكتة الطبيب الشعبي	
ـــ نكتة الطالب	ـــ نكتة القاضي ملياس.
ـــ نكتة إكزيت زوجة سقراط	ـــ نكتة بغل القاضي
ـــ نكتة المرأة العربيدة.	ـــ نكتة الرجل الهارب من الحرب.

يستشف من خلال الجدول أعلاه، أن مقتضيات التنكيت في مسرحية "الفيل والسراويل"، منصبة حول البخل، والطب الشعبي، والشعر التكسبي، والسُّكر، والمعتقدات الفاسدة، والحماقة، وأدب المآدب والموائد، والمنادمة، والغرائز الجنسية، وعلاقة اليهود بالمسلمين، واللغة، والنحو، والقضاء والقضاة... إلخ. وهي الموضوعات التي يتحول بموجبها "خطاب التنكيت" في متخيل المسرحية إلى نقد لاذع تصبح الفكاهة معه لوناً من ألوان السخرية؛ وذلك لأن المؤلف يميل إلى جعل الأعاجيب نوادر ترفيهية وليس ظاهرات فوقطبيعية ملغزة، مدرجا لغة البساط القائمة على التنكيت ضمن الخطابات التي تقبل قراءات تأويلية متعددة وليس ضمن السياقات المبهمة التي لا تقبل التفسير. ومن هنا ندرك أن النكتة عند "الصديقي" خطاب فكاهي مصاغ صياغة ذكية ودقيقة من أجل أخذ العبرة وإحداث التسلية وإثارة الضحك عبر المدهش واللامتوقع.

والملاحظ أن جميع النكت المبسوطة في الفرجة الأولى والثانية من مسرحية "الفيل والسراويل"، مختومة بلفظة "فضحك"، أو عبارة تتضمن هذه اللفظة في صيغ صرفية جاءت على الشكل الآتي:

1ــ فضحك برهمان حتى بدا منه سن أسود ومسوس كان يخفيه، فأمر له بجائزة.
2ــ فضحك من قوله وخلى عنه.
3ــ فضحك من فعله وسرق منه ما تبقى من الشريحة.
4ــ فضحك حتى استلقى على ظهره وانصرف إلى المستشفى.
5ــ فضحك إبليس ضحكة شيطانية وخلى عنه.
6ــ فضحكنا وانصرفنا.
7ــ فضحك القوم ما عدا القاضي وانصرفوا.
8ــ فضحك القوم وانصرفوا.
9ــ فضحك القوم وانصرفوا بالميت المتخوم خليل الخوخ.
10ــ فرجع القوم وضحكوا من كلام باق شيش
11ــ فضحكنا كثيرا وقلنا لعنة الله على إبليس.
12ــ أعد، أعد هذه القصة لقد أضحكتني كثيرا(16).

يستنتج أن لفظة "ضحك" تكررت في المسرحية بصيغ صرفية مختلفة أكثر من خمس وعشرين مـــرة. وقد جاءت في الفرجة الأولى على صيغة المفرد (فضحك)، بينما نُحتت فـــي الفرجة الثانية على صيغة الجمع (فضحكنا، وضحكوا....)؛ مما يفيد أن مبدأ الإضحاك مكون فرجوي أساسي في متخيل مسرحية الفيل والسراويل.

إذا كان "هوميروس" قد تحدث عن الضحك الأبدي الذي اقتبسه الإنسان من ضحك الآلهة، فإن حرية الضحك التي ضجت بها التقاليد الرومانية قد كرست للضحك دورا متميزا، سيما الضحك الذي تفجره الانتصارات البطولية أو الذي يتخلل احتفالات ومآتم الشخصيات السامية. ولعلها الخلفية الروحية التي تبرّرُ قول "رونزار"(Ransart): إن الضحك هبة من الله. هبة ممنوحة للإنسان وحده. ولا شك أن "رونزار" قد استفاد من مقولة أرسطو الشهيرة: إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعرف الضحك. وهي المقولة التي تمتعت بشعبية واسعة اعتبر الضحك بموجبها ميزة روحية عليا للإنسان. ولئن شكلت هذه المقولة مصدرا أساسيا لفلسفة الضحك إبان عصر النهضة، فإن كتابات "لورانس جوبير"(Laureus Joubert) حول الضحك وأسبابه، وآثاره العجيبة، كانت بمثابة المصدر الأول ــ

حسب باختين ـــ لهذه الفلسفة(17). ومن هنا تغدو الحساسية البويطيقية للضحك مرتبطة بالروح والإبداع والذكاء، الشيء الذي يخول للمبدع الذي يمتلك حس الفكاهة أن يكون سريعا في تحولاته الإدراكية والمعرفية وماهرا في إدراك جوهر الناس والحياة. وبما أن السخرية والتهكم إبداع فكاهي ترفيهي فريد، فإن "الطيب الصديقي" قد بسط نكاته المضحكة الساخرة في مسرحية "الفيل والسراويل" بشكل لفظي مختصر عن طريق السرد والتشخيص، معبرا بكيفية مستملحة طريفة وذكية على مواقف هزلية نابعة من حالات سيكولوجية أو اجتماعية غريبة ولا متوقعة. ولقد تم حكي وتشخيص هذه النكات وفق تقنيات فرجة "مسرح البساط" كتفاعل اجتماعي يعمه البسط والمرح والسخرية وعيا من المؤلف بأن النكتة هي أكثر أنمـــاط الفكاهة تغلغلا في أوصال الحياة الاجتماعية بحكم ميول الإنسان إلـــى حكي الطرائف والملح والسماع للنوادر والنكت (زدنا من طرف الأخبار ورائق الأشعار / البساط مجلس السمار ورواة الأخبار / القصد من هذا البساط تدوين نوادر الندماء وتشجيع نوادر الظرفاء... إلخ). فمن الطبيعي أن يعم الضحك فرجة هذا المتخيل المسرحي الذي تمر مجالس أخباره وحكاياته ونوادره ونكاته داخل أم الساحات: ساحة جامع الفنا التي تساهم في الحفاظ على هوية الإبداع الشعبي ـــ الشفهي الفرجوي بالمغرب.

طامـــو : أش يفرحك.

المسيح : قل احنا مستاعدّين ندخلوا فقلبك السرور

طامـــو: السرور والحبور

باق شيش: والله يما كرهت نطل على الساحة أم الساحات عتقوني يا عباد الله.

طامـــو: حْـــنا الآن فمدينة مراكش أم الفرجة المغربية.

الفتـــاة: جامع الفنـــا منبع البســـاط(18).

يرتبط البساط إذن، بالتسلية والضحك الشعبي الذي يخصب الأفكار ويشجع على الغوص في أعماق المعرفة الإنسانية من أجل خلق شكل من أشكال المرح الشعبي الساخر الذي يرتكز على الخيال الخلاق تحقيقا للفرجة والتواصل (الخيال يخلق صيغة فنية للتواصل مع الناس. فْاسْتطاعة الخيال الفني يْدَخّلْ نوع من السخرية ويبلغ فصيغة فنية باش تكون عند مسرح البساط قدرة على الإيصال والاتصال)(19). خاصة وأن "الطيب الصديقي" يطمح أن يصبح مسرح البساط مسرحا للضحك الراديكـــالي الفـــاهم تعبيرا عن وعي فني جديد قـــوامه الفطنة والذكاء (البساط يجمع بين الذكاء والخيال، ما بين الحافظة والحس والذوق)(20). فإلى فضاء "جامع الفنا" وغيره من فضاءات الفرجة

المغربية كان ولا يزال الناس يلجأون قصد نسيان الهم وجلاء الغم (المقصود بالبساط الترفيه عن النفس وجلاء الهم وترقيق الوجدان)(21) وأخذ العبر، واستخلاص الدروس وبلورة الذوق. وذلك كله عبر النوادر والنكات المثيرة " للضحك على نحو قصدي من خلال إحداث التفاوت بين تصورات الناس والواقع المدرك عن طريق إبدال هذه التصورات على نحو مفاجئ"(22). وهي التفاوتات اللامنتظرة التي تشع بهـــا العديد من نوادر مسرحية "الفـــيل والسراويل"، ومنها إطلاق "الوالي" المفاجئ واللامتوقع لسراح المرأة العربيدة بعد أن كان قد أصدر عقوبة الضرب في حقها (العصا ما تخلي من يعصى، جبدوها للفلقة)، ومنها نكتة الرجل القصير الذي حكم عليه القاضي/المسيح بقوله: إن القصير لا يظلمه أحد. ففاجأه الرجل القصير المظلوم/باق شيش بقوله: اصلح الله القاضي إن الذي ظلمني أقصر مني، ومنها نكتة سقراط مع زوجته:

العالـــم : ما يبكيك يا امرأة ؟

امرأتـــه: أبكيك يا سقراط لأنك تقتل مظلوما ؟

العالم : ويحك أو تحبين أن أقتل ظالمـــا ؟(23).

إن سقراط فاجأ زوجته برد مفاجئ ولا متوقع. وهي حال معظم النكات الخيالية المجازية الذكية التي يسعى الكاتب من ورائها إلى اكتشاف تعبيرات لفظية أو معنوية تحوّل الأفكار والوجدانات والتصورات إلى حالات إنسانية غير مألوفة، عاملا على تزويد المتلقي/ المتفرج بقاعدة يركِّب بمقتضاها الفكرة المألوفة مع فكرة جديدة غير مألوفة كما يتوضح من النماذج أعلاه، ومن مختلف خواتم نكات المسرحية التي تتشكل من تكنيكات أسلوبية وتعبيرية مولدة للضحك والتعجب، الشيء الذي يفيد أن الضحك وجهة نظر فريدة وعميقة تسعف المتلقي على إدراك الكون والحياة بشكل مغاير. وهي وجهة قد تكون ـــ حسب باختين ـــ أكثر أهمية من الشكل الجاد. ولهذا السبب ينبغي للأدب العظيم أن يقبل الهزلي بنفس درجة قبول الجاد. لأن الضحك هو الكفيل، أحيانا، بالاقتراب مـــن بعض المظاهر ذات الأهمية القصوى في العالم(24).

وبناء على مبدأ المخالفة والمفاجأة، تأتى لمؤلف مسرحية "الفيل والسراويل" أن يركب النكات تركيبا خياليا مكثفا يقدم البدائل للأفكار الجاهزة نتيجة الربط الغريب بين الشكل الحرفي الملفوظي ومحتواه الداخلي المجازي، لدرجة أضحت معها النكتة داخل هذا العمل تقنية معرفية تسمح للفرد بالتعبير عن نزواته الباطنية اللاشعورية ذات الطبيعة الجنسية:

المسيح : رجل بلغ من العمر عتيـــا.

طامـــو: كم عمره ؟

المسيح: ثمانون وأزِدْ

طامـــو: وما شغله ؟

المسيح: يريد أن يرزق ولدا !!

طامـــو: ما ذلك على الله بعزيز، إذا كان له جار ابن ثلاثين !

السارد: فضحكنـــا.

باق شيش: أعد، أعد هذه القصة لقد أضحكتني كثيرا(25).

إن مثل هذه النكتة تفجر النزوعات اللاشعورية المكبوتة من طرف الأنا الأعلى، لكنها قد تصبح أثناء الاستمتاع بـــ"عجيب التنكيت" محررة للنفس، لأن المرء يعي أن الموقف الذي يوجد فيه لا يكبت عملية إظهار الغرائز. وشبيه بهذا التحرر ما لاحظناه من خلال "نكتة المرأة العربيدة" التي فجرت الضحك الهستيري لدى الوالي (فضحك حتى استلقى على ظهره وانصرف إلى المستشفى)(26) الذي تحرر بشكل مفاجئ من قيود المنطق وضوابط الحياة الاجتماعية. وذلك بحكم "نكوصه البدائي" نحو الترفيه عن الذات، خاصة " وأن العلاقة الأكثر أهمية والواضحة بين المضحك والطفولة، إنما تتعلق بما يسمى بالطبيعة النكوصية الخاصة بالمضحك. فتحت تأثير المضحك نعود إلى سعادة الطفولة، في ظل المضحك من الأمور يمكننا أن نقذف بعيدا بالقيود الخاصة بالتفكير المنطقي. ونجد متعة بالغة ترتبط بتلك الحرية المنسية منـــذ وقت طويل" (27). ولعلها المتعة التي حررت "الوالي" وأعـــادت لـــ"باق شيش" الصـــور الرمزية المرتبطة بالجنسانية لأن فكرة المزاح أو التسار ـــ حسب مونتين(Montaigne)ـــ لا تقيم حدودا بين ما هو منحط وساقط وهامشي، يقول الصديقي:

طامـــو: كان أعرابي يأكل على مائدة سيد القوم وجعل يمزق المشوي تمزيقا عنيفا ويأكله أكلا ذريعا.

المسيح: إنك تمزق هذا الخروف كأن أباه نطحك.

باق شيش: وأنت تشفق عليه كأن أمه أرضعتك.

السارد: فضحك من قوله وخلى عنه(28).

إن الفكاهة ليست خاصية دنيا، ولكنها شكل من الأشكال العليا للبرهنة على الذكاء وإدراك الذات والآخر؛ سيما وأن القانون الأول للدراما ـــ حسب بومارشيه ـــ هو أن نضحك ونحن نشيد الأخلاق؛ بمعنى أن الكوميديا تصحيح لمسارات السلوك عبر الضحك(29). وهكذا فقد نضحك من شخص ساذج، أو فعل مضحك، أو شخص يقوم بحركة خرقاء، أو سلوك ينم عن الغباء، ليبقى

القاسم المشترك بين هذه المظاهر هو وجود حالة من التنافر بين الفعل والواقع. وهي الحالة التي فجرت الأسلوب الهزلي بالنسبة لكبار الكوميديين الغربيين أمثال سكارون(Scarron) و"كينو"(Quinaut)، وموليير(Molière)، وكورناي (Th. Corneille). ولئن كان هذا الأخير يستمد أفعاله الساخرة من التنافر بين الكلمات المستعملة والأشياء المعبر عنها، فإن "سكارون" يستلهم الأمثال والتعابير الشعبية المثيرة للضحك والإعجاب(30). ولعله المسلك الفني الذي سلكه "الطيب الصديقي" في مسرح البساط الذي يستند مبدأ الإضحاك فيه إلى ثلاثة ركائز هي:

ـــ المشاهد والمشخصين (طامو، باق شيش والمسيح)

ـــ الشخص الأضحوكة الذي جسدته شخصيات مختلفة (حماد الولسيس، برهمان الدبوز، الشاعر، القاضي، المرأة العربيدة، امرأة سقراط، الطالب الفقير...إلخ).

ـــ اللغة الشعبية البسيطة المبتذلة [لغة طامو والمسيح وباقشيش]. (البساط مجلس السمار ورواة الأخبار، يجلب السرور والتسلية والتسرية عن النفس بأسلوب شعبي بسيط)(31).

إن النكتة في فرجة البساط نشاط لفظي إرادي يقصد من ورائه إحداث أثر سار لدى المتلقي، ومن ثم تمسي هذه التقنية الأسلوبية عند الكاتب آلية من الآليات المسعفة على تحويل مبدأ الضيق والاختناق إلى حالة من الشعور بالمتعة. وهو ما تحقق مـــن خلال مختلف النوادر والحكايات، ومنها "حكاية القرنفدي" مع صوت الرعد، وقصة الشاعر مع السلطان، وحكاية "حماد الولسيس" مع القاضي "برهمان الدبوز" التي جاءت على الشكل الآتي:

باق شيش: كان حتى كان هذا ما قال صاحب الفيل والسراويل.

طـــامـــو: حتى كانت مياه مدفقة وأشجار مورقة وطيور تسبّح بالعز والبقا.

حتى كان أسيدي فبلاد بعيدة، بلاد البسباس اللي ما وراه ناس، كان

رجل فقير... فقير وغريب.

باق شيش: حماد الولسيس هذا هو اسم صاحبنا الفقير... حماد الولسيس أفقر

الورى وأحقر ما يرى.

طـــامـــو: حماد الولسيس بلاه الله بعاهات كثيرة: قبيح الصفة، أقبح من قرد.

باق شيش: كان حماد الولسيس ساكن في بلاد سجنتان فيها قاضي قاطع يده من يد الله.... برهمان الدبوز.

طـــامـــو: برهمان الدبوز هو خارج مع أصحابه، تلاقى بحماد الولسيس.

برهمـــان: يا لطيف صبحنا على الله. حيذوا من قدامي هذا الأعور لو ألقي

للسبع لأباه، ولو طرح للذئب لعافه، وجهك يا هذا أقبح من حوت طري على عصيدة.

الفـــقير: فأمر الطاغية بضربي وحبسي تشاؤما من رؤيتي.
طامـــو: اتفق أنه صاد صيدا كثيرا فلما عاد أمر بإطلاق الفقير...
برهمان: كيف حالك.
الفقـــير: كما ترى أموت قليلا قليلا.
برهمان: أُذْنُ مني حتى لا تخف أيها الفقير. عُدَّ لي المجانين.
الفقير: هذا يطول بنا ولكن أعدّ العقلاء(32).

يحاول الصديقي من خلال هذه القصة الدالة على "عجب الحكي والتنكيت" أن يصور بعض خصائص ومعايب الأفراد جاعلا منها مادة فكاهية مثيرة للضحك. فهذه القصة بسيطة في المبنى لكنها عميقة في المعنى لأنها نقد ساخر من الأحكام القاسية العابثة بمصائر الناس. أما الضحك فينشأ في هذه القصة من غرابة شخصيتي الحاكم والمحكوم عليه. فحماد الولسيس غريب بخلقته وهيئته الفيزيولوجية (قبيحة الصفة، أقبح من قرد..) وبوضعيته الاجتماعية (أفقر وأشأم من ناقة البسوس، وأنحس من غراب التين وبوم الصين) في حين تتجسد غرابة القاضي "برهمان الدبوز" في التناقض الحاصل بين إجلاله في حضوره (إذا ظهر هابوه) وإذلاله في غيابه (وإذا غاب عابوه)، وبين ضخامة هيئته الكاريكاتورية (برهمان الملقب بالدبوز) وطيش عقله وسخافة معتقده (اللي صبحّ على هذا العور قبيحة الصفة محال يشوف الخير فالصيادة). وهكذا، فعندما «تتعرض الحياة لمثل هذا العبث الآني المزاجي فقد يتهيأ للمبدع موضوع يستوفي شروط الدعابة، وعندما تتعقد شروط الحياة، ويحفل المجتمع بالنقائص والمفارقات تنشأ ظواهر غريبة، متنافرة ومشوهة، وبالتالي مثيرة للضحك»(33).

وعليه، فإن "بلاغة المفارقة والتضاد" طريقة للوعي بالذات والآخر، لأن السامي ـــ حسب هيغو ـــ ينادي الغروتسكي، والظل ينادي الضوء، والجريمة تنادي البراءة. ولذا، بدا التضاد عند هيغو مصدر إلهام، وأسلوبا للتفكير الطافح بالتنوع في العمل الأدبي؛ إذ أن الأغاني المرحة البهيجة تتناوب مع الرؤى المظلمة، والرغبة البلهاء مع التبصر والتروي. ومن هنا، يصبح الجمع بين المقرف والوديع، وبين الممتع والطريف، وبين الفظ واللطيف أمرا ممكنا(34).

وبما أن الغروتيسك يتسرب إلى كل شيء، فإنه موجود في كل جزئية من جزئيات مسرحية "الفيل والسراويل"؛ إذ نعثر عليه في التعابير اللغوية الساخرة، وفي أسماء الشخصيات ومظهرها السلوكي والفيزيلوجي، وفي الوصف، وفي النكتة... وقد يحضر بقوة داخل العرض المسرحي وعيا منه بأن إحساسات الملل والرتابة قد لا تصيب عملا قوامه الأسلوب الغروتيسكي الذي يقذف بالمضحك تارة، وبالمرعب تارة أخرى. ولذلك جاء "خطاب عجب التنكيت" عنده مثقلا بالأطراف المتناقضة

كالعقل والجنون، والتهور والحكمة، والضحك والأسى، والحزن والفرح، والحب والكراهية، والقبح والجمال؛ يقول:

المسيح: قال رجل لمرأته وهو قبيح الوجه

باق شيش: إني أتمنى أن أرى إبليس

طـــامو: أما أريكه، هذه مرآة انظر وجهك

السارد : فضحك القوم وانصرفوا(35).

إن الشنيع القبيح يوجد في الإبداع إلى جانب الجميل. فالفن يمزج شأن الطبيعة بين المشوه (الرجل ذو وجه إبليس)، والجذاب (المرأة الحسناء)، وبين الجسد والروح، والبلاهة والتعقل، والحب والحسد، والطيب والخبيث؛ يقول:

باق شيش: أنت الذي لا تقول الشعر حتى يؤتى بماء الزهر وبماء الورد والتبخيرة بالعود القماري.

المسيح: لا أقول الشعر إلا هكذا.

المسيح: لذلك توجد فيه الرائحة.

السارد: فضحكنا(36).

إن ربة الشعر المعاصرة أضحت تنظر إلى الأشياء نظرة شمولية لأنها أدركت مع بزوغ فلسفة القبح التي زلزلت كيان العالم العقلاني، أن القبيح الخبيث (رائحة الكنيف) يجاور الطيب الجميل (ماء الزهر والورد وعود القماري)، وأن الجليل السامي (الشعر الجميل) يوجد إلى جانب الغث السخيف (شعر المراحيض). هذا، وقد ينبجس، أحيانا، "الضحك الغروتيسكي العجيب" من انقلاب المواقف وانعكاس الأدوار، إذ لما عاد القاضي ـــ في حكاية حماد الولسيس مثلا ـــ وقد غنم غنما وفيرا، أمر بإطلاق سراح الفقير المتهم بدون ذنب أو جريمة والجلوس بجانبه متلذذا بسماع حكمه ومواعظه الساخرة، غير أن الضحك النابع من هذه القصة هو ضحك بدون فرح. والضحك بدون فرح ـــ حسب صامويل بيكيت ـــ هو ضحك الضحك، الضحك الذي يضحك من الضحك؛ الضحك الذي يتأمل ويحيي السخافة القصوى، إنه الضحك الذي يضحك من الشقاء والبؤس(37).

وتجدر الإشارة إلى ضرورة التمييز داخل مسرحية "الفيل والسراويل" بين "الإضحاك العجيب" الذي تعبر عنه اللغة، وبين الإضحاك الذي تخلقه اللغة بواسطة تركيب الجمل أو اختيار ألفاظ بعينها (كان أفقر وأشأم من ناقة البسوس، وأنحس من غرائب التين وبوم الصين. حماد الولسيس أفقر الورى وأحقر ما يرى تعلقه الشعرة وتعثره البعرة. كان دراعا فصار كراعا..)(38). فهذا الوصف الذي ينحو منحى "عجيب لغة المقامة" يبرز نوعا من الدهشة والغرابة الناتجين عن ذهول اللغة ذاتها

(كن عصامي ولا تكن عظامي... لا تكن كالجراد يأكل ما وجده ويأكله ما وجده)(39). وإذا كانت هذه اللغة ترسم حياة أشخاص متواجدين على هامش المجتمع، فإن الطيب الصديقي يركب لغة من صنع آخر؛ لغة فانتازية عبثية ولا معقولة. وفيما يلي بعض النماذج الدالة عليها:

ـــ خذ عروق الفقر وورق الصبر مع إهليلج التواضع واجمع الكل في إناء اليقين وصب عليه ماء الخشية وأوقد تحته نار الحزن ثم صفيه بمصفاة النفاق في جام الرضا وأمزجه بشراب التوكيل...

ـــ طالوت وجالوت خالوت وبالوت، غازوت وخاطوط، قاطوط وزعطوط.

ـــ اللهم أتخمني تخمة خليل الخوخ.

ـــ باق شيش: هاذ كلمة وخّ منين جات واش بربرية.

المسيح: بالعكس عربية قحة.

باق شيش: العجب.

المسيح: وخى يخي وخيا وهو واخٍ، بمعنى توخى طريق الأمر(40).

إذا كانت "النكتة التصورية" ـــ حسب فرويد ـــ تقوم على تقنية الإبدال والإزاحة والعبثية واللامعقولية والتمثيل بالنقيض، فإن "النكتة اللفظية" ترتكز إلى التوريات وقلب المعنى واللعب بالألفاظ وتكرار الأصوات، وهي الأساليب اللغوية التي يرومها "الطيب الصديقي" معتمدا مبدأ التخييل اللفظي أو فانتازيا التلفظ الذي يتحقق بواسطة المصوتات الشاذة الغريبة المثيرة للضحك (خالوت وبالوت، غازوت وخالوط، قاطوط وزعطوط، خليل الخوخ)؛ فهذه الألفاظ المنحرفة الكاريكاتورية قائمة على أساس التكرار والتكويم اللذين أنتجا مصوتات غير مألوفة تبعث على الضحك. ولعلها شبيهة بالأسماء التي تداولتها كوميديا "كينو" (Quinault) مثل كاريلان وكليباندر (Carpalin et Cleandre)، أو كوميديا "بواسروبير" (Boisrobert) المولوع بتكرار الأصوات المتماثلة، أو كوميديا "جيليه" (Gillet) الذي يمزح باللعب الصوتي مثل: (Zist et Zest) و(Frisque et frasque). وهو لعب تبناه "فرانسوا رابليه" في تشكيل بعض الأسماء منها "بانتولان" و"بانتاغرييل" (Panthelin et Pantagruel) وغيرهما من ألفاظ فانتازيا التلفظ والكلام الملتبس الجروتسكي الذي حفلت بهما أعمال كل من "ت. كورناي" و"جيليه" (Gillet) و"موليير"... الذين لجأوا إلى تكرارات صوتية مثيرة للتسلية والمزاح(41). وهو المسلك الأسلوبي الذي يرتاده "الطيب الصديقي" في مختلف بساطاته المسرحية ومنها "الفيل والسراويل" حيث يمزج بين ألفاظ من نفس الجذر اللغوي (وخى يخي وخيا)، أو يلعب بتكرار أصوات بعينها (اللهم أتخمني تخمة خليل الخوخ)، وغيرها من التكرارات المضحكة ذات المظهر الآلي الميكانيكي.

وعلى العموم، فإن "الصديقي" يحاول أن يركب مفردات اللغة العربية تركيبا جديدا يصير في معظم الأحيان لعبا عبثيا مندرجا في الأدب اللفظي العديم المعنى أو في مجال اللفظي السريالي(42). لكنه قد يفلح أحيانا في توليد معان جديدة من خلال صياغة تعابير تخضع لتركيب لغوي فريد (عروق الفقر، ورق الصبر، مصفاة النفاق، كأس الاستغفار...) ناشئ من اللاتناسب المعجمي نظرا لكون الكلمات المستعملة تنتمي إلى حقول دلالية مختلفة.

والواقع أن النقاد العرب الكبار أمثال الجاحظ، لم يجدوا غضاضة أن يتحلل منتج الفكاهة والضحك من قواعد اللغة والنحو والإعراب عند حكي النوادر والأخبار الطريفة، الشيء الذي جعل نظرية الفكاهة عند هذا الأخير تنهض على المرونة في حكي الطرائف والمستملحات، والعفوية في التعبير، وعدم الاهتمام بالتشكيل النحوي، تفجيرا للضحك الطفولي عند الإنسان. وهو ما سعت إليه فرجة البساط في مسرحية "الفيل والسراويل" من خلال أساليب لغوية متحللة من منطق اللغة إنتاجا للمتعة الهزلية التي تتطلب الانفلات من رقابة الشعور، وصرامة العقل النقدي وسلطة الأنا الأعلى.

وإذا كان "سويفت" و"بيكيت" يصوران وجها من وجوه السخرية التي تنتهي بالتساؤل أو اللغز أو السر الخفي، فإن "الطيب الصديقي" ينهي كل "خطاب تنكيتي عجيب" بضحكة فردية أو جماعية تنذر بطبع سخيف أو سلوك حقير أو فعل دنيء أو خطإ فاشل أو تصرف أحمق. ولئن تميز مسرح السخرية برفض المنطق واللجوء إلى الصدفة والمفاجأة واللامتوقع؛ فذلك لإيمان أصحابه بأن جريان الأحداث لا يسير وفق خط منطقي. وهذا ما عبرت عنه هذه المسرحية من خلال جعل المواقف والأفعال والتصرفات والأحداث خاضعة للعبثية والحماقات اللامعقولة.

الهوامش

1- David Ball ; La définition ironique, Revue de littérature comparée. Lib . M. Didier, n :3,1976, p.213.

2- M. Bakhtine ; L'œuvre de François Rablais, op. cit, p.75

3- الجاحظ: "رسالة التربيع والتدوير". تحقيق: فوزي عطوي. الشركة اللبنانية للكتاب. 1970. ص56.

4- طيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، ، ص14.

5- ابن منظور: "لسان العرب"، مادة "فكه" – نفسه، مادة "فكه

7- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص15.

8- علي الراعي: "المسرح في الوطن العربي"، مرجع سابق، ص12.

9- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص15.

10- هنري برجسون: "الضحك..." مرجع سابق، ص87

11- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص57.

12- المرجع نفسه، ص33ـــ34.

13- المرجع نفسه، ص60. 14 - المرجع نفسه، ص67. 15- المرجع نفسه، ص16.

16- المرجع نفسه، الصفحات على التوالي: 26، 29، 32، 34، 51، 56، 61، 63، 65 و68.

17- M. Bakhtine ; l'œuvre de François Rabelais, op. cit, p.77

18- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، ، ص78.

19- المرجع نفسه، ص42. 20- نفسه، ص38 21- نفسه، ص38.

22- شاكر عبد الحميد: "الفكاهة والضحك"، مرجع سابق، ص388.

23- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص24

24- M. Bakhtine ; l'œuvre de François Rabelais, op. cit, p.76

25- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص68 26- المرجع نفسه، ص34

27- شاكر عبد الحميد: "الفكاهة والضحك"، مرجع سابق، ص141.

28- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص29

29 - Beaumarchais ; Le mariage de Figaro, op. cit, p.23

30- Roger Guichemerre ; La Comédie avant Molière 1640-1660. Armand Colin,1972, p.295

31- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص57. 32- المرجع نفسه، ص18، 19.

33- خالد القشطيني: "السخرية السياسية العربية"، مرجع سابق، ص15.

34- Victor Hugo, Préface de Cromwell, op. cit, p.32.

35- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص65، 66. 36- المرجع نفسه، مرجع سابق، ص66، 67.

37- Emmannuel Jacquart ; Le théâtre de dérision. Editions Gallimard, 1974, p.103.

38- الطيب الصديقي: "الفيل والسراويل"، مرجع سابق، ص19

39- نفس المرجع، ص29. 40- نفسه، ص31، 56، 76، 77

41- Roger Guichemerre ; La Comédie avant Molière, op. cit, p.314

42- Emmannuel Jacquart ; Le théâtre de dérision. Editions Gallimard, 1974, p33