

كلية الآداب اللغات والفنون

قسم الفنون الدرامية

مشروع: مرجعيات بناء الشخصية الدرامية في المسرح الجزائري

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير موسومة بـ

بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة

تحت إشراف الدكتور :

إعداد الطالبة:

* د. بن ذهبية بن نكاع

• سعيدي ميمونة

لجنة المناقشة

رئيسا

✓ د. صياد سيد أحمد

مشرفا

✓ د. بن ذهبية بن نكاع

مناقشا

✓ د. الزاوي فتيحة

مناقشا

✓ د. حمومي أحمد

السنة الجامعية 2011-2012



إهداء

إلى كل الذين عبقوا... أعملرنا بالياسمين
إلى كل الطيبات و الطيبين..
إلى من شغلاني .. فأبدعا في طريقة تشكيلي..
إلى الرجل الذي علّمني.. كيف يكون الصمود..
و ما معنى التحدي.. إلى والدي الحنون..
إلى المرأة التي علّمتني ..
كيف أغزل من نسيج الدمع .. ابتساماتي..
و كيف أرسم من ألوان الحزن و الوجد.. كلماتي
إلى والدتي أطل الله في عمرها..
إلى الشقيقتين الغاليتين خديجة و نادية
إلى فلذة كبدي محمد، عمر، رفيق
، صديقتي وأخص بالذكر: سميرة، مختارية، زوبيدة،
مة، أحلام، حبيبة، فاتي، نجوى، نوسة، مديحة. وإلى
دفعه الماجستير
وإلى كل من يعرفني

كلمة شكر

الشكر لله سبحانه وتعالى له الحمد وله الشكر أولا وأخيرا
الشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور " بن زهية بن
نكاع" الذي أشرف على هذا البحث، وأشكر أعضاء اللجنة
المناقشة، كما اشكر كل أساتذة قسم الفنون الدرامية كل
باسمه.

وأخص بالذكر الدكتور منصوري لخضر، الدكتور عزوز بن
عمر، الدكتورة طامر أنوال، د. نقاش غانم، جبيح خيرة.

الشخصية الكوميدية هي تلك التي تحمل في أبعادها ومقوماتها ما يبعث على الضحك... السخرية... وحتى الهزء، ومرد ذلك هو تلك المواقف و الأفعال التي تصنف ضمن مستويات دون العادة. يُنظر النقاد والباحثين المسرحيين إلى هذه الشخصية على أساس أنها خالقة للحدث، الموضوع، الفعل، والحبكة، كما أنها تصنع عقدة المسرحية، وتعد من أهم عناصرها، إذ لا يمكن الاستغناء عنها، لأن وظيفتها هامة في النصوص والعروض المسرحية، ولذا نجد الكتاب المسرحيين الذين يكتبون للكوميديا بصفة عامة وعلولة بصفة خاصة، يوظفون الشخصيات الكوميدية في إنتاجهم المسرحي. يهدف هؤلاء الكتاب من خلال ذلك إلى إرضاء ذائقة المتلقي، و ذلك عن طريق عرض روح الدعابة والتكيت والسخرية التي تحملها الشخصية الكوميدية نفسها. ورغم ذلك فإنها لم تتل حظا من التحليل، فمجمال الدراسات التي تناولت المسرحية الكوميدية كموضوع للبحث، وخاصة البحوث الجزائرية لم تعدو عن كونها مجرد تصورات عامة حول الكوميديا دون الوقوف عند حدود الشخصية وإعطائها حقها من التحليل.

دفع كل هذا إلى تناول الشخصية الكوميدية موضوعا لهذا البحث الموسوم بـ "بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة".

وتجدر الإشارة إلى أنه مهما كثرت وتعددت الأبحاث في هذا المجال فلا يجب الاكتفاء بما توصلت إليه، كون هذا الموضوع نهْمٌ ودقيق ما يجعله يستحق الكثير من العناية والتركيز لتأصيل هذا الفن، وصولا إلى استحداث قالب مسرحي خاص بنا، نابع من عمق الأصالة الجزائرية .

ولعل أول الأسئلة التي تتبادر في أذهاننا يتمثل في الآتي:

* ما وظيفة الشخصية الكوميدية في المسرح؟

* ما هي الخصائص التي تميزت بها في المسرح الجزائري؟

* كيف بنى علولة شخصياته الكوميدية؟

* وما هي الأبعاد التي بعثها في شخصياته فصبغت أعماله بألوان العربية والعالمية؟

أدرك "علولة" بعبريته بأن الطريق إلى العالمية هو المحلية التي يحاول البعض الهروب منها والتشبه بتجارب الآخر. غاص "عبد القادر علولة" في هذه المحلية محاولاً إخراج مكنوناتها. تتوزع هذه المكنونات بين الموروث الشعبي، التقاليد، والأعراف، فهو واحد من أولئك الذين استمدوا شخصياتهم المسرحية من عمق البيئة الجزائرية. يهدف هذا الإستمداد إلى طرح قضايا مختلفة بأسلوب هزلي كوميدي يستهدف المتلقي بدرجة أولى، هذا ما أضفى على مسرحه صبغة جديدة أدخلت روح الفكاهة في عروضه المسرحية لنقد آفات مجتمعه قصد الوصول إلى إيجاد الحلول.

إن أهم المشاكل التي واجهتني في هاته المذكرة هي قلة المصادر والمراجع عن المسرح الجزائري عامة ومسرح عبد القادر علولة خاصة، ناهيك عن موضوع الكوميديا كشكل فني متميز، إذ تم تحميل أغلب المصادر الخاصة به من المكتبات الالكترونية "مكتبة المصطفى" و "مكتبة الإسكندرية" وبعض مواقع الانترنت.

و اعتمدت في بحثي هذا على نصوص مسرحيات علولة، بالإضافة إلى الدراسات السابقة المتمثلة في المصادر والمراجع أذكر منها: كتاب الضحك لـ هنري برغسون و "نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما" لـ "ت.ج.ا. نسلن" و " الفكاهة في الأدب العربي" لـ فتحي محمد معوض أبو عيسى و " الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا) لـ عبد الحميد خطاب و السخرية في أدب الجاحظ لـ عبد الحليم محمد حسين و "الدراما ومذاهب الأدب" لـ "فايز ترجيني" فن الكوميديا لـ "محمد عناني"، و " الكوميديا والتراجيديا" لـ "مولرين ميرشت- كليفور دليتش" و كتاب نظرية الدراما الإغريقية لـ "محمد حمدي إبراهيم" و " علم المسرحية " الادرايس نيكول" و "الحياة في الدراما" لـ "اريك بنتلي، وغيرها من المصادر والمراجع، أما بالنسبة للرسائل فقد اعتمدت على رسالة ماجستير لـ طامر أنوال " سيكلوجية الهزل والموت عند يونسكو" وغيرها إلا أن

هذه المصادر والمراجع كانت ملمة بموضوع الكوميديا بشكل عام، ولم تخصص دراسة الشخصية الكوميدية، فاعتمدت على اجتهادي الخاص، كون هذا الموضوع لم ينل حظه الدراسة.

ومن أجل التعمق في حيثيات الموضوع، والرد على التساؤلات التي طرحتها في هذا البحث، اتبعت المنهج التحليلي النقدي بغية التوصل إلى دراسة كافية و وافية لموضوع الرسالة.

قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة ومدخل وخاتمة وملحق.

حمل المدخل "عنوان" علاقة الضحك بالشخصية"، حيث تم فيه عرض النقاش القائم بين علماء النفس حول الضحك و آثاره على المتلقي، إضافة إلى طرح طبيعة الضحك في التراجيكوميديا والميلودراما و الكوميديا الجادة.

فيما تناول الفصل الأول الموسوم بـ" الشخصية الكوميدية المفهوم والتطور" ثلاثة مباحث:

جاء المبحث الأول بعنوان "مفهوم الشخصية الكوميدية"، حيث عرض مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ثم مفهوم الشخصية الكوميدية و أبرز الصفات التي تتميز بها الشخصية الكوميدية بكل مكنوناتها.

أما المبحث الثاني و المعنون بـ " بناء الشخصية الكوميدية بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة" فتناول المرجعية التي تم من خلالها بناء هذه الشخصية عند الكتاب المسرحيين للكوميديا، وكيفية توظيفها، إضافة إلى البحث في الأهداف التي ترمي إليها.

و جاء المبحث الثالث في نهاية هذا الفصل حاملا لعنوان "مظاهر الشخصية الكوميدية في المسرح الجزائري" فتطرق إلى ظهور الشخصية الكوميدية على يد ممثلين محترفين و عرض تطورها عبر السنوات، وتبيان كيفية معالجتها لمواضيع مختلفة

من عمق الواقع، بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية، كما جاء ممهدا للفصل الثاني.

جاء الفصل الثاني بعنوان " بناء الشخصية الكوميديية عند علولة" وضم ثلاثة مباحث:

تتاول المبحث الأول " المنحى الإيديولوجي للشخصية الكوميديية" أهم القضايا التي عالجه علولة في مسرحياته و التي جسدتها شخصياتها بطريقة كوميدية، تحمل مضمونا. يصل مغزى هذا المضمون إلى المتلقي بكامل معانيه، لأن هذه الشخصيات تمثل إنعكاسا لأفكار الكاتب ورؤيته المستمدة من بيئته التي يتقاسمها مع أفراد مجتمعه.

وطرح المبحث الثاني المعنون بـ " المنحى الجمالي للشخصية الكوميديية" أبعاد الشخصية ومرجعيتها التي استمدتها علولة والمشاكل التي عانت منها تلك الشخصية في حد ذاتها.

أما المبحث الثالث فحمل عنوان " تفاعل المتلقي مع الشخصية الكوميديية". بين هذا المبحث تأثير كل واحد منهما بالآخر، وكيف عمد علولة إلى إشراك المتلقي في العرض ، وجعله عنصرا من عناصره .

خصصت الفصل الثالث لدراسة مسرحية " أرلوكان خادم السيدين" التي ترجمها علولة عن " كارلو غولدوني"، لأنها تحمل جرعات كبيرة من الكوميديا. أحاطت هذه الدراسة على إبراز الجماليات التي أضفاها علولة على المسرحية نصا وعرضا .

و في الأخير أدرجت الخاتمة على شكل نتائج واستنتاجات توصل إليها البحث.

و أرجو أنني قد وفقت ولو بالشيء القليل في هذه المساهمة العلمية المتواضعة ، شاكرا الأساتذة الكرام الذين تحملوا عناء قراءتها والتنقل لمناقشتها.

"والله ولي التوفيق"

المدخل

الضحك ظاهرة سيكوساجتماعية تحدث تطهيرا على المستويين، النفسي والاجتماعي ، فالضحك يجعلنا نلقي بمعاناتنا اليومية بعيدا عنا ولو كان ذلك بشكل مؤقت، غير أننا نعود إلى هاته المعاناة فيما بعد لنغيّر لها لا محالة، ومن جهة أخرى يعدّ الضحك ملطفا لتيّار الحقد والذي كثيرا ما ينشأ بين أفراد المجتمع الواحد. ولعلّ هذا ما جعل بعض البحوث النفسية تحلّل ظاهرة الضحك شكلا ومضمونا ، دافعا وغاية، بوصفه حالة تعبيرية توظف في مواقف متعددة، وتنتج عن طريق التنكيت الذي يجعل الأوقات أكثر متعة، وبأساليب مختلفة في كل مرة ، وذلك من خلال التداخلات التي تفرضها ضجة الواقع الذي نعيشه والضغطات الخارجية التي تفرضها علينا الحياة ، "كما أن الضحك ظاهرة تجمع بين اللهو والحركة واللعب، وقد يكون وسيلة لإطلاق طاقة نخترنها في داخلنا وندخرها لمواجهة المواقف الجادة في الحياة، ونحن نطلق هذه الطاقة في صورة ضحك حين يتبين لنا أن الحياة ليست بهذه الجدية والخطورة ولا يلتزم لها كل هذا التحفز والانفعال فنضحك لأننا أخذنا المسائل بكل هذه الصرامة التي لا لزوم لها!"¹ ومنه يطرح السؤال: عن ماذا يعبر الضحك؟ وفيما يتجلى؟ وما رأي علماء النفس في الضحك؟ وما علاقته بالشخصية المسرحية ؟ لقد أثير الضحك كموضوع نقاشا بين السيكلوجيين، لذا انصبوا على تحليله ودراسته باعتباره حالة تمكن الشخص من التفريغ والتنفيس عمّا يثقل داخله، فالفيلسوف فرويد **Freud** يعتبر الضحك " فرحا منعشا للنفس، ويوازيه بمباراة مسلية للأطفال"²، كما يوضح أيضا أن " الضحك امتداد للشفاء، ينتهي حال انتهاء صلاحيته روحا للدعابة والفرح والسخرية"³ و يعتبره كذلك حالة بيولوجية مادية

¹ - د. لطفي الشربيني : مقال " الضحك .. خير علاج "، يرجع إلى الموقع www.elazayem.com 16:00 يوم 2011/02/06 ، على الساعة

² -A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire , métailié, paris, 1994, p 44

³ - ibid, p 33

يظهر من خلال تغييرات الوجه وينتهي عندما ينتهي التنكيت والهزء والسخر. ويميز فرويد **Freud** بين ثلاثة أنواع من الضحك، وهذه الأنواع هي: النكتة " Mot d'esprit"، والكوميك "Le comique"، والفكاهة "L'humour"¹ فالثلاثة الذي سبق ذكرها بالنسبة لـ فرويد **Freud** هي التي تثير الضحك في الإنسان حيث يقول: " يبدو لنا أن لذة النكتة مشروطة بتوفير التصريف الذي يستلزمه الكبت، ولذة الكوميك مشروطة بالتوفير الذي يتطلبه التمثيل، ولذة الفكاهة مشروطة بتوفير التصريف الذي يستلزمه الإحساس".² ومنه فإن لهذه الحالات أهمية كبيرة خاصة حيث أنها تعيد الإنسان إلى طفولته، أين يشعر بالحرية دون قيد أو حسابان، فالفكاهة والتنكيت والكوميك يخرجون الإنسان من حالة إلى حالة أخرى، وذلك بالتفريغ والتنفيس عن طريق الضحك. كما يرى فرويد **Freud** أيضا أننا عندما "نضحك نكون في العادة نضحك إما على شخص أو على شيء"³، وهذا ما يحدث لنا في الحياة اليومية خاصة عند سقوط شخصا على الأرض بصورة مفاجئة، أو على نكت مضحكة، أو على أشياء لا تخطر في بالنا وهذا ما يصفه لنا برنارد مانديفل **Bernard Mandeville*** إذ يقول "إننا نضحك في الكوارث، إما أن نضحك على الآخرين أو نشفق عليهم، وذلك تبعاً لما نكنه لهم من مشاعر، سواء كانت مشاعر استخفاف أم عطف، فإذا سقط رجل وجرح جرحا بسيطا، ولم يؤثر ذلك علينا، فإننا عادة ما نضحك. وهنا ينتابنا شعور إما بالعطف أو بالاستخفاف، ويحدث ذلك بالتناوب، فنقول: يؤسفني ما حدث لك سيدي، واعتذر لك على ما صدر مني من ضحك، فقد كان هذا غباء مني، ثم نضحك ثانية، ثم نعود ونعتذر أيضا، وهكذا".⁴، ومنه فالضحك على المواقف التي لا يستحسن منا أن نضحك منها في نظر الفيلسوف برنارد مانديفل **Bernard Mandeville** هي مواقف قد تختلط فيها أحاسيس متناقضة ومتعارضة، بمعنى أننا نضحك ونهزأ ولكن في الوقت نفسه نشعر بالشفقة

¹ - الضحك: يرجع إلى الموقع www.google.fr السبت 04 سبتمبر 2010، على الساعة 11:21

² - م ن

³ - ت. ج. ا. نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، نر: ماري ادوارد نصيف، مر: د. أمين حسين الرباط، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د. ط، 1999، ص 07

* - فيلسوف إنجليزي

⁴ - ت. ج. ا. نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، م س، ص 08

نحو تلك الشخصيات التي حصلت لها تلك الملابس المضحكة في المجتمع وهي عديدة لا تحصى: كزلات اللسان وهفوات القلم والتنكيت على أنفسنا و" كثيرا ما نضحك على أشياء يشوبها شيء بغيز" ¹، وفي بعض الأحيان قد يأتي بشكل مفاجئ ومباغت مما يجعلنا نشعر بالفرحة والسرور، أو قد يأتي بسبب تطرق الشخص وتعرضه بالإساءة والاعتداء أو الذل.

وبهذا الخصوص يقول **توماس هوبز Thomas Hobbes** "إننا نضحك إما عن شعور مفاجئ بالسعادة لما أحرزناه من انتصار، أو بسبب تعرض الآخرين للخزي والإهانة. من هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسمو* على الآخرين لما في ذلك من إشباع لغرورنا ومجال للتحرر اللحظي من إحساسنا بالعجز. إننا نضحك على هؤلاء الذين هم أعلى منا ولكنهم يشبعون رغبتنا في السمو عن طريق نزولهم من مواضعهم العالية. كما نضحك أيضا على أخطاء كنا قد ارتكبناها في الماضي ولكننا لم نعد نرتكبها بعد" ²، فعند تمثيل الشخصيات المسرحية لنماذج بشرية مستمدة من الواقع، خاصة تلك الشرائح المتكبرة ذات المناصب العالية، و تقوم بتجسيد أفعالها وحركاتها وتصرفاتها، يشعر الإنسان بالسعادة والفرح لأن الشخصية المسرحية جريئة ولها الحرية في التمثيل و تستطيع تحقيق الفئة الظالمة بطريقة غير مباشرة، أو نضحك أيضا عند تجسيدها لتصرفاتنا وأخطائنا التي قمنا بها آنفا .

ويرى العالم والمحلل النفسي **إيريك سمدجا Eric Smadja** " أنه يمكن اعتبار الضحك نمطا من أنماط التواصل اللاشعوري، فهو تواصل بصري من خلال الإيماءات الوجهية التي توافقه، وتواصل صوتي من خلال تنغيماته" ³، فالضحك حسب **إيريك سمدجا Eric Smadja** هو ترابط الأشخاص واتصالهم فيما بينهم دون كلام ولفظ أي شيء يصدر عنه من أفواههم، ويتضح لنا ذلك من خلال تعابير الوجه والقهقهات المسموعة لدينا، ولكن كي يتسنى للأشخاص الضحك هناك أسباب

¹ - م ن، ص ن

*- نظرية الضحك عند **توماس هوبز Thomas Hobbes** تدعى بنظرية السمو superiority theory

² - ت. ج. ا. نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، م س، ص 10-11

³ - أديب محمد الأشقر: مقال " الضحك... هل نأخذه على محمل الجد...؟"، مجلة العربي، العدد 511، جويلية

2001، ص 97-98

وظائف لاستثارة الإضحاك في شعور الشخص، وقد قسمها إيريك سمداجا **Eric Smadja** إلى وظائف "عدوانية، وجنسية، ودفاعية، وعقلية، ووظائف اجتماعية"¹ إن اجتمعت هذه الصفات والسمات في شخصية ما تمثل إحدى الأدوار، فإنها بالفعل ستولد لدينا الضحك في المتلقي، فالحظ من قيمة الشيء وإهانتته وإظهار قصوره، إضافة إلى التلاعب بالألفاظ والكلمات وتكرارها، ونقد المجتمع بصورة كاريكاتورية والسخرية منها، كل هذه تقوم بإشباع رغبات المتلقي عن طريق الضحك الذي يحس من خلاله بقمة اللذة لأنه أخرج ما كان يثقل كاهله وخلجاته النفس ويوضح **هيغل** بأن "العنصر المميز للضحك هو الانسراح اللامتناهي، والذي يقابل تناقض الخبرات نفسها، بدلا من عرضها على حالها المؤسفة القاسية"²، فالأفكار المتناقضة عن الواقع المر والقاسي هي التي يصدر عنها الضحك، لأن الإنسان يشعر ببهجة وسرور دون قيود ويحس بحرية كاملة عند مشاهدته حالات يتأسف عليها ولا يستطيع الدفاع عنها، فهو يضحك على الجروح الذي يعاني منها. ويقول أيضا (هيغل، Hegel) ينشأ الضحك نتيجة لوجود التناقض بين المفهوم والمعنى الحقيقي الدفين الذي يقدمه هذا المفهوم". وهو يشير إلى المفهوم بـ "المظهر" الشيء الظاهر لنا وبالضحك يُنكر وجوده كلية"³، إذن فالتعارض بين الهيئة ومعناها الواقعي الحقيقي هو الذي يثير في الشخص الضحك وتهبط قيمة الفرد الذي هو محط سخرية.

يعرف **برغسون** الضحك في كتابه "الضحك" بأنه إنسانيا أو شبيها بما هو إنساني وأنه ينشأ بين الناس وهم مجتمعين، وأنه لا يبدأ إلا حين نكف عن التأثير فإذا تعاطفنا مع أي عيب فذلك يكون منبت المأساة وإن يتسم بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية ممن يسير في طريقه آليا من غير أن يعنيه الالتفات للآخرين يكون مضحكا، وما وظيفة الضحك إلا أن يعاقب فهو له وبنشله من الحملة"⁴ ومنه يتضح بأن علاقة البشر فيما بينهم خاصة أثناء اجتماعهم هي السبب الأساسي للضحك، وإذا

¹ - م ن، ص 98

² --A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire op. cite, p 237

³ - الضحك: يرجع إلى الموقع www.Yahoo.fr، يوم 2011-05-15، على الساعة 15:45

⁴ - أحمد صقر: المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999، ص 30

اتجه ميولنا نحو تلك الأخطاء الإنسانية هذا ما يندرج ضمن المأساة، ويجعله يتصف بعناده ضد المجتمع وبكل ما فيه دون الاكتراث بالآخرين مهما كان ذلك مضحكا، ومن هنا يخرج الضحك المشاهد من تلك القوقعة والظلمات التي يكون فيها. كما يقوم الضحك عند برغسون أيضا على "أساس من عدم التجانس مع المجتمع وأن يكون الضحك قائما على أساس من عدم احتفال الجماهير بما هو منطقي وعلى تلقائية معينة في الموقف، أو في الكلام، أو في الخلق الذي يبدو مضحكا"¹، تنشأ الأشياء المضحكة حسب برغسون دائما من شيء آخر ألي ينشئ الشيء الحي، ف برغسون يرى بأن الضحك ناجم عن المواقف الهزلية، والتلاعب بالألفاظ، أو في عاهات مشوهة بالنسبة للإنسان، ويرى أيضا "أن الضحك علامة الجهد الذي يلتقي فجأة بالفراغ"²، وكأن المتلقي ينتظر شيئا فيفاجأ بحدوث شيء آخر لم يكن بحسابه، ولم يكن متوقعا لديه، وكأنه يدرك أخيرا بأن الجهد الذي بذله في التوقع وانتظار الشيء المتوقع قد ذهب هباء، ولم يحدث ما كان يجب أن يحدث، وكأن هناك جوابا غريبا أو ليس ملائما للتساؤلات المطروحة قبله، وامتدادا منكسرا ومتقطعا للأحداث. كما يرى أيضا أن "لا طعم للضحك إذا كان الشخص معزولا"³، ما يشير إليه برغسون إلى أن هناك علاقة وطيدة بين الطقس الجماعي للمشاهدة وتولد عنصر الضحك، إذ أن ضحك المتفرج في غياب جماعة المتفرجين سيبدو سخياف، فهناك ذاكرة جماعية يشترك فيها كل أفراد المجتمع، إن هذه الذاكرة تشتمل على مجموعة من الانطباعات المشتركة والمرتبة في عقول وعواطف كل المتفرجين على حد سواء، وحين يحدث خلط ما في هذا الترتيب الذي تعودوا عليه وألفوه، يأتي عنصر الضحك كنتيجة حتمية لإدراك كل واحد منهم لغرابة الموقف، لأن الضحك أساسا ينتج عن قلب موازين الأمور. ويقول أيضا (برغسون) في هذا الشأن: "ينجم الضحك عن كل ما يبدو لنا واقعا من صميم الحياة ، وفي الوقت نفسه يبدو لنا مدبرا تدبيرا أليا"⁴ ، اعتمادا على هذا ، يتضح لنا بأن

¹ - الادريس نيكول :علم المسرحية، تر:دربي خشنه، دار سعاد الصباح، ط2، القاهرة، 1992، ص 296

² - هنري برغسون : الضحك، تر:د. علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1987، ص 70

³ - D'Henri Bergson (1900) : le rire, essai sur la signification du comique, paris, p 11

⁴ - لطفي فام :المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر ، الإسكندرية، 1998، د ط، ص 19

الضحك ينتج عن طريق عرض حالات واقعية في إطار كوميدي، يضعه الفنان، وذلك عن طريق الإتيان بالمتناقضات، وتصوير مواقف الحياة بشكل غريب لم يتعود رؤيته عليه، وذلك عن طريق المبالغة في الوصف.. كل هذا مع الحفاظ على الفكرة التي نريد عرضها، وكأننا نبتعد عن التجانس مع الواقع الاجتماعي من خلال الصورة الظاهرة، ولكننا في الوقت نفسه نعرض تفاصيله الصغيرة والكبيرة منها، ونبعثها من خلال الأفكار المعروضة، وبهذا يكون التدبير الآلي الذي يتحدث عنه برغسون واضحاً من خلال التصوير المبالغ فيه دون الشعور بغرابة الفكرة المطروحة، لأنها في الأساس تشكل جزءاً منا.

وهذا ما يشير إليه **ملينان قائلًا**: "ينجم الضحك عن كل ما يدخل في نطاق السّخف والحمق، وفي الوقت نفسه نشعر بأنه عادي ومألوف لنا"¹ فالضحك هنا لا ينجم عن استغراب ما يعرض، وإنما ينجم عن استغراب الطريقة التي يعرض بها، بحمقها وسخافتها وسذاجتها أيضاً، وكأنها فرصة للتنفيس انتظرها المتلقي طويلاً كي يقابل همومه بالضحك الذي تبعثه فيه المواقف بحواراتها وحركاتها، التي تعاني من التناقض والنقص.

وهذا ما يراه **أرسطو** حيث يقول بأن: "الضحك يقوم على النقص والتشويه والاختلال المفاجئ، إنه جزء من القبح لأنه عيب خاص، أو قبح لا يضر ولا يؤلم، وبذلك القناع الهزلي الذي يلبسه المهرج مضحكاً، لأنه تشويه بدون ألم، يشعرونا بالاختلال المفاجئ وهو الأمر الذي يجسده- عند أرسطو- موضوع فن المهزلة أو الملهاة أو الكوميديا"² يرى **أرسطو** إذن بأن الضحك ينبعث في الأساس من النقص والتشويه الذي يقع على ما يعرض أمامنا، ويعبر **أرسطو** عن هذا التشويش والاختلال والنقص بالعيب الخاص، لأنه يختلف عن غيره بعدم ارتباطه بعنصر الألم، إنه تشويش نشعر به على مستوى عقولنا وإدراكنا، فنضحك من وجوده، لأنه تشويش

¹ - م ن، ص 19

² - د. عبد الحميد خطاب : الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنياً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (بن عكنون)، 2006، ص 35

مباغت وغير متوقع ! ، لكن عنصر الضحك في أغلب حالاته يكون مسبقا بنوع من القلق والخوف، وهذا عائدا إلى الغرابة التي تواجهنا في العمل المعروض أمامنا. وهذا ما عبر عنه **لوسيان فابر** في قوله: "ينجم الضحك عن كل ما يثير في النفس القلق والخوف في البداية، ثم ينتهي بنهاية سعيدة موفقة"¹ وهذا يعني بأن الضحك الذي يوافق مفهوم السعادة إلى حد ما، أو يعتبر أحد دلالاتها، هو قبل كل شيء نتيجة للقلق والخوف اتجاه ما نشاهده، وكأن ما يعرض أمامنا قد خرق الترتيب الذي تعودنا عليه في حياتنا، ولكننا في النهاية نضحك لأننا نتذوق الجمالية التي تحيط بهذه الغرابة، لأنها جمالية صنعها الفكر الإنساني، بخياله وإبداعه، ولا بد أن تجد مقابله من الإعجاب على مستوى فكر إنساني آخر هو فكر المتلقي، هو إذن شعور بالإعجاب بمهارة يد صنعت شيء خارجا بعيدا عن المألوف والمتوقع، وفي المقابل هناك شعور معاكس ، هو شعور بالانتصار على السخافة التي يشاهدها.

يرى **باتيول** بأن: "الضحك هو صيحة النصر، هو تعبير التفوق المؤقت، الذي يشعر به الضاحك وقد اكتشف فجأة هذا التفوق على الشخص الذي يضحك منه"² والمتلقي أيضا يضحك من الشخصية التي يكتشف فجأة بأن مواقفها تقف في المرتبة الأدنى والأغبي من مواقفها، هو تفوق مؤقت - كما يعبر **باتيول** - يحسه المتلقي إثر المشاهدة أو إثر تذكره لما شاهده من قبل، ينجم الضحك في هذه الحالة عن المزج بين تفوقين، تفوق الآخرين على أفكاره وخياله - أو ربما معادلتهم لها- وتفوقه على الشخصيات التي تبدو له غبية وحمقاء في مواقفها، وكأنها تخلصت من كل قيودها وفتحت أبواب الحرية والثورة على العقل والقوانين التي تعودنا على وجودها.

وفي هذا الصدد يقول **باروخ اسبينوز**: "الضحك إنما ينجم عن الشعور بالهزل وهو يشبه الشعور بالحرية وهذا الشعور بالحرية خاطئ وهو خطأ ناجم كما في غير المطابقة (مطابقة الحياة العملية للحياة العقلية)"³، الشعور بالحرية المطلقة والذي يخلق عنصر الضحك هو الشعور خاطئ حسب رأي فيلسوف **سبينوزا** لأنه يتنافى مع

¹ - لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، م س، ص 19

² - لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، م س، ص 20

³ - د عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة الاستيطيقية، م س، ص 37

معطيات الحياة العملية والعقلية فهو يرى بأن هناك قوانين لا يجب علينا تجاهلها رغم شعورنا بالحرية لكن **سبينوزا** هنا يفتح الباب العام من الكآبة وكأنه يقتل روح الفرح التي تشكل دافعا قويا لاستمرار الحياة رغم ما يعانیه الفرد من الأزمات و الهموم، ثم إن هذا الضحك مجرد وضع مؤقت وليس صفة دائمة كما أن الضاحك يدرك بأن ما يشاهده من مواقف مضحكة وضعيات شاذة وليست قواعد وقوانين تضبط نمط حياته. يصنف **سبينوزا** "الضحك في ثلاثة أنواع الضحك الفيزيولوجي، والضحك الدال على الفرح والشعور بالخير، وضحك السخرية والتهكم و الهزء"¹ والضحك الفيزيولوجي هو الشكل الخارجي الذي يظهر في الملامح الوجه وينتج إثر مواجهة مشاهد كوميدية تشمل على عناصر التشويه و الخلط و التناقض، أما الضحك الآخر و الذي يربطه **سبينوزا** بالدلالة على الفرح و الشعور بالخير، وهذا النوع من الضحك يكون أكثر ارتباطا بالجانب السيكلوجي فهو الشعور داخلي أكثر منه ظاهر و خارجي فهو سعادة يشعر بها الضاحك ولا يمكن لغيره أن يصل إلى مستوى هذا الشعور لأنه مصحوب بالرضا سواء كان متعلقا بأفعاله أو أفعال الغير، أما ضحك السخرية والتهكم و الهزء، فهو مرتبط أكثر بالشعور وبالتفوق الذي تحدث عنه **بانيول**، والذي يصاحبه الشعور بالانتصار على ما نضحك منه، واكتشاف بأنه دون منزلة منّا، وهذا بسبب تصرفاتهم المتناقضة والغريبة.

وفي هذا الجانب يرى **جورج سانتيانا** بأن منشأ الضحك هو تلك المواقف غير المتناسبة والمتناقضة وبهذا "فالضحك مرتبط- في جوهره- بالتناقض وعدم التناسب الفجائي وبالحنة والخفض، وبالحرية والقلب، واللذة الناجمة عن ذلك مجتمعا"² فالمواقف المتباينة في رأي **جورج سانتيانا** هي التي تخلق الضحك فعدم التلاؤم الطارئ والمباغت والهبوط بالقيمة والحنط منها إضافة إلى عنصر المفاجأة في الطرح، كل هذا يولد لذة يكون الضحك نهايتها، لأن مواجهة غير المؤلف والمختلف عن طبيعته التي تعودنا عليها هو الذي يثير السخرية و الهزء، ف" ليس الضحك في جوهره - عند **سانتيانا** - مجرد استجابة لطرافة فكرة بذاتها، بقدر ما هو اعتماد

¹ - انظر ، م ن ، 37

² - د عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة الاستيطيقية ، م س ، ص 58

الشعور على إثارة عصبية يتم فيها التحول الفجائي من وضع طبيعي واقعي مألوف إلى صورة منحطة عنه، وغير مناسبة لواقعيته وفي هذا تجسيد للعوالم المقلوبة التي يتم فيها القلب من حالتها الطبيعية والمحايدة والمعهودة إلى حالتها المسخور منها والمضحوك¹، فالأحاسيس المصاحبة للضحك بينها **سانتيانا** على أساس أنها نتاج الحيرة والذهول، إنها مشاعر تتولد نتيجة إثارة عصبية سببها التحول والقلب من الحالة الطبيعية المعهودة والمعتادة، وهذا موقف توفق فيه المخيلة في التركيز والكف عن ذلك، وهذا ما يولد شعورا بالبهجة والفرح الطارئين ويكون سببهما الانتقال من الشعور بالروتين والجدية إلى الشعور بالحرية فيحدث الضحك، وهذا ما تؤكد مقولة **سانتيانا** لأن "المشاعر المرافقة للضحك - عند **سانتيانا** - فإنها مشاعر ناشئة عن صدمة الدهشة، وعن الطابع العشوائي، وهو الطابع الذي ينجم عنه انقطاع سلسلة الأفكار وهذا الانقطاع هو الذي يستجلب إحساسا خفيا بالسرور، وهو سرور مفاجئ سببه استشعار الخروج من عالم الرتابة والجد والقيود، والانطلاق في عالم الطرافة الجدة والحرية واللاقيد"² فحين يختل الترتيب الذي تعود عليه العقل بسبب الطابع العشوائي لما نشاهده هو الذي يولد الضحك والشعور بالفرح، إثر مواجهة المتناقضات" إن سر الضحك يكمن في عدم التناسب الذي يقوم بين حقيقتين أو بين فكرتين أو كلمتين أو بين مجموعتين من الأفكار"³، بالإتيان بالمتناقضات وعرض الأشياء غير المتناسبة والغريبة أيضا هو ما يجعلنا نضحك، فالضحك إذن ينجم عن تضاد فكرتين متباينتين، لأن المتلقي عندما يلحظ مثل هذه الأفكار ويراها مختلفة عن بعضها البعض، وهنا يضحك لأنه يعرف أن هناك خلا ما بين فكرتين متباينتين يريد هو تصنيعها .

يقول **هازلت**: "إن جوهر الشيء المضحك هو عدم التناسب أو فقدان الصلة بين فكرة وأخرى أو اصطدام شعور بشعور آخر"⁴ **هازلت** إذن لا يختلف في رأيه عن

¹ - م ن ، ص 59

² - د عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية ، م س ، ص 59

³ -الارديس نيكول: علم المسرحية، ، تر:درني خشنه،دار سعاد الصباح، ط 2، القاهرة، 1992، ص

296-295

⁴ - م ن ، ص 296

آراء غيره ممن يرويه بأن منبع الضحك هو فقدان التلاؤم بين الأفكار أو ضياع الرابط أو تصادم إحساس ما بإحساس آخر يغايره، فيتغير إحساس المتلقي ذاته ويتحول عن طبيعته فيضحك فرحاً، بما يشاهده من تحول عن طبيعة تعود على وجودها وألف ترتيبها وتنظيمها.

يقول سيدني: "إن الضحك يجيء في الغالب من الأشياء التي يكاد ينعدم فيها التناسب بالقياس إلى الطبيعة"¹ فالضحك بالنسبة لسيدني، نتيجة لمشاهدة ما يشكل تمرداً على الطبيعة الواقعية، فكل ما يتنافى مع ما ألفنا عن وجوده في مجتمعنا يثير في أنفسنا الضحك لا محالة، لأنه يأتي مفاجئاً لإدراكنا وتوقعاتنا، فنضحك منه في اللحظة نفسها نستغر به فيها.

ويرى أرتور شوبنهاور (1788 – 1860) بأن "الضحك ينشأ عن الغرابة التي تظهر لنا في موقف من مواقف، إننا نضحك عندما نشترك في رؤية الأشياء متنافرة أو عندما نتابع - في الوقت نفسه - خطي السلوك متناقضين"² فالشيء مألوف و التصرفات المتعارضة فيما بينها وغير المتناغمة كلها تؤدي إلى الضحك فسوء التفاهم مثلاً بين فكرتين هو ما يسبب لنا الضحك كأن يتخاصم اثنتين يحملان نفس الفكرة بسبب الغباء وسوء الفهم، أو نشاهد الوالد مكان الابن و الابن مكان الوالد في التصرفات و الصلاحيات، أو الهيئة البدنية حتى، ويرى شوبنهاور أيضاً، أن الضحك "يكمن دوماً وببساطة في الإدراك الحسي المفاجئ لتفاوت بين التصور والأشياء الواقعية (...)" والضحك نفسه ليس إلا تعبيراً لهذا التفاوت"³ ، هناك إذن فجوة بين التصور للأشياء وانتظار حدوثها على خطأ ما يكون متوقعا حسب ما تميله الطبيعة الواقعية، ويطرحة الواقع المعاش، وفي النهاية يفاجئ الفكر بحدوثه عكس ما يتوقعه منذ البداية !! فتقلب الموازين وهنا تستدرجنا غرابة ما يعرض أمامنا كي نضحك بأعلى فرحنا وسرورنا وبهجتنا.

¹ - الارديس نيكول: علم المسرحية، م س، ص 196.

² - د عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية ، م س، ص 66.

³ - طامر أنوال: سيكولوجية الهزل والموت عند يونسكو، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. فاتن الجراح- أ. فرقاني جازية، جامعة وهران، السانبا، 2000- 2001 ، ص 55.

يشكل الضحك في التراجيكوميديا تعبيراً ساخراً عن الأوضاع اليائسة التي تضجّ بها حياة الفرد ، تكوّن الشخصيات في تراجيكوميديا مزيجاً من الهزل والجد، و الضحك والدموع، وتعبّر الدموع تحديداً عن معاناة المتلقي في المجتمع، وحتى عنصر الضحك في التراجيكوميديا لا يوازي ذلك الضحك المتعارف عليه في حياتنا فهو يتعدى كونه تعبيراً عن أشياء تفرحنا، فيشمل التعبير حتى عن قهرنا وعذابنا اليومي فد"الضحك مثلاً عند الانجليزي هارولد بنتر يتضمن مسحة الرعب"¹ وهذا ما يحيلنا إلى أن الضحك هنا يكون ممزوجاً بمشاعر اليأس وإحساس داخلي يرفض القساوة والمرارة التي تملأ حياتنا ولعل هذا ما يجعل شخصيات هذا النوع من المسرح، تعتمد إلى "المبالغة في كل شيء ، فالممثلون يبالغون في التعبير عن العواطف والانفعالات كما يبالغون في الحركات التمثيلية ، لكي يؤثرُوا في المتفرجين"² لأن المتلقي هنا هو المستهدف الأول والأخير، فمنه يبدأ العمل المسرحي وينتهي إليه، فحين تعبّر الشخصيات عن قضاياهم ومشاعرهم، إنما تعبّر عن انشغالات المتلقي ليس إلا، وهي حين تثير الضحك عن طريق المبالغة في مواجهة صراعاته وآلامه، ونزاعاته فيتنفس عن همومه بدل البقاء في حدود الاستسلام لها. تقوم الميلودراما على أساس عرض المشكلات والأزمات التي يعانينها المتلقي، يكون هذا العرض جاد المضمون، هزلي الطرح، وهذا ما يجعلها "تحرص على أن تنتهي في كل موقف عند شيء يثير الضحك"³ وما يسبب الضحك في مجموع المتلقين هو تلك الشخصيات التي تحمل له مواقفاً منتقاة من عمق مجتمعه، بطريقة هزلية، وجادة في الوقت نفسه فالميلودراما "تصور عالم تنفصل فيه الأفعال عن الشخصيات بفواصل أخلاقية"⁴، ويجسد هذا العالم على الركح بطريقة

¹ - إبراهيم محمد الصغير: مقال الكوميديا: الوجه الضاحك للمسرح، مجلة الباحثون الإلكترونية، يرجع إلى الموقع www.albahitoun.com ، يوم 2011-08-06 ، على الساعة 22:00

² - يرجع إلى الموقع www.ar.hukol.net ، يوم 2010-02-07 ، على الساعة 13:30

³ - أحمد صقر : مقال: مسرح الميلودراما في مصر- دراسة في نظرية الدراما، يرجع إلى الموقع www.google.com ، يوم 2011-08-06 ، على الساعة 22:00

⁴ - أحمد صقر : مقال: مسرح الميلودراما في مصر ، م س

كاريكاتورية تقوم على مبدأ المبالغة الذي تفتقر إليه الحياة الواقعية، بخاصة الشخصيات المضحكة " و أكثر ما تكون هذه الشخصيات متناقضة " ¹، إضافة إلى أنها تستعمل أسلوب الإثارة والإدهاش، والرعب والخوف، وهذا ما يؤدي إلى التطهير.

و في المسرحيات الكوميدية الجادة يكون "الضحك بسبب المظاهر الخاطئة، سواء كان بالسلوك أم الطباع بالعلاقات التي تحكم بناء المجتمع، وقد تتغلغل في السخرية من بواطن الشخصية، وكل ما يكمن في النفس من متناقضات " ² فالمتلقي يضحك لأتفه الأسباب لأنه محتاج لذلك، فهو يضحك من تصرفات الشخصية وأفعالها وشكلها الخارجي أو بعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، وجل ما ينتقيه المؤلف لضبط مشخصيه يكون من البيئة الاجتماعية إذن ينشأ "الضحك أساسا من خلال طرح الشخصيات لفكرتين متناقضتين مستمدتين من الواقع " ³ كأن تقدم الكوميديا حوارا لا يلائم مظهر الشخصية، أو رداء لا يتناسب ووضعيتها الاجتماعية، أو السياسية، أو حتى الدينية، تولد هذه الغرابة وفي الطرح غرابة أخرى في نفس المتلقي الذي يبدأ بالشعور بالغرابة أمام ما يحدث أمامه لينتهي في النهاية إلى الضحك عليه.

فالضحك عند الناس "يريح أعصابهم، ويشرح صدورهم، ويقوم أخلاقهم، ويشعرهم بشيء من الصلة فيما بينهم ويجعلهم يحافظون على تقاليدهم وأوضاع مجتمعهم، ويربي فيهم ملكة النقد ويوقظ فيهم التنبيه إلى أخطاءهم وأغلاطهم " ⁴ فكل ما تفعله الشخصية الكوميدية هي إراحة نفسية المتلقي وطرح بعض المواضيع والأفكار مستوحاة من المجتمع في مواقف مختلفة، وهذا كله ليشعر المتفرج أن له روابط وعلاقة بينه وبين محيطه من عادات وتقاليد وحالات الواقع الراهن و المعاش فيه،

¹ - فردب مليت- جبر الداديس: فن المسرحية، تر صدقي خطاب، مر: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط، د.ت)، ص 268.

² - درضا عبد الغني الكساسية: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2004، ص 333

³ -Alain Couprie : : le théâtre texte dramaturgie histoire, [Armand Colin](#), paris, 2 septembre 2009, p 86.

⁴ - فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1992 ص

وهكذا يستطيع نقد محيطه وتصحيحه لأنه له مكبوتات يريد إخراجها بالضحك ، فهي تقنية تنفيس المشاعر عن طريق تمثيل الشخصية الكوميديية ، فالضحك يطهر الدهن من جميع التجارب والأفكار السلبية المحتمل وقوع النفس فيها.

"ينشأ الضحك بوسائل خمس رئيسية :

1-بوساطة السجايا المادية للشخصية المسرحية

2-بوساطة عقليات هذه الشخصيات المسرحية

3- بوساطة الموقف

4- بوساطة السلوك

5- بوساطة الكلام"¹

فبواسطة طباع الشخصيات الكوميديية وذهنياتها ومواقفها وتصرفاتها وحواراتها ينتج الضحك فعلى الشخصية أن تتصف بكل السمات حتى يتقبلها المتلقي ، فمثلا نجد شخصيات **ماندرز و بن جونسون و شكسبير وموليير** والمؤلفين الكوميديين أن أفعالها وأقوالها تنبعث منها دون تركيز وينتج عن ذلك الضحك دون سابق إنذار. وإضافة إلى هذا لا يمكن إهمال المغزى الذي يوصله الضحك إلى المتلقي حيث أن للكوميديا الجادة " مغزاها ليس دغدغة حواس المشاهد ودفعه للانفجار في الضحك وحسب، بل أن الكوميديا تدعو المشاهد إلى الضحك مما يراه ولكن ليس بهدف الضحك وحسب، بل تجعل الضحك سبيلا يدفعه إلى كشف العيوب والنقائص ومحاولة لوم نفسه وكل ما حوله من أجل تصحيح هذه العيوب وتغييرها"² ألا يعني هذا بأن هدف الكوميديا يكمن أساسا في معالجة الأخطاء في قالب لا يخلو من الضحك، ما يجعل المتلقي يلتقط العبرة في عمق استمتاعه بالمشاهدة وبعيدا عن المراسم التراجيدية، وكل هذا عن طريق الشخصيات التي تضع المواقف وبالتالي يكتشف محيطه الذي من حوله وذلك بهدف تنقيح أخطائه واستبدالها بما يقابلها من أحسن

¹ - الادريس نيكول : علم المسرحية، م س ، ص 305

² - م ن ، ص 37

الصفات .

"إن الضحك وقبل كل شيء تصحيح وإصلاح .فقد وضع من أجل التخجيل،فيجب أن يشيع في الشخص المضحوك منه إحساسا متبعاً.إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه. و لا يبلغ الضحك هدفه إن هو اتسم بالود وبالطيبة"¹

فشخصيات الكوميديا عندما تريد إضحاك المتلقي، يكون لها شعور وأحاسيس وأفكار تعرضها عليه بواسطة حركات هي عبارة عن تعديلات وتقويمات وتحسينات يستفيد منها المتلقي، وكأن البيئة الاجتماعية تتأثر لنفسها عن طريق الضحك بسبب الحريات التي انسلبت منها، والظلم والقهر اللذان عاشهما الفرد جراء الحروب وتدميرها لحقوقه "فلكي نفهم الضحك يجب أن نرده إلى بيئته الطبيعية، وهي المجتمع ويجب أن تحدد وظيفته النافعة، على الأخص، وهي وظيفة اجتماعية"² و"يخطو الضحك خطوة أبعد من معالجة مواضيع اجتماعية، بطريقة كوميدية إذ يعتبر الضحك درسا في مجالات عديدة أخرى"³، فالضحك – كما سبق وذكرنا – يعد وسيلة للتغيير فلا تقف الكوميديا عند حد التنفيس والترويح عن نفس المتلقي، إن ضحك المتلقي على ما يعرض أمامه، يقتضي بالضرورة عدم ارتكابه لتلك الأخطاء لأن هناك شعورا ما يتولد في نفسه لينبهه بأنه مرتفع بأخلاقه عن هذه المواقف الساذجة والحمقاء التي يشاهدها، هذا هو مبدأ التغيير الذي ارتبط بالكوميديا منذ نظريات أرسطو الأولى.

¹-هنري برغسون:الضحك، تر: د. علي مقلد، م س، ص 127
²-هنري برغسون:الضحك، تر:سامي الدروبي، عبد الله الدائم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة، 1998، ص18

³ - Patrice Pave :Dictionnaire de théâtre, ed dunod, paris, p5

الفصل الأول

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الكوميدية وأنواعها

1 - مفهوم الشخصية

أ - تعريف الشخصية لغة:

هي مشتقة من كلمة شخص والشخص ، جماعة شخص، الإنسان وغيره، مذكر، والجمع الأشخاص وشخوص وشخاص... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شَخْصَه ... والشخص، كل شخص له إرتفاع وظهور، والمرادية إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وشخص، بالفتح شخوصاً: ارتفع ، والشخوص ضد الهبوط، وتعني أيضاً: السير من بلد إلى بلد"¹ و تعرف أيضاً "الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان"² إذن فالشخصية هي كائن عاقل، له بدن ونظر وارتفاع وظهور، كما تسير أيضاً إلى التنقل من بيئة إلى أخرى، وهذا دلالة على أن الشخصية شيء حسي يجب عليها البروز للملأ، ببدنها وأفعالها وأقوالها.

وتعني في اللغة الفرنسية personnalité ، وفي الإنكليزية personality مشتقة من الأصل اللاتيني (persona) ، وتعني " القناع ، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به"³، فالشخصية لها وظائف مختلفة تقوم بها في الحياة اليومية.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ج 24، دار المعارف، ط 1، (د.ت)، القاهرة،

ص 2212

² - شوقي ضيف: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، جمهورية مصر العربية،

2004، ص 475

³ - ماري إلياس- حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1، 1997، ص 229.

ب- تعريف الشخصية اصطلاحاً:

هي مجموعة من الأنماط والتي تحوي الإدراك والتفكير والإحساس والسلوك والتي تميز ذات الشخص عن آخر إذن "فالشخصية هي مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته أو من أنماط السلوك التي تعنيه على تكيف نفسه وفقاً لبيئته الطبيعية والاجتماعية"¹.

أما عند علماء الاجتماع أمثال دوركايم- بيارجاني- هالفاكس، فتعني الشخصية "التكامل النفسي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء"²، فالمجتمع هو الذي يصنع تلك الشخصية، لأن باكتسابها للفكر والغريزة والبيئة، تعتمد إلى تحويل تلك الغريزة والمؤثرات البيئية إلى أفكار تهدف إلى الرقي والتقدم والوعي، لأن الشخصية تبدأ بتغيير تصرفاتها وأفعالها بتغيير ثقافتها عن طريق تصورات وآرائه عن ذاته وعن معتقدات مجتمعه وعن حاضره ومستقبله، وهذا ما يحدث انسجاماً في بناء الشخصية داخل الشخصية الجماعية التي تجمعها وتحويه " فدراسة الشخصية تكون ضمن إطار المجموعة التي ترتبط بسملة مشتركة وبعوامل تتحكم في نشاطها"³، ومن هنا نجد أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين الشخصية والمجتمع، لأن أي تغيير في الحياة البيئية يعتمد أساساً على طبيعة الفرد البيولوجية والمادية (العضوية) و النفسية ولا تنمو شخصيته " في خواء مستقلة

¹ - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت. لبنان، 1982، ص 692.

² - مفهوم الشخصية: يرجع إلى الموقع [www. Google.com](http://www.google.com) يوم 2010-02-10، على الساعة 13:30

³ - بيار زيم: النقد الاجتماعي- نحو علم اجتماع النص الأدبي-، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، د.ط، القاهرة، 1991، ص 23

عما حوله، والفرد يصبح شخصا إلا عن طريق الحياة الاجتماعية¹، فبتعايش الفرد مع غيره تتكون لديه شخصية وتميزه عن غيره ويجعل صفاته و سماته النفسية والسيكولوجية مختلفة عن الآخر. وبهذا فإن " الشخصية هي عنصر اجتماعي في كافة مستويات المجتمع"²

أما علماء النفس فتعني السمات الظاهرية البيولوجية والجسمية والعقلية والباطنية الوجدانية النفسية، فكل شخصية سماتها وسلوكها الخاص التي تتصف بهما " فالشخصية هي مجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة"³ مثل الفرح والحزن والخوف والغضب، فهي تصرفات يعيشها الفرد في صور متباينة. كما يرى هذا المنهج أيضا " أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته"⁴ ، بمعنى أن الحياة النفسية الباطنية هي التي ترشد الشخص في كل سلوكاته الشخصية وبدون وسائط يعي ما يدور ويجري في أعماقه، ولا يمكن لغيره الاطلاع على ذاته " بصورة مباشرة حميمة إلا شخص واحد هو أنا"⁵، إذن فالشخص هو القادر على الكشف عن حياته الشعورية، ولهذا فإن سمات الشخصية الباطنية تكتشف من خلال الوظيفة التي تقوم بها.

فالشخصية عند برغسون فهي " متغيرة باستمرار، متحركة، متطورة... إنها عفوية، مباشرة، وخاصة، شخصية لا يعرفها غير صاحبها... ليت موجودة في مكان محدد في الجسم... لها زمانها الخاص، وهو الديمومة الذي يختلف عن الوقت الذي تدل عليه الآلة، إن ساعة من الزمن تبدو لي لا متناهية إذا كنت أستمع إلى محاضرات

¹ - سامية حسن الساعاتي : الثقافة والشخصية، دار الفكر العربية للطباعة والنشر، ط بيروت، لبنان، 1983، ص 220

² - حسين الحاج حسن: علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1990، ص 119.

³ - www.google.fr

⁴ - م ن

⁵ - جميل صليبا : علم النفس، دار الكتاب اللبناني، ط 2، بيروت، 1981، ص 117-118.

مملة، وكالبريق إذا كنت أطلع رواية ممتعة"¹ فالشخصية حسب برغسون دائمة الحركة ، متجددة باستمرار لا تنقطع، و لا يستشفها إلا أنا صاحبها، إنها زمانية لا مكانية، والزمان الذي يقصده برغسون هو زمان نفسي باطني هو الديمومة*، بمعنى أنه ليس الزمان العادي المعتاد، بل زمان مشخص ملازم للشخصية باعتباره جزء منها.

وبالنسبة لـ فرويد فالشخصية عنده تتكون ضمن ثلاث منظومات: الهو- الأنا- والأنا الأعلى.

فالهو: هو الرغبات الجنسية.

الأنا : وهو الوعي والضمير والشعور والإرادة والعقل ، بمعنى الشخصية الخاصة للإنسان معين.

الأنا الأعلى: ويضم العادات والتقاليد والمجتمع.

الأنا الأعلى
↓
سلطة + مجتمع

الأنا
↓
الوعي

غرفة منظمة

الهو
↓
الاشعور

غرفة مظلمة

¹- د. علي زيعور: مذاهب علم النفس، مدخل إلى علم النفس على قراءات ونصوص، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1980، ص 125 .

* يقول برغسون " الديمومة هي الديمومة الواقعية، التي تعاش فعلا في الحياة العادية"

-Voir André Lalande : vocabulaire technique et critique de la philosophie, vol 1, sixième édition, quadrige/ PUF, Paris, p 255.

فرويد أرجع تكوين الشخصية إلى الحياة اللاشعورية (المنطقة الدفينة المظلمة) وهذه المنطقة تحوي الحوادث والذكريات الماضية البعيدة منذ مرحلة الطفولة، إضافة إلى الحالات التي نعيشها ولا نعيها ، ونستخرجها بطرق غير مباشرة مثل النكتة والسخرية من أشخاص ومواقف جرت في حياتنا اليومية فهي طريقة لتفريغ المكبوث، وأيضا نجد حالة آخر وهي حالة تبرير موقف ما فمثلا نجد الشخص الذي لم يتمكن من حضور مسرحية ما، يلجأ إلى إحصاء عيوبها. ومن هنا نلفي أن الشخصية عند فرويد تتكون من حياة شعورية و حياة لا شعورية لا واعية

ولكن تطور مفهوم الشخصية وأصبح لها دورا آخر خاصة في الدراسات المعاصرة مثل الدراسة البنيوية والسيمائية وغيرها من البحوث، فالمنهج البنيوي " لا يعامل الشخصية باعتبارها جوهر ا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها مكن وحدة الأفعال، التي ينجزها في سياق السرد وليس خارجة"¹ ، فاللفظ في نظر البنيويين أمثال **تدوروف** له الأثر في الوصول إلى المعنى الشامل المقصود، وبذلك فلا حضور للشخصيات خارج نطاق الألفاظ و النص.

وبالنسبة لـ **فليب هامون** فيرى بأن "الشخصية ليست مفهوما أدبيا محضا، بل هي مرتبطة بالوظيفة النحوية التي يقوم بها داخل النص، أما الوظيفة الأدبية في رأيه تأتي حين يخضع الناقد الشخصية الأدبية إلى المقاييس الجماعية، كما يرى أنها مورفيم فارغ يمتلئ تدريجيا كلما تقدمت الحكاية، ويرى أيضا أنها تتركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، حيث تتوزع هويتها في النص من خلال أوصاف" ² فالشخصية بالنسبة لـ **فليب هامون** ليست كائنا عاقلا فقط، بل هي أيضا علامات ورموز لسانية تجسد النص وتجعله نابضا بالحياة، فهي " لا تنمو إلا في وحدات المعنى، أي من

2، المغرب، 2009،

¹- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط

ص 208.

3، المغرب،

²- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط

2000، ص 52.

الجمال التي تنطقها هي، أو ينطقها الآخرون عنها"¹، ومن هنا نجد أن فليب هامون يقدس قيمة النص، فلا يجب على الشخصيات الخروج عن إطار المتن المعطى لها.

وترى آن أوبرسفلويد الشخصية بأنها تؤدي وظيفة الكناية والاستعارة، كما يمكن قراءتها كمرجع تاريخي سوسولوجي، وأنها تضع سلسلة من المستويات الإيحائية²

أما غريماس فقد ميز بين الفاعل والشخصيات الأخرى التي تؤدي وظائف مختلفة " وراى من اللازم التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل، ومجموعة الفاعلين، الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظيفي"³

صنف غريماس الشخصية إلى ست فاعلين:

المرسل: وهو الرسالة التي يحملها الفاعل لتحقيق موضوعه وهدفه.

المرسل إليه: ويضم المجتمع أو فئة معينة، بمعنى المتلقي.

الفاعل: وهو الشخصية التي تقف في وجه الظلم مثلاً.

المساعد: مهمته الوقوف إلى جانب الفاعل في تأدية واجبه.

المعارض: مهمته الوقوف في وجه الفاعل وإعاقة تأدية واجبه.

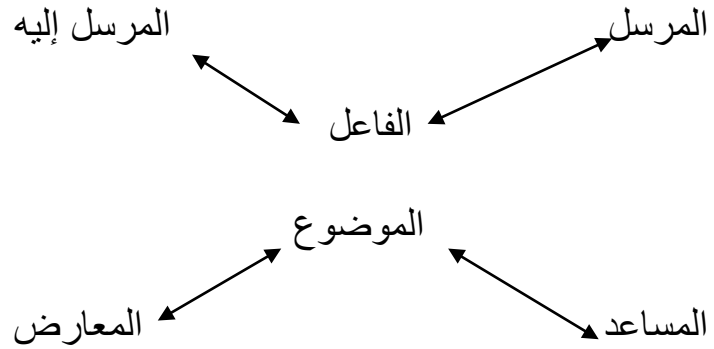
الموضوع: وهو موضوع المسرحية الذي يجسده الفاعلين.

¹ - عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، السعودية، العدد 54، ديسمبر 2004، ص 367.

² - أنظر. إلين أستون. جورج ساقوس: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مر: د. محسن مصيلحي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ط، القاهرة، 1991، ص 65.

³ - د. أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي- دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، 2002، ص 24

والنموذج العامل يبين ذلك:



2 - مفهوم الشخصية الكوميدية

تتميز الشخصية الكوميدية بأسلوبها وحركاتها وتصرفاتها المضحكة الدالة على معاني عديدة، وبمظهرها الخارجي التي تسعى من خلاله إلى إضحاك المتلقي، بواسطة قناع أو لباس أو حتى صورة كاريكاتيرية* يريدها المؤلف/المخرج أن تمثل شريحة من شرائح المجتمع بشكل كوميدي هزلي ساخر، على الرغم من معرفة أن الهزل و السخر جزء لا يتجزأ عن الكوميديا.

لهذا نجد هذه الشخصيات تريد إبراز العديد من المواقف مثل ضعف شخصية ما تمثل المجتمع أو تنقد موضوع من مواضيع الحياة الاجتماعية، وهذا لتنبيه المتلقي من الأخطاء الموجودة حوله، ولهذا "يقدم لنا الممثل أثناء أداء دور الشخصية الكوميدية نموذجاً واضحاً عن سخافات وحماقات رجل تعتبره الكوميديا موضوعاً للسخرية، وحين يؤدي هذا الممثل دوره فإنه يكشف للمتلقي عن هذا النموذج الذي تعود على وجوده في مجتمعه"¹، فالكوميديا تختار سمات شخصياتها وتنقي أفعالها من سمات وأفعال أشخاص يعيشون في عمق المجتمع، إنهم أشخاص يتسمون بالسخافة والحماقة

* كاريكاتير: هو فرع من فروع الرسم، ويعتمد على روح السخرية والتهكم بهدف الإصلاح الاجتماعي والسياسي عن طريق التلاعب بنسب الأشخاص والأشياء حتى يرى المشاهد العيوب والثغرات والأخطاء التي قد لا يلاحظها في حياته اليومية... أما في المسرح تحريك لوقفة متجمدة من خلال الموقف الدرامي المتطور... ولعل هدف الكاتب الدرامي من استخدام الكاريكاتير يتفق مع رسام الكاريكاتير وهو التلاعب بنسب بعض الملامح النفسية والسلوكية عن طريق المبالغة وإلقاء الأضواء عليها بهدف السخرية منها.

- د. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، (د. ط، د. ت)، القاهرة، ص 161- 162

¹ - Alain Couprie : le théâtre texte dramaturgie histoire, [Armand Colin](#), paris ,2 septembre 2009, p 86

في أفعالهم، وبعد هذا الانتقاء تقوم الكوميديا بإضفاء الصبغة الفنية الجمالية، فتجعل المتلقي يكتشف نماذج يعيش معها دون أن ينتبه إلى وجودها، وتقوم شخصيات الكوميديا هنا بلفت انتباهه إليها عن طريق عرضها فوق الخشبة، وهنا يضحك المتلقي على أفعال قد تكون أفعاله أيضا !! فشخصيات الكوميديا دائما" تقوم على رفع القناع عن زيف الشخصيات التي تنطوي على عيوب معينة"¹، فبدأ دورها وتجسيدها له فهي تكشف عن شخصيات معينة وتفضحها بحواراتها الناقدة اللاذعة المنبوذة من المجتمع، ومن الفرد اليأس من تلك التصرفات الدنيئة المنتشرة في بيئته، لأن هناك شخصيات تنفر من سلوكياتها وحركاتها وأفعالها، لا يتقبلها الفرد الاجتماعي، ولهذا فهي "تبقى على مستوى الحياة اليومية. إنها تمنحنا بصائر ليس فيما يخص الأزمات المطلقة للحياة الإنسانية وأسمى الانفعالات المرفقة بها، لكنها، على أية حال بصائر في عمق سلوكيات وأساليب المجتمع، وفي نقاط الضعف الصغيرة والأطوار الغريبة للسلوك الإنساني"² فشخصيات الكوميديا لا تعرض لنا الأوضاع المخرجة للواقع المعاش، بل تعرض لنا أفعال خنوعة من المحيط الاجتماعي والتي لا يتقبلها الفرد، وخاصة تلك التي يتميز بها الأشخاص المبتدلين، لذا نجد هذه الشخصيات دائما تسعى إلى تعرية هاته الشرائح غريبة الطباع والسلوك في المجتمع، حيث تبحث على نقاط ضعفهم وتعرضها على المتلقي، وهدفها هو تنقيح تلك السلوكات السيئة التي يتحلّى بها الفرد، بطريقة مضحكة غير مؤذية " فمن خلال تنويهاها بالقبايح والعيوب وتمثيلها الناس أدنى مما هم عليه في الواقع، ترمي إلى إثارة السخرية والضحك تنبها للنقائص البشرية للإعوجاج فيها"³، فكل شخص قصور ونقصان وعجز مثير للضحك تكشفه لنا الشخصيات الكوميدية عن طريق لغتها وحواراتها و سلوكياتها، وذلك كي نلاحظ الانحرافات المنبوذة و الموجودة في المجتمع "لذا يتطلب البراعة والحدق في أداء الشخص بعد رسمها وتصوي علاقاتها وبيئتها وطريقة نطقها وتعاملها، أي أنه

¹ - عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 79
² - مارتين اسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1987
ص 86
³ - د. عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (بن عكنون) ، 2006، ص 35

يتطلب إتقاننا لأداء الفعل المسرحي"¹ ، فعلى الشخصيات أن يكون لها دهاء وذكاء في تمثيلها لشخصيات المسرحية بعد بناء الكاتب لها، فيجب عليها أن تتقن الدور حتى يشعر بها المتلقي ويندمج معها ويفهم ما تقوله، وهذا راجع إلى كيفية أخذها للحوار وعطائها للفكرة والموضوع للمتلقي. ولهذا ليس من السهل أداء دورا كوميديا ما لم تكن الشخصية الممثلة مقتنعة به، ولكي تقنع المتلقي بدورها وتمثيلها له، يجب أن تشعر به أولا* لأن الممثل في بعض الأحيان لا يعجبه الدور المسلّم له، وبالتالي لا يستطيع إيصال الفكرة للمتلقي و توضيحها له، لذا يجب إعطاء كل دور بما يناسب الشخصية ، كي لا يحدث خلل أثناء تمثيل العرض على الركب.

وعندما يستوحي الكاتب الكوميدي شخصيات من النماذج البشرية، يجب أن يرجع ويجدد رسم أفرادا لهم صلة بالمجتمع بصورة مبتكرة، لتسلية المتلقي وإدهاشه وإرضائه وإضحائه، وإظهار كل ما هو مكبوت ومخزون في لا شعور المتلقي، فهو ينحو نحو قاعة العرض لي شاهد أشياء عكس ما يشاهدها في الحياة اليومية، ولهذا فعلى الكاتب أن " يستهدف إعادة تصوير الأشخاص والعلاقات الإنسانية بهدف إبداع... يتمتعهم ويسليهم ويثير إعجابهم، فيه ما يبهج العين والأذن، وما يسري الروح ويستثير الضحك لدى مخزون القلب والثاكل"²، إضافة إلى الهزء والسخر اللذان تثيرهما الشخصية، فإنها تجسد أيضا نظرة الكاتب للحياة وطرح أفكاره واتجاهاته من البيئة، لأن الكاتب عند كتابته لأي موضوع ما ناظم عليه، يشفي غليله عن طريق تقديمه لشخصيات استلهمها من الواقع و ابتدعها وطرح نظرتة و رؤيته على المتلقي، بطريقة مثيرة للضحك.

¹ - د. علي عقله عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، مطبعة الكاتب العربي، (د. ط- د. ت)، ص 66
* - كي يتمكن الممثل من حماية نفسه من الانزلاق في الطريق الخاطئ ينبغي أن يكون له عند كل منحى من منحنيات الطريق رقيب ساهر العين كامل المرونة ينبهه إلى الاتجاه الصحيح، هذا الرقيب هو إحساسه بالصدق الذي يتعاون، وإحساسه بالإيمان بها يفعل ليبقى على الطرق القويم . - صياد سيد أحمد: تكوين الممثل بين ستانيسلافسكي وجروتوفسكي- دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، إشراف: أمين الزاوي، جامعة وهران، 1994-1995، ص 101

² - د. علي عقله عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، م س، ص 66

يجب أن تكون للشخصية الكوميديّة "خفة دم في مقابل عكس ذلك في الوسط المحيط. حركة متدفقة ظاهرياً في مقابل جمود أو سكون اجتماعي. إدعاء لفظي أو هيئي أو حركي دون تأهيل فكري أو ذاتي أو دون مقابل مادي عملي متواز مع ذلك الإدعاء، آلية ذاتية في اللفظ أو في الحركة أو في الفكر أو فيها جميعاً في مقابل بشرية اجتماعية. سوء فهم مقابل العكس. أن تكون طرفاً في قضية مغلوقة"¹، إن تحلت الشخصية بالصفات التي ذكرناها آنفاً فإنها بالفعل ستؤثر على المتلقي، فخفة الظل والحركات العفوية والتلاعب اللفظي والآلية أو سوء الفهم، وتكرار الألفاظ هي التي تثير فينا الضحك، كما أنها" تركز على عنصري الذكاء اللماح والقدرة على الحكم على الأشياء، شخصيات الكوميديا تبدو- ظاهرياً- واقعية لكنها في جوهرها أنماط أو صور كاريكاتيرية للبشر الموجودين في الحياة الواقعية"²، إذن فعنصري الفطنة والدهاء يجب أن تتحلى بهما الشخصية الكوميديّة، لأنها تمثل نموذج من المجتمع بصورة هزلية تكشف خبايا الفرد وصفاته غير المرضية، لذا تسعى هذه الشخصية دائماً إلى كشف كل ما هو مستور ومخبأ للمتلقي.

ومن صفات الشخصية أيضاً اعترافها بالخطأ عند ارتكابها لغلط ما فإنها في النهاية تسعى إلى تصحيحه وهذا يعني" بعد أن يتلقى البطل الكوميدي درساً يعيده إلى مكانه"³، وهذا ما نلفيه في حياتنا اليومية أيضاً عند ارتكاب إنسان لخطأ ما ويغلط في حساب الآخر فإنه يعتذر منه ويصحح خطأه. فالشخصية الكوميديّة دائماً تبين للمتلقي كيف يستطيع تخطي مشاكله برموز أو بخطاب مباشر لها. إلى جانب هذا نلاحظ بأن "البطل الكوميدي هو نموذج طباعي لا نتخلص منه ولا يكون مهاناً. في البداية هو مسموح لرؤية العقاب وهذه الإماتة كتجلي لنوع من التراكيب المشتركة للتنظيف أو التطهير"⁴، ومنه فالشخصية لا يمكننا التخلي عنها على الرغم من أنها مبتذلة في المسرحية، لكن سرعان ما تكتشف غلطها حتى نجدها قد تراجعت عن ذلك الذنب

¹ - أبو الحسن سلام: الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2004، ص 254.

² - د. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، م س، ص 173

³ - سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط 1، 2000، ص 71

⁴ - طامر أنوال : سيكولوجية الهزل والموت عند يونسكو، م س، ص 58

وتتوب عنه. و" البطل الكوميدي لا يفتأ عينيه و لا ينتحر، فلا مجال للتخلص منه نهائيا، وإنما نستعيده بتوبة أو بمذلة، مضرغا من آثامه وأخطائه، كشيء من التنظيف الداخلي"¹، مما يلاحظ هنا أن الشخصية الكوميدية عكس الشخصية المأساوية، فهي ليست دموية، بل تواجه كل أخطائها وتتنازل عنها وتنبذها وتسترجعها إما بخنوع وخزي عن تلك الآثام و إما بإقرارها بالذنب مع ندمها عن الأخطاء التي اقترفتها في حياتها وهذا كله نوع من التطهير النفسي. فشخصيات الكوميديا تقوم على تقديم النقائص البشرية بصورة مضحكة دون أن تثير في القارئ أو المشاهد إحساس بالألم، فهي لا تهدم البطل الكوميدي بإثارة الضحك اعتمادا على عيب خلقي أو عاهة جسدية لأنها في هذه الحالة تستثير الألم عند بعض المتفرجين بقدر ما تثير من الضحك عن البعض الآخر، ولعل هذا ما تقصده الشخصيات الكوميدية في إبراز تصور و تنوع شخصيات واقعية بصورة هزلية دون أن يشعر المتلقي بوجع حول تلك الشخصيات لكن بعضهم يتفادى ذلك، خصوصا إن كانت النماذج ممثلة تشخص حالة من حالاته فهو بذلك يشعر بالانزعاج عكس الذي تعنيه بصفة مباشرة فهو يحس بارتياح وبهجة لكن في النهاية تقدم لهما حلولا يمكن الاستفادة منها في الواقع الحياتي لذا فشخصيات الكوميديا دائما لا تهتم بالجماعة وتهدف إلى الإقناع و الضحك من الموافق وشخصيات أدنى مما هم عليه في واقع الحياة كما تهدف إلى تغيير ما نحن عليه "² وبهدف إرضاء المتلقي و استثارة ضحكه تقدم له هذه الشخصيات حالات من البيئة الاجتماعية تكون مبتذلة من طرف أشخاص من المجتمع، كما أنها ترشدنا إلى إصلاح أنفسنا و واقعنا عله يشعر الإنسان بارتياح نفسي وما نلاحظه في المسرحيات الكوميدية أن شخصياتها من عامة الناس وموضوعاتها المثيرة للاشمئزاز والضحك "³ هذا ما يفعله الممثلون يطرحون فيها مواضيع تستثير فينا الضحك للخروج من البقعة التي نحن موجودون فيها، كما إنها تقوم على فكرة المبالغة في التصوير الواقع المحتمل بصورة أدق فيتمثيل الشخصيات الكوميدية المفرط

¹ - م ن، ص 58

² - د.رضا عبد الغني الكساسبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، م س، ص 333.

³ - د.رضا عبد الغني الكساسبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، م س، ص 336

يكشف المتلقي واقعه لأنها تطرحه بشكل دقيق، و يتصور له انه ما يحدث ما هو إلا صورة ممثلة تعكس له الحياة البشرية بنقائصها بالفعل وتتعرض لعملية التغيير أساسية عن طريق المبالغة إن شخصيات الكوميديا توظف أيضا عنصر التناقض ولهذا تعتمد على إمكانية التوفيق مع العناصر المتراضية والمتناقضة لحياة الإنسان وتبقى على تصالح وأمل مهما حدث من تصارع و تنازع بين القوى المتصارعة وتؤكد نزوح الإنسان للتقارب والتصالح والتوافق¹، ومنه فإن شخصيات المسرحية الكوميدية تقدم حصيلة من الأفكار المتضادة غير المتلائمة فيما بينها، حيث تعرضها بصورة مضحكة فتكون كل فكرة قائمة على حدى تعبر عن مواضيع مختلفة ومتباينة، أو عدم ترابط العلاقة بين فكرة وفكرة أخرى، كما قد تعبر عن ارتطام خلجات شخصية واشتباكها بأخرى هنا يكمن مضمون الشيء المضحك و فحواه .

تعتبر للشخصية الهزلية جزء لا يتجزأ من الكوميديا، فتنتقي أيضا من "البيئة العادية دونما تكبير و أناس الشارع المعدمين العاديين... فهي تجمع بين الخيالات المباشرة الهوجاء وبين حقائق الحياة اليومية البليدة"²، وعليه لكي تكون الشخصية الهزلية مثيرة للضحك، يجب أن تتميز بالهزء* والسخر ولكن مبالغ فيها عكس ما يشاهده المتلقي في الحياة اليومية، سواء كانت طاغية أم ظالمة أو منصفة وغيرها من النماذج البشرية، فالشخصية الهزلية تضم تصورات ومواضيع مستوحاة من البيئة، فهي تسعى إلى إبراز "المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي بمعنى أن يكون لونها السائد حركيا ظاهريا مبالغا فيه"³ فالشخصيات تقدم للمتلقي مجموعة من المواضيع والحالات المتعارضة، والتي تعكس من خلالها الشعور الداخلي إلى شكلها الظاهري بتصرفها المفرط والمضحك المبالغ فيه، ولهذا " يمكن للحركة الجسدية أن تتمشى مع الحركة النفسية فهي إما تترجمها

¹ - م ن، ص 332

² - اريك بنتلي: الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1968، ص 246

* - هزأ: الهُزء والهُزؤ: السخرية. هُزئ به ومنه. وَهَزَأَ يَهْزَأُ فِيهِمَا هُزْءٌ وَ هُزُوءٌ وَمَهْزَأَةٌ، وَ تَهَزَأُ وَ اسْتَهْزَأَ بِهِ: سَخَرَ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد 06 ، ج 51، ص 4659

³ - د. محمد عناني: فن الكوميديا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 79

أو تؤكد لها أو تفسرها أو تعلق عليها"¹، إذن يمكن القول بأن النشاط البيولوجي المادي، هو الذي يوضح وينقل أو يثبت أو يعاقب على الحالة النفسية لدى الممثل الهزلي كي يقتنع به المشاهد، وكثيرا ما نلاحظ أن الحركة الجسدية تفسر نفسية الشخصية الممثلة كالفرح والحزن مثلا وغيرهما من الحالات، كما أنها تعتمد" على – المبالغة والعنف – ليس بمعنى القسوة وإنما بمعنى التطرف"²، فمن خصوصيات الشخصية الهزلية هي الإفراط في الحوارات و الحركات و التصرفات والأفعال و السلوكات حتى يتحقق عنصر الضحك إلى جانب هذا هناك عنصر آخر التأنيب والقسوة الناعمان، لأن عند عرضها لأي فكرة غير مرضية للمتلقى فالشخصيات تؤنب بعضها البعض لارتكابها تلك الأخطاء، لأنها تصور "إنسانا يصدر في سلوكه عن إحساس بالنقص وينحو نحو الخنوع والاستكانة"³، ومنه فمثل هذه الشخصيات تصور لنا فردا ينبثق منه تصرفات يشعر نحوها بالقصور والعجز ليتجه صوب المذلة والخنوع لها، فهي تظهر للمتلقى أن الإنسان الذي يشعر بمثل هذه الحالة يجب أن يتجاوزها ويعوضها بشيء آخر أحسن منها ، ورغم عرضها وسخريتها من الأشخاص إلا أنها "توظف الهزأ رغم لذاعته إلا أنه ناعم، لا يتجاوز بعض الحدود، هدفها الأول والأخير هو عرض قدراتها على الإضحاك وإن كانت مقاربتها تبقى نسبية"⁴، فالشخصية الهزلية عندما تستخدم عنصر السخرية تستعمله استعمالا لاسعا وحريفا لكنه ظريف غير مؤذي يحقق الضحك على كل ما يعرض وإن كانت طريقة معالجة المواضيع نسبية.

كما يجب أن يكون البطل الهزلي "خفيف الدم إلى أبعد الحدود... ولا تتبع خفة دمه فقط من قدرة الممثل الذي يلعب دوره على إثارة الضحك بحركاته ولوازمه وإنما أيضا من المواقف الجزئية ذاتها داخل المسرحية الهزلية أي سلسلة التناقضات التي تقع بين البطل والعالم المحيط به"⁵، ولهذا يجب على الشخصية الهزلية أن تكون

¹ - د. سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، م س، ص 71

² - د. محمد عناني: فن الكوميديا، م س، ص 79

³ - د. محمد عناني: فن الكوميديا، م س، ص 79

⁴ - طامر أنوال: سيكولوجية الهزل والموت عند يونسكو ، م س، ص 60.

⁵ - د. سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، م س ، ص 83.

خفيفة الظل مبالغ فيها، مثيرة للإضحاك لكنها تعرض لنا تتابع مجموعة من المواضيع المتعارضة بين الشخصية الهزلية والشخصيات الأخرى داخل العرض المسرحي بطريقة" تهدف إلى التسلية والإضحاك من خلال الحركات الجسدية والنكت اللفظية، وحيل المهرجين، والمواقف الهزلية"¹، فمن خلال التنكيت والتلاعب بالألفاظ إضافة إلى خدع المهرج* clown والمواقف الضحكة التي تستثير ضحك المتلقي بشكل عفوي دون التجائه للتفكير، فلربما حصلت له المواقف نفسها التي تعرضها عليه الشخصيات الهزلية، لذا فهو يضحك على نفسه قبل أن يضحك على تلك الشخصية التي تدعوه إلى تصحيح أخطائه و بالتالي فهي " لا تهدف دائما للإضحاك فقط، بل إنها تقوم بوظيفة النقد والدعوة والإصلاح"² ، فهدف الشخصيات الهزلية هي التهذيب والتغيير الاجتماعي والنصح وإرشاد الجمهور وتغذيته بأفكار يمكن أن يتخذها كسبيل في مواجهة حقيقة الواقع المعاش، فالضحك ليس الهدف الوحيد الذي تريد الشخصيات أن توصله للمتلقي، بل موضوع وفكرة المسرحية والمغزى التي تحمله والتي تتميز به.. هو هدفها، ولهذا على الممثل الهزلي" أن يكون صاحب ذكاء يجعله يبحث عن الحيلة ويتدبر وينسج خيوطها، ويمتاز بنظره الثاقب وبموهبتة الأصلية التي تضفي عليه خفة ولطفا فتأتي لبقة غير مصطنعة تفيض بالعذوبة"³ فعلى الشخصية الهزلية أن تمتلك فطنة وإبداع تمكنها من أداء دورها بوجه تام لأن المتلقي ليس بمشاهد يغفل عن الأمور التي تقدمها الشخصية على الركح، فبنظرتها وملكتها وبراعتها تستطيع التمثيل بطريقة عفوية غير متكلفة أو مصطنعة يتقبلها المتلقي بكل سهولة لأنها غير مزيفة.

أما بالنسبة للشخصيات الساخرة يجب أن يكون لها براعة وحذق ومهارة إلى جانب اللياقة، وبذلك يصير لها مدلولها الخاص وهدفها التي ترمي إليه من خلال

¹ - د. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، م س، ص 142
 * المهرج: كلمة مهرج في اللغة العربية مأخوذة من فعل هرج، أي مزح أو أتى بما يضحك منه. وهرج في الحديث يعني أفاض فأكثر أو خلط فيه. - د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، ط. 1 ، 1997، ص 483
² - سراج الدين محمد: النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط، د. ت)، ص 05
³ - سراج الدين محمد: النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، م س، ص 06.

طرحها للأفكار التي تخدمه، والدفاع عنه حتى تثبته وذلك بتقديمها للبراهين والأدلة التي توقع بالمتلقي من خلال عرض أخطائه اليومية بصورة فنية فوق الخشبة، فيكتشف نواقصه.

فشخصيات السخرية* لدى معالجتها لأي موضوع من مواضيع البيئة الاجتماعية تحفز القارئ أو المتلقي للتغلب على مشاكله من صراع وظلم، وتثير عنده القدرة على التفوق، وتتولد في نفسه شعورا بالفوز، وكأنه قد تغلب أخيرا على نواقصه أو ابتعد عنها على الأقل ذلك بغرض تفاديها مستقبلا، وهكذا ينتقل من حالة إلى حالة أخرى أفضل مكسرا بذلك كل الحواجز التي كانت تعيقه في الماضي بتصرف لائق ومهذب ، فكل ما تفعله شخصيات السخرية هو توجيه المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى الطريق الصحيح.

إن شخصيات السخرية** تعتمد أساسا على "الهزء السار المخفي"¹ بمعنى ذلك أنها تستعمل أسلوب الهزء والذي يقصد به السخرية من شخص أو شيء يثير فينا الإضحاح فيعد هذا العنصر (الهزء) لب المسرحية الساخرة غير المصطنع إضافة إلى الأسرار الذي يعد مادة أخرى يستخدمها المشخصين وذلك للترويح عن نفسية المتلقي لأنه عندما يقصد المسرح لمشاهدة العرض يتجه نحوه ليضحك وليس ليحزن ويتدمر إلى جانب هذا هناك عنصر آخر وهو الإخفاء الذي يعتبر سر الغموض في المسرحية فهو مفتاح خلق فكرة جديدة وإبداعها بأسلوب حاذق وثاقب يقنع بذلك المتلقي الذي يدفعه في البحث والتنقيب بين السطور وهكذا تحدث لذة الإمتاع بين الشخصيات والمتلقي، فمن "عناصر السخرية ، أي الهزء، والأسرار، والخفاء تتبين، ارتباط السخرية بأمور مختلفة أخرى، منها قدر معين من التحرر في النظر إلى

* - السخرية: من فعل سَخَرَ بمعنى: سَخَر منه وبه سَخَرًا. وسخرا ومسخرا وسخرا، بالضم، وسخرة و سِخْرِيًا و سُخْرِيًا. هزئ به - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف ، المجلد 03، ج 22، ص 1963

** السخرية ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة، فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف، وأن تحتال لتحقيقه، وأن تكون لها إمكانية التأثير وهي لذلك تتخذ مادتها من العيوب والنقائص التي لا تطيق لها وجودا، ولا ترضى بان تتركها تعيش في سلام وأمان، دون أن تدق عليها دقا خفيفا أو ثقيلًا، وحتى تنبه فيها عوامل المقاومة وتثير الرغبة في الانتصار عليها
- د.حامد عبده الهوال :السخرية في أدب المازني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982، ص16

1- منح الصلح :السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع، أبريل ، بيروت، 1953 ص 06

شؤون الكون والحياة، ومنها حد أدنى ضروري من الأخذ بالإيحاء الفني، ومنها مستوى مطلوب من الذكاء والدقيق"¹ كل هذه العناصر مجتمعة في المسرحية الساخرة متصلة بمواضيع متباينة ومتنوعة من الحياة البشرية مستعملة تقنيات فنية تجلب انتباه المتلقي، تجسدها شخصيات لها براعة في التمثيل وإيصال المعنى الذي تهدف إليه . فنجد مثلاً **موليير** في سخرياته" يعتمد على إبراز الصورة كما يراها الرائي، وكما يرسمها المصور الماهر ، فكان يخرجها لوحات فنية بارعة، لا يغادر من مقوماتها شيئاً، في دقة ملاحظة، وحصول خيال، لا تكلف فيها ولا تصنع ولا مبالغة، مستشفا الحركات الشعورية، متغلغلا في الخفايا النفسية ، مستبطناً للإحساسات الخفية، ملاحظاً الصلة بينها وبين الحركات الظاهرية"² ولهذا انتقى **موليير** نماذج بشرية معظمها من الواقع قريبة من وجدان المتلقي، أظهرها في صورة فنية ومهارة ودهاء عاليين مستمداً من تراث مجتمعه وأحداثه جل مواضيعه، موظفاً خياله وإبداعه بصورة ذكية دون إفراط ولا تفريط، تاركا حالها الطبيعية كما هي، مدركاً الخطوات الحسية لدى المتلقي لأنه يغوص في أغوار النفسية الباطنية، فهو يخرج عن طريق السخرية كل ما هو مكبوث في النفس وهذا ما يظهر جلياً على الشكل الخارجي للفرد أو المتلقي الذي يشاهد عرض المسرحية ،فعلى شخصيات المسرحية أن تعتمد على الذكاء لتقنع المتلقي في عرضها للمشاهد وتتغلغل في خلجاته وتعرف كيف تكسب ملاحظته للعرض واستمراره في المشاهدة وكيف تجعله يضحك من خلال مواقفها الساخرة .

إن شخصيات السخرية "تثير الضحك في هزل أو غير هزل، لأنها كثير ما توحى الجدية رغم ظاهرها الضاحك، فتوجه اهتماماً خاصاً إلى عيب ما، تجسم هذا العيب، وتبالغ فيه ، وتسعى إلى إبرازه بوسائل عديدة"³، ولهذا فإن الشخصيات تستوحي نقصاً من نواقص المجتمع وتتوسع في تقديمه بل وتفطر في ذلك، وتعمل في إظهاره بأدوات مختلفة تثير الضحك رغم جديتها وجدية المواضيع التي تطرحها،

¹ - م ن، ص 11

² - عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، القاهرة، 1988، ص 07

³ - د. حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني ، م س ، ص 16

فشخصيات السخرية " تحتاج إلى قدر من الذكاء والخفاء والمكر"¹ لأنها إن لم تكن تمتلك هذه العناصر لا تستطيع أن تجسد الدور الذي تؤديه فببراعتها ودهائها وخداعها تتمكن من لفت انتباه المتلقي بالفكرة التي تقدمها له ، إضافة إلى حركاتها وأقوالها الساخرة من المجتمع الذي من خلاله تتم "السخرية أو التقليل من شأن المؤسسات الاجتماعية والسياسية، وكذلك من الأفراد المشاهير المرتبطين بهذه المؤسسات. وقد يكون هذا ببساطة عبارة عن وسيلة لتخفيف التوتر أو التنفيس عنه"² ومن هنا يأتي دور الشخصيات لمثل هذه الوضعيات المستوحاة من البيئة الاجتماعية فهذه شخصية تمثل وتسخر من زوجها مثل شخصية **بالين** في مسرحية **مريض الوهم لموليير** التي توهمه بالمرض حتى تستولي على أملاكه ، وهذه شخصية أخرى من نفس المسرحية تقوم بدور **الخادمة توانيت** تكشف سيدتها على أفعالها لزوجها ، و مدى حقارتها وحبها للمال.

"وتكون السخرية كذلك إشارة دالة على معنى أو حركة غامزة، لا يخفى مدلولها ولها مناسباتها الداعية لها"³ ألا تقوم الشخصيات في هذه الحالة بعرض مجموعة من المعاني والخطوات التي تكتنز في عمقها، علاماتها الخاصة من خلال موقفها الذي تعرضه على المتلقي؟! وهذا ما نلفيه في مسرحية **"دون كيشوت" لسرفانتس** ، حيث أراد **دون كيشوت** الفارس الوهمي بطل المسرحية محاربة طواحين الهواء التي لم يشهد مثلها من قبل واعتبرها شياطين تنشر الشر في الدنيا ، فهاجمها غير مصغ إلى صراخ تابعه **سانشو** وتحذيره وضرب برمحه أجنحة الطواحين في الفضاء فعلق به ورمته أرضا مكسرة عظامه، أليس هذا جنون حل بشخصية **دون كيشوت**؟ لكن هذه المسرحية تحمل في طياتها أفكار كثيرة منها نشر الخير في العالم ونبذ الشر، الحياة والموت، ونشر الحق والعدل والقيم الإنسانية، ممتزجة بالفكاهة والهزل لنشر الحب بين الأفراد.

¹ - م ن ، ص 17

² - جيلين ولسن: سيكولوجية فنون الأداء، تر: د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت ،2002، ص 250

³ - د. حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني ، م س، ص 18

ومن هنا نرى أن العلاقة بين الكوميديا والهزل والسخرية لا يمكن الفصل بينها إذ يلجأ كل كاتب إلى توظيف مشاهد كوميدية وهزلية وساخرة في مسرحياته، وهذا ما فعله **سرفانتس** في كتاباته فقد " تفنن في الأجوبة المسكتة، والتخلص الذكي، واستبطن أسرار النفوس مستخدماً السخر اللاذع، والفكاهة المرححة، والطرائف المسلية، ليدفع عن نفوسنا عبء الحياة الثقيلة"¹ وبهذا يكون **سرفانتس** قد وظف كل من الكوميديا والهزل والسخرية بصورة فنية بارعة فيكون الكل مكمل للآخر ولهذا كانت مسرحياته محل للدراسة والبحث كونها لا تخلو من الضحك، فالكاتب يستوحي أفكاره من النماذج البشرية ويضعها محل سخر وهزل خصوصاً إذا وظفها أحسن توظيف، ومن هنا كان واجبا عليه أن ينوع في الصمت بين الشخصيات وإنقاذ نفسها من المواقف ببراعة واكتشاف الخلجات الداخلية للفرد مدعماً مواضيعه بالسخر والفكاهة والتكثيف المسلي، ليخرج المتلقي من أعباء الحياة والمشاكل المعيشية. هذا ما يجعل بقية الكتاب يلجؤون في مسرحياتهم إلى إضافة "الانشراح والبهجة والحدق والمهارة والهزء والاستخفاف، والهزل والسخرية، وحرية الحركة وعمقها في المسخ والتشويه"² فمهمة الشخصيات هنا إخراج المتلقي مما هو فيه بواسطة الاستهزاء والسخرية من شخصية اجتماعية عن طريق تجاهلها والاستهانة بها بطريقة هزلية تحقق عنصر اللذة في نفس المتلقي، فينشرح صدره ويبتهج وهذا يرجع إلى التطهير الذي لحق بنفسه، فكل همه هو الهروب من الواقع الذي ينتمي إليه وإيجاد الحلول أيضاً، وهذا ما يستوجب توفر الذكاء الحاذق والذي يرجع الشخصية تتعرف على ميول المتلقي، وما هي المواقف التي تثير الضحك من أقوال وأفعال وحركات وغيرها من التصرفات.

فالعلاقة بين الكوميديا والهزل والسخرية وطيدة يستعين بها الكاتب و يضعها في قالب واحد حتى ينجح عرضها على الركح ويستمتع بها المتلقي عن طريق تحريك الشخصيات للحدث " فهو منبع الفكاهة والضحك، لأن أفعال الشخصية الكوميدية في

¹ - عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، م س، ص 06

² - م ن، ص 227

حقيقتها تتسم بالجدية"¹ فالضحك ليس غاية في حد ذاته، إنه وسيلة للتغيير الذي تطمح إليه الكوميديا بالدرجة الأولى، فالشخصيات الكوميديّة قوية بأفعالها، وهي أفعال جادة في عمقها ولكن الأحداث التي تنتهي مع تنامي الخط الدرامي إضافة إلى الحوارات التي تدور بين الشخصيات هي التي تخلق متعة الضحك، هذا دون أن تستغني الكوميديا عن مهمتها المتمثلة في متعة الوعي، وذلك بطرح القضايا الاجتماعية المهمة.

المبحث الثاني : بناء الشخصية الكوميديّة بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة

تعتبر الشخصية الكوميديّة من أهم عناصر المسرحية التي ابتدعها المؤلفون عبر العصور في نصوصهم، كما تعدّ عنصراً فعالاً هاماً في العملية الإبداعية ، ومصدراً أساسياً من مصادر ثقافة الأديب ، إضافة إلى هذا ، فإنها تقدم العديد من المواضيع المهمة بصورة هزلية كوميديّة، مما تجعل المتلقي يشعر بمتعة نسيان كيانه الذاتي أو وجوده ومشكلاته الآنية، والخروج عنها بمشاركة الممثلين في حوارهم الذي يتبادلونه وبذلك يزيل الخوف والقلق من النفوس عن طريق الضحك الذي اعتبره الباحثون أداة من الأدوات الترويحية عن النفس و التطهير لها، فهذه الشخصيات مهامها إخراج المتلقي من الحالات التي يعيشها، وعلى الكاتب أن يقوم ببنائها بصورة تقنع المتلقي ، فالشخصية الكوميديّة غير الشخصية المأساوية فهي تصور لنا نقائص الإنسان وقصوره بمعنى الصفات المعيبة والسلبية في الشخص وهذا ما صرح به أرسطو **Aristote** حينما حدد صفات الشخصية الكوميديّة "البخيل فيما يتعلق بالمال، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية، والمخنث فيما يتعلق بما يدعو إلى الكسل والاسترخاء، والجبان فيما يتعلق بالأخطار، لأن الهلع يجعله يتخلى عن إخوانه في الخطر، والطموح فيما يتعلق بتثوقه إلى الكرامة، والسريع الغضب فيما يتعلق بالغضب، ومحب الغلبة فيما يتعلق بالتغلب، و ذو الأنفة والحمية فيما يتعلق بالانتقام والعقاب، والمائق المأقون فيما يتعلق بانخداعه في ما هو صواب و خطأ، والوقّاح

¹ - Alain Couprie : le théâtre texte dramaturgie histoire : op. Cite, p 86

الوجه فيما يتعلق بازدرائه لأراء الآخرين وبالمثل، فاعن* كل واحد من سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف خاص به"¹ يتضح من خلال قول أرسطو **Aristote** أن للشخصية الكوميدية يجب أن تتصف بملامح وسمات كشح والفسق والخوف والخطرة المثيرة للضحك وهذا ما وظفه الكتاب عبر العصور في الشخصية الكوميدية الهزلية والساخرة من أجل نقد المجتمع والسؤال المطروح : كيف بنى الكتاب الشخصية الكوميدية؟ وماهي مرجعياتها؟ وهل يمكن اعتبار الضحك مطهرا للملتقى؟ وما دور الشخصية الكوميدية والهزلية والساخرة في المسرح؟

أ - الدراما الكلاسيكية:

بناء الشخصية الكوميدية عند أرسطوفان **Aristophan**

نلني شخصيات الكوميديا الإغريقية لـ أرسطوفان **Aristophane** (445، 385 ق.م) مجرد توضيح لعلامات وشعارات رمزية تجسد فكرة ما بشكل كوميدي هزلي تعرضها على المتلقي الذي كثيرا ما يستحسن مسرحيات الكاتب أرسطوفان **Aristophane** وشخصياته الكوميدية المستمدة من البيئة الاجتماعية، فقد استوحى أفرادا من النماذج البشرية تعكس كل ما هو موجود على الركب، وعند ظهورها تفسر وتوضح موضوع المسرحية، فنجد " شخصية سقراط في مسرحية "السحب" التي حورت وعدلت عن شخصيته الحقيقية بحث تلائم المغزى الكوميدي، وشخصية يوربيديس أو أيسخيلوس في مسرحية " الضفادع" حيث صور الكاتبان الكبيران وهما يتنازعا على عرش التراجيديا بصورة هزلية مؤسسة على الواقع التاريخي"² وبالتالي نجد أرسطوفان **Aristophane** قد انتقى شخصياته من الواقع المعاش

* - فاعن هكذا (فإن)

¹ - عصام الدين أبو العلا : نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي، د. ط، 1993، ص 29
* نجد شخصية ديموس **demos** (الشعب) الذي يمثل الشعب في مسرحية "الفرسان" صوّرها المؤلف على أنها رجل عجوز ساذج غريراو غه الأقنان الأشرار الذين يمثلون رجال السياسة، وهذه شخصية ديكايوبولوس **dikaiopolis** في مسرحية "أهل أخاناري" التي تجسد شخصية الإنسان المنصف والمساوي والموازن الذي يسعى الأمن والسلام والابتعاد من ويلات الحرب وهلاكها. - محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص 119

² - محمد حمدي إبراهيم: م ن ص 119 - 120

مستعينا بشخصيات تاريخية واقعية تخدم مواضيعه بصورة كوميدية هزلية، واستمد أيضا شخصيات أخرى من التراث الأسطوري**، وهناك أيضا شخصيات أخرى انتقاها من الحياة الواقعية الاجتماعية الأخلاقية كشخصية "ستريسياس" والتي بنيت على المكر والخداع، والغباء في بعض الأحيان¹.

لقد استوحى أرسطوفان Aristophane شخصياته المسرحية ومواضيعه من جميع الميادين مثل السياسة والمجتمع والتاريخ وغيرهم، لينقح ويوصل ويجسد فكرة موضوعه الكوميدي ويفسره" فقد صور شخصية الأثيني الشديد المحافظ، المؤمن بالتقاليد، الذي يذكرنا بالخيرة دائما ذكريات العهد القديم. ثم شخصية كل من ولديه الشابين: أحدهما متعلق بالتعاليم التي يسير عليها والده، والآخر مؤمن بالتجديد، معجب بالسوفسطائيين*، يجيد الحديث، ويحسن الكلام"² مما يلاحظ أن أرسطوفان Aristophane مهتم بمشاكل مجتمعه بصفة كبيرة، فهو يعالج كل ما يشاهده من عقبات وعضلات يعيشها أفراد محيطه من شيوخ وشبان وطرحه لأفكارهم المتباينة، فمنهم من يتشبث بالتعاليم الدينية، ومنهم من يريد التغيير في مجتمعه وغيرها... فلكل واحد آراءه ونظراته للحياة. ولذا نجد شخصيات أرسطوفان ملتزمة" بواقع الناس والتي تصور مشاكلهم وتوجههم، وتندد بالمظالم والمثالب الاجتماعية، وتسخر من كل من يستحق السخرية منه مهم علا منصبه وسمت مكانته"³، وعليه فشخصيات** الكوميديا عند أرسطوفان Aristophane همها نقد عضلات المجتمع التي يعاني منها، و عيوب الناس التي يتصفون بها حتى وإن كانوا في مناصب راقية، لأنه في

** شخصية ديونيسيوس التي صورها مطابقة لذلك التراث وشخصية هيراكليس التي تجسد خاصيته من خواص شخصية الأسطورية وهي نهمة وشراسته. - م ن ص 120

¹ - ينظر، م ن، ص 120

* السوفسطائيين: من فعل سفسط: يعني غلط و أتى بحكمة مظلمة (من اليونانية)، السفسطة: قياس مركب من الوهميات، والغرض منه إقحام الخصم وإسكاته (من اليونانية)، ج سفسطي: المنسوب إلى السفسطة، والسوفسطائية: فرقة ينكرون الحسيات والبديهيات وغيرها. - أ.د شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 433

² - د. عطية عامر: النقد عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، 1964، ص 34

³ - د. علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، (د.ط، د.ت)، ص 183

** شخصيات أرسطوفان المؤدية للدور عبارة عن شخصية واحدة على شكل مونولوج أو شخصيتان ثانويتان على شكل حوار. ماري إلياس، حنان قصاب حسين، المعجم المسرحي، م س، ص 377

نظره هم المسؤولون على ما يحدث لأفراد مجتمعه ومعاناتهم ومكابدتهم من مشقة الحياة ومثالبها.

بناء الشخصية الكوميدية عند ميناندر Ménandre

إن شخصيات الكوميديا عند ميناندر Ménandre (293-342 ق. م) كاتب الكوميديا الجديدة* لم تكن كائنات فردية مميزة لها أسماء معروفة ومألوفة لدى جمهور المتفرجين، كما هو الحال عند أرسطو فانس، بل رسم ملامح شخصياته من وحي خياله مستلهما سمات الأفراد الذين يعاصرونه¹، وهكذا فإن ميناندر Ménandre قد أبدع وابتكر شخصيات من وعيه الخيالي، فهي غير شخصيات التي نراها عند أرسطوفان Aristophane، وهي مختلفة تماما، فقد انتقى صور وسمات شخصياته وصفاتها من عصره وحياته الواقعية" وهذه الشخصيات مثل اللقطاء والفتيات المغتصابات والخدم الماكرين، يسلط على بعض جوانبها مبالغا في تصويرها² نستنبط أن شخصيات ميناندر Ménandre مستوحاة من المحيط المعاش موظفها بشكل بارع وبصورة هزلية فكاهية، فقد وظف ظاهرة الاغتصاب والخداع وحتى إنجاب الأولاد الغير شرعيين ورسمها بصورة مفرطة نوعا ما، ولم تقتصر مواضيع ميناندر Ménandre على هذا النوع فقط بل استلهم أيضا شخصيات من عامة الشعب، فكوميديا ميناندر Ménandre " قد اعتمدت على الشخصية المسرحية وقدرتها على خلق المواقف بما تحويه من تناقض ثم قدرتها على إضحاك الناس وذلك باستحضار شخصيات مثل: الشيوخ- الأمهات-

* الكوميديا الجديدة: تعتبر النواة التي سمحت بتشكيل الكوميديا الكلاسيكية لاحقا، كما أدخل ميناندر على الكوميديا قصص الحب التي تتشابه في حبكة معقدة، مما أعطى للمسرحية وحدتها العضوية بعد أن كانت تتألف من مقاطع متفرقة. م ن، ص178.

¹ - د. فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط. 1، 1988، ص 87

² - م ن، ص ن

الخدم- العبيد- التجار- البحارة...¹، فشخصيات ميناندر **Ménandre** لها الكفاية والقدرة على ابتداع وابتكار أفكار وأساليب متعارضة ومغايرة لما هو في الحياة بصورة تجعل المتلقي عند مشاهدتها يلبث في الضحك، خصوصا إذا وضع ميناندر **Ménandre** "هذه الشخصيات في مكائد وحبكات تفجر المواقف الكوميديا"² تجسدها تجسيدا مضحكا، يحمل دلالات ومعاني ومغزى الموضوع ولفكرة المسرحية التي ترمي إليها، وذلك بأفعالها وتصرفاتها الكوميديية، إضافة إلى أن هذه الشخصيات ما هي إلا شخصيات نمطية* بمعنى أنها تجسيد لأنماط من العلاقات الاجتماعية، والشخصية النمطية تقدم نماذج مبالغاً في رسمها لأفراد من المجتمع، مثل العجوز الشاكي، والعبد الماكر، و الأكوال الشره، والبخيل و المتفاجر والمتفاخر والطفيلي، و المتملق الانتهازي والمحظية"³، فالمتلقي عند مشاهدته لهذه الأنماط فإنه يعرفها دون أي تركيز بفضل خبرته وتجاربه الاجتماعية، فالكاتب لا ينتقي أشياء غير معروفة لدى المتلقي، بل يستوحي مواضيع بدلالاتها وأفكارها يوظفها بشكل كوميدي، ويستمد شخصيات بنقائصها و أخطائها تكون منبذة من طرف المجتمع تثير فينا الإضحاك، و غرضها الأول والأخير هو تغييرها لأنها أغلاط لا يتوجب على المتلقي ارتكابها و تكرارها، وهذا ما نستشفه في مسرحية "عدو الإنسان **The Bad- Tempred Man** " من خلال طرح فكرة زواج شاب غني جدا من ابنة عجوز عدو للبشرية مهنته مزارع، تحتم على الشاب العمل حتى يستطيع من الزواج بالبنت ويربح ثقة أخ الفتاة الذي كان يظن في أول الأمر

¹ - أحمد صقر: دراسات في المسرح العربي الكوميدي، م س، ص 20

² - م ن، ص 20

*الشخصية النمطية: هي شخصية تفتقر إلى ما هو خاص وفردى وتتمتع بصفات محددة تطرح عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث.- ماري إلياس: م س، ص 273

³ - أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، (د.ط)، 1998، ص 49

بأنه يخدع أخته وله القدرة على تقديم لمهرها¹ ، إن شخصيات هذه المسرحية تتسم بنبل المشاعر ورقى المبادئ الذي عمد ميناندر **Ménandre** أن يظهرها في أعماله المسرحية.

بناء الشخصية الكوميدية عند تيرانس **Trence** و بلاوتوس **Plaute**

أما بالنسبة للشخصيات الكوميدية الرومانية التي استحسنها المتلقي الروماني وأعجب بها، هي شخصيات الكاتب تيرانس **Terence** والكاتب بلاوتوس **Plaute**، كانت "من نماذج الطباخين الأغبياء والخدم اللؤماء والجندي المدعي والشخص المتطفل، وما يجره عليهم غباؤهم ولؤمهم من نكسات و تورطات تبعث عل الضحك والسخرية"²، فهذين الكاتبين استلهما مختلف شخصياتهم الكوميدية من البيئة التي ينتميان إليها ومن تراثهما الشعبي مضيفان أسلوب التّنكر والحيل والمكر والخداع، محاولان إبراز عيوب مجتمعهما وكشفها للمتلقي وهذا ما نلّفه في مسرحياتهما، فنجد " فكرة اغتصاب شاب لفتاة من احتفال بعد أن يسكرها، وفكرة وقوع شاب في حب فتاة فقيرة لا يستطيع أن يتزوجها"³، إذن تعالج شخصيات الكوميديا الرومانية شتى المواضيع التي تطرحها المسرحيات بصورة هزلية تثير الضحك، لكن في نهايتها يعترف كل شخص بخطئه ويصلحه ضمن قواعد المجتمع، كمسألة الفرد مع رغباته الغريزية والجنسية، وطلب شاب الزواج من فتاة مغرم بها، وغيرها من الأفكار ، ومما يلاحظ أن كل من مسرحيات الكاتب تيرانس **Terence** والكاتب بلاوتوس **Plaute** هادفة، تهدف إلى إصلاح المجتمع، لأن أغلاط وأخطاء الفرد التي يرتكبها ليس من السهل إصلاحها، ولهذا عمدوا إلى أسلوب الكوميديا لطرح تلك الهفوات علّه يستفيد منها، كما تصور شخصيات الكاتب بلاوتوس **Plaute** أيضا " أباء يرغبون في زواج أبنائهم من فتيات حسان يوفرن

* - هذه الفكرة نجدها أيضا في مسرحية العاصفة من خلال طرح شخصية فرديناند لهذه القضية
1- انظر، ت.ج.ا.نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، م س، ص 86 .

2- أ. إيمون بن براهيم: الشخصية المسرحية عبر العصور من أسخيلوس إلى شكسبير، مجلة القلم، العدد 11، أكتوبر 2009، جامعة وهران، ص 178

3- محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية، م س، ص 76

لهم حياة مستقرة، وتصور على النقيض الآخر، رغبة الأبناء في الزواج من فتيات غير حسان أو مطردة فتيات ذوات أخلاق فاسدة ... ولا يبالين بالحفاظ على ميراث العائلة

وثروتها. ذلك لأنهن لا حقّ لهن في الميراث أو حتى لأبنائهن فيقمن ببعثرة مال أزواجهن.. ذلك لأنهن لا يبالين بأن ينفذ المال. فوقتها سيبحثن عن حبيب آخر، ويذهبن وراءه تاركين هذا الزواج"¹، فكل ما عرضه وطرحه بلاوتوس **Plaute** في مسرحياته عبر شخصياته الهزلية هي المشاكل والمعضلات التي تعيشها بيئته، كالفساد الخلقي وخداع الزوجات أزواجهن وخيانتهم مع رجال آخرين وتبذير أموالهم، وعدم شعور الفتيات بالأمان وإحساسهم بالسكينة، وغيرها من الصفات التي يتحلى بها أفراد مجتمعه، فنلاحظ في مسرحية "كازينا" **Casina** لبلاوتوس **Plaute** صراع شخصيات كوميدية داخل العائلة من أجل إيقاف الانحلال الخلقي، حيث عرضت لنا موضوع الاحترام الزائف بين الخادمة وسيدها، والزوجة تستاء من رغبات زوجها الجنسية الغريزية، وحبها للفتاة والزواج بها، فتحاول الزوجة أن تمنع وقوع أي علاقة جنسية بين زوجها والفتاة، فتصر أن تدفع بأحد خدامها الموثوق بأن يضطجعها ثم تجعل ابنها يتزوج الفتاة².

فشخصيات بلاوتوس **Plaute** كانت تنقد دائما المجتمع " ويتجلى تركيز واضح على قدرات فائقة في شخصية الخدم، لكنها قدرات تظهر الحيلة والخداع والمكر وإيجاد سبل الخلاص من المآزق باستعمال الذكاء والمنطق أحيانا"³ وبالتالي هذه الشخصيات لها القابلية في إظهار كل ما هو مكشوف في البيئة، فببراعتها ودهائها وملكتها وخداعها، تجلب انتباه المتلقي لها، وتسعى دائما الخروج من الوضع والموقف الحرج وبطرق سلمية. كما أنها "كثيرة الهزل العنيف المضحك والدعابات السمة

¹ - محمد حمدي إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية، م س، ص 77
* مسرحية كازينا استمدتها من المحاكاة الإيطالية جاء بها ميكيا في تلك المرحلة.

² - انظر، محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، م س، ص 79.

³ - د. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، م س، ص 176

والحوادث المكشوفة"¹، فهي شخصيات هزلية مضحكة بتصرفات عنيفة لكنها ناعمة غير مؤذية، تريد فضح المواقف المشبوهة في المجتمع من آفات وفساد بشكل مثير للإضحاك.

أما في مسرحية "هيكارا Heyura" للكاتب تيرانس Terence ، فتصور شخصيات هذه المسرحية "رجالا يقومون بتطليق زوجاتهم أو يتبرون من الفتيات اللاتي سوف يصبحن زوجاتهم لإنجابهم أطفالا لرجال آخرين"² وهذا من أجل حماية أموالهم وممتلكاتهم وثروتهم، خوفا من أخذ رجل آخر لنفوذهم، وهذه العادة السيئة كانت منتشرة في العصر آنذاك.

هذا لا يعني أن جل ما تعرضه شخصيات مسرحيات الكاتب تيرانس Terence والكاتب بلاوتوس Plaute كل ما هو لا أخلاقي فهناك شخصيات تحمل "صفات طيبة مثل البغايا. وضمن هذه الصفات حب الغير، الرزانة و غيرها من الصفات التي تدفع بعض الرجال المحترمين لمطاردتهم"³، إذن هذين الكاتبين عالجا جميع المواضيع وطرحا أيضا الصفات الحسنة والسيئة التي يتحلى بها الفرد على المتلقي، بحبكة وقصص معقدة ومتشابهة وبأسلوب يسهل فهمه.

¹ - علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، م س، ص 143

² - محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ، م س، ص 78

³ - م ن، ص 86.

بناء الشخصية الكوميدية عند بن جونسون Ben Jonson

أما شخصيات بن جونسون Ben Jonson الكوميدية فقد صورها بشكل دقيق وأبعدها من كل ما هو رومانسي وأدمج الحياة البشرية في مسرحياته لأن منهاجه يعتمد "أساسا على مدركات ثلاث هي دقة الصورة، والانتهاه من استطرادات الرومانسية واستعمال الواقعية"¹، ولهذا قد لاقت مسرحياته نجاحا باهرا خاصة في مسرحية " كل رجل في مرجه 1598 " ، ونجد شخصيات هذه المسرحية قد اعتمدت على أسلوب الإضحاك وتوضيح فكرة المسرحية بحركات هزلية مضحكة مستندا على "تصوير نماذج جريئة، يمثل كل نموذج منها حماقة أو رذيلة، فأضحك الناس، وعالج أخطائهم بالفن الساخر، وكان عصره على استعداد لتقبل السخرية وعمل جونسون على قمة الموجة في اعتزاز"²، فقد قام هذا المؤلف بتشكيل صورا من البيئة الاجتماعية بطريقة ساخر وممزوجة بالحمق أو منبوذة من طرف المجتمع، مبينا أغلاطهم مستندا بشخصيات لها الجرأة في الهزاء والسخرية لأن في زمنه كان الأفراد يستحسنون مثل هذه المواضيع المقدمة لهم كما في مسرحية " كل امرئ خارجا عن مزاجه Every Man Out of his Hufour " يضحك من شخصيات التي ليست إلا غبية أو غريبة الأطوار في مسلكها"³ ، ولهذا اهتم جونسون Jonson " بتصوير الشخصيات تصويرا واقعيا، فجعلها تعتمد على تصوير نماذج أمزجة الناس، وشدوذ هذه الأمزجة، وعادت الصلة اللغوية بين المعنى القديم لكلمة (humours) وصلتها بالكلمة الحديثة (humid) "⁴.

إن بن جونسون Jonson إعتنى بمشخصين من النماذج البشرية صورها بشكل حقيقي، معتمدا بذلك على مختلف طباع الأفراد وأبعادها المختلفة، ممتزجا الألفاظ القديمة للفكاهة بالألفاظ الحديثة.

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2 ، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000، ص 74

² - م ن، ص ن

³ - م ن، ص 75

⁴ - إريك بنتلي: الحياة في الدراما، م س، ص 273

فالشخصية الكوميديّة عند **Jonson** تنطلق أساساً من مرجعية اجتماعية حيث غاص في أغوارها ليصل إلى كيائها النفسي وخلجاتها الشعورية التي تدخل ضمن حيز الصراع و اللامراع **Conflit/ Inconflit** وهكذا " فلم يصور **جونسون** ملامح شخصية ما، وإنما صور طباعاً أحاطها بالمظاهر الإنسانية، ولا تزحم مسرحه كائنات حية، وإنما تزحمه شخصيات تجسم الشره والحقاقة والحسد خاصة"¹ ، فقد انتقى الكاتب أمزجة من محيطه الاجتماعي تجسد صفة الجشع والحقم والريذة والغيرة والحسد كشخصية **فولبوني** التي اتصفت بالجشع والغش والخداع والبخل، يعبد المال ولا يريد لأحد أن يتقاسمه معه، وشخصية الخادم التي وظفها لكشف جشع الناس وحبهم للمال، وبهذا فقد جسّد **جونسون** لفكرة أن لكل شخصية مزاجاً خاصاً يهيمن على سلوك هذه الشخصية"²، فكل ممثل طباع يتميز بها وتسيطر على تصرفه في أي دور من الأدوار الذي يجسده على الركب، وهذا ما يكتشفه المتلقي عند مشاهدة مسرحيات **جونسون Jonson** ، فمخشيته لهم أمزجة خاصة بهم تميّز كل شخصية عن الأخرى لذا " أعلن أن هذا ما يسمى المزاج حقيقة، ولكن أكبر ما يثير الضحك والسخرية أن يتناهى فتى العصر بالطراز الغريب المستحدث في الزي، فذلك تكلف ظاهري فحسب، ولا يتم عن صفة في طبعه الباطن"³ ، فالشخصيات المزاجية تتصف بصفات غير المعقولة مرتدية ألبسة

عجيبة لم يتصورها العقل ، انتقاها **جونسون Jonson** من الشرائح البيئية ، لأن في عصره كان الأشخاص يفتخرون بزيهم الغريب الذي يتناقض مع شعورهم النفسي، ولهذا نلّفى " شخصيات **جونسون** خرجت عن الطور، وما عالمه إلا دار المجاذيب"⁴، فعند مشاهدة أعمال **جونسون Jonson** يتصور لنا أن شخصياته فاقدة لعقلها بتصرفاتها وحركاتها، ولكن هذا لا يعني أنها لا تقدم عبرة للمتلقى، فبإضافتها لعنصر الضحك والسخرية إلا أنها تعرض لنا فكرة وموضوعاً منتقيين من المجتمع.

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2 ، م س، ص 76

² - مولرين ميرشت- كليفور دليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود، مرا: د. شوقي السكري، د. علي الراعي، عالم المعرفة، الكويت، جويلية 1949، ص 89

³ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2 ، م س، ص 76

⁴ - إريك بنتلي: الحياة في الدراما، م س، ص 273

بناء الشخصية الكوميدية عند وليم شكسبير w.shakspear

شخصيات الكوميديا الشكسبيرية مختلفة تماما عن الشخصيات آنفة الذكر مثل الشخصيات الإغريقية والشخصيات الرومانية أيضا "ففيها نوع من أنواع التسامي"¹ وقد تباينت تباينا جديدا عن المسرح اليوناني والروماني اختلفت عن الأسلوب أرسطوفان وكلامه اللاذع والقبيح في مسرحياته واختلفت أيضا عن ضجة واهتياج أسلوب عروض بلاوتوس و غليانها وتباينت أيضا عن الشعور الرهيف عند تيرانس فشخصيات شكسبير تنتمي إلى الملهاة الرومانسية* وتتميز بصنف من الأصناف الرقي والتسامي نجد الشخصيات وليم شكسبير w.shakspear (1564-1616) مستوحاة من الواقع، فنلبي في مسرحية "ترويض الشرسة"^{**}، شخصية كاثرين التي تمثل المرأة التي تسعى إلى الزواج وتريد لحياتها الزوجية أن تستمر مهما كلفها ذلك من ثمن كذلك صورة بيانكا الوديدة كالقط أنها تظهر مخالبا القط عند اللزوم كما تفعل نساء شكسبير الوديعات في سائر مسرحياته"²

استعمل شكسبير أيضا أسلوب الحماسة أو الحمق المثير للإضحاك في مسرحياته ونجدة في الحوار التالي من مسرحية "ترويض الشرسة"

السيد: بالله كف عن مثل هذا الهزل حول عظمة شأنك ! فواحسرتاه على عظيم شريف المنبت مثلك يملك كل هذا الذي تملك ويتمتع بمثل ما تتمتع به من احترام، ومع ذلك يستأثر به هذا الروح الخبيث !.

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2، م س، ص 31
*الملهاة الرومانسية: هي الملهاة التي تسرف في إظهار المناظر الشاعرية بروح مرحة خفيفة، وتسعى إلى الغريب و المثالي والشاذ من المواقف.- د. نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، م س ، ص 171
^{**}ترويض الشرسة: اقتبسها شكسبير من مسرحية "ترويض شرسة" لمارلو بعدما فشلته عند عرضها بالأقاليم، فأخذها شكسبير وأخرجها مسرحية ناجحة ومثلت قبل موت مارلو سنة 1593.- انظر، وليم شكسبير:ترويض الشرسة، تر: سهير القلماوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968، ص 198

² - م ن ، ص 199

الصعلوك: ماذا؟ أتريدون أن تدفعوا بي إلى الجنون؟ أولست كريستوفر سلاي ابن سلاي العجوز من قرية "برتن هيت" ألتست بائعا متجولا نشأت صانع أمشاط المنازل بما تعلمت من مهنة وحارس دبية بما قد انحدرت إليه في سبيل لقمة العيش؟ ! أما ما أزاوله الآن من حرفه فهو أنني سمكري..

...الخادم الثاني:....لقد مضى عليك خمسة عشرة عاما، وأنت في الحلم وكنت إذا أفقت، تفيق وكأنما أنت.. مازلت نائما.

الصعلوك:خمس عشرة عشر عاما ! بحق الملائكة إنها لضجة طيبة. ولكن ألم أكن أقول شيئا طوال هذه السنين¹

فبسبب سكر وغفلة الصعلوك استطاع السيد خداعه، وتظاهر له بأنه يملك ثروات طائلة، وإيهامه أنه كان نائما خمسة عشر عاما، و على الرغم من معرفته أنه كريستوفر سلاي السمكري السكير الفقير، فقد استطاعوا إقناعه بأنه الملك أفليس هذا مضحكا؟ !

كما استعمل أيضا أسلوب التكرار اللفظي الذي يعد من أساليب الكوميديا، والذي يثير الضحك في المواقف الهزلية وهذا ما نستشفه في المقطع من نفس مسرحية "ترويض الشرسة":

"بتروشيو:....هيا يا فتى اقرع. يا جروميو.

جروميو: أقرع؟ أقرع من يا سيدي؟ هل هناك من تجرأ فاستهان بعظمتك.

بتروشيو: يا شقي اقرع هنا، و اقرع قرعا عاليا.

جروميو: أ أقرعك هنا، يا سيدي، ويحي من أنا حتى أقرعك هنا يا سيدي؟

¹ - وليم شكسبير:ترويض الشرسة، م س، ص 216- 217

بتروشييو: يا شقي أقول اقرع لي على هذا الباب واطرق جيدا وإلا دقت عنقك.

جروميو: إن مولاي قد أصبح يميل إلى الشجار، فلو أني أول الأمر قرعتك بالفعل، لعرفت من منا كان سيجني سوء العاقبة"¹

فتكرار لفظة "إقرع" لم يفهمها جروميو ، ماذا سيقرع؟ و لحماقته اعتقد سيضرب سيده بتروشييو، حتى أفهمه بأن يقرع الباب بعدما وثره وأخرجه من عقله، وعندما عرف جروميو بقرع الباب أصبح يتمتم لو أنه ضربه بالفعل لصريخه عليه. فهذا التكرار أثار الضحك في المتلقي، ولولا غفلة جروميو لما حدث سوء الفهم بينه وبين سيده.

كما وظف أيضا صفة الخداع والمكر في شخصياته وهذا ما نجده في مسرحية "تاجر البندقية*" "كان يقصد أن تكون شخصية شايлок ذاك المرابي الكريه المقيت"²، فمرجعية شكسبير لشخصية شايлок وانتقائها كانت من بيئته الاجتماعية، فقد غاص في أغواره وأعماقه لينتشل شخصية منه متصفة بأوصاف خاصة بها كصفة الطمع والجور والبغض الذي يتحلى بها اليهودي في مجتمعه وعليه فشكسبير كان ذاك" الكاتب المسرحي العظيم تسلل إلى عقل اليهودي الجشع وتحسس دوافعه لذا جعل شايлок يعاني من الحقد والظلم اللذين عانى منهما اليهود"³ ، وهذا ما نلاحظه في الحوارات التالية من مسرحية تاجر البندقية":

شايлок: ثلاثة آلاف دوقية.. إنه مبلغ كبير.. ولمدة ثلاثة أشهر من اثني عشر شهرا.. دعني أنظر.. وأما الفائدة..

¹ - وليم شكسبير: ترويض الشرسة م س ، ص 244-245
* "مسرحية" تاجر البندقية" مسرحية نشرت لأول مرة سنة 1600 أثناء حياة شكسبير، وقد استقى أحداث المسرحية من عدة مصادر. فقصة ضمان اللحم الأدمي لتنفيذ العقد نجدها في الكثير من الأساطير الدينية عند الفرس والهنود. وغيرها من المصادر كالقصص والدين المسيحي واليهودي - أنظر وليم شكسبير: تاجر البندقية، تر: حسين أحمد أمين، دار الشروق، ط 1، 1994، ص 5 - 6
² - مارتن أسلن: تشريح الدراما، م س، ص 114
³ - م ن، ص 115

أنطونيو: أبوسعنا إذن أن نعتمد عليك يا شاييلوك؟

شاييلوك: سيدي أنطونيو. مرارا وتكرارا عيّرتني في الريالتو بسبب ثروتي وما أتقاضاه من الربا. ومع ذلك فقد تحملت الإهانات في صبر، فالصبر شعار قبيلتنا بأسرها.. نعتّني بالكفر، وبأنني كلب سفاح، وبصقت على زيّي اليهودي...¹

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ شخصية شاييلوك اليهودي الذي انتقاه شكسبير يتصف بصفات عديدة، كاستخدامه للربا، وحرصه على توفير وزيادة المال وغيرها من الصفات، ولعل شكسبير وظف هذه الشخصية لاضطهاد اليهود في تلك البيئة، هذا ما جعل الفرد اليهودي حاقدا وماكرا ومخادعا على شخصيات أفراد مجتمعه، فسوء المعاملة أيضا تجعل من الشخص ماقنا لوضعه وانتمائه لمحيطه.

إضافة إلى مسرحية "الليلة الثانية عشر" فموضوعها يتحدث عن افتراق الأخ مع أخته الواقعان في حب بعضهما البعض، وهذا الاعتقاد في نظر شكسبير محرم لديه، وشخصيات هذه المسرحية مفعمة بالتهكم والسخرية الناعمة، مع التقاء الأخ والأخت، في نهاية المسرحية كما لو كان حبيبان. إضافة إلى شخصية مالفوليو والتي "صممت بوضوح باعتبارها هجوما على الشخص المتطهر ذي الذهن الضيق والمنافق ولكن يأتي وقت يعاني مالفوليو نفسه بمنتهى الحيوية والإقناع"²، فالمشخص هنا صور لنا الفرد الذي يتظاهر بالطيبة والطهر والمراء، كما أنه يتصف بالنشاط والإرضاء، فشخصية مالفوليو عبارة عن نموذج يحمل صفات مقتبسة من البيئة، إضافة إلى اعتقاده بأن سيده غارق في حبه، وهذا الموقف أيضا مثير للضحك لأن مالفوليو وضع نفسه في موقف حرج، و هنا أيضا شخصية أورالف من نفس

¹ - وليم شكسبير: تاجر البندقية، م س ، ص 37

² - مارتن اسلن: تشريح الدراما ، م س، ص 115

المسرحية الذي" يعتقد أن السيدة الفاضلة كونستاس ،جارتها، تحبه ويترك المتطفل البارع ميري جريك يتلاعب به كيفما يشاء مع ما يتبع ذلك من تعقيدات مسلية حتى ينتهي الأمر بعلاقة ساخنة تذيقها له السيدة وخادمتها"¹ فكل هذه التصرفات والمواقف استمدها شكسبير من بيئته الاجتماعية جسدتها شخصيات تريد الكشف عن أفراد منتمون إلى ذلك العصر يتميزون بسمات الخبث والنفاق والجشع وغيرها.

بناء الشخصية الكوميدية عند موليير Molière

إن شخصيات موليير Molière منتقاة من البيئة الاجتماعية الذي ينتمي إليها، فقد عايش عصره بكل ظروفه وعيوبه (vices) حيث استوحى شخصية البخيل وشخصية المنافق والمتحائل والمخادع من المجتمع نفسه الذي يعيشه، لهذا السبب" عرفت مسرحيات "موليير" بشخصياتها الهزلية الساخرة، والتي تمثل نماذج مزاجية غريبة وشاذة هذه الشخصيات بقيت عالقة بالأذهان، وأصبحت رموزا لشوائب وعيوب نفسية عميقة، ومتجذرة في الذات البشرية"² فشخصيات موليير Molière بطباعها الفكاهية غير المألوفة أثرت في سيكولوجية المشاهدين، وبقيت راسبة في أذهانهم، فبنقائص الشخصيات يكتشف المتلقي عما يدور في مجتمعه من أخطاء وأغلاط، وبهذا يستطيع أن يغيّر تصرفاته وأفعاله، وكل ما تهدف إليه الكوميديا المولييرية هي الإصلاح والإرشاد.

لقد قام موليير Molière بانتقاء شخصياته من خبايا عصره كما تنتقي البذور" إذ أن أغلب شخصياته لم تكن مستقاة من التاريخ، أو لها زمن معين، وإنما هي مستوحاة من نماذج العصر، فكوميديا "موليير" كانت لوحة فنية واسعة، ونابضة بالحياة الفرنسية خلال القرن السابع عشر، و تدهشنا بألوانها المختلفة"³ فقد اختار

¹ - عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، م س، ص 79

² - محمد شرقي: موليير بين البناء الكوميدي وتجليات الحس التراجيدي " طرطوف- دون جون- كاره البشر" نموذجاً- دراسة في الشكل والمضمون- رسالة ماجستير، إشراف ا. سليمان عشارتي، جامعة وهران، 1999- 2000 ص 147.

³ - م ن، ص 134.

الكاتب شخصياته بدقة كبيرة، ومن عمق محيطه الاجتماعي ، ثم منحها ألوانا فنية جمالية جعلت منها شخصيات درامية فذة، وبذلك أضفى عليها الحياة الفرنسية في ذلك العصر، والتي تذهلنا بأنواعها المتميزة مبرزاً أخطائها عبر مسار حدث المسرحية، فشخصية **طرطوف** عبارة عن شخصية ماهرة مختبئة وراء ثوبها الديني المزيف، وشخصية **دون جوان** صورها على أنها زير نساء يوهم الفتيات بالحب و الزواج بهم، كما أنها شخصية خبيثة و ذكية لها القدرة على التلاعب بالألفاظ للخروج من المأزق التي يقع فيها . و غيرها من الشخصيات الكوميدية التي استمدتها **موليير** من المجتمع وهي عديدة لا تحصى.

ذاع صيت **موليير Molière** في المجتمع الفرنسي بفضل كوميدياته وشخصياتها الهزلية التي سعت في إيصال فكرة وموضوع المسرحية ، مستندا بذلك على الكوميديا الإيطالية المرتجلة ، فنلفي الارتجال في مسرحه الكوميدي حيث لا يزال يسمح للممثل بأن "يضيف الحركة أو النكتة أو الإيماءة، شريطة أن تجتذب هذه جميعا ضحك جمهور، وحيث لا يزال الممثل يستجيب لكلمة من الصالة، يدخلها في النص لأنه يقدر أنها سوف تحوز رضا الجمهور، وحيث النص يطوع بين لية وأخرى ليكون أقرب إلى مفهوم الجمهور من النص الذي قدم في الليالي الأولى لمسرحية ما"¹

¹ - فؤاد وهبة: الادب المسرحي العربي-العودة للجذور في الفنون المسرحية- ، دار الكتاب الحديث ،القاهرة 2008 ص 67.

ب-الدراما الحديثة

بناء الشخصية الكوميدية عند برنارد شو

تختلف شخصيات الكوميديا عند برنارد شو عن شخصيات الكتاب سابقة الذكر، باعتبارها تجسد أفكار كاتبها لذا يقال أن مسرح شو هو مسرح الأفكار¹ وشخصياته ما هي إلا تجسيم لمفاهيم ذهنية² وتلاعب كثيرا بالأفكار مستمدة من البيئة الحياتية فهذا التنوع في الصفات والنماذج البشرية أكسبه نجاحا، لأن المتلقي سرعان ما يشاهد اختلاف في طرح الأفكار من كاتب إلى آخر يتجه نحو العرض الذي يناسبه في التفكير، "إن شو يعالج شخصياته معالجة من نوع آخر"³ يكسبها تصورات عقلية منتقاة من شرائح الواقع الحياتي ونستشف ذلك في مسرحية "أندروكليس والأسد"^{*} حيث عالجت شخصيات هذه المسرحية وطرحت عدة أفكار كالوثنية والمسيحية ومسحية الرجال الأشداء بقوة وذكاء الذين يسعون إلى تقديم الموعظة للمتلقي³ إلى جانب ذلك يظهر لنا موضوع آخر وهو الاهتمام بالقديسة جان عام 1923، أين يطرح فيها أفكارا تجسمها شخصيات تعالج قضية المعتقدات وآراء ومشاكل ذهنية في ثوب إنساني وفي منظر في غاية القوة يصور أسقف بيفو وهو يواجه وريك⁴ حيث جسدت هاتين الشخصيتين صراع بين فكرتين من أفكار شو، الأسقف يمثل رجل من الرجال الدين ووريك رجل عادي أين يتواجهان كل واحد يدافع أن أفكاره، لكن شو عبر عن الأسقف بكل وضوح وقوة حتى أنه ليبدر ألا سبيل إلى تقيده⁵. إن شو هو الذي يتحكم بشخصياته وبالأفكار التي تحملها وتعبّر عنها، فهو يعتبر الأب لهؤلاء المشخصين وخالقا لها ، تاركها تعبر عن حياتها ،

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية ج 4 ، تر: شوقي السكري، مر: حسن محمود، هلا للنشر و التوزيع، ط.

1، 2000 ، ص 273.

² - م ن ، ص 244-245

^{*} - عرضت عام 1913

³ - م ن ، ص 244-245

فكل شخصية تجسد فكرة تلقيها على المتلقي فشو يعتبر "السيد على هذه الشخصيات التي يعتبرها من بنات أفكاره... ويتيح لشخصياته المتعددة أكبر قدر من حرية العمل ومع هذا يوجههم جميعا إلى نهاية ناجحة"¹ إذ يعتبر قائدا لها وميسرا لأفكارها، إنها شخصيات تجسم عقليات أفراد مجتمع وذهنياتهم ، كل فرد يواجه وي طرح موضوعا ليجد له حلا في النهاية، وهذا ما يعتمد إليه شو يختار شخصيات منتقاة من المجتمع ويصوغ معانيها التي تحملها باعتباره خالقها ، وما يلاحظ أن شو عند كتابة مسرحياته دائما يحتفظ في ذهنه بست شخصيات طول الوقت الذي يكتب فيه، ولكن الأمر على الأصح أنه يظل إلها الخالق بينما يهب نفسه لكل شخصية من هذه الشخصيات على حدة عندما يجعل كلا منها تتحدث عن نفسها "² بأسلوب كوميدي مثار للضحك مستعملين في ذلك التناقض الأفكار والتلاعب بها ، وهذا كله يعتبر هزلا في مسرحياته، ونلفي ذلك في مسرحية كانديدا candida، حيث عرضت لنا شخصيات هذه المسرحية الكوميدية مواضيع تخص العادات والتقاليد بأسلوب مضحك لم يشهده المتلقي من قبل فهو "يميل دائما إلى البعد عما لا يألفه وهو على استعداد أكبر للترحيب بما يعرفه أكثر مما يجهله"³، وما يلاحظ أن شو لم يستعمل القناع للشخصيات الذي استعمل من قبل فهو سعى إلى كشف الشخصيات بدون الوجه المستعار ، فالقناع عنده " هو الشخصية وليس هناك وجه تحت القناع "⁴ فشو يريد بهذا فضح كل ما هو مخبأ في مجتمعه من عادات وتقاليد وديانة دون وضع أي قناع لتخبة شخصياته، فهو يواجه أي موضوع بتلك الأفكار والذهنيات التي يمتلكها مجتمعه.

² - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 4، م س ، ص 272

³ - م ن ، ص 277

⁴ - م ن ، ص ن

بناء الشخصية الكوميدية عند أوجين يونسكو Eugene Unesco

تختلف الشخصيات الكوميدية العبثية أيضا عن الشخصيات الأخرى المذكورة سابقا لذا عمد المشخصون الكوميديون " على كشف عبث العالم، ويصبون جم غضبهم وسخطهم على العادات والتقاليد و أساليب اللغة والحياة عند لناس بسبب عدم قبولهم البديل"¹ ، فجسدت لنا هذه الشخصيات بصورة كوميدية هزلية هذه المأساة، التي حلت بالعالم كله بما فيه من فزع ولا جدوى بالحياة، في ظل ويلات الحرب و مآسيها، وتبدد الإنسان وفقدان توازنه في عيش الحرية، فالكتاب العبثيون الطليعيون ومن بينهم أوجين يونسكو Eugene Unesco الذي نظر إلى الواقع بسخرية وهزل، و أصبح الضحك عنده يلبس ثوب البكاء والمأساة والسخر والسف والعبث جراء الثورة التي حدثت في الكون، لهذا نجد شخصياته الكوميدية تهزأ " من البورجوازية والفساد الإداري، والسخرية من الفاشية ، والشيوعية في مسرحية الخرافات، ومسرحية ضحايا الواجب تسخر من عقدة أوديب، واستعمال الصليب المعقوف في مسرحية الدرس"²، فهي تنتقد النظم الاجتماعية بشكل لاذع ولاسع على واقع الإنسان في المجتمع، وتعرض لنا قسما وملاح وسط الحياة المعيشية التي يتخللها الفراغ والتناقضات المتباينة والمختلفة، وهذا ما يظهر جليا في مسرحية " المغنية الصلعاء" حيث نلاحظ شخصياتها في حالة متعارضة ومتناقضة في حواراتها فهي تعيش حالة عبثية، فرغم عيش شخصية سميث و زوجته سنين طويلة مع بعضهما البعض، إلا أنه لا يوجد أي اتصال فيما بينهما، فكل شخصية لها اتجاه مغاير في التفكير، وهذا ما يجعل الأمر مثار للضحك، يعتمد أوجين يونسكو Eugene Unesco بتوظيف "صفة التفكك بين الفكرة وما يليها وانتقاء السببية والمنطقية في سلوك الشخصيات،

¹ - عصمان فارس، مقال " مسرح العبث يطلق مشاعر القلق نحو الوجود" الحوار المتمدن، العدد 2605، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr يوم 03 أفريل 2009، الساعة 21:00.

² - عصمان فارس، مقال " مسرح العبث يطلق مشاعر القلق نحو الوجود"، م س

وتداخل الأفكار غير المتجانسة ووجودها في سلوك الشخصية نفسها، وانفراد كل شخصية في عالمها الخاص وعدم وضوح أفكارها ... الذي يظهر من خلال، التكرار المتواتر سواء في الحركة أو الكلام، وتكرار السامع للكلام الذي سمعه وكأنه صدى له، أو تكرار الكلمات الأخيرة، أو اعتماد التماثل اللفظي وارتباطات الرنين، أو قلة الحيلة الفكرية لما تفهمه شخصية في المسرحية من شخصية أخرى¹، إذن فشخصيات **أوجين يونسكو Eugene Unesco** عبارة عن تجسيد تناقضات المجتمع غير معقولة بصورة عبثية و إبراز الحقائق المرة الموجودة فيه ، والعلائق بين الناس غير متلاحمة فيما بينهم، وكل ما يجري على الركب لا معنى له، ولكنه يعكس لنا سخافات الحياة وتفاهتها وحقارتها وعبثها، لذا **أوجين يونسكو Eugene Unesco** وظف هذه الشخصيات الكوميديّة الهزلية لغرض سخريته " بعنف من عبثية الحياة المفعمة بالزيف والكذب، وسخرية من البشر الذين يخفون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة"² وهذا الزيف والكذب الموجود في المجتمع استمده **يونسكو** لبني مسرحياته ويكشف لحالات وملامح الحياة، موظفا أشكالا غريبة ليس لها هدف يستخرج منه التنافر وعدم التناسق في الأفكار التي تفجر الضحك من خلال لا منطقية الأحداث التي تجري على الخشبة بطريقة عبثية وتهكمية ساخرة، لذا نجد شخصياته " تفتقد في معظمها إلى الاستقرار، وهي تبدو صبيانية في سلوكها وأفكارها وتوجهاتها إن مسرحيات يونسكو تفتقر إلى الحوادث المتطورة وأبطالها هم مجموعة أشخاص يتكلمون كلاما غريبا يشمل على المفارقة الكبيرة في الأفكار والرغبات ولكن لا تلبث خيوط تلك المفارقة

¹- د. يحيى البشتاوي: مقال "ازمة الإنسان في أدب اللامعقول" الأردن، يرجع إلى الموقع [www. Elfikr.fr](http://www.Elfikr.fr)، يوم 2008-09-05، الساعة 10:30

وأن تلتحم مع بعضها"¹، وهذا ما يكتشفه المتلقي عند غوصه في الأحداث المسرحية التي كانت تبدو له في بادئ الأمر غير مألوفة لديه وعجيبة ويجد شخصياتها مختلفة في أفعالها وحركاتها وطرأها الفكري الذي يصعب فهم مقاصده وتوجهاته من طرف المتلقي الذي يرى في جل مسرحيات "يونسكو" الغرابة في الطرح، لكن هذا لا يعني أنها تخلو من الهزل والكوميديا " ويلازم التهريج الشخصيات طوال مسيرتها الحلمية وكل ذلك يأتي في إطار محاولة تفريغ الواقع من طابعه المألوف وجعله واقعا أجوفا يبعث على العبث واللاجدوى"² يعبرون بذلك عن الحالات النفسية والاجتماعية والفكرية للشخصيات بطريقة تهريجية وهزلية، يتحدثون عن مشاكلهم في الحياة ويريدون حلها ويأملون في تحقيق أحلامهم وآمالهم دون أي ضرر يلحق في المجتمع من آفات ومعضلات، و"لتحقيق ذلك يميل إلى استنطاق شخصياته بلغة عبثية ساخرة، تعبر عن صور متناقضة من التفاهة والابتذال ، محاولا من خلال ذلك تسليط الضوء على الوضع الإنساني في ظل غياب المنطق"³.

بناء الشخصية الكوميدية عند بريشت:

تسعى شخصيات الكوميديا عند بريشت إلى تصوير الحياة الواقعية بدقة بأسلوب كاريكاتوري ، هدفهم هو " إظهار سلوك الناس في مواقف معينة"⁴ مثيرة للإضحاك ، خاصة عند وصفها الناس كنتائج للظروف التي يعيشونها ، ويتغيرون بتغير الظروف وتبقى هذه الشخصيات مرهونة لها بحركتها (الظروف).

تقوم شخصيات الكوميديا بإرسال فكرة المسرحية بوسائل عديدة ومتباينة لكنها بعيدة كل البعد عن الإيهام والاندماج في الشخصية الممثلة ولهذا يسعى بريخت إلى "التوصل إلى تغريب الحادثة أو الشخصية . يعني قبل كل شيء وبساطة أن تفقد

¹ - جاك جو يشارنود، جين بيكلمان: دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر، تر: شاكرا النابلسي، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1960 ، ص 80.

² - د. يحيى البشتاوي: مقال "أزمة الإنسان في أدب اللامعقول" ، م س.

³ - م ن

⁴ - قيس الزبيدي: مسرح التغيير - مقالات في منهج بريخت الفني-، تر محمد خليل خليفة، دار بن رشد (د.ط، د.ت)، ص 96.

الحادثة أو الشخصية كل ما هو بديهي ومألوف، وواضح بالإضافة إلى إثارة الدهشة والفصول بسبب الحادثة نفسها ¹ فتعرض لنا الشخصيات دورها وهي تتوسط العلاقة بين أحداث المسرحية والجمهور بأسلوب مثير للدهشة والانبهار وعن تطور شخصيات الكوميديا يقول "بريخت" كي يعرف الممثل ما الذي يفعله وكيف تتطور الشخصية عليه أن لا يسير باتجاه – كيف علي أن أمثل تطور الشخصية بل كيف تتطور التناقضات في الشخصية ² وهذا ما تفعله شخصيات بريخت فهي دائما تبحث عن التناقض الموجود داخل الشخصية الواحدة كي تعرضها على المتلقي بصورة متطورة ولهذا يجب على بريخت " استخدام ملامح " غير ملائمة " ومتناقضة بغية تكوين شخصية ³ خاصة اذا كانت شخصية كوميدية يريد منها نقد المجتمع بصورة لاذعة من أجل اكتشاف المتلقي التغيرات التي تحدث في محيطه و"خاصة به، وبالتالي على تغيير وجهة نظرة حول الأشياء" ⁴ استعمل بريخت في مسرحياته لغته المحلية التي تمكن الشخصيات الكوميدية من التغيير بكل حرية "فالمشاعر والأفكار غالبا ما تفقد أصالتها في التغيير عندما تحشر في لغة المسرح الملقنة" ⁵ ومن الحوارات المثيرة للضحك

الجياش: ... (مخاطبا ايليق) أخرج من الصف أنت ، أرنا هل أنت رجل أو دجاجة، تقدم.

شجاعة: انه دجاجة ، يكفي النظر إليه بقسوة ليصاب بإغماء.

الجياش: ويصرع عجلا مع ذلك ، أليس كذلك؟ ⁶

¹ - برتولد بريخت : نظرية المسرح الملحمي، تر: د. جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت (د.ط، د.ت) ص 124

² - تمارا سورينا : ستان سلافسكي وبريخت، تر ضيف الله مراد، مر: سهام اليماني، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1994، ص 61

³ - برتولد بريخت : نظرية المسرح الملحمي، م س ، ص 151.

⁴ - برتولد بريخت : نظرية المسرح الملحمي، م س ، ص 147.

⁵ - قيس الزبيدي: مسرح التغيير- مقالات في منهج بريخت الفني-، م س، ص 98

⁶ - برتولد بريخت : مسرحيات بريشت، الأم شجاعة وأولادها، تقديم: مخلوف بوكروح، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 13

فهنا شخصية "الجياش" تحط من قيمة شخصية " ايليف" ووصفه بالدجاجة دلالة على خوف "ايليف" منه.

وفي حوار آخر تسخر شجاعة من الطباخ من أجل بيع الديك:

الطباخ : بثلاثين ، لا أربعين ، لقد قلت : بثلاثين .

شجاعة: انه ليس بديك عادي، انه حيوان مواهب عظيمة ، كما قيل لي ، حتى انه كان لا يأكل طعامه إلا على صوت الموسيقى ، موسيقى المارش الخاص به، انه من الذكاء بحيث يستطيع الحساب ، ومع ذلك أنت ترى أن مبلغ الأربعين درهما مبلغ كبير ! إن القائد سيقطع رقبتك إذا لم يجد شيئاً على المائدة¹

فيا للسخرية كيف لكائن غير عاقل (حيوان) أن تكون له عدة مزايا ومواهب وحقق ودهاء لكن عند شجاعة هناك حيوان يملك هذه الصفات وذلك بالتحايل على الطباخ من أجل بيعه بالثمن الذي تريده هي وليس بثمانه هو.

هذا ملخص عن الحقب التاريخية المتعددة التي تناولت الشخصية الكوميدية، وأهم المرجعيات التي استمدتها الكتاب الأوائل لبناء شخصياتهم، موظفينا بتقنيات عالية، هذا ما أدى إلى تأثر المسرحيين الجزائريين بهم ، فما هي المصادر التي استلهمها الكتاب الجزائريين لبناء الشخصية الكوميدية ؟ وما هي الوسائل التي اعتمدوا عليها لتطويرها؟

¹ - م ن، ص 27.

المبحث الثالث: مظاهر الشخصية الكوميدية في المسرح الجزائري

لقد استمد الكتاب الجزائريون شخصياتهم الكوميدية من البيئة، ومن التراث الشعبي والفلكلور* المحلي لإضفاء الفرجة والمتعة للمتلقي، وتعتبر أيضا العمود الأساسي الذي يستند عليه النص المسرحي، فهي التي تحرك الأحداث والصراع وتطور الحبكة، يقول مارون الوود في هذا الشأن "هناك مت هو أهم من الحبكة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة ... هذا الشيء هو الشخصية"¹، من هذا الرأي نستنبط أن الشخصية المسرحية هي أهم عنصر في النص أو العرض المسرحي، فهي تعكس على خشبة المسرح مجموعة من القيم التي تربي عليها الإنسان والمجتمع، كما تجسد نوعية التعامل بين الأفراد ومدى التحامهم وتنافرهم فيما بينهم، ولهذا تطرق الكتاب الجزائريون إلى دراسة مجتمعهم، موظفين شخصيات تنتقد العيوب والأخلاق الاجتماعية، وسلوك الأفراد وأنشطتهم المتغلغلة في كيان المجتمع، والضاربة في الجذور، تعكس ما يعيشه الفرد من نجاح وفشل، وفرح وحزن، وإحباط ومعاناة، وكلما تحمله الشخصية من متناقضات بصفة عامة.

الشخصية الكوميدية عند علالو ودحمون

في البدايات الأولى كان الممثلون هم الذين يؤلفون النصوص ويقومون بإخراجها، فكتب الممثلان علالو و داهمون مسرحية عن مقالب جحا، بطل الحكايات العربية القديمة"²، عرضت هذه المسرحية (جحا) لأول مرة على المتلقي

* الفولكلور: كلمة فولكلور منحوتة من الكلمتين انجليزيتين folk بمعنى شعب و lore بمعنى علم التقاليد والمعتقدات، وتوسع المعنى فيما بعد وصارت كلمة فولكلور تعني التقاليد والأساطير والأغاني والرقصات التي تشكل التراث الشعبي في منطقة محددة. — د. ماري إلياس، حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 375

¹ - عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط 1، سبتمبر 2000، ص 130

² - تمارا ألكسندر روقنابوتيتسيفا : ألف عام و عام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفارابي، ط 1، بيروت 1981، ص 202

* إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر- دراسة فس السياق والآفاق-، دار الغرب، 2005، ص 30
** ولد سنة 1902

الجزائري في 12 أفريل 1926، وهناك دراسات أخرى تقول بأنها عرضت في 22 أفريل 1926*، وألف هذه المسرحية **سلالو علي**** الملقب ب**علالو** وتسمى مسرحية **جحا** أيضا مسرحية **علالو و دحمون**، ألفها الكاتب باللغة الثالثة كي يقربها إلى مفهوم المتلقي، فقد قال المؤلف "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليس باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة ملحونة ومنتقاة"¹، تجمع بين اللهجات الموجودة في المجتمع الجزائري، كما أنه "عمد إلى حشو العبارات والحوارات وكذا الأمثال الشعبية، بلهجة عامية، والقصد من ذلك هو جعل الجمهور يستوعب ما يحدث أمامه على خشبة المسرح"²، و بما أن **علالو** كان مهتما بأبناء مجتمعه ويسمع لأرائهم الفكرية، وظفها في مسرحياته بشكل هزلي يثير الضحك بواسطة شخصيات مسرحية تميزت بالبساطة و السذاجة، خاصة شخصية **جحا** التي اتصفت بالسذاجة والغرّة والهزل والمرح والكوميديا، التي "استمدتها من ثقافته الشعبية، وأضفى عليها صبغة الإضحاك، إن هذا ما بعث الاستحسان في نفس الجمهور، وجعله يقف أمامها موقف المعجب بها"³، هذه الشخصية كانت محط أنظار الكثير من المؤلفين الجزائريين، **محمد ديب** و **كاتب ياسين** في مسرحية "مسحوق الذكاء"، حيث وظف شخصية **جحا** بصورة جمالية وفنية رائعة فبسذاجتها وحصافتها جعلها مثقفة نوعا ما "حتى أنه يستشهد بمقاطع من كتاب رأس المال لماركس"⁴، إن هذه الشخصية لا زالت حتى الآن يستحسنها المتلقي الجزائري ومثارة لإعجابه على الرغم من أن مسرحية (**جحا**) أصبحت فيما بعد عبارة عن مشاهد هزلية و اسكاتشات، و اعتمدت أيضا على الارتجال المستمد من كوميديا دي لارتي.

¹ - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1986، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998، ص 23

² - dr. Brahim Oardi : Algérie langues et pratique théâtrale , www.yahoo.dr, 15 :56

³ -ibid. p 203

⁴ - تمارا ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا : ألف عام و عام على المسرح العربي، م س، ص 202

الشخصية الكوميدية عند رشيد قسنطيني

لقد استلهم " رشيد قسنطيني " الملقب بموليير الجزائر من البيئة " شخصياته المسرحية، كان يتلمى وجوده الناس ويدرس طباعهم ويصغي إلى لهجاتهم وأغانيهم"¹، كما ارتبط أداءه المسرحي ارتباطا مباشرا بالارتجال بسبب قصور النصوص ونقصها في المجال الفني بالجزائر، وكان عند تمثيله المرتجل يشرك المتلقي في عرضه المسرحي ليسد ثغرة النقص التي يتركها العرض إن رشيد قسنطيني " كثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه خياله، ويطرق موضوعات مألوفة للجمهور فقدم شخصيات العالم المزيف، والمنافق، والقاضي الظالم ورجل الشرطة ومحدث النعمة و السكر، وذلك في أسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الايطالية من استخدام الحدث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك"² ضف إلى ذلك فقد جسد شخصيات عديدة في مسرحيات مختلفة جذلة يحبها المتلقي، فقد مثل في مسرحية "زواج بوعقلين"^{*} وأصبح بعد ذلك ممثلا محترفا وكاتب مسرحي، فقد ألف مسرحية "بوبرمة" وأخرجها سنة 1928 وكانت كل المسرحيات التي ألفها تحتوي على عنصر " الفكاهة الشعبية بكل أشكالها، وكذلك الآمال والهموم والمشاكل الشعبية"³ فجل المواضيع التي تجسدها شخصيات رشيد قسنطيني عبارة عن نقد للواقع كالنفاق والرشوة والسحر والقمع والظلم، الذي يعيشه المواطن الجزائري ومعاناته في الحياة اليومية، وهذا ما نلاحظه في الحوار بين رشيد قسنطيني في دور المتوهم والعرافة: العرافة: و على ماجيت؟

المتوهم: جيت على حماري. فوق حماري.

¹- تمارا ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س ، ص 203
²- د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، د. ط، 1979، ص 461
^{*}كوميديا من ثلاث فصول وخمس مشاهد أنتجت في 26 أكتوبر 1926 – إدريس قرقة، الظاهرة المسرحية في الجزائر- دراسة فس السياق والآفاق ، م س ، ص 30
³- تمارا ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س ، ص 203.

العرافة: إيه ما عندنا حاجة، جيت فوق حمارك، و لا فوق الحمار ديال الناس، ما عندنا حاجة، واش تحب ؟

المتوهم: جبتيك تحلي لي البيان، وتقول لي أش دارولي، أش واساولي، الوخدة اللي راني فيها يا بنت الناس، سكت برك"¹.

فهذا التكرار الذي تقصده المتوهم مثار للضحك، لأنه عرف سؤال العرافة وتعمد بعدم فهمه لها، فالعرافة استنطقته على الحاجة التي جاءت به إليها وليس على وسيلة ركوبه.

كما استعمل أيضا الحكاية البسيطة والشعر الملحون الشعبي ليبسط للمتلقي، مواضيع اجتماعية عديدة و مواقف ومشاهد تجسدها شخصيات كوميدية بطريقة هزلية، والمثال التالي يبين لنا ذلك:

من صغري وأنا غريب* عن كبري قلت نزوج
جابولي هجالة بريب* مهبول وقبيح ومعوج
يظال السنما يندب وشه مجروح* قلب الدنيا علينا
تقول شي يرضع في صبعه* عشرين سنة في عمره
فالدّار مع ولاد الجيران* كل يوم وأما سلّان

ما نجوز ياسي حسان* يشوف واش عمل فينا دحمان..."²

رشيد قسنطيني يجسد لنا حالة اجتماعية منتشرة في بلادنا أين الشخص عندما يتزوج بامرأة أرملة تأتي بولدها، ولا يعرف تصرفاته وحركات، ومع الوقت يتعرف الزوج على ابن زوجته ليكتشف أنه مختل عقليا.

أما شخصية "بوبرمة" التي مثلها رشيد قسنطيني فتتصف بالبخل، أراد الزواج في إحدى المطاعم فيعرف بزواجه إحدى الشبان فيسكرونه، ويجعلونه يقوم بتصرفات مشينة.. فتتقرز منه عروسه وتهرب إلى أخيه، أما أهل العروس وضعوه في موقف

¹ - رشيد قسنطيني: 25 مسرحية ونصوصا أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط.1، 2005 الجزائر، ص 96

² - م ن، ص 32

مخرج حيث حلّقوا لبوبرمة شاربّه وألبسوه ملابس امرأة ووضعوا له أيضا ماكياجاً لتنتهي المسرحية بصراع مثير للضحك¹، هذه المسرحية "زواج بوبرمة" تعرض لنا قضية السمسرة في عقد قران الزوجين، وفي مسرحية "بابا قدور الطماع" تناول قضية الطمع في الزواج² وما نلاحظه في هذه المسرحيات أن الشخصيات الكوميديّة عالجت موضوع إجبار المرأة على الزواج من رجل يكبرها كثيراً في السن، والمال الذي أدى إلى الهلاك بسبب الطمع، إضافة إلى مسرحيات أخرى كوميديّة ألفها رشيد قسنطيني نذكر منها "عميل البوليس"، "بشير، رياضي بالرغم عنه"، "ملاك من بوزريعة"، "ثلاثة رجال مفلسين"، "العجوز والعجوزة"، "ابن عمي من اسطمبول"³ كل هذه المسرحيات صورت لنا الواقع المعاش للشعب الجزائري إلى جانب ذلك شخصياته الواضحة البسيطة التي تؤدي أدوارها بكل إحساس وطرح أيضاً مشكل السكن والإدمان على الخمر والطلاق والتفكك الأسري وقد جسّد رشيد قسنطيني "قبل الاستقلال هذه النزعة وعالج أمور الشعوذة والتشرد وكان "رويشد" من الممثلين الذين مثلوها في مطلع السبعينيات تأكيداً لدور المسرح"⁴ فالمجتمع الجزائري كان يعيش في جهل وأمية وكان معظمهم يؤمن بالدجل والشعوذة التي تؤدي بالفرد إلى الهلاك، وتبذير الأموال بلا فائدة، ومشكل انفصال الوالدين الذي دفع بالأطفال إلى التشرد والتسكع في الشوارع.

يعتبر "رشيد القسنطيني" من أهم الرواد المسرحيين الجزائريين "لأنه كان يمثل فيها الدور الأول الرئيسي، بكل ما عرف عنه من موجهة، وحضور مسرحي، وإحساس بالنكتة، ومرونة جسدية، وقدرة على تجسيد أية شخصية كوميديّة وتقليد كل اللهجات

¹ - أنظر، تمارا ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا : ألف عام و عام على المسرح العربي/ م س، ص 204

² - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1986، م س، ص 30

³ - تمارا ألكسندر: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س، ص 204

⁴ - بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم 12، الجزائر، د. ت، ص 44

في الجزائر ¹ على الرغم من أن السلطات الفرنسية كانت تعرف نشاطه إلا أنه كافح بشتى الطرق ليوصل رسالته إلى الشعب الجزائري .

الشخصية الكوميدية عند محي الدين بشطارزي

هناك شخصية أخرى مبدعة في مجال المسرح، وهي شخصية "محي الدين بشطارزي" الذي سار على درب علّالو ودحمون الف مسرحيات كوميدية نذكر منها: حجا والمرابي "الحاجة حليلة" "نقابة العاطلين""سليمان الك" "علي النيف" مواطن من بوزريعة في الجيش و فاقو "الخونة" وأبناء الجحيم" وفي هذه المسرحيات عرضت لنا شخصياته الكوميدية عدة مواضيع منها المطالبة بالعدل و المساواة ونقدها للطبقات البورجوازية المالكة وفي مسرحية "بني وي وي" هاجمت شخصياته السلطات الفرنسية وكشفت القناع على ما يحدث في الانتخابات التي تجري بالجزائر من خيانة وكذب كل هذا صورة بتقنية فنية هزلية كوميدية وكان همه هو توعية الجمهور ورفع من مستواه المتدهور" فهدف بشطارزي لم يكن تجاريا وكل مسرحياته تبين انه كان يطمح إلى مسرح جاد ومتطور وإلى التحرر الثقافي الجيد، يسعى إلى ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت أهدافه في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي" ²، هدف بشطارزي من خلال شخصياته الكوميدية إلى تقديم فكرته للجمهور الجزائري ، ونزل إلى مستواهم الثقافي فقد عالجت شخصياته الواقع المعاش بعفوية وانفعال ، فنقلت الحياة العائلية ، وقامت بتصوير الصلات الاجتماعية، و طرحت مشكل هوية المواطن وشخصيته ونظريه وتوجهاته للحياة فقد عالج محي الدين بشطارزي في أعماله المسرحية " قضايا مكافحة الشعوذة وتعاطي المخدرات والخمر إلى جانب ذلك قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة

¹- تمارا ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س ، ص 204

²- محمد عياشي: أضواء على الحركة المسرحية في الجزائر منذ النشأة حتى الاستقلال، العدد 90، 30 سبتمبر 2001، ص 03. www.albayan.co.ae

بقضاياه المصيرية كلما سمحت الظروف بذلك¹ وبالتالي فلمحي الدين بشطارزي نظرة ثاقبة وواسعة وواعية في مجتمعه، وعند انتقائه لمواضيع مسرحياته فهو يغوص في بيئته ليستمد منها شخصياته وأفكاره بشكل درامي و فني ليجلب انتباه الجمهور ففي مسرحية "زواج بالتلفون" مثلث لنا شخصياته الكوميدية صورة حية للحياة الأسرية وحياة الشوارع وقد عالجت بعض مسرحياته موضوعات أخلاقية كالتمثل السريع للحياة الأوروبية وعدم الأمانة وعدم المساواة والجهل² صورت لنا شخصيات بشطارزي واقع الحياة في المنزل و الشارع اللذين لهما ارتباطا وثيقا ببعضهما البعض ، وعالجت أيضا موضوعات لا أخلاقية ، كقضية الحب والزواج والفساد الخلقي وتأثر مجتمعنا بأخلاق الغرب والتقليد الأعمى له و عدم المساواة والتمييز بين طبقات المجتمع وبين الجهل المتفشي في البيئة الجزائرية ، إضافة إلى هذا فقد إقتبس عدة مسرحيات من العالم الغربي منها مسرحية "البخيل" و مريض الوهم " والبورجوازي النبيل" لموليير ، وغيرهم لقد لعب بشطارزي دورا مهما في بعث الحركة المسرحية الجزائرية فكان يتمتع بحسن صوته ونشاطه الدؤوب في المسارح الجزائرية.

الشخصية الكوميدية عند رويشد

1926-1986، م س، ص

¹ - أنظر، أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره

32

² -لاندو: تاريخ المسرح العربي، تر: د. يوسف نور عوض، دار القلم ، بيروت، لبنان، (د. ط، د. ت)، ص 85.

وسار في نفس الاتجاه الممثل رويشد (أحمد عياد)* الذي يعتبر من الكوميديين الهزليين الأوائل إضافة إلى رشيد قسنطيني و بشطارزي، كان ممثلا لامعا نشيطا، ومؤلفا بارعا " كتب العديد من المسرحيات من بينها "حسن طيرو" ومسرحية " الغولة" و مسرحية "البوابون" عالجت هذه المسرحيات المشاكل التي يعاني منها مجتمعنا كالبيروقراطية و الانتهازية و الوصولية و التشرذ و آخر المشاكل الاجتماعية"¹ ، مثل رويشد العديد من الشخصيات بطريقة كوميدية هزلية على خشبة المسرح استطاع من خلالها إبراز المشاكل الاجتماعية على المتلقي الجزائري، فأبرز تفشي البيروقراطية في المجتمع، والآفات المنتشرة في البيئة الجزائرية إضافة إلى تجوال الأطفال وتسكعهم في الأحياء.

إن شخصية رويشد مستحسنة من طرف المتلقي، فهو يثير الضحك عند ظهور على الركب، ففي مسرحية "الغولة" طرح فيها رويشد جنسا مختلفا عما سبق، ومثل فيها دور اللص والمحتال، وهو من الأدوار الرئيسية فيها، وهو من الأدوار الرئيسية فيها. والغيلان كائنات خرافية تشبه مصاصي الدماء أو الجان، ويمثلون في المسرحية، القوى الرجعية والثورة المضادة، الذين تسللوا إلى أجهزة التسيير الذاتي، يصرخون وينادون بالاشتراكية، بينما هم يمتصون دم الفقراء و المسحوقين"²، لقد عالج رويشد مشاكل عديدة من بينها السرقة، ومشكل الرؤساء الذين ينادون بالاشتراكية، وأيضا مشكل "الحقرة" في المجتمع الجزائري و استغلال الضعفاء

والفقراء الذين لا يملكون النفوذ للدفاع على أنفسهم، وقدم هذه المواضيع في العروض بشكل فكاهي يروح على نفسية المتلقي و كان هدفه هو توعيته وخدمته" فالفكاهة عند

* رويشد: ولد رويشد عام 1921 في القصبة مدينة الجزائر، ومنذ سن المراهقة وهو ينظم الأشعار التي كان يتجول بها في أزقة القصبة وينشدها في الاحتفالات والأعياد. في عام 1943 أصبح رويشد عضوا نشيطا في مسرح الهواة، ولم يتوقف عن التمثيل إلا في سنوات حرب التحرير... وبعد الإستقلال شارك رويشد في تأسيس المسرح الوطني الجزائري، و رويشد فنان جامع: فهو ممثل، و مطرب، و مخرج، ومؤلف مسرحي. - تمارا

ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س ، ص 254

¹ -بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س ، ص 25

² - تمارا ألكسندر روقنا بوتيتيسيفا: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س ، ص 255

رويشد كما هو الحال عند محمد بن قطاف الذي يقول: "إنها لا تضحك الجمهور فحسب بل تجعله يضحك على نفسه، فيكتشف نفسه وموقعه في المجتمع"¹، فالمتلقي كان يتجه نحو الفرجة* ليكتشف أفكارا و خبايا بيئته ومثالبها، كان يطرحها عليه الممثل المسرحي.

لقد" حاز رويشد على نجاح كبير في مسرحية موليير " البخيل" التي أعدها للمسرح الجزائري، ولعب فيها دور سي قدور (غارباغون). وقد أثارت الصورة البسيكولوجية الدقيقة لهذه الشخصية التقزز والعطف عند المتفرجين، كما أن الانتقال الطبيعي من التسلط الذي يصل لحد الفرويتسك** إلى الهدوء والسكينة في مشهد "الصندوق"، والتقنية التمثيلية الرائعة. كل هذا قد خلق شخصية حقيقية صادقة، وإحساسا بالعمق اللامتناهي لشخصية موليير النموذجية"² إذن فشخصية رويشد من الشخصيات الذكية والبارعة في التمثيل ولهذا يعد من أعمدة المسرح الجزائري ومن أوائل الشخصيات الكوميديّة التي أعجب بها المتلقي، بأسلوبه التمثيلي والارتجالي، حيث كان دائما يلقي نجاحا مستمرا لدى مستحسنيه، فقد أثر فيهم وتأثروا به من خلال المواقف الكوميديّة الهزلية التي يعرضها عليهم.

الشخصية الكوميديّة عند عبد الرحمن كافي

¹ - بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س ، ص 25
*الفرجة: وتعني في معناها العام الخلوّص من الشدة والهم. وهناك أيضا معنى يقترب كثيرا من العرض المسرحي تدل عليه الكلمة المولدة سريالية الأصل فرجة، وهي اسم لما يُتفرّج عليه من الغرائب سميت كذلك لأن من شأنها تفريج الهموم، ومنها فعل فرجه على شيء غريب لم يره من قبل أي أراه إياه. د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 36.

**الفرويتسك: أو الغروتسك: استخدمت هذه الكلمة في علم الجمال كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم و يتصف بالغرائبية، ولكل ما يضحك من خلال المبالغة والتشويه ويتناقض مع ماهو سام ورفيع... وقد ترجمت كلمة غروتسك أحيانا بالشاذ والقبیح، أو بالهزء والقبیح معا. - م ن، ص 329.

² - تمارا ألكسندر روقنا بوتيتسيفا: ألف عام و عام على المسرح العربي، م س ، ص 255.

واعتمدت شخصيات الكوميديا للكاتب المسرحي ولد عبد الرحمن كاكى على الأسلوب الهزلي وعالج مواضيع عديدة تم طرحها في مسرحية " القرباب والصالحين" مثل موضوع " ذهنية مجتمع تقليدي تسوده الأمية والجهل ويظهر أثر الفقر والجوع على الناس، فقد يؤدي إلى الثورة حتى على القيم الأخلاقية السائدة"¹، فشخصيات ولد عبد الرحمن كاكى طرحت في هذه المسرحية بعض القضايا من بينها المعتقدات البدائية وتأثيرها على المجتمع، ونفذت تطبق تلك الطقوس التي كانت تستحوذ على عقول الأفراد، وصورتها جماليا لتفصح عيوب المجتمع و آفاته حتى يكون المتلقي على علم بها ويأخذ العبرة منها، وكما يلاحظ أن شخصيات ولد عبد الرحمن كاكى " تعتمد على تحرك ناعم ولطيف للتمثيل (ضحك، قراقوز، مهرجون، مسرح إيمائي، النقد، المزاج"²، كما استعملت أيضا أساليب عديدة كالغناء و الأمثال والأقوال الملحونة " والمبالغات الهزلية والمشاهد الضاحكة وما شابه ذلك"³، مما أضفى على عروضها المسرحية جماليات فنية، محققا بذلك معادلة هامة بمزجه لتقاليد شعرية عريقة بوسائل اتصال حديثة، وتكمن أهمية هذه التجربة في قدرتها على مسرحة التقاليد الشعبية.

ومن الحوارات التي وظفها كاكى لإثارة الضحك:

شينة: أعلاه ترح تخمر.

قليل: شينة ما تشهدينش في الغيب وهمدي خير ما يفوت شري يديني ايغولني.

شينة: لا ما نهمدش.

قليل: وعلى من راكي تتهدي اختي.

شينة: عليك

قليل: شوفي شريعة النبي يثني وبينك تزيدي خطوة نقتلك بهذا الشفرة.

شينة: راني زدت خطوتين ها جربت.

¹ - مناد طيب : أثر المسرح الملحمي على أعمال ولد عبد الرحمان كاكى، رسالة ماجستير، إشراف: د. أمين

الزاوي، جامعة وهران 1996، ص 122

² - مخلوف بوكروح : ملامح عن المسرح الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1998، ص 43.

³ - د. فواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر: فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994، ص 54.

قليل: ردمي فمك تشوفي.

شينة: ردمه أنت¹.

أليس هذا مضحكا؟ بطبيعة الزوجة الجزائرية احترام الزوج وطاعته مهما فعل، ولكن ما يتبين لنا عكس ذلك فالزوجة هي التي تسب الزوج وتشتمه، إسم على مسمى (شينة).

الشخصية الكوميدية عند محمد بختي

ونلفي أيضا الكاتب محمد بختي قد وظف شخصيات كوميدية هزلية ساخرة من المجتمع في مسرحية "معروض للهوى" المقتبسة عن مسرحية "دون كيشوت دي لامانشا" لسرفانتس، حيث طرحت لنا فكرة تضحية الإنسان في سبيل تحقيق المجد والحق والحب في مجتمع تسوده المشاكل و الآفات الاجتماعية وفي المثال التالي يبين لنا مدى معاناة الشباب من كيد السجون وقهرهم والظلم والاستغلال الذي يعيشه الفرد الجزائري:

الشاب "ل": قيسها في الأرض (يرمي الشاب "م" الصفحة على الأرض يقترب "ل" ببطء يأخذها ثم يقرأ) سليمان طاهر الشخص الذي حكم عليه بالسجن مدى الحياة انتحر في زنزانته الشاب "ل": هذا شكون؟ الشاب "م": أنا.

الشاب "ل": أنت ! هنا يقولو انتحر.

الشاب "م": الصحافي ما دركش سر الحكاية... ما انتحرتش قتلوني²

فهذا التناقض بين القتل والانتحار أدهش شخصية "ل" وجعلها في موقف مثير للإضحاك، فالقتل في هذا الحوار يعني أنه سجن ظلما دون ارتكابه للجريمة التي اقترفها شخص آخر. إضافة إلى معالجة هذه الشخصيات الكوميدية بقضايا اجتماعية

¹ - ولد عبد الرحمن عبد القادر كاكي: ديوان القراقوز، مطبعة فنون وثقافة، الجزائر، 2002، ص 11.

² - محمد بختي: معروض للهوى، وهران 1991، ص 03

أخرى كإثبات الهوية، ومشكل الحدود القائم بين الدول العربية، وقيم إنسانية و أخلاقية التي لها مكانة كبير في مجتمعنا مثل قضية الحب.

تجارب أخرى

لقد ظهرت العديد من الفرق المسرحية مثل فرقة "مسرح البحر" بزعامه **قدور النعيمي** والتي اعتمدت أيضا على الفكاهة والهزل في أعمالها وعروضها وتركت المتلقي يسد ما هو ناقص ويتمه، كانت هذه الفرقة تتشارك دائما مع المتلقي في حواراتها وتصرفاتها الكوميديية " فقد استخدمت الأشكال القديمة للفرجة العربية من أجل تجسيد الأهداف الفكرية الجديدة"¹، وبالتالي فإن فرقة البحر استمدت موضوعاتها من التراث الشعبي والأشكال الفرجوية* لتقريبه إلى المتلقي موظفة أسلوب الكوميديا والهزل والسخر والهزء ، وهذا ما نلفيه في مسرحية "محمد خذ حقيبتك" لكاتب ياسين وقام بإخراجها **قدور النعيمي** سنة 1971 إذ نجد شخصيات هذه المسرحية ناقمة على الوضع الاجتماعي، ناقدة للواقع الجزائري، فقد دافعت عن مصالح مختلفة عديدة، وطرحت موضوع الهجرة والمستثمرين المستعمرين الزراعيين، والبورجوازي والمساواة بين شخص عربي صالح وشخص فرنسي سيئ و لا فرق بينهما، فعند ظهور الشخصيات للمتلقي مثل فموشي، محمد، بودينار، القاضي، والرئيس والمدير العام، في أوضاع مختلفة، كان يعرفها فور بروزها لأنه يعيشها في حياته اليومية، فالحالات التي كان يشخصها "محمد" هي حالات عابرة لدى المتلقي وشخصيته نمطية ترمز إلى الطبقات المهاجرة من الجماهير.

وألّف الكاتب "العربي بولبينة" مسرحية "علة الغلة" وأخرجها "كمال رويني"، عالجت لنا شخصيات هذه المسرحية موضوع الجشع والأنانية بأداء

¹ - تمارا ألكسندر روقنا بوتيتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، م س، ص 256
* اللجوء إلى مواضيع وشخصيات مستقاة من التراث مثل المهرج و الحكواتي.. والمداح وإلى علاقات فرجة تقليدية تراثية مثل المقهى... م ن ، ص 37

كوميدي من خلال مواقف عرضها ممثلان* بشكل واضح في الحوار الساخر، وبعض الحركات والتصرفات الظاهرية، فمسرحية "علة الغلة" تدور حول استيلاء الشخصيتين ثروة تركها متوفى، فذهبا بعيدا حين فكرا في تأسيس شركة لاستيراد الموتى وتصديرهم. لكنهما يفاجآن عندما يكتشفان أن قريبيهما ترك كل أملاكه إلى زوجته الأجنبية ودفنه في الغربية، و أوصى أيضا أن لا تستقبلهما أصلا، لأنه يعرف مسبقا نواياهما، عرضت هاتين الشخصيتين هذه المسرحية بصورة هزلية جعلت المتلقي شديد الانتباه حتى نهايتها¹.

وقد ترجما كلا من "سعيد بولمرقة" و الراحل "محمّد أويحي" مسرحية "طرطوف" للكاتب الفرنسي موليير، بعنوان "طاتوف القسنطيني يكشف المستور" من إخراج محمد دهيمي ، هذه "تجربة جديدة مؤثثة بالوعي والجمال، و أعادت الحياة لشخصية طرطوف التي أبدعها موليير في نسخة جزائرية خالصة تعج بيوميات ومقالب كوميدية ببهارات و رسائل سياسية واجتماعية وجمالية أنيقة"² وعرضت فرقة تيزي وزو مسرحية "قناع سي برتوف" للراحل محمّد أويحي باللغة الأمازيغية، من إخراج أحمد خوذي، قدمت العرض بصورة هزلية مفعمة بالمواقف الساخرة، و عالجت كلا المسرحيتين آنفة الذكر " خطورة النفاق وسوء توظيف الدين والاختفاء وراءه لتحقيق مكاسب دنيوية وتشويه صورة الدين"³ ، فشخصية طاتوف في المسرحية الأولى وشخصية سي برتوف شخصيتين لعوبتين مكرتين منافقتين ومحتاليتين ووصوليتين، تخفیان وراء قناع مزيف لتحقيق غرضها ومصالحها و حاجياتها

*توفيق ميميش في دور الطيب، كمال رويني في دور علي ، مسعود المتوفى.

¹ - أنظر ع. حاجي:مجلة المهرجان، العدد 46، 31 ماي 2009 ، ص 03

² - هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، مجلة المهرجان، العدد 59، 31مارس 2010، ص 04

³ - هبة. إيمولا: مسرحية قناع سي برتوف، مجلة المهرجان، العدد57، 29 ماي 2010، ص 04

إن شخصيات هاتين المسرحيتين منحت نص **موليير** روحا جزائرية خالصة وأضفت على النص "طاقة شعرية موسومة بالملحون المحلي الغائر في الذاكرة المعجونة بخفة وروح ما مكن الحضور من الاستحمام في شلالات شاعرية وتفاعل مع المواقف¹ أما مسرحية "رجال يا حلالف" قدمها "مالك بوقرموح" سنة 1989 وأعاد إخراجها **عمر فطموش** 2010، شخصيات هذه المسرحية نقدت المجتمع نقدا لاذعا للواقع الحياتي وعالجت موضوع الفساد و الرشوة التي انتشرت في مجتمعنا ، بشكل كوميدي هزلي ، تدور أحداث هذه المسرحية" في اكتشاف مرض يصاب به الناس وعلى إثره يتحولون إلى خنازير بسبب كثرة الرشوة ولا يبقى منهم إلا "بوجادي ودليلة" لمقاومة هذا المرض المنتشر والدفاع عن صفة الإنسانية التي بدأت تنقرض في المدينة²، فالكاتب رمز للأشخاص الظالمين والطاغين على الأفراد الضعفاء بالخنازير صفة في محلها لأن قضية الرشوة منتشرة وبشكل كبير في مجتمعنا، فالقوي يأكل الضعيف وظهور المرض رمزا على القضاء على هؤلاء المحتالين والدفاع عن حقوق المواطن الجزائري.

أما **نبيل عسلي** اقتبس مسرحية "نزهة غضب"^{*} وقام بإخراجها **جمال قرمي**، فشخصيات هذه المسرحية الكوميدية طرحت موضوع الزواج والحرب في فرجة عبثية وبطريقة ساخرة، كشفت لنا مظاهر وظواهر تعكس مدى رجوعنا إلى الخلف، قدم العرض في فضائين مختلفين، الفضاء الأول يعرض علاقة زوجين يظهران أن لهما أفكارا عصرية متقدمة، يتبادلان الهدايا بينهما ليحافظان على الهدوء العائلي، ولكن نستشف بعد سنتين من الزواج حقيقة سلوكهما من أنانية وحب للتملك، وبالنسبة

للفضاء المقابل نلاحظ سهر جنديان سيطرت على أفكارهما الحرب مهيآن دائما للهجوم، على الرغم من عدم امتلاكهما لأي شيء لا أكل و لا أسلحة لمواجهة العدو،

¹- هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، م س، ص 04

²- زهية/م: رجال يا حلالف، مجلة المهرجان، العدد 62، 03 جوان 2010، ص 04
*مسرحية " نزهة غضب" مقتبسة عن مسرحية " نزهة في جبهة" لفراندو أرابال وسيناريو "الغضب" لأوجين يونيسكو.

غير ما يرتدونه من ملابس عسكرية، وليس لهم صلة بأي حرب¹، فشخصيات هذه المسرحية كان لها القدرة على إضحاك المتلقي طوال العرض المسرحي من خلال عرضها للمواقف الهزلية الساخرة العبثية، لأن كل ما لاحظته المتلقي غريب عنه وغير مألوف إلا قضية الزواج التي يعرفها في حياته، أنه بعد مرور أشهر من الزواج يدخل الزوجان في صراع دائم بينها.

هذه نبذة تاريخية عن تطور وبناء الشخصية الكوميدية في المسرح الجزائري بصفة عامة، فكيف تمّ بناؤها في مسرح عبد القادر علولة يا ترى؟ هذا ما سنحاول إمطة اللثام عنه في الفصل الثاني والثالث من هاته المذكرة.

- أنظر، نفيل زاهي: نزهة غضب، مجلة المهرجان، العدد 61، 02 جوان 2010، ص 04¹

الفصل الثاني

المبحث الأول: المنحى الإيديولوجي للشخصية الكوميدية

قبلولوج إلى مواضيع المسرحيات التي تبنتها الشخصيات الكوميدية لـ **علولة Alloula** يجب أن نقف عند عتبة مرجعيات الكاتب الراحل لهذه الأعمال المسرحية، فجل أعماله مستقاة من الواقع المعاش، لأن الكاتب له علاقة وطيدة بمجمعه والبيئة التي ينتمي إليها، حيث يتأثر بها ويؤثر فيها وينعكس بذلك فهمه عليها ويتخذ لنفسه موقفا فكريا أدبيا من مجتمعه، فإذا كان للمجتمع أفكارا ومعاني يدافع عنها فإنه بالضرورة على الأديب أن ينتج أعمالا تؤدي رسالة تخدم هذا المجتمع، وإذا كان المجتمع ذا ثقافة ركيكة و ضعيفة، فهذا ينعكس سلبا على الأديب وأعماله " فالبيئة الاجتماعية هي التربة التي ينشأ فيها الأديب، وعلى قدر غنى وخصوبة هذه التربة تتغلغل جذوره في الأعماق، وتمتد فروعه في الآفاق، فتأتي ثمار أعماله طيبة يانعة مقنعة، إذا توفر للبيئة الاجتماعية منغلقة جامدة جاحدة، فإن سيعود دون ريب بالأثر السيئ على الأديب والإنتاج الأدبي"¹، و **علولة Alloula** ابن بيئته وكتب مسرحياته في ظل الاشتراكية التي كان ينادي بها في تلك الفترة التي عقت فترة ما بعد الاستقلال، وفي هذه المرحلة شهدت الجزائر انقلابا سياسيا واجتماعيا بعد الثورة الجزائرية، وهذه التقلبات اعتمد عليها **علولة Alloula** في مسرحياته وكشفها للمجتمع، فمعظم مواضيعه تعالج صراعا بين الطبقة العاملة الكادحة والطبقة المستغلة المسيطرة، و تحارب الظلم والفقر والحرمان، كما نجد عرض قضايا متعددة ومختلفة كقضية الاشتراكية وسن القوانين في ظل الثورة الزراعية، وهذا ما يظهر جليا في مسرحياته والتي استلمت أفكار **علولة Alloula** ونظرته للواقع الاجتماعي والسياسي، وكشف باطن وخبايا المجتمع ، وذلك لرفض

¹ - عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 54

المقترح لتلك الأوضاع المزرية التي آلت إليها الجزائر بعد الثورة التحريرية، لذا اتخذ **علولة Alloula** من المسرح "وسيلة نضالية في المعركة التي يقودها الشعب لإنجاز الثورة الاشتراكية التي من بين أهدافها توفير كل الظروف لتحقيق التقدم المادي والازدهار المعنوي لجميع المواطنين"¹، **فعلولة** كاتب يناضل بقلمه وأفكاره و دافع على مبدئه وتوجهه الاشتراكي الذي يدعو إلى إقامة مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية والقضاء على مختلف أنواع الاستغلال و الانتهازية التي ترمي إلى تكسير وتحطيم أحلام الطبقة الشعبية.

كل هذا جسده الشخصيات الكوميدية بمواقفها وسخريتها وهزلها وهذا ما نستشفه في مسرحيات علولة.

¹ - محمد العربي ولد خليفة: المسرح كوسيلة للنضال ، مجلة الثقافة، العدد 58، وزارة الثقافة، الجزائر، 1980، ص 05

طرح الشخصية الكوميديّة مضامين سياسية:

بما أن علولة رجلا مناضلا ومفكرا سياسيا، طرح من خلال شخصياته قضايا مختلفة ومتباينة تشغل بال المجتمع الجزائري كالبيروقراطية، والانتهازية والوصولية والاستغلال، ومشاكل الطبقة الكادحة وغيرها من المواضيع التي كانت تحاربها الدولة آنذاك، وهدف علولة إلى تعليم المتلقي وتوعيته وإيقاظ شعوره وأحاسيسه نحو هذه القضايا لأن " واجب الكاتب المسرحي تغيير العالم وعدم الاكتفاء بوصفه"¹، وتنبيه المتلقي للأوضاع المعيشية.

مسرحية العلق

ذاع صيت النظام البيروقراطي في المجتمع الجزائري بسرعة فائقة، وتأثر من خلاله المواطن، لذا اهتم علولة Alloula بهذه القضية وشغلت فكره في تجسيد هذا الموضوع في مسرحية "العلق" والتي يظهر فيها ظاهرة الفساد في الإدارات الحكومية، أراد علولة Alloula تشبيه البيروقراطية بالدودة التي تسوس وتعفن أفراد المجتمع الجزائري.

عرضت لنا شخصيات هذه المسرحية قضية البيروقراطية بطريقة ساخرة وهزلية، إذ تستهزأ " القانون والتمييز" من هاتين الكلمتين تبدأ المسرحية: **القهواجي:** العلاقة اللي بين القانون والتمييز... ساهل... شوف، إذا أعطيتك أتاى مشحر من النعناع كافي ومرشوش بماء الزهر ولكن إذا لاتاى ما فيش السكر، كيفاه يجيك في الذوق؟.

عمير: مرّ.

القهواجي: رانا فيها... إذن نقدرنا نقولو في هذا الباب بللي السكر هو خاتم الأمر،

روح لاتاى ياك؟

عمير: نعم... أنا موافق.

¹- برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، م س، ص 23

القهواجي: إذن نقدروا ناخذو المثال قياس ونقولوا بللي التمييز هو سكر القانون حلاوته وميزانه وإذا القانون مادخله تمييز يبقى جامد بلا روح صامط و الأ مرّ يعني تطبيقه عايب"¹.

استعمل **علولة Alloula** في هذا الحوار الجدل اللفظي الذي يولد الضحك باعتبار أن عمير لا يفهم ماذا تعني كلمتين "القانون والتمييز" وما العلاقة الموجودة بينهما؟ فعبر النادل (القهواجي) بطريقته وأفهمه إياها عن كيفية استعمال الشاي ليوصل إليه الصلة الموجودة بينهما، فالقضية التي أراد **علولة Alloula** طرحها - بطريقة غير مباشرة- هي قضية عدم تطبيق القانون بالعدل بين الأغنياء و الفقراء، فالأغنياء لا يطبق عليهم القانون بينما الفقراء عكس ذلك. فحقيقة القانون هي العدالة، لكنه بعيدا عنها كل البعد ، وهذا ما تبرزه لنا الشخصيات المسرحية ساخرة من هذه الأوضاع. يدخل "السي بن حسكة" غاضبا إلى الإدارة من أجل أن توقع له ورقة كي يصدر بضاعته إلى الخارج.

عمير :اجعلني أنا هو المدير المسؤول نفرجك فيه

القهواجي : خليتكم في عافية و سلامة

المدير لا قول خليتنا في الشدة و الزيارة روح ادرك عمير

بسباس :راني جبته

بن حسكة : الدرج بلا حساب ومصعد مهرس

المدير :السلام والرحمة والبركة

بن حسكة "الكواغط بالقناطر والهموم بالحفنة يندب الغريب ...المدير دائما غايب

عساس يقزيك والكاتبة تخليك عند الباب تستنى

المدير راك تشوف نحمدوا ربي على الحاضر ونتمناو نتحسنو في المستقبل "²

تطرح الشخصيات سهولة ترك المدير منصبه وإعطائه لغيره لحل المشاكل وهذه سخرية ومهزلة تحيلنا إلى مدى تسيير الأوضاع في الإدارات. فالإداريين لا يهمهم

¹- عيد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، العلق ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009، ص 28- 29.

²- م ن ، ص 29

أفراد المجتمع بل يهتم المراكز فقط، وعند معرفة منصب "السي بن حسكة" يقضي فالموظف العمل بسرعة

عمير : قول يا سي الغالي شحال راه يسوى الزيتون اليوم ؟
بن حسكة : فيه شحال من السومة ... فوت عندي للمصنع تشوف بعينيك نفهمك في
الأسوام وندوقك شوية .

عمير : أملا من أحسن رخصة نوصلها ل كانا بيدي ما كان علاش تشقى أنت.
بن حسكة : الله يحفظك والديك لنا يا سي عمير ولد القادح ... هكذا نبغوا دولتنا
تعاوننا ولو تنقب في جرتنا ...¹

يتضح لنا أن الإداريين عند معرفتهم لمناصب غيرهم خاصة ذوي النقود يسهلون الأمر عليهم وذلك من أجل تلك الرشوة التي يقبضونها من طرف الأقوى لنيل رضاهم، لكن الفقراء عكس ذلك فهم يصعبون عليهم الأمر في كل شيء. وهذا ما نلاحظه عبر شخصية أخرى تمثل الطبقة الفقيرة، والتي لا تملك حق حتى في الدفن، هذا هو النظام البيروقراطي الظالم المستبد في حق الشعب:

العجوزة: ... عمروني ورق وقالوا لي تخلصي الضريبة قلت لهم الله غالب ما كان من يخدم علي، عطاوني هذا الوثيقة وقالوا لي روجي اطبعيها يا الولية تحقيق على حالتك تشهد باللي فقيرة. شوفوا يا أولادي إذا عندكم ديروا فيا مزية. ندفن زوجي المرحوم قبل ما تتختر الفريسة²!!!.

فهذه الشخصية تمثل الطبقة الفقيرة التي لم تسهل عليها الأمور في دفن زوجها العجوز، ومهزلة كهذه فرضها النظام اللاعادل في حل مشاكل المحرومين والضعفاء، فالإداريين غير المسؤولين دائما يعرقلون أعمال الآخرين ولا يهتمهم عجوز ولا امرأة ولا حتى شاب خاصة هؤلاء المنتمين إلى الطبقة الفقيرة.

وفي لوحة ثانية يبين لنا علولة أهمية الكرسي الذي يمثل السلطة والرئاسة:

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، العلق ، م س ، ص 37

² - م ن، ص 42

عمير: غير جاك الكرسي يا معلمي جبتنا البرى.

المدير: لا عند الباب يعني الدخلة باش تستقبل الجمهور.

بسباس: هيا قول درتنا للفتنة.

المدير: درتكم في الخدمة الشريفة. اللي عند الباب ويستقبل الجمهور هناك وجه الإدارة والدولة .

عمير: غير ديرنا في كفاها ماعليش" ¹ .

فالشخصيات تبين أن للكرسي سحره الخاص في المجتمع، إضافة إلى توظيف أقاربه لخدمة منفعته الخاصة، والتستر على أعماله:

المدير: وليد خالة أما ونسبي اسمه خالد ولد خليفة" ²

المدير: هنا الداكتيلوا الأنسة عتيقة ، متكونة تضرب بعشرة أصابع على الآلة، هذه أولمرة تخدم في الإدارة، بنت جارتنا عند أمها فريدة" ³

بسباس: عندي بينت أختي...تمسح وتسيق غير يعطيك تصور اللقمة" ⁴

إن هذه الأمثلة وغيرها توضح بأن التوظيف أصبح يسيره قانون الروابط العائلية وليس المستوى الدراسي ، ولا الخبرات المكتسبة، وهذه الظاهرة منتشرة كثيرا في مجتمعنا الجزائري، منتهزين مراكزهم لتحقيق رغباتهم والتستر على مخططاتهم. وفي لوحة ثالثة يبين لنا علولة ظواهر الإساءة والتحقير الذي يتعرض له المواطن الجزائري:

عمير: لابس لابس راك تشوف بعينيك الدعوة ناشطة.

الفلاح: واحد يعرض فيك من والآخر يجيفك بالشوية

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، العلق ، م س ، ص 66

² - م ن ، ص 70

³ - م ن ، ص 72

⁴ - م ن ، ص 72 - 73.

بسباس: أصبر وإلا روح وسعنا"¹

من هذا الحوار نستشف كيف انتشرت ظاهرة الفساد في الإدارة، وهذا نتيجة.. لقلة الرقابة. ، والشعب بطبيعة الحال مغلوب على أمره ، فالعمال دائما ينشغلون في أمور خارجية عن العمل ويتركون المواطنين في الانتظار أو يصرفونهم إلى يوم آخر، لاستهزائهم الوظيفي ولغياب ضميرهم المهني الموجود داخل الإدارات:

جميلة: فؤادي... حبي ... كراعي ... جيبي... حوايجي ... شعري مشيت البارح عند الحفافة وصبغت شعري.

المدير: شعرك مصبوغ... قلبي مدبوغ... و جيبي خاوي يصوغ.

...جميلة: مينوش خاصني صباط"²

يكشف لنا هذا الحوار الفساد في الإدارة و خبايا ما يحدث داخلها من انحلال خلقي و لامبالاة تجاه وضعية هذا المواطن الضحية، الذي أعياه وأضناه هذا الشبح المخيف الذي اسمه بيروقراطية، والمسؤول أو الإداري بصفة عامة لا هم له سوى مصالحه الشخصية إلا ما رحم ربّ

وفي لوحة رابعة يطرح علولة Alloula مشكل آخر وهو غلق الإدارة في يوم عمل من أجل الاحتفال بعيد ميلاده مع كبار التجار المدينة بغرض إجراء صفقات فيما بينهم:

المدير : هذا اليوم يهمننا بزاف نعم قلت ...يهمننا كلنا علاش ؟

عمير: كلنا على جال ماشيين نخطوها جميع المدير لا يا بهيم.

بسباس: غادي تزيدنا هذا النهار في الشهرية.

المدير: لا يا الجحش.

¹- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، العلق ، م س ، ص 87

²- م ن ، ص 98

...المدير: اليوم نهار كبير على جال يوم العلاقات"¹
 لقد وظف علولة هذا التلاعب اللفظي ليبين لنا أن كل في واديه يسبح ، مستعجبين
 ومنبهرين بما قام به المدير لأجل بناء علاقات مع الأغنياء الذين يمثلون الطبقة
 البورجوازية، والذين يخدمون لا محالة مصالحه الشخصية، وهذا نوع آخر من أنواع
 الفساد والذي أضحى ينتشر وبصفة غير معقولة في الإدارات العمومية.

عميمير: ...شريتوا الويسكي؟

عزيز: معلوم.

عميمير: حاكمة كيفاش؟... واش قلت؟...ويسكي... لا.. لا ..عندنا كلب صغير اسمه
 ويسكي... ويجي في بالك الويسكي في الإدارة... ما صدقتنيش وقيلا، ما
 تقطعش..ويسكي ... ويسكي..."²

يطرح **علولة Alloula** موضوع سرقة أموال الدولة من طرف الموظفين، وشبه
 كلمة الويسكي* بالكلب الصغير، وهذه دلالة على امتصاص البيروقراطيين لدماء
 الشعب وخسارة الكثير من الأموال دون اكتراث إلى ما ستؤول له الدولة.

إن شخصيات هذه المسرحية عرضت لنا بطريقة كاريكاتورية الوضع الذي آل إليه
 المجتمع الجزائري ، كتفضيل الإداريين للغني على الفقير وتقديم كل التسهيلات له
 لإنجاز مشاريعه الغير قانونية والتي باتت سرطانا ينخر الاقتصاد الوطني .

لقد شخص لنا **علولة** الداء فهل من دواء؟؟.

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، العلق ، م س ، ص 116- 117.

² - م ن، ص 139

* - الويسكي: نوع من أنواع الخمر

مسرحية الوسام:

مسرحية الوسام عبارة عن حكاية يرويها القوال على مسامع المتلقي حيث تدور أحداث هذه المسرحية، عن مدينة كان يعيش فيها شعبا في ترف ورفاهية، وفجأة حل بهذا المجتمع كارثة مما أدى بهم إلى المجاعة، ولكي ينسى هؤلاء الأفراد هذا

المشكل، نظم حاكمهم مهرجانا يلهيهم عن الوضع الذي يعيشونه، ووزع ميداليات على كل أفراد المدينة،

"القول: الناس نسوا المجاعة والحرمان نسوا البؤس والفقدان ولهاوا في الحفلة والمهرجان... الناس عادت لاهية غير في الميداليات. معلقينهم على صدورهم ويمشوا في الطرقات هذا يغير في هذا. يمشوا ويهزوا في أرواحهم. الميداليات تشنشن وهما هذا يزوخ على الآخر..."¹.

مما يلاحظ من خلال قول القول، أن عند مواجهة أي مشكلة في البلاد، يتطرق الحكام إلى التدخل بأقصى سرعة، وإيجاد حل يلهي وينسي الشعب في مشاكلهم وقضاياهم الأساسية حتى ولو كان على حسابهم. وعند تكريم السلطان لأفراد موطنه بالأوسمة، تلقت البقرة خبر توزيع الميداليات، فذهبت إلى الحاكم لتأخذ نصيبها وحظها

"قول: ... من غيري أنا ليستهل الوسام؟ من يخدم البشرية؟ تاكلوا لحمي تشربوا حلبي وتلبسوا جلدي. حتى وسخي حشاك يا سيدي تجبدوا منه المنفعة"² وهنا عرفت البقرة عن المنافع والمصالح التي تقدمها للبشرية فهي أيضا تستحق ميدالية على أعمالها وفوائدها، ولهذا أخذت البقرة الوسام، وفي طريقها التقت بالبغل فأخبرته بما حصل، فذهب مسرعا مهرولا إلى باب القصر حتى أدخلوه، فأخذ ميدالية أيضا عرفنا لأعماله في النقل والتحمل.

"قول: ... سيد الأسياذ جيتك على الوسام. تعلق لي وتطلقني فرحان. واش درت يا البغل باش تستهل مداي؟ قال السلطان. درت يا سيد الأسياذ والحيوان. أيام الحرب حملت على ظهري السلاح والمرضى والعولة. وفي الأيام العادية في كل وقت أنساكم وأولادكم وقشكم على ظهري.. سيدي"³.

فاستحق الوسام على أشغاله الذي ذكرها للسلطان، ثم جاء دور الحمار فرفض السلطان تقديم له الوسام، لأن لا فائدة منه.

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين (الوسام)، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009، ص 176-177.

² - م ن ، ص 178

³ - م ن ، ص 180-181

فقال الحمار: "... يا سيد السلطان الشبعان يا صاحب القوة والشان. يا اللي عرفت كيف تلهي الجيعان. في رعيتك في كل ما خضع لك ياسيد الفول والجلبان... الحمير هما اللي مقدمين لك أكبر خدمة. لو ما كانوش في رعيتك عدد لابس به من الحمير مثلي. ما تقدر أنت طول في الحكم.

لو ما جاوش يخدموك حمير مثلي لو كان راك في هذه الساعة مع الشعب تنازع وشاد كرشك من الجوع. يا هل ترى تقدر تحكم و اطول على العرش بلا حمير؟ اشكرنا واعترف بالجميل"¹.

يتبين لنا من خلال هذا الحوار أن هناك أعوان للحكام يتسترون عن أعمالهم السيئة وغير القانونية، فالحمار هنا يريد كشف السلطان بإلهاء الشعب وإقامته للحفلات، وذلك لخدمة مصالحه دون أن يكتشفه أحد، وعند وعيهم و معرفتهم لما يحصل في مجتمعهم، يقومون بإسكاتهم حتى ولو بكلمة. وهذا ما أراد أن يسقطه **علولة Alloula** على المجتمع الجزائري الذي تفشت فيه تلك الظواهر بواسطة شخصيات هزلية تسخر من بيئتها لتوعية المتلقي إلى ما يحدث في بلادنا، فشخصية البقرة والبغل والحمار هي شخصيات كوميدية هزلية وهمية تريد توصيل الأفكار والخبث والنفاق والمكر والمراء الذي يحمله أشخاص أعلى المراتب للشعب الجزائري، وهذه الصفات أصبحت ظاهرة لصيقة بحكام البلاد

الذين أرادوا الاستيلاء على كل شيء، ولكي ينجحوا في إتمام أغراضهم السياسية يقومون بترفيه شعبهم وتسليتهم لينسوا معضلاتهم، وهذا ما يحدث في بلادنا اليوم.

مسرحية ليلة مع مجنون

اقتبس علولة من الأدب التركي مجموعة من القصص للمؤلف "عزيز نسين" وقام بتحويلها إلى مسرحيات تحمل جوانب سياسية ، تمكن علولة من إسقاطها و طرحها على المجتمع الجزائري فنجد الشخصيات الكوميديّة عالجت قضية المثقف و السلطة في مسرحية " ليلة مع مجنون" وطرحت موضوع كبت حرية المثقف في التعبير و الإبداع خاصة إذا كانت الكتابات لا تؤيد أفكار السلطة ولا تخدم مصالحها لأن " المثقف الحر هو ذاك المثقف الذي يندمج في حراك سياسي، المناهض للأوضاع السائدة ، وهكذا نجد المثقف في صراع كبير مع السلطة ما يدفعنا إلى التساؤل : هل وجد المثقف مكانة في عالم الثقافة وفي عالم السياسة وسط هذه المتغيرات ؟؟...¹ وهذا ما دفع علولة إلى اقتباس مسرحية "ليلة مع مجنون"، والذي طرح فيها موضوع مدى قهر السلطة للمثقف عند إبداء رأيه وحجزه في السجن .

عزيز: ستة شهور دايرينها للعزبات وأنت تبارك الله راك عريض من الأكتاف وعريض من الحزام ، صفتك صفة الرجل و إلا غلطوا فيك ؟ ... ستة شهور قاع ما تهدرش عليها هنا في السجن لا يغيروا منك و يطفروها فيك سمعت غمض عينيك بان الحال ... تكون راقد على جنب ما تجي تدور على الجنب الآخر حتى تصبح برى !²

هنا يسخر عزيز من نفسه على المدة التي سوف يمكثها في السجن حيث أرجع ستة شهور للبنات فقط، و بالنسبة للرجل، فهذه الشهور تعد ستة أيام فهو يطمئن نفسه

* عزيز نسين: كاتب تركي مشهور
¹ - علجية عيش: المثقف والسلطة، مجلة المثقف، العدد 1800، الأحد 26 جوان 2011، تم الرجوع إلى الموقع

www.Almothaquaf.com.

² - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين (ليلة مع مجنون)، م س، ص 85

في هذه الحالة، لأن الأشخاص سجنوا الذين معه مدة سجنهم أكثر منه بكثير من الثلاثين سنة إلى ما فوق

عزيز: الكاطلة أنا راني ناكل ماكان الحال، راني ناكل ولو يوميا ياكل معايا النمل ولكن أولاد البطل اللي قاوم الملوك ومرته واش راهم يا كلوا.. النمل؟... واش أدّاك يا الجحش تكتب على فاروق... زدت دخّلت لهم فرعون اللي تزوج أخته... كلام بغير فائدة... هما لا هيين في النساء يطلقوا ويتزوجوا وأنت مخلي مرتك و أولادك ميّتين بالجوع¹

عزيز هنا يشتم نفسه لكتابته للمقال الذي أدى بزجه في السجن، وعائلته في الخارج تعاني من الجوع والقهر، ولم يترك لها المال لأن أوضاعها مزرية وقاهرة، ولهذا حاول كتابة نصوص الأدبية داخل السجن لإعانة عائلته، لكن إدارة السجن ترفض مساعدته على ذلك، فيقوم بتهريبها بأسماء مستعارة رغم الحراسة المشددة عليه. **قوال:....** في يوم من الأيام مسؤول من هيئة القضاة، إنسان مجرب، نيفه يفكر في موسى القرطة وشاربه التحتاني يتعلوك كيف مطرح الحبس. مسؤول مطالع على حيل السجون²

يصف القوال في هذا الحوار أنف وشارب المسؤول بصورة مضحكة، إلا أنه من الناحية الأخلاقية تعتبر سخرية والخط من قيمته. وفي حوار آخر يتحايل الكاتب على القاضي ويتظاهر بالحمق وعدم معرفته شيئاً مما يقوله. **القاضي:** كيف راك تدير يا العبقرى باش تحرّج ورق مكتوبة يعني النصوص من هذا السجن؟...

عزيز: حتى أنا حبيت تعرف شيء مدايبك تخبرني أنت صاحب خبرة... **القاضي:** واش حبيت تعرف؟.. قول؟..

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين (ليلة مع مجنون)، م س، ص 86

² - م ن، ص 92

عزيز: كيفاش قدرو يدخلوا في السجن خدامي من كل نوع الكيف العفيون* والكحول...العجب المعجب راه يدخل للسجن. الحاجة اللي قافرة برى عندكم تصيبها عندنا هنا. الناس راها تدخل العفيون اسمح لي أنا سيدي نخرج من السجن نصوص أدبية¹

هنا نلاحظ أن الشخصية ادعت الغفلة والحماقة ف عزيز شخصية ذكية وماكرة، واستطاعت السخرية من القاضي على الرغم من فطنته ودهائه، كما طرحت لنا موضوع متاجرة المخدرات في السجن بطريقة مقننة وتجارة النصوص الأدبية مغضوب عليها في السجن وهذا دليل على تفشي الآفات الاجتماعية داخل المجتمع وخارجه، وصدّ وسحق كل ما له حرية في التعبير.

وبعد ذلك يزج بالكاتب في غرفة انفرادية كي لا تتسرب النصوص الأدبية، ويسجن معه مجنون يقتل كل من يخبئ عنه الطعام، وذلك للتخلص من الكاتب بصفة غير مباشرة، وهكذا يبدأ الاحتكاك و التعارف بينهما والحوار التالي يبين ذلك:

عزيز: أيوى يا... رفيقي واش وقع لك؟... كيفاش حتى...قول؟

السجين: شرشمت واحد...قضيت عليه. واحد ما يسواش فلس... حقير.

عزيز: كيف سماك الله؟

السجين: يا الخو مدابيك ما تلغاليش "بالسي" الكلمة هذه يا الزين تضرب لي في

الكلوة. اسمي المدكوك كاين اللي يلغى لي " الطنك"

عزيز: خذ راحتك يا الطنك يا السي المد...

السجين: قلت لك ما تزيدش تلغى لي " بالسي" ... الكلمة هذه اطلع لي الزبل من

الطيحان. كاين اللي يلغى لي المقلوب على خاطر زنودي خشان على

فخادي... ألغى لي المقلوب إذا المدكوك جاتك صعبة²

* - العفيون: الأفيون نوع من أنواع المخدرات.

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين (ليلة مع مجنون)، م س، ص 92- 93.

² - م ن، ص 98

بعد تعارف عزيز مع السجين اكتشف أنه لا يحب كلمة "السي" وهذا دلالة على أن السجين يمقت الأسياد، ولقب باسم المدكوك ، الطنك، المقلوب، الكلمات هذه تثير الضحك في مجتمعنا ويكره الفرد بتلقيبهم بهذه الأسماء. وعند قص السجين لعزيز عن جرائمه و طريقة قتله لضحاياه

السجين: من هنا من السجن نعتوني لمستشفى المجانين.. كنت في هذا السجن. قضيت على واحد الخامج .. واحد الحقيير ابن الكلب واحد الزوبية .. على هذا نعتوني للمستشفى¹

يشعر الكاتب بالرعب و الخوف لأن السجين قتل أربعة أشخاص بسبب إخفاء الأكل عنه. فقدم الكاتب له الطعام خوفا منه وتخليص نفسه من السجين "قوال : الخوف زاد في عزيز كل شيء أصبح يرعش فيه "² فهنا الشخصية الكوميديّة تبين مدى ارتعاشها وارتجافها وخوفها من السجين وأفعالها مضحكة لأنها لا تعرف ما سيلحق بها ، ولكنها فكرت في حل يخرجها من المأزق الذي حل بها ، حيث صور نفسه مجرما خطيرا ، وبدأ يروي لسجين ما قام به من جرائم جسدها في خياله "عزيز : بلا سبة غير هاك ، على النفخة ، جاء في خاطري نشرشمه. في الحق كنت سبقت بمرته ، فصلتها طرف بطرف...

...السجين : قولي يا خو شحال قتلت من واحد؟

عزيز: ما نيش تابث ...ما نقول لك ثلاثعش ما نقول لك واحد وعشرين "³ كانت شخصية عزيز أذكى من شخصية السجين فبخياله الوهمي استطاع أن ينفذ من المجرم الذي تسرب الخوف إليه وانقلبت المواقف بتسلله و مطالبته بالخروج من الزنزانة.

3، قصص عزيز نسين (ليلة مع مجنون)، م

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج

س، ص 102

² - م ن، ص 103

³ - م ن، ص 110

قوال : المدكوك صاحب الوشمة المخفية خدى الغطاء وتكمش تحته كالكنفود في
الركنة ... عند الفجر أصبح المدكوك يطبطب بجهد على الباب ويلغى للحارس
...خرجه الحارس ...نسف الكاتب كل ما كان محجر من خوف في صدره
وطاح على السرير كالرزمة ...¹

على الرغم من خوف الكاتب من المجرم إلا انه لا يبين له إرتباكه ، فبخداعه ومكره
وحيله استطاع أن يخرج السجين من الزنزانة وهذه الصفات تتميز بها الشخصية
الكوميديّة وعند بلوغ ستة أشهر أطلق سراح الكاتب بعد المعاناة القاسية التي عاشها
في السجن جراء المقال الذي كتبه ضد الملكين المصري و الإيراني ولقي السجين
حتفه داخل السجن

وما يمكن استخلاصه من هذه المسرحية أن الشخصية الكوميديّة طرحت لنا
مواضيع مثل تستر المسؤولين على التجارة غير المسموحة عن الشعب الجزائري
وعدم معرفته بالفساد الموجود في السلطة، كما عرضت أيضا حقيقة المثقف
ومواجهته الصعبة للتخلف و القضاء على حرية التعبير و الإبداع ، و إقصاء المثقف
من السلطة في نظرها لا يخدم مصلحتها الشخصية.

3، قصص عزيز نسين (ليلة مع مجنون) م

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج

س، ص 110-111

طرح الشخصية الكوميدية مواضيع اجتماعية:

كان **علولة Alloula** واقعيًا في طرحه، فوظف كل ما نعيشه في محيطنا اليومي في فنه المسرحي، واعتمد على أسلوب السرد الذي يؤثر في المتلقي وعرض عليه قضايا بصورة فنية تعكس واقع مجتمع يسوده أعراف تقليدية، وهذه بعض المسرحيات التي جسدت لنا البيئة الجزائرية ومشاكلها.

مسرحية الخبزة:

تدور أحداث هذه المسرحية حول شخصية المسماة **السي علي** مهنته كاتب عمومي بسيط يعيش مع زوجته في فقر مدقع، وذات يوم تظهر له بحائط بيته المبلل بالأمطار شخصيات تتحدث عن الجوع والطبقة الفقيرة المحتاجة، فترأوده فكرة تأليف الكتاب الموسوم "بالخبزة"، لكنه لا يملك المال، فيرهن ذهب زوجته ويغلق دكانه ليتفرغ للكتابة، وبما أن الكتاب سيتحدث عن البؤس والحرمان يذهب **السي علي** إلى مقهى حيث يتجمع فيها مختلف شرائح المجتمع الفقير، وذلك من أجل معرفة مشاكلهم وتحريروها في تأليفه للكتاب، وبعدها يتجه **السي علي** إلى مصنع صنع الجوارب للعمل، أين يكتشف أسلوب آخر للاستغلال والاضطهاد، يكتشف طمع وشجع صاحب المعمل، همه الوحيد كثرة المنتج والربح الوافر دون الاكتراث إلى العمال، يكتب **السي علي** كل هذه الأفكار التي يحملها في مخزونه مثل: السرقة والاحتيال والامية إضافة إلى الاشتراكية، التي تهم المسؤولين، فيكرمونه على تأليفه هذا الكتاب الذي يحمل كل معاناة الفئة المحرومة، ومن خلال شخصيات هذه المسرحية طرح **علولة Alloula** أفكاره تبناها **السي علي** مثل الظروف المأساوية للطبقة الفقيرة ورفع مستوى التعليم ومحاربة الجوع ومجابهة الانتهازيين، والقضاء على الفروق.

وهذه بعض الأمثلة طرحها **السي علي**:

السي علي : آ عائشة آ عائشة أخرى.

عائشة: هذا هو جهدي راني أنا نجري وهو يجري .

الرجل1: شبعنا والحمد لله والتي على من قوة الماكلة اللي كلاها عاد ما يقدرش ينوض من المايدة.

السي علي :المايدة ... المايدة عائشة .

عائشة: المايدة ثاني تتكلم عليها .

....السي علي:أسكتي وتصنتي

عائشة:أنت خرفت وأنا عيبت.... نروح نريح ما فيا ما يتصنت.

....السي محمد: أكليتو شبعنوا ...وخليتوا...أنا راني نفكر في الناس التي ما كلاوش

اليوم... اللي فيهم الجوع.

السي علي: بارك الله فيه¹

يتبلل الحائط وتظهر شخصيات تتناول الطعام في حين **السي علي** يأكل حبات الزيتون

الموجودة في الصحن ، ومن دهشته لم تفهمه زوجته عائشة، فهو يريد افهامها لكنها

تظنه يتكلم معها لإزالة الماء ونقل المائدة. من هنا جاءت فكرة تأليف الكتاب

و في مثال آخر يتبين أن **السي علي** شرع في التأليف ونسي حالة زوجته اليائسة من الوضع:

عائشة: لو كان الآتنوض تقلعها على كما يمك وتشوف على خديمة واذا ما صبتش حل

الحوينتية احنا مضاربين بالقليل.

السي علي: وهذه ماشي خدمة؟.

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، مسرحية "الخبرة" ، م س، ص 174 إلى 177.

عائشة: واش من خدمة ... النهار كامل في الزنقة والقهاوي تظل تبحث في الناس كي القاضي والليل تبات قادي الضوء تهدرو حدك أدروكي النحلة ... القهوة والتخرميط .

السي علي: أطحني يا عائشة أطحني هذا حاك تحزميط .. بعدما تكمل الكتاب نعلمك تقري باش تفيقي شويه.

عائشة: هذا ما بقي لي غير القراءة.¹

يئست عائشة من الحالة التي تعيشها، لا يوجد شيء في البيت للأكل، والسي علي غارق في التأليف واستجواب الشرائح الاجتماعية الفقيرة ونسي زوجته عائشة وشعورها بالخوف، لكنه لا يعترف بذلك فيقوم بتعليمها القراءة والكتابة لأن في تلك الفترة كانت الأمية والجهل منتشرة في المجتمع الجزائري.

وفي الحوار التالي يشير علولة Alloula عن مدى استغلال الطبقة البورجوازية الطبقة الكادحة:

السي علي: صبعك كلاته الماشينة ؟

أعمر: هذا الجزارة عمي علي بالك منها هذه هي اللي تاكل.

السي علي: الماشينة اللي تاكل؟؟ حتى هي غادي نكتب عليها شي حاجة .

دحمان: تعرف تكتب آ السي علي؟.

السي علي: نكتي ... لا... قلت نشوف طالب يكتب لي حريز نعلقه في الحرارة اللي تاكل

الجميع : " يضحكون "²

فالآلة دلالة على الاستغلاليين الذين يأكلون حق وجهد العامل البسيط الذي يعمل طوال الليل والسي علي خطرت بباله فكرة كتابته عن الآلة

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، مسرحية الخبزة، م س ، ص 226

² - م ن ، ص 244

و يبين لنا علولة Alloula في المثال التالي مدى استغلال صاحب المصنع للعمال ويتضح من خلال صراع " السي علي " الذي لا يحب اضطهاد المعلم ، و الذي يعمل في سرية، والسي علي خائف من دخول الشرطة عليهم، ويطلب من المعلم إنقاذهم

السي علي: لو كان الا يدخلوا رجال الشرطة هكذا قلبي يحبس في ضربة.

..... السي علي:نكتب رزقي عليك اذا سلكننا .

المعلم: اشتى تكسب في الرزق .

السي علي: سنتين فطار جوع محوط عليه الفقر وفي وسطهم المسكنة.

المعلم: راك مطرد من ذروك.

السي علي:نخرج ذرك"¹

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، مسرحية الخبزة، م س ، ص244، ص 253

مسرحية حمام ربي:

شهدت الجزائر بعد الاستقلال تحول جذري في جميع الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وتغيرت معها الإصلاحات، والقوانين، ومن بينها قانون الأرض لمن يخدمها وهو شعار الثورة الزراعية وهذا لتحقيق العدالة الاجتماعية، ففرح الفلاحون بهذا القانون، لكن ظهرت عراقيل بيروقراطية عكست الأوضاع وقهرت نفسية الفلاحين ومن بين المسرحيات التي عالجت مشكلة الثورة الزراعية ومعاناة العمال.

مسرحية "حمام ربي"* تدور أحداثها فيه، حيث يريد مجموعة من العمال ملاقة مسؤول لطرح مشاكلهم عليه والعقبات التي تواجههم في الإنتاج، وهذا المسؤول موجود في ذلك الحمام، فتكلف الجماعة شخصا أشجع منهم فيتنكر الشخص في ملابس حارس بلدي ويقابل المسؤول المزيف الانتهازي الذي يسعى إلى تدمير الاشتراكية، لكنه ينكشف في آخر المطاف ويفر هاربا لأنه يتضح فيما بعد أن المسؤول الحقيقي ما هو إلا الوزير الذي كان في زيارة تفقدية إلى الحمام. ولعرض هذه المسرحية تكشف الشخصيات بطريقة كوميدية ما يدور في البلد من معاناة وقهر من طرف الانتهازيين والوصوليين وهذه أمثلة تعرض لنا بعض الأحداث.

عثمان: السي البارودي الزدام اللي كنا نتظروا فيه.

المجهول: متشرفين...

المختار: متفرفشين... متفرفشين...¹.

* - حمام ربي: حمام معدني يبعد باثني عشر كلم عن ولاية سعيدة

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، حمام ربي م س، ص 356

كلمة "متفرفشين" تعني باللغة العربية الرفاهية التي يعيش فيها الانتهازيون والوصوليون.

...الصحافي: نعم يا وردة... استجوابات ودراسات حول الثورة الزراعية...وزير
اليوم جاي للناحية هذه وأنا مكلف بمراسلات خاصة..
عتيقة: مهمة كبيرة هذه يا العزيز.

الصحافي: سميني عزيز وإلا الحاج... ابراهيم... عمار... الطاهر... زين
العابدين... سيف الدين... شاقور الاسلام... اللي بغيتي ،غير قولي على
الزهر...

...عتيقة:...شوية استناني دقيقة وحدة ندير حاجة فوق كنافي ونخرجوا للجنان نمشوا .
الصحافي: ما يكون غير خاطرك يا عزيزتي... أنا تحت الأمر ...بارك ساجد مبطوح
أنا جفافة¹.

عالج أيضا علولة Alloula في المسرحية قصص الحب لأن المجتمع الجزائري
محتاج إلى مثل هذه العلاقات السامية، فالإنسان عندما يحب يسمو خاصة عند إيجاده
النصف الآخر، ومهمة الصحفي هنا كتابة ما يجري عن مشاكل الثورة الزراعية عليها
تصل هذه الأخيرة إلى السلطات العليا فتلتفت إليهم و تساعدهم.

المجهول:نوضعوا عراقيل في الميدان الاقتصادي ،سعادتنا ومجتمعنا ومستقبلنا نبزهم
بالمال ..

المختار: الخيانة والاستغلال..

المجهول: طاق على من طاق..

المختار:اسمين يا كل حفنة..

المجهول: اسمين يا كل حفنتين ..

المختار: مادام قرابنا يتعمر ما دام وعينا يتمتن..

¹- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، حمام ربي م س ، ص 369 إلى 374

المجهول: باغيين تعيشوا في الرفاهية...

المختار: الرفاهية هذه قاع ما كلمنيش عليها السي أحمد..

المجهول: الرفاهية... العيش الطيب المدام... البنات... الحرير... الصياغة... والسيارات الجميلة¹

يكشف لنا علولة Alloula السلوكات السيئة التي تعرقل سير الاشتراكية كما قال ميكافلي: "الغاية تبرر الوسيلة" فالانتهازيون غرضهم استغلال جهد المواطن وأملاكه ، وممارسة الاحتكار والتجارة غير المشروعة وتهريب المخدرات والتعامل بالرشوة ورفع السلع والمواد الغذائية.

... المختار: نحكي لكم من بعد... اللي في هذه الحقيبة يستهل الشقاء...

غالم: واللي في الصندوق هذا؟؟.

المختار: يطلع النشوة..

الجماعة: أحكي أحكي..

المختار: هذه فيها...

الجماعة: السي أحمد السي أحمد...

المختار: يولي للحمام...

الجماعة: آها آها...

المختار: ها المقلاع... ها البارود... ها العظم... ها الرعد...²

نجح المختار في جلب الوثائق المهمة التي تحل كل المشاكل التي يواجهونها، وفشل كل المحاولات التي تسعى إلى هدم النظام الاشتراكي ، فشخصيات هذه المسرحية قامت بترجمة كل ما عانه الشعب الجزائري بيروقراطيا.

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، حمام ربي م س، ص 406

² - م ن ، ص 416

مسرحية التفاح:

تحكي المسرحية قصة إنسان بسيط يعيش ظروف اجتماعية قاهرة ، ترغب زوجته الحامل في أكل التفاح الذي أصبح من المستحيل الحصول عليه لغلائه الفاحش، يجد المواطن البسيط نفسه محاصرا بين ظروفه المعيشية المزرية وبين الأوضاع الاقتصادية السياسية القاتلة، فيخرج باحثا لنفسه عن متنفس يخرج فيه مكبوثاته، فيجد المرحاض المكان المناسب لذلك، والمرحاض دلالة على التخلص من الأوساخ والآفات من المجتمع الذي أفسده الانتهازيون و الوصوليون من أجل الرفاهية وكثرة الأموال.

تطرح المسرحية مواضيع متباينة في جميع الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، **فعلولة Alloua** عرض أفكاره المتأثرة بالواقع المأساوي الذي يعيشه أفراد مجتمعه ، خاصة عند ظهور الديمقراطية التي غيرت العديد من الأوضاع وهذا ما تبينه شخصيات هذه المسرحية:

"صاحب المرحاض: ... الأرض راه نقية والديمقراطية معاك"¹

إن هذه الشخصية تتحدث عن الديمقراطية التي ظهرت كنظام جديد وغيرت العديد من الأشياء ، كتب **فعلولة Alloua** هذا الموضوع لأنه أصبح هاجسا للمجتمع الجزائري في ظل التعددية الحزبية، ولقد سامحت الدولة بممارسة الديمقراطية، والتي خدمت السلطة أكثر من المواطن العادي.

إن صاحب المرحاض يتكلم عن القانون والخوف من معاقبته إذا خالفه:

صاحب المرحاض :إذا خرجت من القانون راني نتعاقب..."² .

¹- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح ، م س، ص 193

²- م ن ، ص 192

وفي حوار آخر عالج علولة فكرة أعمق حيث أصبح القانون بالنسبة للطبقة البورجوازية حبرا على الورق.

الزبون: ... وقال لي ننصحك في سبيل الله. هذه القضية غير ما كان لاه تقدموها للمحكمة. اللي قادر يشري مصنع ويهدمه قادر يشري العدالة ويسوسها...¹

و يطرح أيضا فكرة العلاقة الموجودة بين الديمقراطية والتفاح :

"صاحب المرحاض :...وكيف تجيء تشوف غير دخلت الديمقراطية قفز التفاح"².

وفي حوار آخر نجد أن الفرد الجزائري لا يستطيع شراء الفواكه بأسعارها المرتفعة و تعود على الظروف القاسية والمؤلمة التي أضحى يعيشها.

الزبون: كليت بوعويذة أنت هذه السنة؟

صاحب المرحاض: إيه اللنجاس الله الله...بكري

الزبون: كليت المليص أنت هذه السنة

صاحب المرحاض: إيه مشماش الترك الله الله... بكري"³

و نلاحظ أيضا أن الأغنياء هم الذين يعيشون في رفاهية ورخاء، عكس الطبقة الكادحة المقهورة في المجتمع التي تسعى دائما إلى العمل لأجل كسب قوت يومها.

الزبون: ما صبتي علاش توحمتي يا خويرة، تتوحمي على التفاح؟... ما يشفكش حالي؟... شكون راه ياكل الفاكية في البلاد اليوم؟... ياك غير اللي

كاسب ما كاسب... غير الحكام وأصحاب المال يا خويرة..."¹

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح ، م س ص 204

² - م ن، ص 194

³ - م ن ، ص 194

هذه بعض المسرحيات التي طرحت مختلف المشاكل التي عانى بها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال مثلتها شخصيات أرادت من خلالها فضح المجتمع للمتلقي من الآفات الاجتماعية التي يعيشها.

المبحث الثاني: المنحى الجمالي للشخصية الكوميدية

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح ، م س ، ص 194

لقد اهتم علولة **Alloula** * كثيرا بالشخصية التي تعد " ركنا مهما من أركان النص المسرحي، حيث تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، تظهر وتختفي وتقوم بأفعال أو تقع عليها تلك الأفعال وهي بما تشترك فيه من صراع إنما تقدم مادة حيوية يقوم عليها العمل المسرحي"¹ أكثر من اهتمامه بتقنيات العرض الأخرى، باعتبارها العنصر الجوهري والأساسي للعرض المسرحي، فقد وظف شخصيات كوميدية وهزلية مناضلة وثائرة على الواقع المعاش، وغيرها من الشخصيات لتقديم رسالة للجمهور والعمل على توعيته، ومعظم مواضيعه التي يجسدها ممثليه من المجتمع" فالمجتمع عند علولة هو أحد المصادر الهامة في التأليف المسرحي، منه يستقي مضوعاته ومنه يعالج القضايا الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها المجتمع، هو بهذا يهدف إلى تأصيل فن مسرحي يتماشى مع خصائص المجتمع والبيئة الجزائرية، وذلك بتصوير الواقع ونقده في الوقت نفسه... كان علولة واقعيا في فنه وتحليله وانتقاده وتوريته"²، ولهذا نجد سمات شخصياته الكوميدية مستمدة من الواقع، فالمصدر الأساسي عند **علولة Alloula** هو الشرائح والنماذج البشرية، وهذا من أجل تقريب الصورة للمتلقي، فهذه الشخصيات تعالج قضايا ومشاكل وآفات مجتمعه بشكل كوميدي هزلي، وبأسلوب بسيط يفهمه المتلقي، وهذا الأسلوب هو أسلوب السرد المستلهم من التراث الشعبي، والذي يؤثر فيه، لأن **علولة Alloula** استطاع بفطنته وثقافته المتشعبة أن يسير أغوار نفسية المتلقي، ولذلك سعى هذا الكاتب" إلى إبداع فن مسرحي يتماشى وخصائص

* أنظر إلى الملحق بيبلوغرافية عبد القادر علولة

¹ - بن ذهيب بن نكاع: التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف : علي عشريناتي، جامعة وهران، 2005- 2006 ص 186

² - جمال الدين بن زعيتن: مقال " عام على استشهاد المسرحي العربي الجزائري — عبد القادر علولة الفنان الباحث عن الحقيقة"، مجلة الطريق، عدد مزدوج (2، 3)، الجزائر، مارس، يونيو، 1995، ص 213

المجتمع والبيئة الجزائرية، وذلك بتصوير الواقع ونقده من خلال أفكار مستمدة من الحياة المعيشة ومن العلاقات الاجتماعية بين الأفراد"¹

¹ - كريمة منصور: خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د بشير بويجرة محمد، د. فرقاني جازية، جامعة وهران، 2005-2006 ، ص 15

شخصية "السي علي" و " عائشة" في مسرحية " الخبزة"

شخصية السي علي:

شخصية **السي علي** في مسرحية " **الخبزة**"* التي تعاني مشاكل عديدة منها سوء العيش والفقر المدقع والحرمان والامية والجهل، فلقد اهتم **علولة Alloula** بهذه الشخصية وعمل على بناء يتناسب مع وضعها النفسي والاجتماعي **فالسي علي** كاتب عمومي، يبلغ حوالي ستين عاما، حنون وكريم، قلبه واسع ، يحس بالآخرين، وهذا ما نلاحظه في المثال الآتي:

الراوي: كان السي علي في الحرفة كاتب هام

في السن قريب يلحق للسنتين عام

حنين كريم شعبي معروف

قلبه واسع يحسن العون والظروف

خبرته المخلوق منيبتها من الحروف

كان السي علي في الحرفة كاتب هام

المحل ضيق المكتب والقلم قدام"¹.

هذا الحوار يبين لنا بعض أبعاد شخصية **السي علي** البيولوجية والاجتماعية والنفسية، إضافة إلى أنها شخصية طموحة غير راضية بواقعها المعاش، مدافعة عنه بقلمها وفكرها، حاول من خلال معاناة الشريحة الجزائرية من الفقر والجوع ، تأليف كتاب أسماه "الخبزة" بعد توهم تتحدث الشخصية مع شخصيات أخرى تظهر لها كصور

* - مقتبسة مسرحية "الخبزة" عن مسرحية " طعام لكل فم" لتوفيق الحكيم.
1- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، مسرحية "الخبزة" ، م س، ص 160.

في الحائط بعض الحين والآخر، إنها شخصية يائسة عما يحدث في مجتمعها من مفارقات واللاعذالة بين الأفراد **شخصية عائشة:**

عائشة شخصية فقيرة صورة عن الأوضاع التي آلت إليها ، أمية جاهلة لا تعرف القراءة ولا الكتابة ، تدعم زوجها في كل شيء ، إلا أنها لم تستحمل الفقر المدقع خاصة عندما توقف " السي علي" عن العمل ، عند شروعه بتأليف الكتاب :

الراوي : ... عائشة فيه تستنى بالقلب الصّبار.

تاقية وتعرف كيف تلاقي لضرار.

من الفجر صايمة تذكر فالقهار ¹

اهتم **علولة Aloula** بشخصية **السي علي** وسلّحه بالكتابة والقراءة لمجابهة الطبقة الغنية البورجوازية ، ولغة تعبر عما يقاسه المواطن الجزائري من مشاكل و آفات اجتماعية، وهذا ما نلاحظه في المقطع التالي:

السي علي:.... هدية للعمال... الفلاحين والطبقات الكادحة في سبيل الخطوة الجبارة في بناء المجتمع الاشتراكي ²

إضافة إلى استعمال " السي علي" بعض المقاطع المضحكة وذلك للترفيه عن النفس

المشتري²: الله يرحم والديك... راه اليوم ماعنديش يا السي علي غدوة إن شاء الله نفوت نخلصك ياك ما...

السي علي: ... لا ما... السي علي ياك ما... السي علي ياك ما... سكين... السي علي ياك ما... كلاش اليوم... السي علي ياك ما... صور والو اليوم... ¹

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، مسرحية "الخبرة"، م س، ص 169

² - م ن، ص 291.

تثير الحوارات الضحك في المتلقي، لكنها تحمل معاني ودلالات أخرى، حيث أنها تعبر عن معاناة السي على وزوجته بسبب الجوع و الفقر المدقع، مما أدى هذا إلى صراع نفسي أثقل كاهله، بالإضافة إلى محاربته للامية والجهل، تحسين مستوى الطبقات الفقيرة والقضاء على الاستغلال الموجودة في المجتمع الجزائري، ومحاولة تطبيق العدالة بين الأشخاص.

أما لغة زوجته "عائشة" فهي لغة بسيطة باعتبارها أمية، وهذا ما نلاحظه من خلال حوارها

"عائشة: لو كان الآ تنوض وتقلط على كمايمك وتشوف على خديمة وغذا ماصبتش حل الحوينية احنا مضاريين بالقليل"².

مما يلاحظ أن "أبطال علولة شعبيون، يسيرون وفق وتيرة واحدة من القصة"³ تمثل موضوعا مستلهما من البيئة الجزائرية ، لتعرض خباياها على المتلقي ويكتشفها بطريقة غير مباشرة.

شخصية "سليم" في مسرحية "حمق سليم"

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، مسرحية "الخبرة"، م س، ص267.

² - م ن، ص 225.

³ -Bouziane ben Achour : Le théâtre algérien , édition Dar El Gharbe ,2005, p 186

نجد شخصية سليم بطل مسرحية "حمق سليم" ، موظف بسيط أصيب بإحباط شديد وتوتر واضطراب نفسي جعله **علولة Alloula** أن يظل طريقه في إثبات كيانه الوجودي، انطوى على نفسه، وتوهم قصة خيالية بدأها بالحلم و أنهاها بالحمق، لقد ذهب **علولة Alloula** إلى الغوص في أغوار الشخصية وعمقها لأنها عالمها الحقيقي، وأما العالم الخارجي هو عالم الزيف والنفاق.

شخصية سليم شخصية مثالية في تصرفاتها وفي نزاعاتها وفي تفكيرها، وجدت أحاسيسه المكبوتة متنفسا عن طريق الحب، فلقد أحب رجاء بنت المدير التي تعد رمزا للطبقة البورجوازية، كما طرح أيضا مشكلة البيروقراطية النظام اللاعادل المتقشي في المجتمع الجزائري، "حمق سليم" نوع من الكوميديا السوداء** **Comédie Noire** إنها الضحك من عمق الجرح، فلقد "هاجم علولة كل أشكال الاستعباد و الحرمان والطبقية مؤكدا ذلك بقوله" ... إنني أكتب لأجل تحرير شعبنا، وأن أضع بين يديه وفق إمكانياتي المتواضعة الوسائل والأسئلة والأفكار التي من خلالها يسير إلى الأمام حتى يضع بيديه مجتمعا ديمقراطيا"¹

وبتوظيف الكلبين أراد **علولة Alloula** الكشف عن مثالب البورجوازيين وسيطرتهم على الواقع:

" ... لزيت للكلاب حتى نسمع في لوبانة* تتكلم وتقول:" علاش، علاش بك يا عتيق ميايفني بهذا الصفة، كتبت لك شحال من مرة مازرتني، ما جاوبت عليا... جاوب عليها الكلب ذاك في صوت خشين كاللي بايت سهران يشرب:" علاقتنا ما بقات لها

* مقتبسة عن مسرحية" مذكرات مجنون" لنكولا غوغول.

** الكوميديا السوداء: تسمية حديثة ظهرت على غياب التراجيديا كنوع، واستخدمت لتوظيف مسرحيات لا علاقة لها بالكوميديا إلا من حيث الاسم لأن طابعها مأساوي، والنظرة التي تحملها نظرة متشائمة، وإن كانت تعتمد على السخرية لإظهار هذه المأساوية. و الخاتمة في الكوميديا السوداء ليست سعيدة، وإن حصل ذلك فيمحض المصادفة.- د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 385.

¹- كريمة منصور: خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة ، م س ، ص 73.

* كلب رجاء بنت المدير.

معنى، الجو اللي عايشة فيه أنت برجوازي والحي متاعكم ما بقيتش دور به، روايحه يدوخوني..."¹

يفضح علولة Alloula من خلال الكلبين الطبقات البورجوازية، فلقد صور لنا حياة الترف التي تعيشها رجاء مما أدى بها إلى الهلاك من خلال سهراتها وكثرة المال المبذر على الأشياء التافهة في حين أن هناك أفراد يعيشون حياة قاهرة لا يجدون ما يأكلون وبهذا الشأن يقول علولة Alloula " إن أكبر أبطالي يتشكلون من الناس البسطاء والمغمورين والمتجاهلين والمحقرين"² ، إذن جل شخصياته مستمدة من المجتمع وتراثه الشعبي ، وذلك للتأسيس لمسرح جزائري تكون مادته وثقافته محلية، ليدرك المتلقي أن ما يشاهده ليس غريبا عنه .

طغى في مسرحية "حمق سليم" الأسلوب السردى، باعتبارها منولوجا مثله "سليم" ليعرض لمتلقيه قضايا اجتماعية في إطار خرافى يعكس واقع مجتمع يسوده نظام إجتماعى تقليدى، لذا نجد لغته بسيطة يفهمها العامة من الناس، ونصه دائما "يركز ارتكازا قويا على النص السردى"³

شخصية "جلول الفهامي" و " الربوحي" في مسرحية "الأجواد":

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية "حمق سليم" ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009، ص 10.

² - محمد جليد، لقاء مع عبد القادر علولة ، أكتوبر 1985 عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، م س، ص 245

³ - عبد القادر علولة : الأقوال، الأجواد، اللثام ، موفم للنشر، وحدة الرغبة، الجزائر، 1997، ص 239.

شخصية "جلول الفهامي":

"جلول:.... إجري على عقايك اجري... شفت وين يوصلوا العدالة الاجتماعية والطب المجاني... ياه اجري اجري... صعيب جلول يا لطيف ما يطلق حد لا إداري لا طبيب، ولا عامل... هاك راك أصبحت تجري ما صايب لوين... الناس تسرق في الدواء اللحم كيسان قرع ملاحف خضرة سكر قهوة كل ما يطيح على اليد وأنت جاييها وراهم تنهي و ادابز فالناس... ها راك تجري... ها اجري ماه..."¹

من خلال شخصية **جلول** يريد **علولة Alloula** فضح ونقد ما يحدث في إدارة المستشفيات من سرقة أدواتها ومستلزماتها الصحية، إضافة إلى الأخطاء التي يقرنها الأطباء المهنية، هذا ما جعل **جلول الفهامي** يتعصب ويرفض الأوضاع المزرية والمشاكل التي تعاني منها المستشفى، كما سرد لنا بأسلوب هزلي حادثة عجيبة وقعت داخل إحدى مصالح المشفى: مصلحة " حفظ الجثث" أين عرف هناك أخطاء مهنية أثناء جراحة المريض، هذا ما أثر على نفسية **جلول** وجعله يجري في ساحة المستشفى وكأنه حل به الجنون، وعند إخبار العاملين بالحادثة، قرروا الجري معه، لكشف الحقائق التي أرادها **علولة Alloula** أن تظهر للمتلقي.

إن شخصية **جلول الفهامي** شخصية تؤمن بالعادات الاجتماعية، وتدافع على الحق، وترفض الرشوة، ومحبة لبلدها، ومخلصة في عملها ومتواضعة، كما أنها شخصية متعصبة تغضب بسرعة حينما تشاهد أخطاء

الآخرين، وهذا ما يظهر جليا في سرد الراوي (القول) لشخصية **جلول الفهامي** "الذي وصف أبعادها الاجتماعية والنفسية:

القول: **جلول الفهامي** كريم ويأمن بالكثير في العدالة الاجتماعية يحب وطنه بجهد وإخلاص متمني بلاده تتنمى بسرعة وتزدهر فيها حياة الأغلبية...أبوكم **جلول** عادل

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، الأقوال، الأجواد، اللثام، مسرحية الأجواد، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009، ص249- 250.

وينعر على الحق من صابكم تشبهوا له... جلول الفهايمي يعرف كيف يتحدث مع أولاده مربيههم على الصواب غارس فيهم حب العمل الجيد الحنان التواضع والحشمة. جلول الفهايمي يعرف يحلل ويعرف يتحمل المشاكل... ولكن فيه ضعف: عصبي ، يتقلق تتغلب عليه النرفزة يزحف و يخسرها..."¹

شخصية الربوحي الحبيب: في الستين من عمره، قصير القامة، أسمر البشرة، حنون ذو أخلاق عالية، مهنته حداد في ورشة البلدية، متفانيا في عمله، لا يحب الظلم ، محبوب عند العمال وكافح من أجلهم ، ودافع مع فتيان الحي عن الحديقة والحيوانات . من خلال شخصية القوال نكشف أبعاد الربوحي الحبيب :

"الربوحي الحبيب في المهنة حداد ، خدام في ورشة من ورشات البلدية في السن كبير مدام في عمره يحوط على الستين ، في القامة قصير شوية... لونه أسمر بلوطي ... شعره شهب كرد مبروم والشيب ما تارك شعره... الربوحي الحبيب، مشروح الخلق ، رائق محبوب بالكثير عند الخدامين قواينه... الكلمة تخرج من فمه منقوشة تلمع موزونة في الثقل وحلوة في النعمة ... ساتر جلده بثياب في غالب الأحيان بالية. في الألوان زرقاء رمادية والأقرفية... "²

نلاحظ أن شخصيات علولة جلّها من الطبقة الكادحة حيث حاول تقريبها " من الواقع حتى صارت جزءا منه بل تعدت ذلك وصار القارئ يراها شخصيات مثالية ، فقري العامل وكأنه يجر وراءه زخما معرفيا يفوق مستواه الثقافي ، إذ أن علولة يحاول مرارا أن يبرر ذلك بأن هذا الشعب متميز عن غيره من الشعوب "³.

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، الأقوال، الأجواد، اللثام ، مسرحية الأجواد، م س، ص 236-238

² - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، الأقوال، الأجواد، اللثام ، مسرحية الأجواد، م س، ص 150-152

³ - لخضر منصوري: التجربة الإخراجية في مسرح علولة" الاجواد نموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: د. فاتن الجراح، جامعة وهران 2002، ص 228

من الملاحظ أن لغة الشخصيتين لغة عامية، استعملها علولة في المسرحية وهذا كي " تكون أقدر على تسوية بعض الحالات النفسية أو التعبير عن الدلالات الاجتماعية"¹.

شخصية برهوم في مسرحية " اللثام"

نلني شخصية برهوم في مسرحية " اللثام" التي تبلغ من العمر الثانية والأربعين سنة تقريبا، إنسان متواضع، تعلم القرآن في المسجد، صادق في وظيفته، عمل في مجالات مختلفة مثل: خدمة الأرض ورعي الغنم و عمل خبازا ونجارا وبائعا للسّمك، حدادا وميكانيكيا، ثم انتقل فيما بعد إلى العمل في أحد المصانع لتزبييت آلات المصنع، وقام بإصلاح آلة اللّفة (البرمة)، وأثناء التصليح وقع له حادث فأدخلوه المستشفى، وعند خروجه ذهب برهوم إلى مركز الشرطة للإدلاء بشكوى جراء تكسير أنفه، ولكن أدخلوه السجن بسبب تصليحه للبرمة ، **فعلولة Alloula** دائما" يسلط الضوء على هذه الشرائح الشعبية والمحرومة، ومما يرفع المواطن البسيط والعامل أو الفلاح الفقير إلى مصاف الأبطال"²

شخصية برهوم شخصية بسيطة خجولة تدافع عن الحق، كما أنها تتصف أيضا بالجن والحوار التالي يبين ذلك:

برهوم: واش نحكي لك يا امرأة؟ ... عاونيني... اخزني... درقيني... اسّخطيني ...
اتحركي وفرجي عليا"³

¹- محمد غيمي هلال: في النقد المسرحي، دار المعارف، مصر، 1955، ص 79.
²- محمد جليل لقاء مع عبد القادر علولة، أكتوبر 1985 ، عبد القادر علولة: ديوان أعماله

الكاملة، ج 2، م س، ص 245
³- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، مسرحية اللثام، م ن، ص 309.

فالرجل عند اختبائه وراء المرأة في المجتمع الجزائري، يقولون عنه جبان تسيطر عليه زوجته، فهذه مهزلة لأنه خائف من تصليح الآلة التي ستسبب له المشاكل فيما بعد.

استعمل علولة اللغة والأسلوب البسيط القريب من مستوى الجميع، والذين يؤثران في المتلقي، ولهما وقعهما الخاص، حيث أن اللغة خاصة بمخاطبة نفسية العامل، والرجل الريفي، وغيرهما من الطبقة البسيطة العاملة التي عايشها **علولة** وقد حاول من خلال هذه اللغة معالجة المشاكل الاجتماعية التي ذكرت في المسرحية، مثل مشكل إصلاح الآلة، واعتقال "برهوم" ظلماً...

لقد تطرق علولة إلى تصوير شخصيات مختلفة في بنائها بخياله الواسع وجعلها تتباين عن بعضها البعض" لغرض التلوين والتتويه حتى تبرز ماهية الشخص للعيان، للتأكيد على مسار الشخص، وعمق وكثافة العلاقات والوضعية والاستخراج لب المعاش بكل أبعاده، أبعاده النقدية والمعقدة والخاصة في طرق الصيرورة

شخصية "الزبون" و "الممثل" في مسرحية " التفاح "

شخصية الزبون:

شخصية الزبون في مسرحية " التفاح " هي عبارة عن شخصية مواطن عادي يائس من الظروف المحيطة به، فلقد خسر وظيفته فصعب عليه الأمر، لأن متطلبات أسرته كثيرة، بما فيها طلب زوجته الحامل المتمثل في شراء التفاح الذي أصبح أكله حلما يحلم به المواطن الجزائري، كل هذه الضغوطات أثرت في نفسيته ومشاعره، ولم يجد إلا المرحاض للتنفيس والتحدث عن مشاكله:

" الزبون: بغيت ننفجر... نتقرع... نطرطق... نتقيا حشاك".

الزبون: الهم قوى عليا. مخي نحس فيه يغلي وراسي راه يدور. راني خايف على عيني. خايف ينفقسوا ويطوش منهم الدم".¹

نلاحظ من خلال هذا المثال أن الزبون لم تعد له القدرة الكافية لتحمل الأوضاع، لذا اتجه نحو المرحاض للترويح عن نفسه واختصر همه في المثالين التاليين:

الزبون: الديمقراطية... الديمقراطية... ما تصيب وين تتقرع وتتقيا الهم... ما تصيب باش تشري كيلو تفاح"²

الزبون: على التفاح راني انقز"³

فهذا الصراع النفسي من أجل شراء التفاح ليس هو السبب المباشر الذي أدى بهذا الزبون البسيط إلى الشعور باليأس، وإنما الصراع الخارجي الذي أحدثته الديمقراطية، والتي سببت له ذلك الإحساس وشغلت باله، فاحتكارها وظلم البورجوازيين للضعفاء، أوصله لفقدان منصبه في العمل بسبب الديمقراطية فالزبون يبحث عن حقه من أجل العيش الهادئ لا يكثر للمشاكل التي تعكر حياته. لهذا يعتبر هذا الحوار أو الخطاب المسرحي عن الديمقراطية " مضمونا تفسيريا يصف حالة نفسية لا شعورية للشخصية الواقعية"⁴، يعمد علولة Alloula دائما وفي جل

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح، م س، ص 189.

² - م ن، ص 191.

³ - م ن، ص 195

⁴ - Anne Ubersfeld : lire le théâtre I, édition Belin, 1996 , paris p 185

مسرحياته توظيف خطابات موجهة للمتلقي، تحمل في جوهرها دلالات توحى
بالأوضاع الحياتية البائسة.

شخصية الممثل:

الممثل : فنان مسرحي ، شخصية تعكس واقع الفنانين الجزائريين ومعاناتهم في
المؤسسة المسرحية فاختار هو أيضا المرحاض مكانا لتدريباته

صاحب المرحاض : ولكن يا حبيبي هذا ماشي مسرح ... هذا مستراح "1 طرح هذا
الممثل في هذه المسرحية مكانة الفنانين في المجتمع وعدم إعطائهم حقهم وعدم
تقديرهم ، لذا نجد الكتاب المسرحيين في نصوصهم يعكسون الأحوال الاجتماعية
المزرية التي كانت نتيجة ظروف سياسية واجتماعية قاهرة .

ومنه نرى أن "الشخصية عند علولة لها عدة خصائص نابغة من المصادر التالية :
الأول ، يتمثل فيما تقوله الشخصيات الأخرى عنها ، والثاني ، فيما تقوله عن نفسها ،
والثالث ، في مظهرها الذي يدل عليها أما سلبا أو ايجابا"2

شخصية " الرجل " في مسرحية " السلطان والغربان " من قصص عزيز نيسين

1- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح، م س، ص216
2- منصوري لخضر، التجربة الإخراجية في مسرح عبد القادر علولة، م س، ص 229

شخصية " الرجل ": يعيش الرجل في فقر مدقع، يحب الخير للناس، لكنه ليس له إمكانيات لمساعدتهم، اقترح عليه شيخ كبير أن يحتك بالناس حتى يتم انتخابه ويساعدهم ، لكن في بلدة أخرى تقوم الغربان التصويت على السلطان لحكم البلاد، فينتخبوا الرجل ، مرة ومرتين وثلاث مرات وغيرها ،لأنه أحسن معاملتها حتى صار حجمها كالبقرة ولكن ما لا يحسب حسابه أن هذه الغربان قتلت حاكمها واستولت على المدينة، وهذا ما اتضح من خلال إعلان الراوي (القول) :

القول: لما جاوا الناس ... الناس القلال اللي كانوا واقفين على جنب الساحة باش يهزوا السلطان المختار وبدوره للقصر بالغباء ... أنت سلطاننا أنت المختار ...جبينك ربوحي أنت الدبار ...وجدوه مردوم ميت مدفون تحت نادر كبير من زق الغربان
1" ...

أليست هذه مهزلة، فهذا الخطاب له دلالة أراد علولة أن يوضح أن الشخص لا يجب عليه أن يفرط في تقديم الخير ، لأنه يعود عليه بالسلب، فهذا الخطاب له "دلالات زمنية دقيقة تعمل على تسلسل المعلومات دعوة إلى التقدم بالعمل ومسايرة للزمن و الأحداث"²، فالسلطان حينما اعتنى كثيرا بهذه الحيوانات أدى به إلى الهلاك، فالغربان أصبحوا كالوحوش حتى قاموا بقتل الحاكم، وهذا ليس بالأمر الهين، فعند قيادة المسؤول شعبا يجب عليه معرفة واجبه نحوهم، ولا يترك موظفيه يقومون بمهمته، وإلا انقلبوا عليه ويصبح في موقف لا يحمد عقباه .

وظف علولة في مسرحية "السلطان والغربان" الخطاب السردى الذي يحمل دلالات ومعاني يريد كشفها للمتلقى، إنها لغة نابغة من تراثه الشعبى الذي تعود الاستمتاع إليه. لغة مسجوعة تؤثر على إحساس المتلقى وشعوره وتنقله من عالم إلى آخر، ولهذا نجد كل خطاباته اللغوية المسرحية تقوم "على سلطان الكلمات، ولغة الحكى، والحوار المروي، وسرد الأحداث، لهذا كانت لغة خطابه المسرحي أقرب انسجاما مع

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحيات قصص عزيز نسين: السلطان والغربان، م س، ص173

² - Anne Ubersfeld : lire le théâtre, op.cite, p 161

ال جماهير، فاستطاعت هذه اللغة أن تجلب أذواق الجمهور لأنها تعتمد على أسلوب
الحكي القريب من التراث الشعبي لهذا الجمهور...¹

شخصية حسن "فزالين" في مسرحية "الواجب الوطني" قصص عزيز نسين

حسن فزالين في الخمسين من عمره تقريبا ، الشيب يكسو رأسه، صاحب دكان
صغير خاص بالمشروبات ،انسجن عدة مرات بسبب متاجرته للمخدرات ، ويسجن
هذه المرة لأنه قدم خدمة للحكومة.. حيث كلفه أحد الضباط بسرقة الوفد الأجنبي،
ليتدخل فيما بعد من أجل حل الإشكال ، الذي كان مدبرا من طرفه، في بادئ الأمر
يقبل حسن بذلك ، وطلب من الضابط أن يكلف شبانا صغارا في السن لتنفيذ المهمة،
لكن رفض لأن حسن بارع في ذلك :

" ... خاين نزيه شريف خالص مستقيم "²

لكن لسخرية القدر يفشل هذا الشرطي الهمام في السيناريو الذي كان هو صانعه .
فينقلب السحر على الساحر ويسجن حسن فزالين.

استعمل علولة في هذه المسرحية لغة السرد أو الحكي، حيث قدمت هذه اللغة
رسالة للمتلقي، مثل قضية الانتهازية والوصولية، إضافة إلى المكر والخداع الذي
وقع فيه حسن فزالين، سببه المهمة التي فرضها عليه الضابط .

¹ - بوعلام رمضاني: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف: عز الدين
المخزومي، جامعة وهران، 2000-2001، ص190.
² - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحيات قصص عزيز نسين: الواجب الوطني ، م س، ص

يمتلك **علولة Alloula** مقدرة عجيبة في السخرية والتهكم و على إثارة عواطف الشفقة والرحمة في نفس البشرية ، وتمثل أيضا " الحياة اليومية ، أو بالأحرى ، بعض اللحظات من حياة الجماهير الكادحة ، والناس البسطاء . إنها مناظر إنسانية نصادفها كل يوم، تحكي... وتكشف بدقة كيف يتصف هؤلاء الناس المغمورين والبسطاء والمحقرين"¹، كما تسعى شخصيات مسرحيات **علولة Alloula** إلى إثبات التغيير والتأكيد على اضمحلال الطبقة البورجوازية و الإيحاء بسقوطها نهائيا.

إنّ **علولة** بخياله الواسع وإبداعه يعرف كيف يستلم مرجعية شخصياته المسرحية ، إذ أنه يبحث في عمق المجتمع لينتشل شخصية تتوافق مع أفكاره وخياله الإبداعي، وبهذا الخصوص يقول **علولة Alloula** : " إنني استخرجها من الحياة اليومية ، من واقع كل يوم . بالطبع هناك معالجة فنية وجمالية، أي كل ما يشمل عمل الإبداع المعقد، إن شخوصي تنطلق وتنبتق من الواقع. وهدفهم هو واقع المتفرج "² فعلاقة الشخصيات مع المتلقي علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينها ،صلة تأثير وتأثر ، فالشخصيات تعرض على المتلقي واقعه المر وما يتضمنه من معاناة وتشائم في الحياة فمشخصو **علولة Alloula** " يعملون دون هوادة في المسرح على تقديم المعاش الاجتماعي والعميق للمتفرج "³ ، ولهذا نجدها قد أفرزت الكثير من القضايا الاجتماعية بأبعادها النقدية التي شدّت انتباه المتلقي لها.

المبحث الثالث: تفاعل المتلقي مع الشخصية الكوميدية عند علولة

إضافة إلى اهتمام **علولة Alloula** بالشخصية الكوميدية وروح الفكاهة ، فإنه لم ينسَ جانب المتلقي الذي أعطاه الأولوية في عمله المسرحي، واعتبره أهم عنصر في تحريك العرض، فالمتلقي عبارة عن مجموعة من المشاهدين يضم كل

¹ - محمد جليد، لقاء مع عبد القادر علولة ، أكتوبر 1985 عبد القادر علولة: ديوان أعماله

² - م ن، ص 233. الكاملة، ج 2، م س، ص 233.

³ - م ن، ص ن

³ - م ن، ص ن

شرائح المجتمع في قاعة المسرح، كما أنه يمثل التجاوب الجماعي، وله دورا مهما في نجاح العرض أو فشله وهذا راجع إلى تقديم شخصيات للمسرحية، فإن كان عرضها يتلاءم مع مشاعر المتلقي وأفكاره، وطريقة طرحها للمواضيع فإنه بذلك يندمج معها ويستطيع فهم الشخصية الممثلة، ولهذا يجب على الكاتب انتقاء أكثر "كلمات لها حظ في إضحاك الجمهور، وتلك التجربة العادية التي أمكن بفضلها اكتشاف سيكولوجية الجمهور"¹، فالعلاقة بين الشخصية والمتلقي علاقة وطيدة لا يمكن الفصل أو التفريق بينهما، فالكل مكمل للآخر، لذا حرص **علولة Alloula** على إضفاء سمات وملامح وأشكال على الشخصية الكوميديية يخاطب بها متلقيه ويعرض أفكاره، فبرود أفعال المتلقي يعطى المؤشر للشخصية لحركاتها، وبهذا تخلق لديها نبرات وألوان لم تكن تتوقعها هي نفسها ولهذا نلاحظ "بأن الممثل بلا متفرج أشبه بطائرة على الأرض كل ما فيها على ما يرام، بيد أنها تتحرك كأية سيارة، وعندما يدخل المتفرج المسرح، تنمو للممثل أجنحة ويخلق"²، فعلى الشخصية الكوميديية أن تثير انتباه المتلقي بأدائها لدورها وحركاتها وسلوكها، وبصمتها وتغيير نبرات صوتها "وعلى الممثل في الكوميديات الحقيقية أن ينظر طويلا ليظفر بضحكة من الجمهور، وهو واثق من الحصول عليها.. إن الجمهور سوف يضحك من موقف الصمت الذي إلزمه الممثل إن صح التعبير.. وعلى الممثل أن يدع نبرات صوته تهتز اهتزازا انفعاليا في المسرحيات العاطفية العميقة، فإنه لن يلبث أن يرى فريقا من جمهوره يختلس لحظة ما ليحقق دموعه"³، على الممثل الكوميدي أن يستخرج كل شحناته النفسية على شكل انفعالات التي تنعكس على مستواها الفيزيولوجي والتي يتأثر بها المتلقي من خلال عرضها للمشاهد المسرحية، فنجد في مسرحية "الأجواد" لـ **علولة Alloula** أن الجمهور عند مشاهدته لشخصية **جلول الفهايمي** يشرع في الضحك في كل المواقف التي يحضر فيها هذا الممثل، فقد أثر في نفسية المتلقي وأخرجه من الحالة الشعورية

¹ - إيشلي ديوكس: الدراما، تر: محمد خير، مر: عبد الرحمن بدوي، عالم المعرفة، (د.ط- د.ت) بيروت، ص 149.

² - ألكسي بوبوف: التكامل الفني في العرض المسرحي، تر: شريف شاكر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976، ص 306

³ - إيشلي ديوكس: الدراما، م س، ص 150.

التي تثقل كاهله. حيث تعرض هذه الشخصية، مواقف من الحياة اليومية كموضوع الاشتراكية الذي يعيشها المتلقي بين الحين والآخر، ويعرض في مشهد آخر موضوع مشاكل المستشفى والتدهور الذي آل إليه.

ولهذا "فإن لرد الفعل الإيجابي من المشاهدين أثره القوي على الممثلين، وكذا لرد الفعل السلبي. فإن لم يضحك المشاهدون على النكات، فإن الممثلين سيقومون غريزيا بإلقائها بتلميح مكشوف ، مشددين عليها، مشيرين بإشارة أوضح إلى أن ما يقولونه مضحك"¹ فبفضل المتلقي يسعى الممثل الكوميدي أن يخرج كل ما في جعبته ، وذلك باستخدامه لكلمات وحركات مضحكة لشد المتلقي له، فبإضحاكه يعرف أن الفكرة قد وصلت إليه، وعند عدم إضحاكه فإنه يعتمد إلى إظهار الموضوع مباشرة وبصورة واضحة، لكي يتجاوب معه ويشاركه في التمثيل. وبالتالي فيجب على الكاتب المسرحي أو المخرج أن يضع في ذهنه حساب المتلقي لأنه العنصر الأساسي في العرض، إضافة إلى دور الفاعل للشخصية المسرحية، فعليها أن تقوم بالإثارة Excitement لتوقظ شعور المتلقي ولتخفيف من شدة الضغط النفسي، لأن المتلقي بحاجة إلى شعور مغاير لشعوره المعتاد، لأنه كائن محب للاكتشاف. وما عهدناه من الشخصية الكوميدية أن لها " دور فعال يسهم في عرض أخطاء وعيوب المجتمع مجسدة أمامنا على خشبة المسرح مع المحافظة على ذوق المتلقي"² وهذا ما نلاحظه في مشهد اللوحة السادسة عشر من مسرحية حمام ربي حين كشفت شخصية المختار أخطاء كبار المجتمع الذين يملكون أعلى المناصب في المجتمع الجزائري و المواطن محتاج لمساعدته في جلب قوت يومه.

يقول " مارك كونيلى": "إن المسرحية يجب أن تكن عملية نقل دم ناجحة بين الممثلين وبين المتفرجين، إذ لا يمكن أن تتاح فرصة النجاح لمسرحية ما لم يقوم هذا الاتحاد بين الجانبين- وكلما كان الكاتب ماهرا في فن.. كان من السهل على الجمهور أن يتشرب هذا الدم الجديد فيجري في عروقه هيئا لينا"³ ، فحسب مارك كونيلى أن

¹ - مارتن اسلن: تشريح الدراما، م س ص 28-29 .

² - أحمد صقر: دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، م س، ص 16

³ - م ن، ص 13.

أساس نجاح العرض هو اتفاق الجمهور مع الشخصيات الممثلة الذي عمد إليها الكاتب/ المخرج ببراعته أن يتوصل إليه، ولهذا عمل **علولة** إلى لفت انتباه المتلقي عن طريق شخصيات تقدم حكايات أمثال شعبية معروفة لديه إضافة إلى اعتماده على الخطاب المسرحي في نصوصه.

إن الصلة الموجودة بين الشخصية الكوميديية والمتلقي صلة مكملية لبعضهما البعض وهمها "الأول إصلاح ما يفسده البعض... من المفاصد وتربية أذواق الجماهير"¹، فعلى الكاتب المسرحي انتقاء مواضيع لها عبرة من البيئة مألوفة لدى المتلقي وبشكل جمالي، يمكنه الاستفادة منها، وعلى الشخصيات المسرحية تقديمها له بصورة واضحة ليستوعبها وتترك بصمة في خياله علّه يستخدم مستقبلاً الحلول التي قدمها المشخصين له. ولذا **فعلولة** كان "يهدف في الأساس إلى تسليية الجمهور إلا أنه لا ينس أن يقدم له الدرس الأخلاقي في إطار العلاقات الاجتماعية"²، إضافة إلى ترويح على نفسية المتلقي من خلال مواقف مضحكة إلا أن **علولة Alloula** دائماً يضيف صبغة جمالية أخلاقية غرضها النصح و الوعظ والإرشاد وقد ترك **علولة Alloula** " لمتفرجيه مهمة الغوص في الشخصية"³ وذلك بواسطة الحوارات التي تمكن المتلقي من مواصلة الانتباه للكلام الموحى لدلالات كثيرة مثل حوار الحمار مع السلطان في مسرحية "الوسام"

الحمار: "... يا سيد السلطان الشبعان يا صاحب القوة والشأن. يا اللي عرفت كيف تلهي الجيعان... الحمير هما اللي مقدمين لك أكبر خدمة..."⁴.

هنا يفصح **علولة Alloula** المسؤولين لاستغلالهم الضعفاء، ونكر جميل خدمتهم على الرغم من الوقوف في صفهم والعمل لديهم. **فعبد القادر علولة** يقول " أنا أقدم للمتلقي نزهة سماعية حكاية أرويها وفق هندسة مسرحية معينة أدعو من خلالها

¹ - م ن، ص 14

² - فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، م س، ص 87

³ - م ن، ص 78.

⁴ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية الوسام، م س، ص 184

الجمهور لأن يصوغ - ويعيد صياغة- القطعة أثناء تأديتها، وفق تصوره الشخصي ومنظوره الخاص"¹ وعليه فالكاتب والمخرج الجزائري **علولة Alloula** كانت له المهمة في ترك المتلقي لأن يغوص في كلام الشخصيات المقدمة للدور دون الضغط عليه وإشعاره بالملل، وذلك من خلال قص حكايات يرويها القوال* (الحكواتي) أو شخصيات المسرحية بصورة فنية جمالية، و يترك المتلقي إعادة صياغتها وفق نظرتة وخياله اتجاه موقف أو مشهد ما من المسرحية التي عرضت أمام ناظريه. فأتثناء عرض الشخصيات للعديد من المواقف" فالمشاهدون يتعرفون على أنفسهم ويتخذون مواقفهم"² وبما أن **علولة Alloula** غاص في أغوار مجتمعه فإنه استلهم مواضيعه وشخصياته ليعرضها على المتلقي بصورتها الحقيقية للتمسك بمواقف عديدة تمكنه من مواجهة مشاكله في الواقع المعاش.

" و الجمهور في جميع الأزمان- أيا كان مستواه وسواء أكان سطحيا سهل الإرضاء، أم قاسيا يتعذر إرضاءه- يتوق دائما إلى مشاهدة أو سماع ما يثير الضحك، والضحك بأقوى معاينة ومن الأعماق"³، فرغم اختلاف المتلقي من حقبة زمنية إلى أخرى، فهو دائما يلجأ للضحك للتخلص من مكبوثاته وتراكماته، ولهذا يلجأ إلى العرض المسرحي أو أي باب من أبواب التنفيس كي يرفح عن خاطره. فالمتلقي نوعان، نوع هين وسهل إقناعه و نوع آخر يصعب إقناعه، وعلى الممثل إرضاء كل منهما، ببراعته في التمثيل والإضحاك.

ينتقي **علولة Alloula** شخوصه من شرائح بيئة الاجتماعية فهو "يعرف

قرائنهم في المجتمع، وما كان عليه إلا أن يرقب حركاتهم وسكناتهم، ثم يسجل

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، م س ، ص 06
 *القول: يعد بمثابة الشخصية المركزية في مسرح علولة، هذه الشخصية التي تحمل الكثير من المعاني في التراث الشعبي لبلدان المغرب العربي، خاصة في الجزائر والمغرب، ولعل أهم خاصية تمتاز بها، مستغرقة في التسمية ويقول علولة في شأنها "القول هو حامل التراث الشفهي بكامله، فهو يؤلف ويغني، ويروي الحكايات والأساطير المتداولة"، وفي مسرح علولة يعتبر بمثابة حامل العرض المسرحي ككل، ففي عملية الأداء تتزاوج الطرق ما بين التمثيل بالطريقة الأرسطية والقول أو الحكى لكسر الإيهام بالطريقة التي جلبها علولة من التراث لأن التغريب في شكله البدائي متواجد في الحلقة الشعبية..- لخضر منصوري، علولة و سؤال البحث عن الذات، الجزائر نيوز : 31 - 05 - 2010، www.google.fr

² - محمد جليل لقاء مع عبد القادر علولة ، عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، م س، ص 466.

³ - لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، م س ، ص 27

أقوالهم وتعليقاتهم، وكذلك أقوال وتعليقات المحيطين بهم ليصل إلى تصوير شخصيات هزلية تثير الضحك في نفوس الجمهور الذي يطيب له دائما أن يجد في شخصيات القصة انعكاسا حيا لما يراه كل يوم"¹ فباحثك **علولة** بأشخاص بيئته ومعرفته لأسلوبهم و عيشتهم في الحياة، هذا ما دفعه إلى خلق شخصيات تهكمية هزلية كوميدية، تثير في المتلقي الضحك ، تقص عليهم حكايات مستوحاة من التراث بأسلوب جمالي فني خيالي، وبما أن **علولة** له المعرفة بمتلقيه لعدم قراءتهم ومطالعتهم بل يأتي للعرض للتسلي ، فهو دائما يعمد لترفيهه وبهجته فالمتلقي الجزائري "لا يقرأ النصوص المسرحية و لا يرتاد قاعات العرض إلا للتسلي والترويح عن النفس"²، لأن الشعب الجزائري عانى من ويلات الحرب وتدميرها ، ومآسيها وظروفها الصعبة وهذا ما أثر بالسلب عليه. فأصبح همه الأول والأخير الأمن والأمان وتوفير لقمة العيش.

وعمد **علولة** أيضا وشخصياته المسرحية " إلى دعم فكرة إشراك المتفرجين معهم في الاهتمام بالعرض عن طريق دعوة واحد أو أكثر في التمثيل إلى حوار قطع التمثيل بين الحين والآخر"³ ، و هكذا أقحم **علولة** المتلقي في العرض ليخرجه من قوقعته، وينسيه معاناته ولو لوقت قصير وقت عرض المسرحية، و مشاركة المتلقي في العرض. هنا تأثر ببريشت الذي رأى " بأن وظيفة المسرح المتمثلة في المعالجة النقدية للمشاكل الحياتية بغية تغييرها، هي السبيل لبلورة شكل درامي خاص يتلاءم والوضع الاجتماعي الناشئ.... لقد عمل بريشت جاهدا على معالجة الظاهرة الاجتماعية كمعطى مادي وجب على الدراما تشريحه وكشف متناقضاته... بريشت بهذا لا يستخدم الكتابة الدرامية واسطة بل يوجه مسرحا حيا لمشاهدين أحياء"⁴،

¹ - لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، م س ، ص 28

² - هانس روبرت ياكوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن

حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط 1، 2004، ص 13

³ - د. فؤاد وهبة: الأدب المسرحي العربي- العودة للجذور في الفنون المسرحية، م س، ص 20

⁴ - عبد الجبار خمران: مقال " برتولد بريشت وشعرية التغيير، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr يوم 19-04-2006 على الساعة 16:00

فاستمد طريقة هدم الجدار الرابع* بين الممثل والمتلقي، ورأى الكثير من المخرجين أن هذه الوسيلة قد لاقت نجاحا كبيرا، و لهذا نلاحظ" أن العلاقة المباشرة بين العروض المسرحية وبين جمهور النظارة- تلك التي تجعل من الطبيعي أن يتدخل هذا الجمهور فيما يعرض أمامه من قصص وأحداث إما بالتعليق، أو بالاستحسان المسموع الصوت، أو بالتنديد الشديد المصحوب بالعنف"¹ ولولا وجود المتلقي، لن يكون هناك نص ولا عرض ولا استمتاع .

يقول بلاسكو: " عندما يحبذ إعطاء المشاهد متعة حسية، وابتهاجا وراحة، من خلال أفعال درامية، هي صورة مما يحدث للبشر، وما يعتمل في نفوسهم من صراع وباستخدامهم حوار يتفق مع ما يجري من أحداث"² ، فعلى الكاتب/ المخرج أن يترك حرية استمتاع المتلقي بالعرض المسرحي، و إعطائه الراحة النفسية من خلال ما تقدمه الشخصيات المسرحية، التي تعكس له واقعه المعاش من مشاكل وصراعات داخلية يعيشها فالمتلقي" لا يكتفي بالاستمتاع بالعرض فحسب بل يتمعن في الأحداث الجارية فوق المنصة، مقارنا بينها (الأحداث) وبين واقعه الاجتماعي ويحاول أن يقدم استفسارات لما شاهده، ويبلغ المعلومات التي تلقاها والصادرة عن إشارات العرض إلى وسطه الاجتماعي، عائلته، أصدقائه"³، فكل ما يشاهده المتلقي نابع و مستمد من ثقافته وأصالته، لذلك فعند مشاهدته المسرحية يحاول مباشرة مقارنتها ببيئته الاجتماعية ليستخلص فكرة العرض، فهو يدرك كل ما يحدث فوق الخشبة، خاصة إذا كان العمل المسرحي يبهج شعوره النفسي، لأن ليس كل عرض يتقبله المتلقي يدرك معانيه ف" عملية الإدراك تخضع لطبيعة العمل الفني المقترح على الجمهور"⁴

* هدم الجدار الرابع : ويقصد به جعل المشاهد مشاركا في العمل المسرحي، واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه أن خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلون، ويقومون بأدوارهم، هي تشبه غرفة من ثلاثة جدران، والجدار الرابع هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور. www.google.fr يوم 04-19-2006 على الساعة 15:45

¹ - د. فؤاد وهبة: الأدب المسرحي العربي- العودة للجزور في الفنون المسرحية -، م س ، ص 27
² - شكري عبد الوهاب: النص المسرحي- دراسة تحليلية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي للكتاب، الإسكندرية، 1997، ص 27

³ - مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور- دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، الجزائر، ديسمبر 2002، ص 97

⁴ - مخلوف بوكروح: التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004، ص 55

والذي يتضمن الأشكال المسرحية والفرجوية التي يعتمد عليها الكاتب المسرحي، وهذا ما عمل به **علولة Alloula** فقد أضاف أشكال تسر عين المتلقي كالحلقة والقوال إضافة إلى الشخصيات الكوميديّة وأسلوبها المرح الذي تجعل من المتلقي ينحو نحوها لمشاهدة عروضها" وذلك نظرا للأسلوب الذي تكتب به هذه المسرحيات وهو أسلوب خفيف ومرح يبنى على تقديم الأحداث ومواقف مضحكة، وإلى مواضيعها الملصقة بالواقع الاجتماعي وبحياة الإنسان اليومية¹ وهذا ما يتوق إليه المتلقي عند مشاهدة مثل هذه العروض التي كثيرا ما تكون "عالجت موضوعاتها بطريقة انتقادية تسخر من التقاليد الاجتماعية البالية، ومن تصرفات بعض الأشخاص السلبية"²، وهنا تدخل عملية اللاشعور عند المتلقي اليأس من تصرفات أفراد مجتمعه والمشاكل التي تواجهه في الحياة، فيرى أن الممثل الذي يشخص الدور، ما هو إلا ناقدا لأوضاع المجتمع وللمعضلات التي يعاني منها، فالمتلقي عندما يجد نفسه في موقف لا يستطيع التكلم عنه في محيطه الاجتماعي، يتمثل بتلك الشخصيات الممثلة التي تعالج وتطرح المواضيع وتنقدها بأسلوب ساخر ولاذع على لسانه، وهكذا يشعر بالحرية النفسية، فعلاقة المتلقي بالممثل "علاقة تأثير وتأثر، فكما يؤثر الممثل من خلال الحوار والحركات في الجمهور، فإن الجمهور بدوره يؤثر في الممثل وفي الجو العام للعرض المسرحي، من خلال ردود الأفعال التي يحدثها الجمهور في القاعة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، الممثل يترجم حضارة ووعي ثقافة الجمهور إلى أشكال فنية مناسبة"³، وما يلاحظ أن عناصر العرض مكملّة لبعضها، والمتلقي يعد أهم عنصر يهتم به المخرج، لن لكل شخص طباعه ومزاجه و مستواه الثقافي، لذا يجب عليه إرضاء الكل بطريقة مناسبة له، ليشترك في العرض دون تردد إذ "يعد طرفا أساسيا في اللعبة المسرحية المقترحة، وهو يستوجب البحث عن موقف المتفرج إزاء العرض، وكذا الطريقة

¹ - مخلوف بوكروح: المسرح والجمهور، م س، ص 90

² - م ن، ص ن

³ - م ن، ص 97

التي يستعملها في قراءة المعلومات الواردة من المنصة"¹، إذن فالعلاقة الموجودة بين المتلقي والعرض علاقة متماسكة، لا يمكن الفصل بينهما، فبفضل الأداء الجيد للمتلين يتحد المتلقي مع تلك الظواهر والأشكال التي تعرض أمامه، ويسقطها على نفسه عقلياً داخل الحالة الخاصة بالشخصيات في المسرحية، وهذا ما لاحظته بريشت حينما وصف العلاقة بين المتلقي والعرض المسرحي "حوار بين مساحتين، الأولى هي العرض المسرحي الذي تقدمه جماعة تريد أن تتواصل مع الجمهور، وتحوّره، والثانية هو جمهور الصالة الذي تنعكس فيه كل ظواهر الواقع ومشكلاته"² ونلاحظ من خلال رأي بريشت، أن ليس هناك ما يعزل المتلقي عن العرض الذي يشاهده، وليس هناك تفريق بين زمن العرض المجسد وزمن الفرجة المسرحية، "لأن المتلقي حاضر عقلياً وجسدياً أثناء مشاهدة المسرحية على الركب، فهو يشارك الممثل في حواراته وأفكاره، لذا فإن المشاركة الحقيقية هي تلك التي لا تنتهي مع انتهاء العرض، بل تعني إشراك الجمهور، واستشارته فيما يقدم"³ وهذا ما كان يفعله متلقي علولة Alloula، فعند انتهاء العرض، "كانت الأسئلة تدور خاصة حول ما كان يقال وليس حول ما كان يمثل أو يشخص، لقد كان لأولئك المتفرجين قدرات إنصات وحفظ خارقة للعادة."⁴ وهكذا يعمد علولة Alloula إلى حذف أو إضافة الحوارات التي تثير اهتمام المتلقي، نلاحظ ذلك في الأعمال الكوميدية الذي يطرحها علولة Alloula "لأن الكوميديا فعل اجتماعي ولا تحقق أغراضها إلا إذا كانت تتصف بأهداف اجتماعية وتربوية هادفة، والضحك في الكوميديا لا يستهدف انتقام أخلاق الأشخاص، ولكنه يستهدف الانتقام الاجتماعي، لذلك فالنقد الاجتماعي هو أنجح صور الكوميديا وأنجح موضوع السخرية"⁵ وهذا ما جعل علولة Alloula يتجه

¹ - مخلوف بوكروح: التلقي والمشاهدة في المسرح، م س، ص 43
* وهذا ما يحدث أثناء أحلام اليقظة أو التهويم والاستمتاع بالفنون

سيكولوجية فنون الأداء، م س، ص 99
² - عبد الله أبو الهيف: التأسيس- مقالات في المسرح السوري-، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د. ط)، دمشق،

1975، ص 175

³ - عبد الله أبو الهيف: التأسيس- مقالات في المسرح السوري-، م س، ص 276

⁴ - عبد القادر علولة: الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، تر: جمال بن العربي، مر: جمال صديقي، ديوان أعماله الكاملة، ج 2، م س، ص 17.

⁵ - الله أبو الهيف: التأسيس- مقالات في المسرح السوري-، م س، ص 276

نحو الكوميديا لأنها تعرض نقائص مجتمعه ومثاليه ومن بعض صورته الممثلة في الحياة اليومية في البيت و الشارع بأسلوب هزلي يضيف الترفيه على مجموع المشاهدين وتسليتهم وترفيه يمكن أن نسمة الإشباع أو القدرة على إضفاء السرور على وجدان المشاهد ¹ عمد **علولة Alloula** على تنفيس متلقيه حتى لا يشعر بالملل والضجر إضافة إلى تثقيفه وإستوعابه مفاهيم نصه والفكرة التي يحتويها عرضه لشتى المشاكل الاجتماعية، ولهذا يرى **علولة Alloula** بان المسرح عمل ثقافي بنوي يساهم في بناء جوهر الإنسان في بناء الحضارة فalcروض المسرحية تعمل على تثقيف الإنسان والإنسان المقصود من المتلقي الذي يتابع أحداث المسرحية بوعيه الخاص ووفقا لتجاربه عاشها في الحياة وتجارب عايشها، وإطلاعها على رؤى تكون متباينة متعددة ومختلفة، وهكذا نلاحظ أن **علولة Alloula** يبعث " الراحة في نفس المتلقي، فيجعله يعيش بعيدا من قلقه الداخلي غير المستقر، واليأس أيضا" ² ، وبهذا نجد المتلقي عزل نفسه ولو بشكل مؤقت عن التوترات والانفعالات الباطنية التي يعيشها جراء مشاكله وآفات مجتمعه المختلفة، لذا عمل **علولة Alloula** على مساعدة متلقيه و إبعاده عن القوقعة المظلمة التي ينتمي إليها عن طريق شخصيات كوميدية تثير الضحك، ولذا كانت معظم مواضيع " المسرحيات تتطرق في تصديرها للجماهير الكادحة هي عمليات منح الأراضي للفلاحين الفقراء، وتقليص الملكيات العقارية الشاسعة، وكذا مشاركة العمال في تسيير المؤسسات الاقتصادية دية... " ³.

عرضت شخصيات **علولة Alloula** على المتلقي* مواضيع مختلفة كمشكلة العمال في إدارة المصانع، والدفاع عن أراضي الطبقة الكادحة وغيرها من المشاكل التي تعاني منها الفئة الفقيرة.

¹ - م ن، ص 277

² - Bouziane Ben Achour : op.cite p184

³ - عبد القادر علولة : الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري، م س ، ص 15.

* - "وفي خضم هذا الحماس، وهذا التوجه العام نحو الجماهير الكادحة و الفئات الشعبية أظهر نشاطنا المسرحي ذو النسق الأرسطي حدوده ، فقد كانت الجماهير الجديدة الريفية، أو ذات الجذور الريفية تصرفات ثقافية خاصة بها تجاه العرض المسرحي، فكان المتفرجون يجلسون على الأرض و يكونون حلقة حول الترتيب المسرحي Disposith Scenique ، في هذه الحالة كان فضاء الأداء يتغير، وحتى الإخراج المسرحي الخاص بالقاعات المغلقة ومتفرجيها الجالسين إزاء الخشبة، كان من الواجب تحويله، كان يجب إعادة النظر في كل العرض المسرحي جملة وتفصيلا و كنا نفتقد إلى المعطيات الضرورية لابتكار نسق جديد للعرض يواكب الوضعية الجديدة - م ن، ص 16- 17 .

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

اتجه **علولة Alloula** صوب المسرح الايطالي، فترجم أحد أعمال المسرحي **كارلو غولدوني*** وهي مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** التي ترجمها ذكرى لوفاته المائوية الثانية، أراد من خلالها نشر الحب بين أفراد مجتمعه، كانت عملية الترجمة هذه ملائمة للفترة السوداوية، لأن الشعب الجزائري كان في أمس الحاجة إلى قضايا الحب والقيم الإنسانية السامية، إضافة إلى نبذ الزيف و الأوضاع المضطربة التي يعيشها ، وهذا ما نستشفه من خلال شخصياته التي الناقمة على الوضع الاجتماعي، ولذا نجد جمهوره "جمهورا سياسيا يأتي لمشاهدة عروض تنتقد نظاما مغلقا لا يسمع بالحريات، وكل الشخصيات التي أبدعها عبارة عن شخصيات ناقمة على وضع سياسي في نهاية الأمر حتى وإن كانت ناقمة على وضعية حديقة الحيوانات**"302

أتت جل شخصيات **علولة Alloula** كما سبق وذكرناها في الفصل الثاني رافضة لوضعها المعاش بسبب كثرة البيروقراطية والرشوة والبورجوازية واستغلال الفقير وغيرها من المشاكل التي تطرق إليها الكاتب، ولعل هذا ما جعله ينحو نحو الكوميديا بهدف التفرغ والترويح عن شعوره الرافض للأوضاع المتقهقرة في المجتمع الجزائري، بحث **علولة** عن طريقة جديدة للتواصل مع جمهوره، فأحدث قطيعة أخرى في مساره المسرحي خاصة بعد اضمحلال النظام الاشتراكي في فترة التسعينات، فوجد مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** ما يثير الضحك والإمتاع والفرجة ، و قال **علولة Alloula** بهذا الخصوص: "لقد تم وقوفي على إبداعات هذا الكاتب لعدة أسباب منها، أن مسرحه لم يحض بالدراسة والتي كانت في غالب الأحيان سطحية، فلم يعط للكاتب حقه، كغيره من المؤلفين الكبار، هذا من جهة، وعلى أن مسرحه مسرح شاب وممتع من جهة أخرى، لقد أعجبنا الشكل المسرحي الذي يتفق

* - كارلو غولدوني: (1707-1793)

** - هذا الموضوع طرح في مسرحية الأجواد

302 - حميد عبد القادر: مقال مسرح الحلقة الذي أنهى الهيمنة البريختية، جريدة الخبر، العدد 5571، الأربعاء 11 مارس 2009، يرجع إلى الموقع www.elkhabar.dz، على الساعة 10:30

إلى حد ما مع تجربتنا الحالية...³⁰³ فاختار **علولة Alloula** هذه المسرحية تخليداً للكاتب الإيطالي **كارلو غولدوني** "الإنسان الذي تمنى كل شخص، أن يكون قارئاً لأعماله، ولكن القلائل هم الذين قرؤوه فعلاً"³⁰⁴، كان **علولة Alloula** واحداً من أولئك الذين أعجبوا وتأثروا بهذا الكاتب، كما تأثر سابقاً بالكاتب **بريشت**.

قبل تحليل مسرحية **أرلوكان خادم السيدين** يجب أن نقف أولاً عند عتبة أصل مسرحية كوميديا دي لارتي التي ظهرت مع أوائل القرن السادس عشر ميلادي بأساليب وتقنيات فنية وجمالية، جعلت **علولة Alloula** يحضر أنماطاً وأشكالاً وصوراً مغايرة للمسرح الجزائري، موظفاً تراثنا العرفي والتقليدي وربطه بالتراث العالمي.

نشأة كوميديا دي لارتي:

نشأت كوميديا دي لارتي في القرن السادس عشر ميلادي بإيطاليا على يد فرقة كانت تضم عشرة ممثلين أو اثني عشرة، من بينهم نساء، واسمها مشتق من كلمة إيطالية **comédi all improvisio** وهي بالفرنسية مترجمة إلى **comedia all improvisé** أو **comédia populaire** أو **comédia dell'arte**³⁰⁵، وتعني باللغة العربية كوميديا الفن، يقوم الأداء فيها "على فن الارتجال، أي تقديم المشاهد دون الاستثناء إلى نص متكامل مسبق"³⁰⁶، يرجع هذا إلى احترافية الممثلين الذين يعتمدون على أسلوب الإضحاك، من خلال طرحهم لمواضيع تخص قصص الحب بين الخدم، فالارتجال **Improvisation** عندهم يقوم على "الموهبة، والصقل، والكفاءة، والحرية، والعفوية، والتلقائية، والإبداع الفوري، وإعطاء الأهمية

³⁰³ - خديجة بومسلوك: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري- دراسة تقنية دلالية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف: أ. د محمد البشير بويجرة، د.فرقاني جازية، جامعة وهران، 2005-2006، ص 116.

³⁰⁴ - ليندر عبد الحميد: مقال "شكسبير المسرح الإيطالي"، مجلة البيان، العدد 46، 26 نوفمبر 2000، الإمارات، ص 02.

³⁰⁵ - كريمة منصور: خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، م س، ص 78.

³⁰⁶ - د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 389.

الكبرى للمخيلة والخيال والتخييل في تقديم الفرجة الدرامية وتركيبها مشهديا، كما يقوم الارتجال على الإضافات الشخصية، والاستكشاف الذاتي"³⁰⁷.

إن الملاحظ في كوميديا دي لارتي هو أن جميع مسرحياتها تحتوي على شخصية أرلوكان و بنتليون وذلك لإتقانها لدوريهما بأسلوب مبالغ فيه، وتطورت هذه الكوميديا في القرن الثامن عشر، وقد " قام بتنشيت نصوصها الكاتبان الايطاليان كارلو غولدوني C.Goldoni (1707- 1793) و كارلو غوتزي C.Gozzi (1702- 1806)" ³⁰⁸.

إن انتشار هذه الكوميديا في أنحاء العالم جعل علولة يتأثر بها، فأقبل على ترجمة أرلوكان خادم السيدين، مع الحفاظ على كل الأحداث الموجودة بها ، دون التغيير في هيكلها و المساس في بنائها العام.

³⁰⁷- جميل حمداوي:مقال " الارتجال المسرحي " يرجع إلى الموقع www.Arabicanadwah.com يوم 13-

04- 2011 على الساعة 15:33

³⁰⁸- د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 390

تحليل المسرحية:

ملخص المسرحية :

تدور أحداث مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" حول خادم يدعى أرلوكان والذي يعمل عند سيدين* في الوقت نفسه.

تبدأ المسرحية بتحضيرات الزفاف في منزل بنتليون بين ابنته كلاريس وسيلفيو ابن الدكتور لمباردي، وفجأة دخل أرلوكان وهم في مدح سمير الدين خادمة السيدة كلاريس، ونسي تقديمه لنفسه، لولا أن السيد بنتليون سألته عن سبب مجيئه ، فأبلغهم أن السيد فديريكو راسيوني الخطيب السابق لابنته المتوفى في مدينة "توران" ينتظر عند الباب ، مما أثار بينهم تساؤلات حول أمر مقتله، ولكن فديريكو لم يكن غير السيدة بياتريس المتنكرة في زي أخيها المقتول كي لا ينكشف أمرها، كانت السيدة بياتريس تبحث عن حبيبها فلوريندو المتهم بقتل أخيها .

تتتابع الأحداث ويشد الصراع عندما يصبح أرلوكان خادما في الوقت نفسه، فيخلط الرسائل بينهما لحماقاته وجبنه وما يزيد الأمر سوءا هو ملاحظة بياتريس حفيظة فلوريندو، أين يكتشف بأنها امرأة وليست رجلا.

تنتهي المسرحية بجو الفرح والسعادة حيث تصلح الأمور بين السيد فلوريندو وحبيبته والسيدة كلاريس وحبيبها سلفيو، ويلد حب جديد بين الخدم أرلوكان وسمير الدين.

شخصيات المسرحية:

تشتمل كلا المسرحيتين - الأصلية والمترجمة- على الأسماء نفسها، ولم يطرأ عليها أي تغيير سوى شخصية أرلوكان:

أرلوكان Truffaldin خادم السيدين

* - طرح أيضا يوسف إدريس فكرة السيد والمسود في مسرحية "الغرافير" ولعله استمدّها أيضا من كوميديا ديلا رتي

بنتليون **Pantalon** أب كلاريس

الدكتور لمباردي **Le Docteur Lombardi** أب سيلفيو

سيلفيو **Silvio** ابن لمباردي وحبیب كلاريس

كلاريس **Clarice** ابنة بنتليون وحبیبة سيلفيو

فلوریندو **Florindo** حبیب بیاتریس

فیدیریکو راسبونی **Fedirigo Rasponi** أخ كلاريس

بیاتریس **Béatrice** متنكرة في زي أخيها فیدیریکو وحبیبة فلوریندو

بریقالة **Brighilla** صاحب الفندق

سمیرالدين **Sméraldine** خادمة كلاريس

وما يلاحظ أن سمات الشخصيات وملامحها تجاوزت الطابع المحلي الجزائري
عدا لغتها المسرحية المترجمة إلى الجزائرية..

وبما أن علولة قد حافظ على الأسماء كما هي في المسرحية الأصلية، فقد واجه
المتلقي الجزائري مشكلة تقبل أسماء الشخصيات في هذه المسرحية، كون أنها غريبة
عن محيطه، وهذا ما يجعله يشعر تجاهها بالإندهاش ويعود السبب في كل هذا إلى أن
علولة حافظ على الأسماء كما أتت بها المسرحية الأصلية فلو أنه مثلا غير من أسماء
هذه الشخصيات ومنحها أسماء مستقاة من عمق المجتمع الجزائري، وغير أيضا من
أسماء الأماكن مثل فونيز **Venise** توران **Turin** وغيرها، وقربها من الأماكن
المتعارف عليها في مجتمعنا لخلق ألفة أكثر بين المتلقي والمسرحية.

لغة الشخصيات في المسرحية

يلحظ قارئ النص المسرحي "أرلوكان خادم السيدين" لعبد القادر علولة
Abdelkader Alloula ، أنه أولى اهتماما بالغا باللغة، إذ اعتبرت من أهم
 القضايا التي أثارت نقاشا واسعا، فقد خمن الكاتب الجزائري بأي لغة* يكتب نصه
 المسرحي ! بالعامية أم بالفصحى؟

تعد مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" من بين العمال التي اختار لها علولة اللغة
 العامية وكان هدفه من ذلك أن يسهل على المتلقي عملية فهمها، كونها لغة حديثه،

* النص المسرحي ما يزال يعاني ويتخبط في تشكيل لغوي لم يستطع تبيينه أو فرز مصطلحات يمكن الكتابة
 بها وجعلها تحدث لغة تخطيبية تقارب بين جميع مناطق الوطن اللغة المسرحية عندنا مازالت تعاني
 من اللغة العشوائية، فالكتابة ب اللغة العامية تجد نفسها أمام عدة لغات أو لهجات محلية، والداعون
 لاستعمل اللغة العربية الفصحى هم أيضا يعانون من نقص النصوص وتجديد الكتابة المسرحية لقلة الأدباء
 الذين تخصص وافي هذا النوع الأدبي والفني، وحتى وإن توفرت النصوص التي يمكن إحالتها إلى كتابة
 مسرحية فهي تجد الصعوبة بمكان من ناحية اللغة التي يمكن أن تكتب بها، خصوصا أننا نلاحظ ارتفاع
 الكتابة الروائية عندنا لسدات فنية راقية ممزوجة ب اللغة الصور في المرزعة أو تلك التي تلامس تخوم
 الشعر ومشتقاته التعبيرية حيث ترتقي اللغة وتتطاول على النص المسرحي الذي يعمل دائما على محاوله
 إنزال اللغة الأدبية الإبداعية إلى مستويات سطحية وبسيطة متهما المتلقي بعدم استيعابه واستيعابه وفهمه
 لهذه اللغة أو تلك . وليس مشكل المسرح عندنا يحصر كله في الجانب اللغوي أو البحث عن اللغة التي يمكن
 أن تكون لغة عمومية يفهمها كل الناس لأن المسرح لا يحتاج في حقيقته إلى البحث عن لغة، بل إن
 مستويات اللغة المسرحية هي الضامن له بالتحسن والانبعث لأن المسرح ليس بالفن الجماهيري المعمم، بل
 هو يقدم للنخب الجماهيرية لأن تعميم المسرح ونعته بالجماهيرية في ه شيء من الأدلجة والتعتيم و في ذات
 الوقت التوجيه بدل تحرير المسرح وتركه يترقى إلى المستويات الفنية ويصنع نخبه وجماهيره بنفسه دون
 محاولة أدلجته أو تلويحه بألوان مختلفة مثلما عرفته مراحل الاشتراكية المقتبسة من المجتمعات الغربية
 التي تنقطع في أو دينيا وفكريا ومجتمعاتنا . كما أن هناك فراغت أخرى يعاني منها المسرح وهي النقد
 المسرحي الموضوعي الذي يخرج عن إطار المجاملات المتبادلة في كل مسرحية يتم الإعلان عن العرض
 الشر في لها تخصص للأصدقاء والزلاء حيث يتم تبادل الإعجاب بعد إسداد الستار وتنتهي
المسرحية بإسداد الستار ولا تعرف شبابيك المسرح إقبالا جماهيريا ولا حتى الجماهير النخبوية التي تنتدق
 الفن المسرحي . كما أن المسرح عندنا ما يزال يعتاش من الاقتباسات ومن النصوص القديمة التي لم تعد
 تتلاءم والمجتمعات الحديثة التي تتميز بالاتصالات السريعة والتي حوالت العالم من خلال التكنولوجيا إلى
 مجرد أزرار حين ملامستها نلج أي منطقة في العالم نريدها، فالوسائل التكنولوجية الحديثة ألغت الكثير من
 الوسائل القديمة والتجهيزات المسرحية القديمة وأصبحت تلعب دورا محوريا في كل شيء
 حتى في مصطلحاتنا اللغوية التخطيبية خصوصا إذا كنا نحاول التواصل بين الأجيال القديمة والأجيال
 الحديثة التي استبدلت كثيرا من القيم بقيم أخرى وتحول الإنسان إلى إنسان عالمي لا يمكن أن
 نحصره في جهة أو منطقة أو ثقافة وخصوصية بذاتها، ومن هنا نشأ ما يسمى بصراع الحضارات وليس
 بحوارها لأن هذه القيم هي التي تتصارع داخل الإنسان نفسه بين الرفض الذي تحدته عواطفه وموروثاته
 بين القبول الذي تفرضه عليه التكنولوجيات والابتكارات التي تنتجها مجتمعات الحداثة.

بشير خلف: مقل "المسرح الجزائري ... الإشكالية المستمرة . يرجع إلى الموقع

www.yahoo.fr، على الساعة 21:48، يوم 2011-08-09

ومن هنا عمد إلى الترجمة الحرة محاولاً "من خلالها الوفاء للنص الأصل حسب ما تسمح به اللغة المستقبلية"³⁰⁹ لقد أبقي علولة على البناء العام للمسرحية الأصلية عند غولدوني كالأحداث و الشخصيات والحوارات وكذا الصراع، وقام بتغيير اللغة المخاطبة مجرباً عرض مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" بثقافة جزائرية بحتة وبلغة عامية مثيرة للضحك، فهي تعبر عن الدلالات والمعاني الاجتماعية التي تحملها الكلمة، لأنها منتفاة من تراثه و أصالته وتقاليده، كما أن اللغة تؤثر في خيال المتلقي، فتجعله يصغي ويتابع سير الأحداث التي تقع على خشبة، ومن الملاحظ أن كل الشخصيات، تتكلم بلغة واحدة، فلا فرق بين المثقف والجاهل، بمعنى لغة الأسياد الذين ينتمون إلى الطبقة البورجوازية مثل:

الحكيم لمباردي: أتكلم الله يدودلك اللسان"³¹⁰.

بنتليون: وانت الله يعطيك جن اللي يجبدك من رجليك"³¹¹

بنتليون: هذا ما شي بن آدم... هذا حمار"³¹²

سيلفيو: ونطلع معاه من بواسر للقرجومة"³¹³

تثير هذه اللغة المختارة للمسرحية الضحك في أواسط جمهور المتلقين، لأن الطبقة البورجوازية في نظرهم لا تلفظ كلاماً مثل الذي تتداوله الشخصيات

المصادر اللغوية التي أعتمد عليها علولة في المسرحية:

اعتمد علولة Alloula على نفس المصادر التي اعتمد عليها غولدوني لإثارة الضحك مثل السخرية، الأخطاء اللغوية، التكرار، المجاز، السذاجة، ادعاء الحماسة، التورية وغيرها من الأساليب المضحكة، والملاحظ هنا هو أن علولة كان مطلعاً على

³⁰⁹ - بغداد أحمد بلية : الترجمة بين سيميائية الرواية – الفيلم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2008، ص

45

³¹⁰ - عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية أرلوكان خادم السيدين، م س، ص 379

³¹¹ - م ن، ص 381

³¹² - م ن، ص 381

³¹³ - عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية أرلوكان خادم السيدين، م س، ، ص 381

النظريات التي أصلت للكوميديا، خاصة كوميديا ديلارتي، وذلك راجع إلى ثقافته الواسعة للغات الأخرى الأمر الذي ساعده في الترجمة* والاقتباس**

لجأ علولة إلى السخرية، للحط من قيمة الأشخاص ذوي النفوذ والمكانة في المجتمع، و الانتقام لقهرهم للضعفاء والسيطرة عليهم، كما سعى إلى إبراز قصورهم ونقائصهم ونقاط ضعفهم. لم يتنازل علولة عن محاربته لهؤلاء الأشخاص، بواسطة قلمه حيث أنه دَوّن الحالات النفسية، التي كان يضحّ بها المجتمع الجزائري آنذاك، فدأب على تصوير واقع مليئ بالكرهية والحسد محاولاً إصلاحه، وسد ثغره بالحب والفرح والسعادة. ومن أمثلة السخرية من هؤلاء الأشخاص:

فلوريندو: أرلوكان !..

أرلوكان: آه نعمة الله عليه هذا المودي... ناض... لو يدمره الشيطان ...³¹⁴

يقوم أرلوكان هنا بسب سيدة الذي لا يحترم وقت استراحته ولا يتوانى عن غمره الأوامر، إنه انعكاس لأنانية أصحاب النفوذ الذين لا يشعرون بالأسى تجاه من

* - الترجمة: ترجم: التَرْجُمَان و التَّرْجَمَان: المفسر للسان. وفي حديث هرقل: قال لترجمانه؛ الترجمان ، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام، أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى، والجمع التراجم، والتاء والنون زائدتان، وقد ترجمه وترجم عنه.. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج 5، دار المعارف، القاهرة، ص426

** - الاقتباس: مصطلح الاقتباس المسرحي Adaptation الذي يعني بالمعنى الواسع ممارسات شتى بدءاً من النص المسرحي التقليدي، حتى الاقتباس عن الرواية والشعر والمجاميع القصصية، وهو في معناه الأكثر استعمالاً يعني استعمال أدبي لنقله إلى منصات المسرح، هكذا كان الحال منذ منتصف القرن العشرين الماضي لعدد كبير من عروض المسرح التي تقتبس من قصائد أو روايات أو قصص قصيرة متفردة. أن إشكالية الاقتباس في المسرح الهادف تسعى إلى وصف وتحليل تعديلات الأمكنة والأزمنة أو التغييرات على مستوى الشخصيات أو البنى الزمانية، بينما تسعى المسرح الإشكالي المعاصر، وقد منحته الأسلية والسردياتية موقفاً نظرياً أكثر ثباتاً، إذ أتاح له أن يتركز على منظومة العرض وعلى الأساليب العيانية، يتلاعب بها حسب كل نمط تعبيرى، أما جمالية التلقي، فهي تهتم بانتاج معاني جديدة من شأنها اغناء المنظومة المذكورة . عدنان منشد: بين الاشكالي والهادف في عروض المسرح العراقي، جريدة الإتحاد الكترونية، يرجع إلى الموقع www.alitthad.com، يوم 05-06-2005

³¹⁴- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، " أرلوكان خادم السيدين"، م س، ص 365.

يخدمهم، وهذا ما يجعل الخدم يسبونهم بشتى الأشكال، وهذه سخريّة ومهزلة عوض أن يسب السيد خادمه، فالخادم* يفعل ذلك.

عمد **علولة** إلى اختيار شخصية **أرلوكان** كمثال عن النماذج البشرية الموجودة في البيئة الاجتماعية، وغايته من ذلك إظهار معاناة العمال المتواضعين** وهذا ما نلاحظه في جل أعماله المسرحية، فطالما دافع **علولة** عن الطبقة الكادحة والفقيرة، لأن لها أثرا كبيرا في نفسيته، فالراحل المسرحي لا يحب الظلم والقهر الموجود في مجتمعه، وهذا ما جعله يتجه نحو الكوميديا للتنفيس عن مشاعره والترويح على نفسية المتلقي، لأنه ناقد على الوضع الذي يعيشه أفراد مجتمعه، لذا نلّف في نصوصه المسرحية تأثير العمال ووقعهم واضحا في خلجات **علولة** وهذا ما نستشفه مثلا في إحدى حوارات "أرلوكان" مع "فلوريندو"

"أرلوكان: في الحق تقدر تدير مجهود وتزيدني حاجة.

فلوريندو: واش من حاجة؟

أرلوكان: فليسات باش في كل نهار نشري دخيخينة.

فلوريندو: طيب...معقول"³¹⁵

أدخل **علولة** في النص المسرحي "أرلوكان خادم السيدين" أخطاء لغوية، كلجؤه إلى بعض المفردات والجمل باللغة الممزوجة بين الفصحى و العامية:

بنتليون: أصبري نشوفو هذا اللي جاينا من بعد ندخلوا كلنا مع بعض...أصبري دقيقة"³¹⁶.

*الخادم: servant/valet يتميز الخادم في الكوميديا الايطالية (أرلوكان Arlequin) بالخبث والدهاء والشراسة والميل إلى كسب المال، وهو من الشخصيات المضحكة التي تعود في أصولها على دور العبيد في الكوميديا الرومانية... د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 180
** - مستهلا بشخصية" علال الزبال والربوحي الحبيب في اللوحة الأولى من مسرحية الأجواد، و قدور والمنصور في اللوحة الثانية ثم الشخصيتان الثانويتان عكلي ومنور

¹- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، " أرلوكان خادم السيدين"، م س، ، ص 260

لمباردي: عندك الحق الحذر مليح" ³¹⁷

بنتليون: نخرجوا يا أيها الرجل من المراسيم !.. من أنت؟ واش باغي عندي ومن بعثك؟" ³¹⁸.

بنتليون: في خدمتك يا أيها السيد الحكيم. كنت جاي باش نشوفك أنت وابنك. " ³¹⁹

والأمثلة كثيرة من هذا النوع، فقد تقصد علولة إظهارها وإبرازها بغرض إضحاك المتلقي، عن طريق مزج اللغة العربية الفصحى بالعامية، وهذا لتقريب المفهوم له. دأب علولة أيضا إلى توظيف التلاعب اللفظي، الذي يخل المعنى ولا صلة له بالموضوع وهذا ما نلفيه في الحوار التالي:

بنتليون: من أنت يا أيها الرجل؟ ما هي القضية اللي جيت عليها يا المرسول؟.

أرلوكان: من هذه السيدة المسرارة؟

بنتليون: هذيك بنتي.

أرلوكان: أنا سعيد.

سميرالدين: بنت مول الدار... ومخطوبة" ³²⁰

يثير هذا التلاعب اللفظي الضحك في نفس المتلقي ، فبدل أن يسأل صاحب المنزل الخادم، على العكس من ذلك، نجد الخادم هو الذي يقوم بسؤال سيّده، فأصبح المسؤول يسأل السائل.

³¹⁶ - م ن، ص 230

³¹⁷ - م ن، ص 231

³¹⁸ - م ن ، ص 232

³¹⁹ - م ن ، ص 303

³²⁰ - م ن ، ص 232.

إضافة إلى التلاعب اللفظي هنالك التكرار والمجاز، ومن أمثلة التكرار اللفظي الذي تقصده علولة في نصه، واستعمال الكلمة التي لها نفس المعنى لتوليد الضحك، نجد مثلاً هذه الكلمات الواردة على لسان "بنتليون":

بنتليون:... هذا واحد راه يطبطب على الباب !!! سميرالدين روجي شوفي شكون هذا اللي راه يطبطب !...³²¹

فكلمة "يطبطب" تعني الطرق على الباب باللغة العربية، قام علولة بتكريرها، فعوض أن ينطقها "بنتليون" مرة جعله الكاتب ينطقها مرتين وذلك للفت انتباه سميرالدين لسماع صوت الباب.

أما هذه العبارة الواردة على لسان "كلاريس":

كلاريس: الشؤم هو اللي لزم عليا الوقاحة والجسارة والخشونة...³²²

عبرت "كلاريس" هنا عن الوقاحة التي تولّد القوة، والغلظة، وهذا ما يسبب التعاسة التي يعيشها الفرد في مجتمعه، وحتى لا يستطيع الآخرون استفزازة وظلمه يجب عليه أن يكون جريئاً وشجاعاً لمواجهة الصعاب في بيئته.

أرلوكان: يا أيها الكرام يا أصحاب السادة خلعتوني دهشتوني طروشتوني وقلبتوني المغيغة... حرام عليكم تتصرفوا هكذا مع الناس البسطاء...³²³

فالدّهشة والخلة لها نفس المعنى وعمد علولة على هذا الأسلوب لتوليد الضحك.

بنتليون: قضية غريبة.

أرلوكان: حكاية عجيبة.³²⁴

³²¹ - م ن ، ص 230.

³²² - م ن ، ص 292.

³²³ - م ن ، ص 236.

³²⁴ - م ن ، ص 378.

فالغريب، والعجيب، هو غير المؤلف لدى الفرد خصوصا عند تنكر المرأة بزي الرجل وهذا لصعوبة التعرف على جنس "بياتريس" المتخفية في صيغة رجل.

ومن حوارات التكرار والمجاز:

أرلوكان: يا سيدي راه هنا... حي ... في صحة جيدة واقف مجهود وحاب يجي يحييك ويسلم عليك إذا ما فيهمش مانع.

بنتليون: السيد فيديريكو؟

أرلوكان: السيد فيديريكو.

بنتليون: راسبوني؟

أرلوكان: راسبوني.

بنتليون: من توران؟

أرلوكان: من توران.³²⁵

هنا يصر "بنتليون" على "أرلوكان" للإجابة على أسئلته والتي تكشف عن حقيقة أن "السيد فيديريكو" مازال على قيد الحياة.

و نلاحظ أيضا تكرار "أرلوكان" نفس الكلام لسيديه ، والكذب عليهما دون أن يكتشف أمره:

أرلوكان: ما خدمتش عنده بزاف... عشر أيام والّا اثنا عشر يوم³²⁶

أرلوكان: مانيش حاصي مليح. عشر أيام والّا اثنا عشر³²⁷

كما نلاحظ وجود التكرار في هذا الحوار الآتي:

³²⁵ - م ن ، ص 237-238.

³²⁶ - م ن ، ص 368

³²⁷ - م ن ، ص 375

بنتليون: السيد فيديريكو امرأة !.

أرلوكان: السيد فيديريكو امرأة.³²⁸

ومن الأمثلة عن المجاز نجد:

أرلوكان: ها هو السيد اللي راه يلغى والجمر في عينيه³²⁹.

يتبين في هذا المجاز أن "سيلفيو" متعصب جدا من "فيديريكو راسبوني" لأخذه "كلاريس".

يقول "أرلوكان"

أرلوكان: حتى هذه المرة سلكت بشعرة.³³⁰

يبين لنا "أرلوكان" هنا أنه نفذ مرة أخرى، بكذبه على سيديه.

كلاريس: صورة سلفيو موشومة بقوة في روحي وأنت يا أبي زدت للطين بلة³³¹.

تعترف "كلاريس" في هذه العبارات لأبيها بمدى حبها "لسيلفيو" و بأنها لا تستطيع العيش بدونه.

وتعبر "كلاريس" عن سوء حظها بقولها:

كلاريس: كنت في خشة، أصبحت في خندق، زادت تعقدت.³³²

تبين لنا "كلاريس" عن طريق هذا المجاز بأنها كلما أرادت حل مشاكلها نحت إلى التعقيد أكثر.

أما عن شعور "كلاريس" تجاه زواجها فتقول

³²⁸ - م ن ، ص 233

³²⁹ - م ن، ص 266

³³⁰ - م ن، ص 283

³³¹ - م ن، ص 288

³³² - م ن ، ص 297

كلاريس: يا عزيزي سيلفيو، راني نرتعش مثل الورقة اللي يهب عليها الريح.³³³

تعبر "كلاريس" هنا و بصغة مجازا عن تخوفها من الزواج بـ "السيد فديريكو" وتركها لحبيبها "سيلفيو"، كما وظف **علولة** أيضا التورية، والسذاجة، وإدعاء بالحمق، وهذا ما زاد من جمالية النص المسرحي، فالتورية التي استخدمها **علولة** عبارة عن جمل، وألفاظ، وأساليب، وعبارات، ومن أمثلة عن ذلك:

بنتليون: أنت يا المخلوق راك فاقد عقلك ... مخك باقي للوراء متعطل بسنين... السيد فيديريكو راسيوني مات المرحوم³³⁴.

بنتليون: يا ولدي روح تجري للمستشفى وأقفز داوي روحك ... راك هبلت وما عبتش بروحك.

أرلوكان: حق سيد أقدح وبنولة شمها روش ... أنت باغي تكفرني ... راني نقول لك باللي راه هنا . عندك في الدروج ... يا وجه الطاعون³³⁵ .

تظهر التورية في هذا الحوار خالية من أي مفردة مبتذلة، وعلى العكس من ذلك، مضمونها بذينا أي أن لها معنا آخر غير مباشر. ولكنه واضح بالنسبة للمتلقى .

أما السذاجة وإدعاء بالحمق فيظهر في المقطع الحواري الآتي:

أرلوكان: هبلت؟

بنتليون: معلوم مات توفى وتأسفنا عليه.

أرلوكان : يا لطيف معلمي مات ؟ ... خليته حي يستنى فيها عند الباب ... مات صح³³⁶

بنتليون: نعم... نعم... عندك الحق ... أيا سيدي وري لنا هذا الميت اللي حيا.

³³³ - م ن ، ص 239

³³⁴ - م ن، ص 234

³³⁵ - م ن، ص 238

³³⁶ - م ن، ص 234

أرلوكان :إذا مات وحيًا من بعد هذا ربما ممكن ... على كل حال أنا ما عندي حتى مانع على هذا." 337

تثير سذاجة "أرلوكان" وحمقه الضحك، إذ كيف يصدق أن سيده توفي، ثم أصبح حيًا، على الرغم من أنهما معا، كما استخدم **علولة** أيضا، صفات لتجلية المعنى وتتميق الأسلوب ، كأن يشبه المرأة بالطفلة ، والرجل بالطفل

" لمباري:الطفل المسكين شفني علاش يطمعه السيد بنتليون وهو ماشي مثبت باللي الخطيب الأول ماماتش" 338 .

سيلفيو : أنا متيقن باللي السيد فيديريكو الشريف يرفض وما يتزوجش بطفلة اللي تعاهدت وترابطت مع واحد آخر 339

كما استعمل أيضا التشبيه الحسن والجميل .

سميرالدين :على كل حال يظهر منظم ومريب أفكاره أنا عجبني هذا المهر الأسمر" 340 .

فتشبيه "سميرالدين" لـ"أرلوكان" بالمهر الأسمر لإعجاب به ، والمهر دلالة على النقاء والصفاء إضافة إلى الجود والكرم وأيضا وصفته بالغزال في الحوار التالي:

سميرالدين : في الحق الغزيل الأسمر ما يظهرش على وجهه الكذب ... " 341 .

فالغزال دلالة على الجمال

ومن الأمثلة عن التشبيهات القبيحة التي استعملها **علولة** في نصه المسرحي منها كثيرة .

337- م ن، ص 238

338- م ن، ص 302

339- م ن، ص 246

340- م ن، ص 236

341- م ن، ص 239

بياتريس :الله يجعله ما كذبش عليا هذا الذيب" ³⁴².

شبه "أرلوكان" في هذا الحوار بالذئب ، وهذا دلالة على المكر والخداع وهذه من صفات "أرلوكان" .

أما عن "سميرالدين" في مخاطبتها لـ"سيلفيو"

سميرالدين:...وأنت يا السلوقي الخداع ؟تخليها تقتل نفسها قدامك؟" ³⁴³.

نجد "سميرالدين" في هذا الحوار تسب "سيلفية" من أجل "كلاريس" ، وكلمة "السلوقي" هنا تعني نحيف البنية.

عمد علولة إلى استخدام فكرتين متناقضتين:

سيلفيو: نفضل موت ولا نبقى مسال لمرأة غدارة.

كلاريس:نحبك يا سيلفيو من صميم القلب.

سيلفيو:نكرهك يا كلاريس من أعماق روحي ³⁴⁴.

يوضح هذا التناقض الذي وظفه علولة، مدى حب "كلاريس" لـ"سيلفيو"، على الرغم من تظاهره بعدم حبه لها، وهذا بسبب مجيء خطيبها الأول وموافقتها عليه.

تلاعب علولة بالأحرف ومن أمثلة على ذلك:

أرلوكان: غير بالعقل ونصنفوا ... هذا...هذا الحرف ما شي حرف الميم؟.

سميرالدين: لا حرف الجيم.

أرلوكان: بين الميم والجيم ما كانش فرق كبير.

³⁴² - م ن، ص 283

³⁴³ - م ن، ص 316

³⁴⁴ - م ن، ص 358

سميرالدين: جا... جا... لا... عندك الحق يظهر لي هذا حرف ميم... م... ما... ما...

أرلوكان: ما شي ما... يا ما... عزتي ولكن مو...

سميرالدين: ما... نعم ها هي ميم بكعالتة مدلية باينة.

أرلوكان: عند الصبح إذا كعالتة باينة هي... مو³⁴⁵.

فالتلاعب بالأحرف هنا يثير الضحك إلا أن هناك بعض المفردات المتبذلة من طرف علولة كمفرد "كعالة" بدلا أن يقول "ذيل" قال هذه المفردة لتوليد الضحك بطريقة غير مباشرة. وضح لنا علولة بأن ثمة أشخاصا حرموا من الدراسة خاصة في المرحلة القاهرة التي عاشتها المجتمع الجزائري .

استعمل أيضا الترادف اللغوي وهذا ما نلاحظه في الحوارات التالية:

بياتريس: في الواقع القضية غير عادية.

كلاريس: نعم القضية غريبة وأكثر من هذا³⁴⁶.

نلاحظ في هذه الحوارات تكرار المعنى مع اختلاف الألفاظ

أما في هذه العبارات الواردة على لسان "بياتريس":

بياتريس: اصبري شويه قادر يوقع ما يوقع ولكن زواجي بك ما يوقع³⁴⁷

نجد هنا عبارة "ما يوقع" تعبر عن لفظ واحد لمعنيين مختلفين.

كما دأب علولة أيضا إلى قلب الكلمات ومن أمثلة ذلك:

برتقالة: في الدفعة الأولى عندك يا سيدي حريرة سمك مقلي خضرة مبخرة وفريكا ندو.

³⁴⁵- م ن ، ص 356

³⁴⁶- م ن ، ص 296

³⁴⁷- م ن ، ص 374

أرلوكان: الثلاثة الأولين نعرفهم ولكن الرابع اللي سميته فرفر كالبو ما عرفتेश .
برتقالة: الثانية سيدي فيها كم مشوي ،سلطة لحم مطحون ومعصبن وأخيرا بود ينق.

أرلوكان: هذه المرة كذلك فيها حاجة ما نعرفها...البول دينق"348

يثير هذا القلب الضحك في الأنفس، لأننا دائما نضحك من الأشياء الغريبة عن إطار
تعودنا

كما ورد في النص أيضا العديد من الحكم والأمثال الشعبية القريية من المتفرج
الجزائري:

أرلوكان: ... اللي بعيد على الزازة يتسمى سالم"349

كلاريس: كنت في خشة أصبحت في خندق"350

وغيرها من الأمثال الموجودة في النص.

استعمل علولة هذه المصادر لإثارة الضحك ، ولكن إلى جانب ذلك طرح عدة قضايا
ومواضيع بطريقة غير مباشرة ،وهزلية وأمثلة عن ذلك:

بياتريس: إيه... زهر كبير هذا ...ما دام نعرفك وساعدني الحظ نجي نسكن عندك
...هاك هذوا دريهمات لك.

بريقالة: شرفتني ياسيدي ...في الحين فقت بالتزوير ...ترانبدو إلى فيها تهريبانبدو من
غير شك.

... بياتريس: إذا ما زلت شاك في الأمر السيد برتقالة اللي يعرفني وحاضر معنا هنا
يقدر يثبت لك باللي أنا هو أنا ... دريهمات .

348- م ن، ص 328

349- م ن، ص 267

350- م ن، ص 297

بريقالة: نعم ... نعم يا رفيقي أنا متأكدة ... هذا هو بالفعل السيد فيديركو رسبوني ...
الدرهومات يتلفوا العقل ويغيروا النظرة³⁵¹.

يطرح علولة هنا قضية انتشار الرشوة في مجتمعنا، كاشفا عن صمت الفرد خاصة عنه رؤية النقود، فهو يعمل كل ما يطب منه، وهذا ما حدث مع "بياتريس" عندما اكتشف "برتقالة" بأنها السيدة وليس "السيد فيديركو" فأسكتته ببعض النقود لعدم فضحها للآخرين. و طرح قضية أيضا التهريب والمتاجرة غير الشرعية الموجودة في البلاد. وأيضا قضية التزوير المتفشية في البلاد. عمد علولة في هذه المسرحية إلى تعرية الواقع ليفطن المتلقي على ما يحدث في بلاده من خلال طرحه ومعالجته قضايا اجتماعية مهمة تخدم المجتمع بطريقة كوميدية كي يبين فيها وجهة نظره التي يريد إيصالها للقارئ والتي تمنى أن تتلقى آذان صاغية من أجل حل مشاكل المجتمع. كما لم ينس كذلك قضية الحب والكراهة، التي لها صداها الكبير في مجتمعنا الجزائري، استهل علولة نصه بطرح هذه القضية، والتي تمثل تضحية الإنسان في سبيل تحقيق الحب والسعادة في مجتمع تسوده المشاكل والآفات الاجتماعية.

حوار الشخصيات في المسرحية:

لم يغير علولة Alloula كثيرا في الحوارات احتراماً للنص الأصلي، حيث ترجم بعضها حرفياً، و أضاف بعض الحوارات نابعة من البيئة الاجتماعية، فمن الحوارات المترجمة حرفياً نذكر منها:

الحوارات الأصلية	الحوارات المترجمة
Clarise : Oui, cher Silvio, voici ma main. Je promets votre	كلاريس: نعم حبيبي سلفيو... ها هي يدي... نعاهدك باللي ما نزوج

épouse.³⁵²

حد غيرك³⁵⁵

أرلوكان: بالسياس... غير بالسياسة...

ثلاث أسئلة في دفعة وحدة

بزاف على إنسان بسيط

مثلي³⁵⁶.

Tuffaldin : doucement,
doucement pas de
brutalités. Trois

question en une, c'est

trop pour un pauvre

homme³⁵³.

بنتليون: يا ولدي روح تجري للمستشفى

و أقفز داوي روحك...³⁵⁷

Pantalon : mon garçon, allez

à l'hôpital, vous êtes

fous³⁵⁴.

وكمثال على الحوارات التي أضافها علولة **Alloula** ليقربها للمتلقي هي كالاتي:

أرلوكان: حق سيد أقدح ونبولة شمهاروش...³⁵⁸

أرلوكان: كل نهار فليسات للدخان³⁵⁹

أرلوكان: طيب... مليح هذا الفريك بالدوم الفرنساوي³⁶⁰

³⁵² - Goldoni : arlequin Serviteur de deux maître, tra : Valeria Tasca , GF flammariion, paris 1996 P 61

³⁵³ - ibid, P 69

³⁵⁴ - ibid, P 73

³⁵⁵ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، " أرلوكان خادم السيدين"، م س، ص 225.

³⁵⁶ - م ن ، ص 232

³⁵⁷ - م ن ، ص 238

³⁵⁸ - م ن، ص 238

³⁵⁹ - م ن، ص 262

³⁶⁰ - م ن، ص 327

وغيرها من الحوارات الكثيرة التي أضافها الكاتب من أجل الإضحاك

دراسة العرض:

إن الغرض الاحترابي من كل عرض مسرحي، هو تبديل ونقل النص المسرحي إلى منظومة متناسقة ومنسجمة من المؤثرات المرئية والصوتية، التي تؤثر في المتلقي وتثير تأملاته وانفعالاته، ولا ينبض النص المسرحي إلا حين يتجسد على ركح المسرح، من خلال توظيف التقنيات المتعددة للإضاءة، والديكور، و الأكسسوار، إلى جانبهم الأداء التمثيلي، والحركة. كل هذا ضمن محتويات الفضاء المسرحي، تسهم كل هذه الأدوات في صنع جماليات العرض، لتعبر لنا عن الفكرة التي يريد المخرج إيصالها إلينا، وهذا ما دفع عبد القادر علولة إلى ترجمة مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" وإخراجها ليقدّم لنا فكرة الحب ونشره بين الأفراد.

بعد مشاهدة متمهلة لعرض "أرلوكان خادم السيدين" للمخرج الجزائري عبد القادر علولة، والذي استهل عرضه في منزل السيد "بنتليون". أين يحضرون لزواج "السيد سيلفيو" ابن الدكتور "لمباردي" والسيدة "كلاريس" ابنة "السيد بنتليون". كانت "كلاريس" مخطوبة من قبل "للسيد فيديريكو راسبوني"، من مدينة "توران" الذي توفي مقتولا، أثناء مبارزته بالسيف بسبب أخته بياتريس.

يلتحق "أرلوكان" بالعرض مقدما نفسه خادما "للسيد فيديريكو راسبوني، المتوفى، أي خادما "للسيدة بياتريس" المتنكرة في زي أخيها للبحث عن حبيبها "فلوريندو" الموجود في مدينة "فونيز".

ليأتي بعد ذلك شعور أرلوكان بالجوع، خلال ترقبه "للسيدة بياتريس" وانتظارها، فيظهر رجلا ثريا المسمى السيد "فلوريندو" في طريقه، وهو السيد الذي تبحث عنه حبيبته "بياتريس" فيصبح "أرلوكان" خادما لهما في نفس الوقت دون أن معرفة السيدين أن "أرلوكان" يخدمها في آن واحد.

وهكذا تتشابك الأمور ويشتد الصراع، بسبب حمق وغفلة "أرلوكان" حينما أخطأ بين الرسائل الموجهة إلى "بياتريس" و"فلوريندو"، وبسبب حماقات "أرلوكان" اتضح وانكشف سر "بياتريس".

تنتهي المسرحية بظهور حب جديد بين الخادم والخادمة "أرلوكان وسميرالدين"

الأداء

كان أداء الممثلين في مسرحية أرلوكان خادماً السيدين مقبولا على العموم نجد أن شخصية البطل "أرلوكان" قد وفق في أداء الشخصية الرئيسية، وأعطى للعرض حيوية ونشاطا بحركاته وأفعاله المضحكة الهزلية مصاحبة للغة التهكم، إضافة إلى تغيير تعابير وجهه و حركة جسمه، كما استطاع أن يتحكم في نبرات صوته، وإظهار انفعالاته وأحاسيسه مثل الحزن والفرح، الحب و الكره، السرور والغضب، والدهشة والإحراج، وغيرها من الانفعالات وهذا ما يظهر جليا في الصور وقوع أرلوكان على خشبته المسرح وحركاته الهزلية التهريجية .



الحركات التي تعكس صفة الحمق والغباء والتناقض التي يتصف بها أرلوكان



حركات حمل الخدم لصناديق فلوريندو.



غلق الرسالة بلباب الخبز.

أما شخصية **بنتليون** فكان صوتها مرتفعا سريعا ، خفيف الحركة والكلام، بينما كان عليه أن يظهر في صورة تعكس انتماءه الطبقي، باستعمال الحركة والرزينة متناقلة والكلام الموزون مراعاة لسنه .

أما عن شخصية **فيدريكو**، فقد بالغ في استغلال صوته وتضخيمه مما أوصله إلى درجة الصراخ وهذا ما نلاحظه في مشهد مواجهته مع **سيلفيو**.

وبالنسبة لشخصية **سيلفيو** فكان متصنعا في الأداء مبالغ فيه، إلا في بعض المشاهد، فقد غيّر إلقاءه خاصة في مشهد إلتقائه مع **بياتريس**.

فيما لم تستطع شخصية **بياتريس** إظهار أنوثتها، كأن شخصية فيديريكو التي مثلتها أثرت على حركاتها فكانت بين الحين و الآخر تعود إلى طابع التمثيل الرجالي إلى جانب أن صوتها كان مبالغا فيه نوعا ما

كان إلقاء **كلاريس** خافتا نوعا مما جعلنا لا نسمع بعض مقتطفات الحوار الذي تلقيه.

أما الشخصية **د.لومباري** فكان إيقاعه رزينا بطرد الحركة، وهذا ما تتطلبه شخصية الطبيب، إلا في بعض الحوارات التي مزجها بخفة الحركة.

ونجد شخصية **بريقالة**، شخصية متحايلة على الغير في إظهار نفسها ضعيفة، وكان إلقاءها نوعا ما مرتفعا.

الجانب التقني

الديكور: يسهم الديكور في بلورة وتحديد مفاهيم المسرحية أثناء العرض وذلك على المستويين الدرامي و الجمالي، إذ يعتبر وسيلة من وسائل التعبير، إذ يكشف للمتلقي زمن المسرحية ومكانها، ويربط الأحداث بالواقع المعاش، كما أن " الديكور المسرحي لا يهدف إلى خلق الحياة الفعلية بل يهدف إلى الإيهام بالحياة الفعلية"³⁶¹ كما أن له دور مهما في التأثير على الممثل في الحركة والتمثيل. كما يكشف الديكور عن المكانة الاجتماعية لشخصيات العمل المسرحي

الديكور في مسرحية " **أرلوكان خادم السيدين**" **لعلولة** واقعيًا، ففي اللوحة الأولى يتكون من مصطبتين صغيرتين، عبارة عن درَج والأخرى كبيرة الشكل مع ثلاث كراسي، وطولة مستديرة مغطاة بشرشفها الأبيض فوقها صينية بيضاوية الشكل، بها قارورة عصير وكأسين باللون الأزرق ، نجد الخلفية مملوءة بستائر بنية اللون

³⁶¹- سهيلة عزوز: السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار اشريفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1999، ص 73.

خارجيا، و بيضاء اللون داخليا عبارة عن باب والطابق العلوي للبيت، وفي الجانبين ستارين بنيين عبارة عن نافذتين، واللون البني دلالة على أن ما يجري فوق الركن ليس في صالح **كلاريس**، فكل شيء خطت له هي و **سيلفيو** لم يتحقق، ولكن باختلاطه مع اللون الأبيض سوف تتحل مشكلتها في الأخير، لأن اللون الأبيض دلالة على النقاء والصفاء . جرت الأحداث في الصالون (قاعة استقبال الضيوف) منزل **بانتليون**، لتحضير زفاف السيد **سيلفيو** مع السيدة **كلاريس**

و نجد في اللوحة الثانية الديكور في شكل نزل للسيد **بريقالة** يتكون من ستائر بنية مفتوحة على الجانبين وستارين على الجهتين اليمنى واليسرى أيضا من نفس اللون دلالة على ان الأحداث في طور الانكشاف ، و مصطبتين صغيرتين عبارة عن سلم والأخرى كبيرة وفي وسطها هيكل خشبي، و جرت في هذا المكان أحداث التقاء **أرلوكان** مع السيد **فلوريندو** ليصبح خادما له وللسيدة **بياتريس** في آن واحد، كما جرت أحداث جلب الرسائل من البريد للسيدتين والخلط بينهما لغلة وحمق **أرلوكان** ولكن أنقذ نفسه في اللحظات الأخيرة ولم يكتشف أمره حتى الساعة.

يتغير الديكور في اللوحة الثالثة، فأصبح يتكون من نفس ستائر اللوحة الأولى في الخلفية، وكرسي خلفه طاولة مغطاة ونفس المصطبات الثلاثة. حيث جرت الأحداث في منزل السيد **بانتليون** بسبب عدم قبول **كلاريس** بالزواج من السيد **فيدريكو** الموهوم.

جرت أحداث اللوحة الرابعة في نزل **بريقالة** هناك كان الديكور مكونا من نفس ستائر اللوحة الأولى أيضا، ونفس المصطبات، إضافة إلى صندوقين موجودين في الجانبين المصطبة الكبرى وفي أعلى وسطها هناك طاولة مغطاة باللون الوردي دلالة على أنه سيلد حب جديد، وكشف أمر السيدة **بياتريس** على أنها امرأة، وليست السيد **فيدريكو** المقتول، كما نلاحظ وجود رف المعاطف أمام الطاولة.

الديكور في اللوحة الخامسة عبارة عن نفس ستائر و نفس المصطبات و نفس الطاولة المغطاة باللون الوردي الموجودة في اللوحة الرابعة في أعلى وسط

المصطبة و رف المعاطف. حيث جرى صراع بين السيد بانتليون والسيد لمباردي من أجل ابنته كلاريس ولم يتركه يتكلم، ليكشف سر بياتريس المخبأ لهم، ولكنه كشفه للسيد سيلفيو، وأيضاً جرت في هذا المكان أحداث التقاء الحبيين السيد فلوريندو وحبيبته بياتريس.

أما في اللوحة الأخيرة، فقد تغير الديكور الذي أصبح عبارة عن ثلاث كراسي: كرسي في أعلى وسط المصطبة وكرسيين على الجانبين، و الطاولة المغطاة بشرشفها باللون الأبيض على الركح أمام المصطبة الكبرى وبين المصطبتين الصغيرتين، على جانبيها علبتين خشبيتين على شكل متوازي المستطيلات



اللوحة الثانية



اللوحة الأولى



اللوحة الثالثة



اللوحة الخامسة

اللوحة الرابعة

الموسيقى: تعتبر الموسيقى عنصرا مهما في العرض المسرحي، فهي تضيف عليه صورة جمالية متميزة ومهمة، وتبرز الخلجات النفسية وغدتها، كما تحدث المتعة والفرجة في العرض. "احتلت الموسيقى مكانا في العملية المسرحية على مستوى العرض، فاستخدمت كفاصل بين المشاهد المسرحية، كما استعملت ضمن نسق الأحداث والمواقف، من أجل المساعدة على إبراز الجو العام للمسرحية، وللحالات التي تحياها الشخصيات على ركح المسرح، إذ انفردت الموسيقى بوظيفة جمالية متميزة، فهي تجسد الحالة النفسية للشخصيات داعمة الإيقاع العام للمسرحية، مبرزة الانفعالات ومغذية لها"³⁶²

استخدمت الموسيقى في مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" أثناء المباراة بالسيف، فكانت موسيقى مرتفعة قليلا ومتصاعدة،

واستعملت موسيقى رومانسية حزينة أثناء قراءة فلوريندو رسالة بياتريس والتي عبرت من خلال ملامحه عن شوقه لها وانتهت عند نهاية الرسالة.

واستعملت نفس الموسيقى أثناء حوار بياتريس خاصة عند معرفتها أن السيد فيديريكو توفي، عن طريق الغرق في الماء.

³⁶² - سوالي الحبيب: طبيعة الحركة النقدية وظهورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة ماجستير إشراف: ميراث العيد، جامعة وهران، السانبا، 2010-2011، ص 103

حيث عبرت هذه الموسيقى عن الحالة النفسية التي آلت إليها بياتريس بعد معرفتها لغرق فلوريندو، جراء كذب أرلوكان عليها.

كما وظف موسيقى للفصل بين اللوحات عند كشف بياتريس لحقيقتها وعند خروج الدكتور لمباردي وبنثليون عند كشفه لسر بياتريس، وعند خروج أرلوكان بعد تكلمه مع السيدة بياتريس والسيد فلوريندو خوفا من اكتشاف أمره أنه خادما لهما. وأيضا استعملت عند نهاية المسرحية

الإنارة: هي " فن يحتاج تطبيقه إلى وعي و إحساس لإبراز الجوانب الجمالية لأي عرض مسرحي"³⁶³ ، وذلك لإحداث المتعة و جلب أنظار المتلقي واستمتاعه، إضافة إلى وظيفتها الدرامية، و لهذا يجب على المصمم أن ينتقي الإنارة المناسبة للعرض، والتي تتناسب مع الحالات النفسية للشخصيات المسرحية.

لم يهتم المخرج كثيرا بالإضاءة لأن اهتمامه كان مركزا على أداء الشخصيات عامة، وبطل المسرحية أرلوكان خاصة ، لأن كل الأنظار متجهة نحوه.

وهكذا فقد استعملت إضاءة ساطعة أثناء العرض المسرحي

الملابس (الأزياء): تعتبر الأزياء من أهم الوظائف المسرحية، لأنها تعكس طبيعة المسرحية وأحداثها، وهذا ما يستوجب على مصمم الأزياء " إضافة إلى حاسة الذوق الفني أن يكون ملما بالحقبة التاريخية"³⁶⁴ والاجتماعية وغيرها لشخصيات المسرحية فكل ممثل زي خاص به يعبر عن مكانته في المجتمع ، ولهذا فالمصمم " مطالب بأن يصمم أزياء تتلاءم مع المنظر والإضاءة، لذلك ليس بإمكانه العمل بمفرده يجب أن يعمل في تعاون مع المخرج"³⁶⁵، وهذا ما عمل به علولة، فقد شارك أيضا في تصميم أزياء* ممثليه، وأعطى صبغة جمالية وفنية تتماشى مع أبعاد شخصياته، لذلك

³⁶³- محمد حلمد علي: الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، 1975، ص 09.

³⁶⁴- سهيلة عزوز : السينوغرافيا، م س، ص 76

³⁶⁵- م ن، ص 77

* - أنظر إلى الملحق

ركز المخرج عليها، وعمل على تعدد الألوان، وما يلاحظ أن أغلب ملابس هذه المسرحية كانت إيطالية النوعية.



الإكسسوار: من المستلزمات الركحية التي يستخدمها الممثلون أثناء العرض ، لأنها تساعدهم على معايشة الدور "فالإكسسوارات تساعد الممثل بصورة كبيرة على أداء مهمته نظرا للدلالات التي تحملها، إذ تساعد على كشف الأحداث ويستعملها الممثل بيده فتدعم إشارته وإيماءاته وحواراته، كما تكشف عن جانب أو عدة جوانب من شخصيته"³⁶⁶.

ومن الأكسسوارات المستعملة في المسرحية محفظة أرلوكان التي استعملها لتخبئة الرسائل وأغراضه الشخصية، إضافة إلى عصاه للدفاع عن نفسه و السيف الذي استعمله **فلوريندو** دلالة على الدفاع عن النفس كذلك.

واستعمل السيد **باتتليون** منديل لتنشيف العرق، كما له دلالة على مكانته المرموقة واستعملت الصناديق التي كانت عبارة عن حقائب خاصة للسيد **فلوريندو** و **بياتريس**، إضافة إلى ذلك استعملت ككرسيين جلس عليهما أرلوكان و **بنتليون**.

أما بالنسبة للحفيظة التي بيد بياتريس فقد استعملت من أجل الكشف عن مكان السيد **فلوريندو**

³⁶⁶ - سوامي الحبيب: طبيعة الحركة النقدية وظهورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، م س ، ص 97

سكين في مشهد تريد بياتريس قتل نفسها من أجل فلوريندو ومنع بريقاله لها حتى
ظهور فلوريندو

الخاتمة

نخلص إلى القول ، بأن هذا البحث حاول أن يسلط الضوء على جزء وربما هو الأهم في النص والعرض المسرحي ، حاولنا أن ندرس الشخصية الكوميديّة ومدى تأثيرها على المتلقي انطلاقاً من تضافر جهود الكتاب المسرحيين بصفة عامة وعلولة

بصفة خاصة ، الذي وظفها لتكشف عن الهم الذي كان يشغله ويشغل بال، منتشلا مواضيعه من تراثه الشعبي، مُصِرا عن قضاياها الاجتماعية والسياسية التي تتحرك في سيرورة دائبة عودة إلى النظر.

وقد خُص هذا البحث إلى جملة من النتائج التي انطلق فيها من مجرد ملاحظات بسيطة ، فبحث فيها وتعمق ، وهي تتخلص وتترتب حسب كل فصل على النحو الآتي :

نتائج الفصل الأول

تحديد العلاقة الموجودة بين الضحك والشخصية المسرحية وتوضيح آلية التأثير والتأثر الموجودة بينهما ، فكلاهما مترابط مع الآخر، إذ لا يمكن الفصل بينهما لأنهما يحدثان التطهير النفسي عن طريق الاندماج معا. لاختلاف الكتاب في بناء الشخصية الكوميدية، مع اعتماد نفس المرجعية التي يستمدون منها مواضيعهم المقترحة.

أما بالنسبة إلى الشخصية الكوميدية في المسرح الجزائري، فقد ظهرت بفضل ممثلين عاشوا فترة الاضطهاد جراء الحرب، هذا ما أدى بهم إلى اللجوء نحو الكوميديا لإخراج المتلقي من حالته المأساوية، الناجمة عن الفقر والحرمان والجهل والامية.

نتائج الفصل الثاني

تبنى الشخصية الكوميدية في مسرح علولة بأبعادها وسماتها ولامحها التي تميزها والخاصة بها، وما يمكن استنتاجه هو أن شخصياته ناقمة على كل الأوضاع الاجتماعية وهذا ما يبلور حالتها النفسية. تطرح هذه الشخصية عدة مواضيع متعلقة بالمجتمع وتبرز أهم القضايا، التي يعاني منها المتلقي، فعلولة عالجه بطريقة مباشرة، لأنه كان ناقما من تلك

الحالات المعيشية، لذا اتجه نحو الكوميديا للخروج من اليأس الذي حل به وبالمتلقي

تأثر المتلقي بالشخصية الكوميدية لأنها تطرح قضايا إنسانية وتعليمية تحقق المتعة والجمال الفني اللذين ينصهران في إحساس واحد للمتلقي.

أما نتائج الفصل الثالث الخاص بدراسة مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" لعلولة، فقد استنتج البحث أن هذه المسرحية منتقاة من البيئة الإيطالية المختلفة عن بيئنا ، لأنها تحمل في طياتها عدة قضايا اجتماعية واجهها الفرد المتمثلة في الاضطرابات والمشاكل اليومية مثل تهريب المخدرات ، والتجارة غير المشروعة، والكذب. عالج أيضا قصص الحب و الكره. التي يعيشها أفراد المجتمع الجزائري، و حاول علولة من خلال هذه المسرحية أن يطرح الأوضاع بطابع جزائري جسده شخصيات تحمل أفكارا بعيدة كل البعد عن البيئة.

يجب على المؤلف // المخرج أن ينتقي عناصر العرض من شخصيات من تراثه وأصالته لتقريبها للمتلقي.

اختيار المؤلف أحسن الألفاظ والتعابير في لغة جذابة ، ويختار المخرج أجمل التشكيلات الحركية إضافة، إلى استعمال السينوغرافيا لشد انتباه المتلقي ، وهذا ما افتقر إليه عرض المسرحية فقد استعمل علولة إضاءة ساطعة طوال العرض . على المخرج أن يطرح فكرة المؤلف في أداء فكاهي كوميدي، كما أن المتلقي الجزائري ميال إلى حب الفكاهة والضحك.

مسرحية أرلوكان خادم السيدين إثراء للمسرح الجزائري نصا وعرضا . عمد علولة إلى هذه المسرحية كونها تعتمد كل التلاعب اللقطي والهزل والسخرية ، ورفض الإيهام واشتراك المتلقي في العرض المسرحي . كما تعد تغييرا جذريا نحو الكوميديا، لأن النظام الاشتراكي اضمحل، فلو عاش علولة فمن المؤكد أنه لن يعود للكتابة عن المواضيع التي أرهقت نفسيته.

١- اعتبر علولة أن مسرحية أرلوكان خادم السيدين استمرارية للحلقة كونها تعتمد على مشاركة المتلقي في العرض، إضافة إلى أنها ترفض التقمص كما أنها نوع من أنواع مشاركة المتلقي يدخل في قلب تجربة علولة .

الملاحق

عبد القادر علولة

حياته وأعماله

ولد فقيد المسرح في 08 يوليو 1939 في مدينة غزوات، وتابع دراسته

الابتدائية في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران، ثم واصل دراسته الثانوية

بمدينة سيدي بلعباس وبعد ذلك بوهران، توقف عن الدراسة في 1956 وبدأ يمارس المسرح كهواي مع فرقة الشباب بوهران دائما في إطار هذه الفرقة وحتى سنة 1960، شارك في عدة دورات تكوينية ومثل في مسرحية "خسر اليدين" التي كتبها محمد كرشاي، وفي 1962 أخرج في إطار المجموعة فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية "الأسرى" للمؤلف الروماني "بلوت" "plaute".

عند إنشاء المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل.

***مثل أدوار عديدة في مسرحيات:**

- "أولاد القبة" لعبد الحليم رايس و مصطفى كاتب 1963.

- "حسن طيرو" لرويشد و مصطفى كاتب 1963.

- "الحياة حلم" لمصطفى كاتب 1963.

- "دون جوان" إقتباس وإخراج مصطفى كاتب 1963.

- "ورود حمراء لي" لعلال المحب 1964.

- "ترويض نمرة" إخراج علال المحب 1964.

- "الكلاب" لحاج عمار 1965.

***أخرج بعد ذلك مسرحيات عديدة:**

- "الغولة" كتبها رويشد 1964.

- "السلطان الحائر" لتوفيق المدني 1965.

- "نقود من ذهب" إقتباس من التراث الصيني القديم 1967.

- "نومانس" إقتباس حمود إبراهيم ومحبوب اسطمبولي 1968.

- "الدهاليز" مكسيم جوركي.. ترجمة محمد بوحابسي 1982.

***ألف وأخرج المسرحيات التالية:**

- "العلق" 1969.
- "الخبزة" 1970 .
- "حمق سليم" مقتبسة عن يوميات أحقق لجوجل 1972.
- "حمام ربي" 1975.
- "حوت ياكل حوت" 1975 ألفها مع بن محمد.
- " لقوال" أي الأقوال 1980.
- مسرحية "الأجواد" 1985.
- مسرحية" اللثام" 1989.
- " ارلوكان خادم السيدين" ترجمة لمسرحية جولدوني 1993.
- " التفاح" ألفها لركة المثلث، وأخرجها زروقي بوخاري 1992/93.
- أقتباس لخمس قصص للكاتب التركي "عزيز نيسين" على شكل مسرحيات للتلفزيون 1990.
- * ليلة مع مجنون.
- * السلطان والغربان.
- * الوسام.
- * الشعب فاق.
- * الواجب الوطني.

لقد كان علولة بصدد كتابة مسرحية جديدة بعنوان " العملاق " ولكن رصاص الغدر
أوقف هذا السبيل الإبداعي الهائل مساء يوم الخميس 10 مارس 1994.

ترجمة جمال بن العربي

المراجع

المصادر المراجع

المصادر

- 1 -عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 1، العلق، الخبزة، حمام ربي ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009
- 2 -عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 2، الأقوال، الأجواد، اللثام ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009
- 3 -عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، حمق سليم، قصص عزيز نسين، التفاح، أرلوكان خادم السيدين ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009
- 4 -رشيد قسنطيني: 25 مسرحية ونصوصا أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط.1، 2005 الجزائر
- 5 -محمد بختي: معروض للهوى، وهران، 1991

المعاجم

- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 06 ، ج 51، دار المعارف، القاهرة ،(د.ط، د.ت)
- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف ، المجلد 03، ج 22 ، دار المعارف، القاهرة،(د.ط، د.ت)
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج 5، دار المعارف، القاهرة،(د.ط، د.ت)
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت. لبنان، 1982
- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004،
- ماري إلياس- حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1 1997

Patrice Pavis : dictionnaire de théâtre , ed dunod, paris 1996

المراجع

أ - العربية

- 1 - أبو الحسن سلام: الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، 2004،
- 2 - أحمد صقر: المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999
- 3 - أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي- دراسة في القصة القصيرة الجزائرية-، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، 2002
- 4 - إدريس قرقة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب، 2005
- 5 - بغداد أحمد بلية : الترجمة بين سيميائية الرواية – الفيلم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2008
- 6 - بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم 12، الجزائر، د. ت
- 7 - حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982
- 8 - جميل صليبا : علم النفس، دار الكتاب اللبناني، ط2 ، بيروت، 1981
- 9 - حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009
- 10 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، المغرب، 2000
- 11 - رضا عبد الغني الكساسية: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية ، 2004
- 12 - حسين الحاج حسن: علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1990
- 13 - سامية حسن الساعاتي : الثقافة والشخصية، دار الفكر العربية للطباعة والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 1983

- 14 - سراج الدين محمد: النواذر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، دار
الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط، د. ت)
- 15 - سهيلة عزوز: السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار
اشريفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1999،
- 16 - سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط 1،
2000
- 17 - شكري عبد الوهاب: النص المسرحي- دراسة تحليلية لفن الكتابة
المسرحية، المكتب العربي للكتاب، الإسكندرية
- 18 - عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، القاهرة، 1988
- 19 - عبد الحميد خطاب : الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة
الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا)، ديوان المطبوعات
الجامعية، الجزائر (بن عكنون) ، 2006
- 20 - عبد الله أبو الهيف: التأسيس- مقالات في المسرح السوري- ،
منشورات إتحاد كتاب العرب، (د. ط) ، دمشق، 1975
- 21 - عصام الدين أبو العلا : نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا ، مكتبة
مدبولي، د. ط، 1993
- 22 - عطية عامر: النقد عند اليونان، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، د. ط،
1964
- 23 - علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، د. ط،
1979
- 24 - د. علي زيعور: مذاهب علم النفس، مدخل إلى علم النفس على
قراءات ونصوص، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1980
- 25 - علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، دار السؤال للطباعة والنشر،
دمشق، (د. ط، د. ت).

- 26 - عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط 1 سبتمبر 2000.
- 27 - عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990
- 28 - فايز الترحيني : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1 ، 1988
- 29 - فتحى محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1992
- 30 - فؤاد وهبة: الادب المسرحي العربي-العودة للجذور في الفنون المسرحية- ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2008
- 31 - لطفي فام :المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر ، الإسكندرية، د ط 1998،.
- 32 - مخلوف بوكروح:التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004
- المسرح والجمهور- دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، الجزائر، ديسمبر 2002
- ملامح عن المسرح الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1998
- 33 -محمد حلمد علي: الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، 1975
- 34 -محمد حمدي إبراهيم: الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، لونغمان، ط1، 1994
- 35 -محمد عناني: فن الكوميديا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002
- 36 -محمد غيمي هلال: في النقد المسرحي، دار المعارف، مصر، 1955
- 37 -منح الصلح :السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع، أبريل ، بيروت 1953
- 38 -نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، (د. ط، د.ت) ، القاهرة

ب- المترجمة

- 1 - إيشلي ديوكس: الدراما، تر: محمد خير، مر: عبد الرحمن بدوي، عالم المعرفة، (د.ط- د.ت) بيروت، ص 149.
- 2 - الاردايس نيكول: علم المسرحية، تر: درني خشنة، دار سعاد الصباح، ط2، القاهرة، 1992
- المسرحية العالمية ج 2 ، تر: شوقي السكري،
مر: حسن محمود، هلا للنشر و التوزيع، ط. 1، 2000
- المسرحية العالمية، ج 4 ، هلا للنشر والتوزيع،
ط.1، 2000
- 3 - إلين أستون. جورج ساقوس: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مر: د. محسن مصيلحي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ط، القاهرة، 1991
- 4 - أريك بنتلي: الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1968، ص 246
- 5 - ألكسي بوبوف: التكامل الفني في العرض المسرحي، تر: شريف شاكر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1976، ص 306
- 6 - برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة، لبنان (د.ط- د.ت)
- مسرحيات بريشت، الأم شجاعة وأولادها، تقديم: مخلوف بوكروح، موفم للنشر، الجزائر، 2007
- 7 - ج.ا.نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر: ماري ادوارد نصيف، مر: أمين حسين الرباط، المجلس الأعلى للآثار (د.ط. د.ت)
- 8 - بيير زيمبا: النقد الاجتماعي- نحو علم اجتماع النص الأدبي-، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، د.ط، القاهرة، 1991.

- 9 - تمارا ألكسندر روقنا بوتينتسيقا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط.2، 1990
- 10 - تمارا سورينا : ستان سلافسكي وبريخت، تر ضيف الله مراد، مر: سهام اليماني، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1994
- 11 - جاك جو يشارنود، جين بيكلمان: دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر، تر: شاكرا النابلسي، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1960
- 12 - جيلين ولسن: سيكولوجية فنون الاداء، تر: د.شاكرا عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، 2002
- 13 - فردب مليت- جيرالد ادبس: فن المسرحية، تر صدقي حطاب، مر: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط، د.ت).
- 14 - فواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر: فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994
- 15 - قيس الزبيدي: مسرح التغيير- مقالات في منهج بريخت الفني-، تر محمد خليل خليفة، دار بن رشد (د.ط، د.ت)
- 16 - لاندو: تاريخ المسرح العربي، تر: د. يوسف نور عوض، دار القلم ، بيروت، لبنان، (د. ط، د.ت)
- 17 - مارتن اسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1987
- 18 - مولرين ميرشت- كليفور دليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، مرا: د. شوقي السكري، د. علي الراعي، عالم المعرفة، الكويت، جويلية 1949
- 19 - وليم شكسبير: تاجر البندقية، تر: حسين أحمد أمين، دار الشروق، ط 1، 1994

20 - وليم شكسبير: ترويض الشرسة، تر: سهير القلماوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968

21 - هانس روبرت ياكوبس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر:

رشيد بن حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط 1، 2004

22 - هنري برغسون: الضحك، تر: سامي الدروبي، عبد الله الدائم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

23 - هنري برغسون: الضحك، تر: علي معقلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1987

ج- الفرنسية

-Alain Couprie : le théâtre texte dramaturgie histoire, [Armand Colin](#), paris, 2 septembre 2009

- André Lalande : vocabulaire technique et critique de la philosophie, vol 1, sixième édition, quadrige/ PUF, Paris

- Anne Ubersfeld : lire le théâtre I , Editions Belin, paris 1996.

- A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire , métailié, paris, 1994, p 44

- Bouziane ben Achour : Le théâtre algerien, Edition Dar El Gharb, 2005

- Goldoni : arlequin Serviteur de deux maître, tra : Valeria Tasca , GF flammation, paris 1996

-D'Henri Bergson (1900) : le rire, essai sur la signification du comique, paris

- 1 - بن زهية بن نكاح: التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف : علي عشيراتي، جامعة وهران 2005-2006
- 2 بوعلام رمضان:توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، 2000-2001
- 3 سوالي الحبيب:طبيعة الحركة النقدية وظهورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة ماجستير إشراف: ميراث العيد، جامعة وهران، السانيا، 2010-2011
- 4 خديجة بومسلوك: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري- دراسة تقنية دلالية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إشراف: أ. د محمد البشير بويجرة، د.فرقاني جازية ، جامعة وهران، 2005-2006
- 5 صياد سيد أحمد: تكوين الممثل بين ستانيسلافسكي وجروتوفسكي- دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، إشراف: أمين الزاوي، جامعة وهران، 1994-1995
- 6 طامر أنوال: سيكولوجية الهزل والموت عند يونسكو، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. فاتن الجراح- أ. فرقاني جازية، جامعة وهران، السانيا، 2000-2001
- 7 كريمة منصور: خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د بشير بويجرة محمد، د. فرقاني جازية، جامعة وهران، 2005-2006
- 8 لخضر منصوري: التجربة الإخراجية في مسرح علولة" الاجواد نموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: د. فاتن الجراح، جامعة وهران 2002

- 9 محمد شرقي :موليير بين البناء الكوميدي وتجليات الحس التراجيدي " طرطوف-
دون جون- كاره البشر" نموذجاً- دراسة في الشكل والمضمون- رسالة ماجستير،
إشراف ا. سليمان عشراطي، جامعة وهران، 1999-2000
- 10 - مناد طيب : أثر المسرح الملحمي على أعمال ولد عبد الرحمان كاكى، رسالة
ماجستير، إشراف: د. أمين الزاوي، جامعة وهران 1996

المجلات و الجرائد

- 1 - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1986 منشورات
التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998 حاجي:مجلة المهرجان، العدد 46، 31 ماي
2009 ،
- 2 - جمال الدين بن زعيتر: مقال" عام على استشهد المسرحي العربي الجزائري
— عبدالقادر علولة الفنان الباحث عن الحقيقة"، مجلة الطريق، عدد مزدوج (2، 3)
،الجزائر، مارس، يونيو، 1995
- 3 - عبد الحميد لبندر: مقال" شكسبير المسرح الإيطالي" ، مجلة البيان، العدد
46، 26 نوفمبر 2000، الإمارات
- 4 - عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في
النقد، النادي النادي الأدبي، جدة، السعودية، العدد 54، ديسمبر 2004
- 5 - محمد العربي ولد خليفة: المسرح كوسيلة للنضال ، مجلة الثقافة، العدد 58،
وزارة الثقافة، الجزائر، 1980
- 6 - زهية/م: رجال يا حلالف، مجلة المهرجان، العدد 62، 03 جوان 2010
- 7 - نفيل زاهي: نزهة غضب، مجلة المهرجان، العدد 61 ، 02 جوان 2010
- 8 - هبة. إيمولا: مسرحية قناع سي برتوف، مجلة المهرجان، العدد 57، 29
ماي 2010

9 - هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، مجلة المهرجان، العدد

59،31 مارس 2010

مواقع الانترنت

أحمد صقر : مقال: مسرح الميلودراما في مصر- دراسة في نظرية الدراما، يرجع إلى الموقع www.google.com.

إبراهيم محمد الصغير: مقال الكوميديا: الوجه الضاحك للمسرح، مجلة الباحثون الإلكترونية، يرجع إلى الموقع www.albahitoun.com

عبد الجبار خمران: مقال " برتولد بريشت وشعرية التغيير، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr

علجية عيش: المنتقف والسلطة، مجلة المنتقف، العدد 1800، الأحد 26 جوان 2011، تم الرجوع إلى الموقع www.Almothaquaf.com.

عدنان منشد: بين الاشكالي والهادف في عروض المسرح العراقي ، جريدة الإتحاد الإلكترونية، يرجع إلى الموقع www.alitthad.com،

www.ar.hukol.net

www.google.com

www.yahoo.com

الفهرس

المقدمة..... أ - ح	
المدخل: علاقة الضحك بالشخصية..... 6 -	20
الفصل الاول: الشخصية الكوميدية المفهوم والتطور	
المبحث الاول: مفهوم الشخصية الكوميدية..... 21 -	35
• مفهوم الشخصية	
• لغة	
• اصطلاحا	
• مفهوم الشخصية الكوميدية	
المبحث الثاني: بناء الشخصية الكوميدية بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة..... 42	
• الدراما الكلاسيكية	
- بناء الشخصية الكوميدية عند أرسطو فان.....	44
- بناء الشخصية الكوميدية عند	
ميناندر..... 46	
- بناء الشخصية الكوميدية عند تيرانس و بلاوتوس.....	49

- بناء الشخصية الكوميدية عند بن

جونسون.....52

- بناء الشخصية الكوميدية عند

شكسبير.....55

- بناء الشخصية الكوميدية عند

موليير.....60

● الدراما الحديثة

- بناء الشخصية الكوميدية عند برناردشو

.....62

- بناء الشخصية الكوميدية عند اوجين

يونييسكو.....64

- بناء الشخصية الكوميدية عند بريشت

67

المبحث الثالث: مظاهر الشخصية الكوميدية في المسرح

الجزائري.....70

- الشخصية الكوميدية عند علالو

ودحمون.....71

- الشخصية الكوميدية عند رشيد

قسطنطيني.....73

- الشخصية الكوميدية عند محي الدين

باشطارزي.....77

- الشخصية الكوميدية عند

رويشد.....79

- الشخصية الكوميدية عند عبد الرحمن	
كاكي.....	81
- الشخصية الكوميدية عند محمد	
بختي.....	83
- تجارب أخرى.....	84
الفصل الثاني : بناء الشخصية الكوميدية عند علولة	
المبحث الأول: المنحى الإيديولوجي للشخصية الكوميدية.....	
	88
- طرح الشخصية الكوميدية مضامين	
سياسية.....	90
1 مسرحية العلق.....	90
2 مسرحية الوسام.....	97
3 مسرحية ليلة مع	
مجنون.....	100
- طرح الشخصية الكوميدية مواضيع	
اجتماعية.....	105
1 مسرحية	
الخبرة.....	105
2 مسرحية حمام	
ربي.....	109
3 مسرحية	
التفاح.....	112
والمبحث الثاني : المنحى الجمالي للشخصية الكوميدية.....	
	115

- 1 شخصية "السي علي" في مسرحية
"الخبرة".....117
- 2 شخصية عائشة في مسرحية
"الخبرة".....118
- 3 شخصية "سليم" في مسرحية "حمق
سليم".....120
- 4 شخصية "جلول الفهايمي" في مسرحية
"الأجواد".....123
- 5 شخصية "الربوحي" في مسرحية
"الأجواد".....124
- 6 شخصية برهوم في مسرحية
"اللثام".....126
- 7 شخصية "الزبون" في مسرحية "
التفاح".....128
- 8 شخصية "الممثل" في مسرحية "
التفاح".....129
- 9 شخصية "الرجل" في مسرحية "السلطان
والغربان".....131
- 10 - شخصية حسن "فزلين" في مسرحية "الواجب
الوطني".....133

المبحث الثالث : تفاعل المتلقي مع الشخصية الكوميدية عند علولة.....

135

الفصل الثالث: دراسة مسرحية أرلوكان خادم السيدين

دراسة النص.....146

• نشأة كوميديا دي لارتي.....	
• ملخص المسرحية.....	
• الشخصيات المسرحية.....	
• لغة الشخصيات في المسرحية.....	153
• المصادر اللغوية التي أعتمد عليها علولة في المسرحية.....	155
• حوار الشخصيات في المسرحية.....	169
دراسة العرض.....	171
• الأداء.....	173
• الجانب التقني.....	176
1 -الديكور.....	176
2 -الموسيقى.....	180
3 -الإنارة.....	181
4 -الملابس.....	181
5 -الأكسسوار.....	182
الخاتمة.....	184
الملحق.....	188
المصادر والمراجع.....	391
الفهرس.....	399

ملخص البحث

تعتبر الشخصية الكوميدية من الشخصيات المسرحية التي لقيت رواجاً على المستوى العالمي والجزائري، بتحليلها سمات تبعث فينا الضحك، وترواح عن النفس البشرية، هذا ما جعل الكتاب الكوميديين انتقاء هذه الشخصية ومن بينهم الراحل عبد القادر علولة، الذي كان يحمل روح الفكاهة والدعابة والتنكيت والسخرية التي وظفها في عروضه المسرحية، وذلك من أجل الترفيه على المتلقي، كما عرضت شخصيات مسرحياته بطريقة كوميدية مواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري، ومسرحية "أرلوكان خادم السيدين" جسدت لنا تلك الأوضاع بطريقة هزلية، أنست المتلقي ولو مؤقتاً حالته المزرية.

الكلمات المفتاحية:

علولة؛ الشخصية؛ الشخصية الكوميدية؛ الشخصية الهزلية؛ السخرية؛ الضحك؛ الحلقة؛ السرد؛ الخطاب المسرحي؛ القوال؛ أرلوكان خادم السيدين؛ كوميديا دي لارتي.