

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة



كلية الآداب والفنون

قسم: الفنون

تخصص نقد مسرحي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم

موسومة بـ

الكوميديا في المسرح الجزائري قراءة في الأساليب والتقنيات

إعداد الطالبة:

• سعيدي ميمونة

إشراف :

* أ. د. بن ذهيبة بن نكاع

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة وهران 1	أ. د حمر العين خيرة	✓
مشرفا ومقررا	جامعة وهران 1	أ. د بن ذهيبة بن نكاع	✓
مناقشا	جامعة وهران 1	أ. د حمومي أحمد	✓
مناقشا	جامعة سعيدة	أ. د مبارك بوعلام	✓
مناقشا	جامعة مستغانم	أ. د كحلي عمارة	✓
مناقشا	جامعة تلمسان	أ. د طرشاوي بلحاج	✓

السنة الجامعية 2017-2018

إهداء

إلى والدي الحنون.

إلى والدي أطال الله في عمرها.

إلى الشقيقتين الغاليتين خديجة ونادية

إلى فلذة كبدي محمد، عمر، رفيق

إلى توأم روحي رتاج ملاك الروح

وإلى كل الاحبة



كلمة شكر



بعد الشكر الله عزّ وجل، أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ
الدكتور " بن ذهيبة بن نكاع " الذي أشرف على هذا البحث، كما لا
يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على ما
بذلوه من جهد ووقت في قراءة هذا البحث وتقويمه ، و اشكر كل
أساتذة قسم الفنون كل باسمه

مقدمة

يعبر نمط الكوميديا على عناصر وعوامل أساسية توقض في النفس البشرية ما يبعث الضحك...السخرية... وحتى الهزء، ومرد ذلك هو المواقف والسلوكات التي تحمل في طياتها مواضيع متناقضة ومتباينة غير مألوفة لدينا . لذا نلغي الكتاب المسرحيين الذين يكتبون للكوميديا بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، يوظفون هذا النمط بأساليبه وتقنياته في إنتاجهم المسرحي نزولا عند رغبة المتلقي، وذلك عن طريق المبالغة في المزاح والحماسة والملحة التي تتضمنها الكوميديا.

انكبت مجموعة من الدراسات في مجال المسرح للبحث في مقومات المسرحية الكوميديا وأبعادها، وخاصة منها البحوث الأكاديمية التي تطرقت لفاهيم عامة حوله، إلا أنها لم تركز على إبراز أساليبها وتقنياتها الموظفة من قبل الكتاب المسرحيين الجزائريين.

هذا ما حفزني إلى هذه الدراسة، منه ماهو ذاتي، ومنه ما هو موضوعي، فالدافع الذاتي يكمن في مواصلة البحث عن موضوع الكوميديا الذي كان إمتدادا لموضوع مرحلة الماجستير الذي تمحور حول " بناء الشخصية الكوميديا في مسرح عبد القادر علولة "، فوددت أن تكون هذه الدراسة معمقة حول واقع الكوميديا في المسرح الجزائري والأساليب والتقنيات المعتمدة في النصوص المسرحية.

أما الدوافع الموضوعية فكانت عبارة عن:

✓ قلة الدراسات المسرحية للنمط الكوميدي، خاصة في الجامعات الجزائرية، بحيث تقتصر معظمها في البحث عن النمط المأساوي والبناء الدرامي للمسرحيات سواء كانت عالمية أم محلية.

✓ الحاجة الملحة إلى التقصي أكثر حول مجال الكوميديا المسرحية باعتبارها نمط يجب التنقيب عن فحواه شكلا ومضمونا، ثم التنقيب على الطريقة التي يقصدها الكاتب

المسرحي في توظيف هذا المصطلح للعمل على نصه هذا من ناحية، والتعرف على وظيفة الاساليب والتقنيات الكوميدية وما ترسيه من أبعاد جمالية داخل البنية الرئيسية لتيمة المسرحية من ناحية أخرى.

كل هذه الدوافع ساقنتي إلى تناول النمط الكوميدي موضوعا لهذا البحث الموسوم بـ "الكوميديا في المسرح الجزائري - قراءة في الاساليب والتقنيات-".

وتجدر الإشارة إلى أنه مهما تنوعت الدراسات المسرحية في معرفة أنماط هذا المجال، إلا أنها انصرفت عن التنقيب في تقنيات المسرحية الكوميدية وأساليبها، كون هذا الموضوع هَمًّا ودقيقاً ما يجعله أهلاً للبحث ويوجب الاهتمام بهذا الفن لاستحداث قالب مسرحي أصيل يعكس أصالة المجتمع الجزائري ومقوماته .

وكوننا ننتمي إلى هذا المجتمع، فقد لجأ الكتاب المسرحيون الجزائريون إلى هذه الانماط الكوميدية محاولين إسقاطها على بيئتنا المحلية مواكبين قضايا وظواهر أتعبت تفكيرهم، وقد دفعني هذا بمعاينة أعمالهم وحركتهم المسرحية إلى الاشكالية التالية:

ماهي الأساليب الكوميدية والتقنيات التي بنى بها الكتاب المسرحيين الجزائريين
نصوصهم المسرحية؟

فوجهتني هذه الدراسة إلى طرح مجموعة من الأسئلة تتبادر في ذهني تتمثل فيما يلي:

* ما وظيفة الكوميديا في المسرح؟

* ما هي المرجعيات التي استقطبها الكتاب المسرحيين للكوميديا ووظفوها في أعمالهم
المسرحية؟

* ما هي الأساليب والتقنيات الموظفة التي بعثت في النصوص الكوميدية روح الأصالة

الجزائرية؟

*وما مدى تأثير هذه الأساليب الكوميديّة والتقنيّات في تركيب مسرحيّة "لعبة الزّواج والزهر" وبنائها؟

نتجت هذه التساؤلات من خلال التقصي للمسرح الكوميدي بحيث توصلنا إلى استنباط سعي الكتاب إلى إخراج المحليّة الجزائريّة ومكنوناتها، تتوزع هذه المكنونات بين الموروث الشعبي، التقاليد، والأعراف، يهدف هذا الإستمداد إلى طرح قضايا مختلفة بأسلوب هزلي كوميدي كاريكاتوري يستهدف المتلقي بالدرجة الأولى، هذا ما أضفى على أعمالهم صبغة جديدة أدخلت روح الفكاهة في عروضهم المسرحية لنقد آفات المجتمع المليء بتناقضات الواقع.

إن أهم المشاكل التي واجهتني في هاته المذكرة هي قلة المصادر والمراجع في المكتبات المركزيّة الجزائريّة وخاصة التي تتضمن وتحتوي قيمة المسرح الجزائري عامة والمسرح الكوميدي خاصة، بصرف النظر عن موضوع الكوميديا باعتباره نموذج في له خصائص تميزه عن غيره من الأنماط، إذ تم تحميل أغلب المصادر الخاصة به من المكتبات الإلكترونيّة وبعض مواقع الانترنت.

وتستلزم الأمانة العلميّة أن نذكر بعض النصوص المسرحيّة الجزائريّة التي إعتدنا عليها نفع أعمال "مراد سنوسي" و"محمد أدار" وغيرهم من الكتاب المسرحيين الجزائريين، بالإضافة إلى الدراسات السابقة المتمثلة في المصادر والمراجع أذكر منها:

كتاب "فن الاضحك في مسرحيات توفيق الحكيم" لـ "إميل كبا"، وفحواه كان يتضمن الآليات التي كانت بمثابة دراسة إعتد عليها موضوع بحثي هذا، لأنها تكون الدعم الأساسي الذي يحوي على تقنيات الكوميديا وأساليبها.

كتاب "الضحك" لـ "هنري برغسون" ترجمة "علي مقلد" وتناول الكاتب في هذه الدراسة على أهمية الضحك والفوائد التي يتميز بها، كما طرح وظيفة الضحك وعلاقته

بالاختيال والترقّع والاستحياء والانفعال، كما تطرق أيضا على كيفية توظيفه في المسرحية الكوميدية وفي المسرحية الساخرة وفي المهزلة .

إضافة إلى كتاب " الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا) لـ عبد الحميد خطاب ، و " الفكاهة في الأدب العربي " لـ فتحى محمد معوض أبوعيسى ، و "الكوميديا والتراجيديا" لـ "مولرين ميرشت - كليفورديتش وغيرها من المصادر والمراجع غير أنها كانت ملمة بموضوع الكوميديا بشكل عام.

ومن أجل التعمق في حيثيات الموضوع، والرد على التساؤلات التي طرحتها في هذا البحث، إعتمدت المنهج التحليلي النقدي الذي يتوقف أساسا على طرح مواضيع وظواهر مستمدة من الواقع وموروثنا الثقافي وموظفة في قالب كوميدي، متكأة في ذلك على التحليل والنقد متقصية مختلف النصوص المسرحية العربية منها والجزائرية .

قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة خاتمة وملحق.

تناول الفصل الأول الموسوم بـ " الكوميديا النشأة والتطور " ثلاثة مباحث:

جاء المبحث الأول والمعنون بـ " الكوميديا بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة " بحيث تناول تناول المرجعية التي تم من خلالها بناء المسرحية الكوميدية عند الكتاب المسرحيين الغربيين.

أما المبحث الثاني الذي عنوانه بـ " الحس الكوميدي في المشرق العربي "، فقد تطرقت فيه عن أهم الملامح ومميزات التجارب المسرحية المغاربية، وتطور مسارها مركزين على توظيف الأسلوب الكوميدي الذي تفتّح واتّضح من خلال هذه الممارسات.

وجاء المبحث الثالث في نهاية هذا الفصل حاملا لعنوان " الأثر الكوميدي في المغرب العربي "، قمت بدراسة تطور الكوميديا في البلدان المغاربية نح وليبيا وتونس والمغرب عبر

سنوات مضت، وتبيان كيفية معالجتها لمواضيع مختلفة من عمق الواقع، بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية.

جاء الفصل الثاني بعنوان " آليات الإضحك في المسرح الجزائري " وضم ثلاثة مباحث:

حمل المبحث الأول "عنوان " الضحك وعلاقته بأنماط الكوميديا"، حيث تم فيه عرض مفهوم الضحك لغة واصطلاحا، وبعد ذلك إبراز الجدل المتباين والمختلف بين علماء النفس حول كيفية العلاج به ، إضافة إلى طريقة تناوله في المسرح.

وتناول المبحث الثاني " مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري " أهم المرجعيات والقضايا التي أستمدها واستقطبها الكتاب الجزائريين للكوميديا في أعمالهم المسرحية، والتي عرضت في قالب كوميدي يحمل في طياته مضمونا يجهل فحواه إلى المتلقي بكامل معانيه.

أما المبحث الثالث المعنون بـ " أساليب المسرحية الكوميديية وتقنياتها " حاولنا فيه إمطة اللثام عن أهم الأساليب والتقنيات التي إستعان بها الكتاب لإثارة الضحك فينا.

خصصت الفصل الثالث لدراسة مسرحية " لعبة الزواج والزهر " التي ترجمها "مراد سنوسي" عن " ماريفو"، لأنها تحمل جرعات كبيرة من الكوميديا . أحاطت هذه الدراسة على إبراز الاساليب والتقنيات التي أضفها الكاتب على نص المسرحية.

وفي الأخير أدرجت الخاتمة على شكل نتائج واستنتاجات توصل إليها البحث.

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

"والله ولي التوفيق"

الفصل الأول

الكوميديا النشأة والتطور

- المبحث الأول : الكوميديا بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة.
- المبحث الثاني: الحس الكوميدي في المشرق العربي .
- المبحث الثالث : الأثر الكوميدي في المغرب العربي (ليبيا- تونس- المغرب).

المبحث الأول: الكوميديا* بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة

اتخذت المسرحية الكوميدية في أعمال المؤلفين والمخرجين المسرحيين مكانة وصدراة واسعة في النصوص أو العروض، وأضحت محط أنظار الكثير منهم، ذلك لعرضها وتبنيها العديد من المواضيع والشؤون التي تصب في لب وجوهر المعروض لنا، مقدمة بشكل مفكّه يبعث الضحك فينا، مما تجعل المتلقي يشعر بمباهجة خلو باله وكنه الذاتي والوجودي، أو خروجه بحلول معضلاته الآنية بمساهمة الممثلين والتضامن معهم في النقاش والجدال في قضية ما تطرح عليه، وبذلك ينهل الفزع والرعب والتوتر، ويكشف ويفرج الغم من النفوس عن طريق الضحك الذي استعان به الباحثون واستخدموه باعتباره وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس وتلقيح للعقول و الترويح والتطهير لها.

ويكون اختصاص هذه الأنماط من المسرحيات أساسا في نقل المتلقي من حالات تثقل كاهله إلى حالات أخرى أحسن منها، وهنا يأتي دور الكاتب الذي يسعى إلى بنائها بشكل يرضي المتلقي ويؤيد آرائه، فالمسرحية الكوميدية غير المسرحية المأساوية، فهي تكشف لنا شوائب الإنسان وعيوبه بمعنى الخصال الدنيئة في الشخص، وهذا ما أكدّه أرسطو **Aristote** حينما ضبط هيئة شخوص المسرحية الكوميدية على النحو التالي: "البخيل فيما يتعلق بالمال، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية، والمخنث فيما يتعلق بما يدع إلى الكسل والاسترخاء، والجبان فيما يتعلق بالأخطار ... ومحب الغلبة فيما يتعلق

*الكوميديا : كلمة مركبة من الكلمتين اللاتينيتين (comos كوموس) بمعنى احتفال أو موكب ريفي صاحب ومعيد و من (oida أودي) بمعنى أغنية من الأغاني و الرقصات التي كان يؤديها سكان الريف الإغريقي إبان موسم الحصاد و خاصة أثناء قطاف العنب الذي ارتبط بإله الخمر ديوسينوس أي أنها نشأت من الاحتفالات الدينية .
فالكوميديا في مفهوماها العام: محاكاة تكتب بأسلوب خفيف و مرح و تتضمن أحداثا وشخصيات توضع في قالب مضحك وساخر، فهي تختلف عن المأساة كونها تنتهي بنهاية سعيدة في معظم الأحيان. و قد عرفها أرسطو في كتابه "فن الشعر" على أنها: "محاكاة الأراذل من الناس في نقيضة و لكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك.

ينظر، مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002 م، ص 48-

بالغلب، وذو الأنفه والحمية فيما يتعلق بالانتقام والعقاب، والمائق المأقون فيما يتعلق بانخداعه في ما هو صواب وخطأ، والوقّاح الوجه فيما يتعلق بازدرائه لأراء الآخرين وبالمثل، فاءنّ* كل واحد من سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف خاص به¹، وهذا ما سعى توظيفه الكتاب في مسرحياتهم الكوميديّة الهزلية والساخرة من أجل نقد المجتمع، والسؤال المطروح : ماهي مرجعيات المسرحية الكوميديّة ؟ وهل يمكن اعتبار الضحك مطهرا لذات الملتقى ؟ وما دور الضحك في المسرحية الكوميديّة ؟

أ - الدراما الكلاسيكية:

✓ الكوميديّة الإغريقية:

1 الكوميديا عند أرسطوفان Aristophane ** (445، 385 ق.م)

إلتزم المسرح الإغريقي في ارهاصاته الأولى بعبريات كانت تقام تمجيدا لإله الخمر والخصب والكروم "ديونيسوس"، وتشكل بواسطة احتفالات شعبية في ساحة عامة كان يطلق عليها حينذاك بـ "أغورا AGORA"، وكانت هذه الاحتفالات تهدف إلى الترويح والمتعة وإدخال السرور على النفس وإبعاد الضيم والمكائد عنها، كلها وظفت بحس فكاهي وأثر كوميدي بكل مضامينه و دلالاته المتولدة من تراكمات وتجارب الفرد الإغريقي .

* - فاءن هكذا (فإن)

¹ - عصام الدين أنولعلا : نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي، د. ط، 1993، ص 29.

** أرسطوفان : شاعر كوميدي إغريقي عاش في الفترة من 446 ق.م إلى 386 ق.م تقريرا واده أثيني يدعى فيليبوس philippus من قبيلة بانديون pandion التابعة لمنطقة كوداثيناوس cudatheneaus، لقبه بعض الدارسين بـ " والد الكوميديا " واعتبره آخرون بـ "أمير الكوميديا القديمة"، من بين أعماله: مسرحية السحب، ومسرحية مرتادو الولائم، ومسرحية الضفادع وغيرها.

ينظر، أريستو فانيس : الضفادع، تر وتق : عبد المعطي الشعراوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط

1، الكويت 2012، ص 13.

ولعل أهم رائد يوناني الذي نحى نحى و الكوميديا، الكاتب أرسطوفان **Aristophane** والذي كانت له " حرية السخرية ما لا نعتده في المسرح الحديث، ومن عجب أن يكون محافظاً يجاهد في سبيل عودة الأيام القديمة وعدواً لكل ما هو تقدمي أوجدتيد¹، ونلفي تيماته المسرحية التي إنتقاها من صلب مجتمعه عبارة عن أمارات وسمات وشعارات رمزية* تمثل وتجسم رؤية الكاتب التي يطرحها على المتلقي الذي كثيراً ما كان يفضل مثل هذه الأنماط.

وقد استوحى أرسطوفان نماذج بشرية وأمثلة متباينة بصور لنا وتعكس المشاكل اليومية لطالما شغلت فكر المتلقي، فنجد " شخصية سقراط** في مسرحية "السحب" التي حورت وعدلت عن شخصيته الحقيقية بحث تلائم المغزى الكوميدي، وشخصية **يوربيدس***** أو **أيسخيلوس****** في م مسرحية " الضفادع" حيث صور الكاتبين الكبيران وهما يتنازعا

¹ - فرد. ب. ميليت، جيرالدا يدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة صدقي خطاب، دار الثقافة بيروت، 1975، ص 196.

* نجد شخصية ديموس demos (الشعب) الذي يمثل الشعب في مسرحية "الفرسان" صوّرها المؤلف على أنها رجل عجوز ساذج غر يراوغه 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.

** سقراط فيلسوف يوناني، ولد في أثينا عام أربع مئة وتسعة وستين قبل الميلاد، وتوفي عام ثلاث مئة وتسعة وتسعين قبل الميلاد، و له إسهامات خالدة في المنطق، والفلسفة، وكانت أفكاره تشكّل الأساس لعلوم الفلسفة من بعده، كما أنّها تستخدم لليوم في علم التربية، وخاصة البيداغوجيا.

الاء جرار : مقال حول "حكم سقراط" يرجع إلى الموقع <http://mawdoo3.com> يوم 26 مارس 2015 على الساعة 09:30.

*** يوربيدس: هناك رواية تؤرخ بأن مولد يوربيدس كان عام 484 / 485 ق.م، من أسرة تتمتع بمركز 'جتماعي لا بأس به، من أهم أعماله : "مسرحية البكتيس" و "مسرحية هرقل" و "مسرحية ميديا" و "مسرحية هيكابي"... ينظر، يوربيدس: هرقل مجنوناً، تر: أحمد عثمان ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ، 2001، ص 09.

**** أيسخيلوس: ولد في إليوسيس بقرب أثينا سنة 525 أو 524 ق.م من أسرة قديمة تسمى اليوباتاريد، هم سلالة قبائل الايولية، ألف العديد من المسرحيات نذكر منها "مسرحية المتضرعات" و "مسرحية أحامنون" =

على عرش التراجيديات بصورة هزلية مؤسسة على الواقع التاريخي ¹، محاولا في ذلك إرساء قواعد المسرح الضاحك بنقده الساخر.

و نلني أرسطوفان قد اسقحى فحوى مسرحياته الكوميديية ومرجعياتها من الوضع الواقعي متجذبا بشخصيات تاريخية واقعية تخدم تيماته المطروحة، ولا يقصر الأمر على هذا، بل إستعان أيضا بالتراث الأسطوري* و الحياة الاجتماعية الأخلاقية موظفا شخصيات** " بنيت على المكر والخداع، والغباء في بعض الأحيان مثل : شخصية "ستريسياس"²، وظف كل هذا، لي هذب ويجسد صورته الذهنية لتيمته الكوميديتي " فقد صور شخصية الأثيني الشديد المحافظ، المؤمن بالتقاليد، الذي يذكرنا بالخير دائما ذكريات العهد القديم . ثم شخصية كل من ولديه الشابين : أحدهما متعلق بالعاليم التي يسير عليها والده، والآخر مؤمن بالتجديد، معجب بالسوفسطائيين^{3***}، باعتبارهم يتقنون الحديث و الكلام في عرضهم الحجة والبرهان لإقناعه.

= " و مسرحية حاملات القرايين ". ينظر أيسخيلوس: مسرحيات أيسخيلوس، تر: أمين سلامة، مكتبة المديولي، ط 1، القاهرة 1989، ص 08.

¹ - محمد حمدي إبراهيم، م س، ص 119 - 120.

* شخصية ديونيسوس التي صورها مطابقة لذلك التراث وشخصية هيراكليس التي تجسد خاصيته من خواص شخصية الأسطورية وهي نهمه وشراسته. - محمد حمدي إبراهيم، م س، ص 120.

** شخصيات أرسطوفان المؤدية للدور عبارة عن شخصية واحدة على شكل مونولوج أ وشخصيتان ثانويتان على شكل حوار . ماري إلياس ، حنان قصاب حسين ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، ط 1، 1997، ص 377.

² - ينظر، ماري إلياس ، حنان قصاب حسين ، م س، ص 120.

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

³ - عطية عامر: النقد عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، 1964، ص 34.

دأب أرسطوفان إلى إبراز معضلات مجتمعه التي تأثر بها ، وطرحها بأسلوب مغاير عما هي عليه، و نجد أعماله المسرحية ملتزمة" بواقع الناس والتي تصور مشاكلهم وتوجههم، وتندد بالمظالم والمثالب الاجتماعية، وتسخر من كل من يستحق السخرية منه مهما علا منصبه وسمت مكانته"¹، فأرسطوفان كثيرا ما كان ينقم وينتقد هذه الفئة ويوظفها بأسلوب هازئ وساخر في مسرحياته الكوميدية.

2 - الكوميديا الجديدة* عند ميناندر Ménandre (293-342 ق. م)

شهدت التجربة المسرحية المينانديرية تطورا عن سابقتها، فقد اتسمت في الكشف عن ماكان مخبأ في مجتمع يسوده الجور والظلم والاعتصاب، لذا لجأ ميناندر إلى رسم الحياة الواقعية ليستمد منها مواضيعه نحو: " اللقطاع والفتيات المغتصابات والخدم الماكرين، يسلط على بعض جوانبها مبالغا في تصويرها "² بصورة هزلية فكاهية، ولم تكتف مواضيع ميناندر** بهذا فقط، بل وظف مفارقات الحياة اليونانية، فأعماله "اعتمدت على الشخصية المسرحية وقدرتها على خلق المواقف بما تحويه من تناقض ثم قدرتها على إضحاك الناس

¹ - د.علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق (د.ط، د.ت)، ص 183.

* 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.

² - د. فايز الترحيني : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1 ، 1988، ص 87.

** ميناندر: شاعر كوميدى أثيني، ولد عام 343/ 342 ق. م وتوفي في 292/ 291 ق. م، كان والده من الطبقة الارستقراطية من مدينة سيفيسيا اليونانية المعروفة حاليا كيسيفيا ، له أعمال كثيرة نذكر منها: "مسرحية المحكمون" و"مسرحية الكريه" و"مسرحية عزف القيثارة"...

Vior, Francis G. Allinson : Menander the principal pargments, the loeb classical library, new york, (n.e, n.y), p 26

وذلك باستحضار شخصيات مثل : الشيوخ - الأمهات - الخدم - العبيد - التجار - البحارة...¹ ، باعتبارها أكثر النماذج البشرية المتسلط عليها الظلم في المجتمع اليوناني.

استنبط ميناندر نماذج غير مألوفة لدى المتلقي في الحياة العادية، ونلاحظ ذلك بوضعهم "لهذه الشخصيات في مكائد وحبكات تفجر المواقف الكوميديا"² بكل علاماتها ومعانيها وأشكالها، مستمدا إياها بنقائصها وأخطائها، 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 بال بنت ويربح ثقة أخ الفتاة الذي كان يظن في أول الأمر بأنه يخدع أخته وله القدرة على تقديم مهرها³ ، وبهذا اتسمت هذه المسرحية بكرم الحسب والخصال و نبل المشاعر ورقى المبادئ الذي عمد ميناندر أن يبرزها في أعماله المسرحية.

ب- الكوميديا الرومانية:

تعد الكوميديا الرومانية فن محاكاة الكوميديا الاغريقية بكل جزئياتها وتفاصيلها، غير أنها تبلورت بمفاهيم مغايرة عنها، وابتعدت عن الخيال والأمور غير المألوفة، وقلّ أسلوب الذم وتعدد النقائص والعيوب فيها.

ومن الرواد الر ومانيين الذين اهتموا بالكوميديا ، الكاتب تيرانس **Terence** والكاتب بلاوتوس **Plaute** اللذان نلني لمستهما الساخرة والتهكمية في أعمالهما المسرحية ، حيث انتق لي مرجعياتهما "من نماذج الطباخين الأغبياء والخدم اللؤماء

¹ - أحمد صقر: المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999 ، ص 20.

² - م ن، ص 20.

* هذه الفكرة نجدها أيضا في "مسرحية العاصفة" لـ "شكسبير" من خلال طرح شخصية فرديناند لهذه القضية.

³ - ينظر، ت.ج.ا. نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر: ماري ادوارد نصيف، مر: أمين حسين الرباط، المجلس الأعلى للآثار (د.ط. د.ت)، ص 86.

والجندي المدعي والشخص المتطفل، وما يجره عليهم غباؤهم ولؤمهم¹ من إخفاقات وهزائم ومشاكل لا مخرج منها تبث الضحك والسخرية.

استلهما هذان الكاتبان مختلف المواضيع الكوميدية من المجتمع الروماني ومن تراثهما الشعبي، موظفان بذلك أسلوب التندر والحيل والمكر والخداع، ومحاولان إبراز نقائص وقصور نماذج بشرية منتقاة من البيئة الاجتماعية بصورة مفككة تثير الضحك، ففي مسرحية "كازينا Casina*" لبلاوتوس 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، وهذا كله مستمد من المجتمع الروماني.

إن مثل هذه التيمات المسرحية التي يستقطبها الكتاب المسرحيين الرومانيين لها القدرة في إبراز كل ما هو مغي للملتقي، كما أنها "كثيرة الهزل العنيف المضحك والدعابات السمحة والحوادث المكشوفة"³، تريد بذلك الكشف عن المؤامرات والمواقف المشكوك فيها بشكل مثير للإضحاك.

وعرضت مسرحية "هيكارا Heyura" للكاتب تيرانس "رجالا يقومون بتطليق زوجاتهم أو يتبرون من الفتيات اللاتي سوف يصبحن زوجاتهم لإنجابهم أطفالا لرجال آخرين"⁴، ومن أجل الحد من هذه التيمات والمواضيع السيئة التي كانت منتشرة في العصر

¹ - إميمون بن براهيم: الشخصية المسرحية عبر العصور من أسخيلوس إلى شكسبير، مجلة القلم، العدد 11، جامعة وهران، أكتوبر 2009، ص 178.

* مسرحية كازينا استمدتها من الخائاة الإيطالية جاء بها ميكيايلي في تلك المرحلة.

² - ينظر، محمد حمدي إبراهيم، م س، ص 79.

³ - علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، م س، ص 143.

⁴ - محمد حمدي إبراهيم، م س، ص 78.

آنذاك، عمد هؤلاء الكتاب عرض أعمالهم المسرحية لتعرية الواقع وفضح هذه السلوكات المقرفة.

وهذا لا يعني أن معظم ما يستمده الكاتبلن (تيرانس و بلاوتوس) منافي للآداب المخلة، فهناك أعمال استقطبوها تحمل في جوهرها ولبها "صفات طيبة مثل البغايا. وضمن هذه الصفات حب الغير، الرزانة وغيرها من الصفات التي تدفع بعض الرجال المحترمين لمطاردتهم"¹، وهكذا قد عاجلنا هذين الكاتبلين جل التيمات الإجتماعية ببنية درامية متناسقة وقصص مستعصية الحلول وملبسة، و بأسلوب واضح يسهل فهمه.

ج- الكوميديا الإليزابيتية:

أ - بن جونسون Ben Jonson وكوميديا المزاج

لقد كان ل بن جونسون نظرة ثاقبة وحادة في تصويهِ لتييمات المسرحية الكوميديية ، كما أنه جردها من العاطفة والشعور الحسي ، وعرض آراءه والاحداث والملابسات دون نظر في حيثياته المثالية، وضمّ الواقع الانساني فيها لأن منهاجه يعتمد "أساسا على مدركات ثلاث هي دقة الصورة، والانتهاى من استطرادات الرومانسية واستعمال الواقعية"²، وبتوظيفه أمثلة منسجمة مع الحقيقة والواقع، لاقت مسرحياته استحسانا من طرف المتلقي، خاصة في مسرحية " كل رجل في مرجه 1598" التي اعتمدت على أسلوب الإضحاك وتوضيح الفكرة بحركات هزلية مضحكة مستندا على "تصوير نماذج جريئة، يمثل كل نموذج منها حماقة أورذيلة، فأضحك الناس، وعالج أخطائهم بالفن الساخر، وكان عصره على استعداد لتقبل

¹ - محمد حمدي إبراهيم ، م س، ص 86.

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

السخرية وعمل **جونسون** على قمة الموجة في اعتزاز¹، محاولاً بذلك تسليط الضوء على الحياة الإنجليزية بكل تفاصيلها إلى المتلقي.

لقد قام **بن جونسون** بتصوير كاريكاتوري هجائي لاذع للحياة البشرية الإيطالية التي تتخللها صفات الإنسان الطائش المرفوض والمنبوذ من بيئته الاجتماعية، و جسد تلك المظاهر والظواهر بأسلوب جريء موظفاً في ذلك الهزء والسخرية .

يعود التصوير الكوميدي عند **جونسون** أساساً من مرجعية اجتماعية حيث تعمق في النظر وإنكب إلى التنقيب في عمق بيئته الاجتماعية بكل تفاصيلها، ليتوقف عند حدود توظيف شخصيات تدخل ضمن حيز الصراع واللاصراع Conflit/ Inconflit، وهكذا صور لنا **جونسون** طباعاً أحاطها بالمظاهر الإنسانية، ولا تزحم مسرحه كائنات حية، وإنما تزحمه شخصيات تجسم الشره والحقاقة والحسد خاصة² وعلى سبيل المثال لا الحصر، شخصية "فولبوني" التي اتصفت بالشراسة والطمع والبخل، وشخصية الخادم التي وظفها لكشف جشع بعض الأشخاص في المجتمع الإنجليزي.

ولعل أهم ما رغب تجسيده **جونسون** فكرة " أن لكل شخصية مزاجاً خاصاً يهيمن على سلوك هذه الشخصية "³، وهذا ما يتوصل إليه المتلقي عند معاينة المسرحيات الكلاسيكية لـ **جونسون** المؤسسة على مميزات وصفات الطباع المستمدة من تراثه الشعبي الإنجليزي لذا صرح " ما يسمى المزاج حقيقة، ولكن أكبر ما يثير الضحك والسخرية أن يتناهى فتى العصر بالطراز الغريب المستحدث في الزي، فذلك تكلف ظاهري فحسب، ولا

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2، م س، ص 74.

² - م ن، ص 76.

³ - مولرين ميرشت - كليفور دليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود، مرا: د. شوقي السكري، د. علي

الراعي، عالم المعرفة، الكويت، جويلية 1949، ص 89.

يتم عن صفة في طبعه الباطن"¹ ، اختاره جونسون من النماذج البشرية غريب الهيئة والحال، ولهذا نلني "شخصيات جونسون خرجت عن الطور، وما عالمه إلا دار المجاذيب"²، فعند مشاهدة أعمال جونسون يتصور لنا أن شخصياته مصابة بفقدان الذاكرة بسلوكاتها وحركاتها المثيرة للضحك والسخرية والهزء.

ب-الكوميديا عند وليم شكسبير w.shakspear* (1564-1616)

مما لاشك فيه، أن الكوميديا الشكسبيرية متباعدة تماماً عن سابقتها، بحيث نجد "فيها نوع من أنواع التسامي"³ وقد اختلفت عن أسلوب أرسطوفان الهجائي وسخريته الجارحة شديدة الإيلام، وتباينت أيضاً عن ضوضاء وتوترات الأسلوب الصاحب في أعمال بلاوتوس، وتناقضت أيضاً عن الاحساس المرفف عند تيرانس.

تنتمي كوميديا شكسبير إلى الكوميديا الرومانسية* وتصف بالترفع والتباهي والتعالي، ومسرحية "ترويض الشرسة**" ماهي إلا دليل على ذلك ف " شخصية كاثارين التي تمثل المرأة التي تسعى إلى الزواج وتريد لحياتها الزوجية أن تستمر مهما كلفها ذلك من

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

² - إريك بنتلي ، م س، ص 273.

*-وليم شكسبير: ولد شكسبير في 23 أبريل 1563 ، في مدينة صغيرة بإنجلترا اسمها ستراتفورد ، بدأ الكتابة للمسرح عام 1591، ألف الكثير من المسرحيات : " مسرحية العاصفة " و"مسرحية ماكبث " و"مسرحية هاملت" والعديد العديد، ينظر، وليم شكسبير : سونيتات شكسبير، تر: بدر توفيق، مؤسسة إدارة الكتب والمكتبات، ط 1، 1988، ص 10.

³ -الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2، م س، ص 31.

*الكوميديا الرومانسية: هي الملهاة التي تسرف في إظهار المناظر الشاعرية بروح مرحة خفيفة، وتسعى إلى الغريب والمثالي والشاذ من المواقف.- نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، (د. ط، د.ت) ، القاهرة ، د ط. د ت ، ص 171.

**ترويض الشرسة: اقتبسها شكسبير من مسرحية "ترويض شرسة" لمارلو بعدما فشلت عند عرضها بالأقاليم، فأخذها شكسبير وأخرجها مسرحية ناجحة ومثلت قبل موت مارلوسنة 1593.- نيفر، وليم شكسبير:ترويض الشرسة، تر: سهير القلماوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968، ص 198.

ثم كذلك صورة بيانكا الوديعة كالقط أنها تظهر مخالب القط عند اللزوم كما تفعل نساء شكسبير الوديعات في سائر مسرحياته ¹، موظفا أسلوب أدبي منقح ممزوج بين المزاح والسخرية على أفراد مجتمعه الانجليزي .

كما كان لـ شكسبير القدرة على توظيف الأساليب واللغة الدرامية لإضفاء الجمالية في العمل المسرحي من خلال مفرداته وتراكيبه النحوية نحو: التكرار اللفظي الذي يعد من أساليب الكوميديا، والذي يثير الضحك في المواقف الهزلية واستعمال أسلوب الحماقة والتلاعب اللفظي والمجاز وغيرهم من الأساليب التي تبعث الضحك في المتلقي.

ووظف أيضا، صفة الخداع والمكر في أعماله المسرحية، نحو مسرحية "تاجر البندقية" ^{***} "كان يقصد أن تكون شخصية شايلوك ذاك المرابي الكريه المقيت" ²، فمرجعية "شكسبير" لشخصية شايلوك واختيارها كان من المجتمع الانجليزي، فقد غاص في أغواره وأعماقه لينتشل شخصية منه متصفة بسمات خاصة بها مثل: صفة الطمع والجور والبغض الذي يتحلى بها الفرد اليهودي في مجتمعه وعليه فـ "شكسبير" "كان ذاك" الكاتب المسرحي العظيم تسلل إلى عقل اليهودي الجشع وتحسس دوافعه لذا جعل شايلوك يعاني من الحقد والظلم اللذين عانى منهما اليهود ³، ولعل "شكسبير" وظف هذه الشخصية المنتقية من تلك البيئة اليهودية التي تتصف بالصفات الدنيئة والسيئة.

¹ - وليم شكسبير: ترويض الشرسة، م س ، ص 199.

^{***} - مسرحية " تاجر البندقية " مسرحية نشرت لأول مرة سنة 1600 أثناء حياة شكسبير، وقد استقى أحداث المسرحية من عدة مصادر. فقصه ضمن اللحم الآدمي 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، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1987، ص 114.

³ - م ن، ص 115.

د- الكوميديا المولييرية الفرنسية:

هيأت الكوميديا الإليزابيتية السبيل للكوميديا الفرنسية المولييرية، بحيث تميزت بانتقاء نماذجها من البيئة الفرنسية، فقد عاصر **موليير Molière*** جل الظروف وعبوب (vices) مجتمعه، واستوحى منه سجيّات وطباع متباينة تعكس تلك البيئة، ولهذا إتسمت أعماله المسرحيّة بجوها الفكاهي غير المألوف والعادي، لأن **موليير** يسعى دائما إلى جعل تيمات راسبة في أذهان المتلقي، ونجدها ترمي إلى تغيير وتحسين الذات البشرية من خلال عرض أخطاء الفرد الفرنسي.

لقد قام **موليير** بانتقاء موضوعاته من خبايا عصره كما تنتقي البذور، إذ أن أغلبها " مستقاة من التاريخ، أ ولها زمن معين، وإنما هي مستوحاة من نماذج العصر، فكوميديا "موليير" كانت لوحة فنية واسعة، ونابضة بالحياة الفرنسية خلال القرن السابع عشر، وتدهشنا بألوانها المختلفة"¹، جعلت من شخصياتها الدرامية فذة وشاذة، وبذلك أضفى عليها الحياة الفرنسية، موظفا أخطاها عبر مسار حدث المسرحية، فشخصية "طرطوف" عبارة عن شخصية مأكرة مختبئة وراء ثوبها الديني المزيف، وشخصية "دون جوان" صورها على أنها زير نساء، وأنها شخصية تتصف بالخُبث والدهاء، وغيرها من الشخصيات الكوميديّة التي استمدّها **موليير** من المجتمع وهي عديدة لا تحصى.

ذاع صيت **موليير** في المجتمع الفرنسي بفضل كوميدياته، معتمدا في ذلك على أسلوب الكوميديا المرتجلة، بحيث يَسَّر للممثل بأن "يضيف الحركة أو النكتة أو الإيماءة، شريطة أن تجتذب هذه جميعا ضحك جمهور، وحيث لا يزال الممثل يستجيب لكلمة من الصالة،

* - موليير Molière : "جان باتيست بوكلان - المدعو "موليير" (1622-1673)، ألف العديد من المسرحيات نذكر منها "مدرسة الأزواج 1661"، "مدرسة الزوجات 1662"، "البخيل 1668" وغيرها من الأعمال.

¹ - مارتن أسلن، م س، ص 134.

يدخلها في النص لأنه يقدر أنها سوف تحوز رضا الجمهور ¹، محاولا كشف الضغائن والعداوة بين أفراد مجتمعه، وفضحه للعادات والتقاليد المبهمة والخفية.

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

ب-الكوميديا في الدراما الحديثة والمعاصرة

1 - برنارد شو وكوميديا الأفكار:

عندما نعرّج عند كوميديا "برنارد شو Bernard Shaw" فإننا نقف على أنّ مسرحه الكوميدي ما هو إلا تجسيد لأفكاره " وشخصياتها ما هي إلا تجسيم لمفاهيم ذهنية"¹ والتلاعب بالأفكار هذه ، والتنوع في الصفات والشرائح البيئية جعله يحصل على النجاح والتفوق في أعماله المسرحية ، ونلاحظ ذلك في مسرحية "أندروكليس والأسد" التي عرضت عام 1913، وعالجت هذه المسرحية "عدة أفكار كالوثنية والمسيحية ومسيحية الرجال الأشداء بقوة وذكاء الذين يسعون إلى تقديم الموعظة للمتلقي" ²، وبهذا فإن "برنارد شو" يهيم دائما إلى عرض معتقدات وأعراف شغلت فكره و التي ذاع صيتها عند أبناء جلدته.

ومن جهة أخرى نجد اهتمام "برنارد شو" الشغوف والمولع بالقديسة "جان" وكان ذلك عام 1923 ، أين يعالج قضية سائدة حينذاك تأثر بها الكاتب وممّشاكل ذهنية في ثوب إنساني، وفي منظر في غاية القوة، إذ يصور "أسقف بيغو" وهو يواجه "وريك"، فالأسقف تمثل رجل من الرجال الدين ووريك رجل عادي، فيتواجهان وكل واحد يدافع أن أفكاره، لكن شو عبر عن الأسقف بكل وضوح وقوة حتى أنه ليبدّر ألا سبيل إلى تقيده ³، كل هذا عرضه في قالب كوميدي مثير للضحك.

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية ج 4 ، تر: شوقي السكري، مر: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ط. 1، 2000، ص 273.

² - ينظر م ن، ص 244-245.

³ - م ن، ص 273.

يعتبر "شرو" الأب المشخص وخالقا لأفكار وشخصيات يصعب لأي شخص آخر التحكم فيها، بحيث يعدّ "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 ومسيرا لأفكارها، إنها شخصيات تجسم عقليات أفراد مجتمع وذهنياتهم، كل فرد يواجه وي طرح موضوعا ليجد له حلا في النهاية.

وما يلاحظ في مسرح "شرو" أنه دائما يفضل الاحتفاظ بست شخصيات "ولكن الأمر على الأصح أنه يظل إلهها الخالق بينما يهب نفسه ل كل شخصية من هذه الشخصيات على حدة عندما يجعل كلا منها تتحدث عن نفسها"²، موظفا في ذلك تناقض الأفكار والتلاعب بها مما يثير الضحك في المتلقي، ونج ذلك في مسرحية كانديدacandida، حيث طرحت لنا هذه المسرحية الكوميدية مواضيع كانت منتشرة في مجتمعه نحو: العادات والتقاليد بأسلوب مضحك لم يشهده المتلقي من قبل، فهو "يميل دائما إلى البعد عما لا يألفه وه و على استعداد أكبر للترحيب بما يعرفه أكثر مما يجمله"³، كما أن "شرو" لم يوظف الوسائل التي كانت تستخدم من قبل مثل الاستعانة بللقناع للأداء فهوسعى إلى الفصح عن الشخصيات بدون وجهها المستعار، فالقناع عنده "هو الشخصية وليس هناك وجه تحت القناع"⁴، وهكذا فإن أسلوبه في رفع القناع عن الممثل أتى مخالفا عن سابقه في وضعه العديد من الأقنعة بغية تأديته مختلف الأدوار.

تتنسب كوميديا "شرو" إلى الكوميديا السوداوية التي تعكس الواقع المر إلى المتلقي وما يعاني منه الفرد في الواقع الحياتي التعس نج "المعاناة- الحزن - الأسى- الموت -

¹ - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية ج 4، م س، ص 277.

² - م ن، ص 272.

³ - م ن، ص 277.

⁴ - م ن، ص 277.

الحرب، وكل ما تحويه فواجع الانسان، ولا تكمن مكانتها في محتواها، بل في آلياتها وأنماطها وسبلها التي تهدف إلى الجماليات المثارة للضحك من المواضيع التشاؤمية¹، يريد بهذا كشف مساوئ مجتمعه من عادات وتقاليد وديانة يواجهها بتلك الأفكار والذهنيات التي يمتلكها مجتمعه.

2 - الكوميديا عند أوجين يونسكو Eugene Unesco

عمدت كوميديا أوجين يونسكو* على "كشف عبث العالم، وسخطه على العادات والتقاليد وأساليب اللغة والحياة عند الناس بسبب عدم قبولهم البديل"²، لذلك نلفي أن جل مواضيع مسرحياته المنتقاة ما هي إلا مرآة لمأساة تشاؤمية كان يعيشها الفرد في ظل ويلات الحرب، وفقدان الإنسان توازنه في عيش الحرية، كل هذه الأحزان طرحها أوجين يونسكو بصورة كوميدية هزلية تعكس ظواهر الحياة.

ف أوجين يونسكو من الكتاب العبثيون الطليعيون الذين ينظرون إلى الواقع بنظرة تعسفية وسخرية من حالهم التعس، وأصبح الضحك عنده م يلبس ثوب البكاء والمأساة جرّاء الثورة التي حدثت في الكون، والهزء من انتشار " البورجوازية والفساد الإداري، والسخرية من الفاشية، والشيوعية في مسرحية الخرافات، ومسرحية ضحايا الواجب تسخر من عقدة أوديب، واستعمال الصليب المعقوف في مسرحية الدرس"³، كل هذا جاء لينتقد

¹ DANINOS, Pierre, Tout l'humour du monde, Paris, Hachette, 1958,p 222.

*أوجين يونسكو: ولد في رومانيا في 26 تشرين الثاني 1912، ينتمي إلى أصول فلاحيّة، شغل والده مناصب مهمة في القضاء والشرطة، من بين أعماله: " مسرحية الدرس" و" مسرحية المستأجر الجديد" و"مسرحية الخرافات".

ينظر، كلود ابيستادو: يوجين يونسكو، تر: قيس خضور، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999، ص 07.

² - ينظر، عصمان فارس، مقال " مسرح العبث يطلق مشاعر القلق نحو الوجود " الحوار المثمن، العدد 2605،

يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr، يوم 03 أفريل 2009، الساعة 21:00.

³ - عصمان فارس، م س

النظم الاجتماعية بشكل لاذع ولاسع على واقع الإنسان المتناقض والمتباين الذي يتخلله الفراغ في المجتمع.

وهذا ما يظهر جليا في مسرحية " المغنية الصلعاء " حيث تعكس لنا شخصيات هذه المسرحية الواقع المتعارض المؤلم في حواراتها، فهي تعيش حالة عبثية ، فعلى الرغم من معاشرة شخصية سميث وزوجته مع بعضهما البعض كل تلك السنين المقضاة، إلا أنه لا يوجد توافق وعدم التواصل بينهما، فكل شخصية منهما لها اتجاه مغاير في التفكير والعيش ، وهذا ما يجعل الأمر مثار للضحك.

يعمد أوجين يونسكو إلى توظيف "صفة التفكك بين الفكرة وما يليها وانتقاء السببية والمنطقية في سلوك الشخصيات، 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 أ والكلام، وتكرار السامع للكلام الذي سمعه وكأنه صدى له، أ وتكرار الكلمات الأخيرة، أ واعتماد التماثل اللفظي وارتباطات الرنين"¹، أو ندرة المعارف الفكرية لما تدركه شخصية من شخصية أخرى في المسرحية ، فهو يريد بذلك يعكس لنا سخافات الحياة وتفاهتها وحقارتها وعبثها.

هذا ما جعل أوجين يونسكو ينح و نجح الكوميدي لغرض سخريته " بعنف من عبثية الحياة المفعمة بالزيف والكذب، وسخرية من البشر الذين يخفون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة"² وهذه المفارقات مزيفة الحقائق الموجودة في المجتمع استقطبها "يونسكو" ليبنى مسرحياته ويكشف لنا حالات مأساوية ، موظفا أشكالا غير مألوفة ليس لها أي مطالب وأغراض تستخرج من عدم الانسجام والتجانس في الأفكار التي تفجر الضحك من

¹ - د. يحيى البشتاوي: مقال "ازمة الإنسان في أدب اللامعقول" الأردن، يرجع إلى الموقع www.elfikr.fr،

يوم 05-09-2008، الساعة 10:30.

خلال لا منطقية الأحداث التي تجري على الركح بطريقة عبثية وتهكمية ، لذا نجد "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 وأن تلتحم مع بعضها " ¹، وهذا ما يسعى "يونسكو" إلى توضيحه للمتلقى عند تعمقه في سير أحداث المسرحية وشخصياتها التي كانت تبد و له في بادئ الأمر غريبة الاطوار في أفعالها وحركاتها و طرازها الفكري الذي يصعب فهم مقاصده وتوجهاته من طرف المتلقى الذي يرى الغرابة في طرح أعمال "يونسكو".

لكن هذا لا يعني أن كوميدياته تخل و من الهزل والسخرية فهي تلازم التهريج طوال مسيرتها وعرضها للعمل المسرحي " وكل ذلك يأتي في إطار محاولة تفرغ الواقع من طابعه المألوف وجعله واقعا أجوفا يبعث على العبث واللاجدوى " ²، تعكس المفارقات الحياتية التي يجابهها الإنسان على أن تفرج بعد تعب أنهكه من مواجهة مشاكله و "لتحقيق ذلك يميل إلى استنطاق شخصياته بلغة عبثية ساخرة، تعبر عن صور متناقضة من التفاهة والابتذال " ³، محاولا من خلال ذلك تسليط الضوء على الوضع الإنساني في ظل غياب الأحكام والقوانين الصائبة المستقيمة.

3- الكوميديا عند ب. بريشت Bertolt Brecht:

لقد صوّر بريشت في أعماله الكوميديا الحياتية الواقعية بكل تفاصيلها، وبأسلوب كاريكاتوري يظهر فيه " سلوك الناس في مواقف معينة " ⁴ تثير بذلك الضحك ، خاصة عند

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

² - يحي البشتاوي، 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.

وصفها الناس باعتبارها ثمرة للأحوال والظروف التي يصادفونها، وتصبح على غير ما كانت عليه ، وتبقى هذه الشخصيات مرتبطة بنتائجها وأوقاتها (الظروف).

و يسعى "بريشت" أيضا إلى "التوصل إلى تغريب الحادثة أو الشخصية، يعني قبل كل شيء وبساطة أن تفقد 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 بعيد كل البعد عن الإيهام والاندماج.

وبخصوص شخصيات الكوميديا عند بريشت فهو يقول: "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 فأعمال بريشت دائما تسعى إلى التنقيب عن التناقض والتعارض الموجود داخل الشخصية الواحدة ، ولهذا نلقي في أعمال بريشت استعماله "للامح" غير ملائمة" ومتناقضة بغية تكوين شخصية ³ خاصة اذا كان موضوع مسرحيته الكوميديية يريد منها نقد المجتمع بصورة ناقمة عن الوضع التي آلت إليه ، وذلك من أجل اكتشاف المتلقي التغيرات التي تحدث في محيطه وتبديل وجهة نظره حول تصوراتهِ سواء حسية أم معنوية كانت.

هذا ملخص عن الحقب التاريخية المتعددة التي تناولت المسرحية الكوميديية، وأهم المرجعيات التي استمدتها الكتاب الأوائل، هذا ما أدى إلى تأثر المسرحيين الشرقيين بهم، فما

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 ، م س ، ص 151.

هي المصادر التي تناولها هؤلاء الكتاب المسرحيين العرب لبناء مواضيعهم الكوميدية؟ وما هي الآليات والوظائف التي اعتمدوا عليها لتطويرها؟



المبحث الثاني : الحس الكوميدي في المشرق العربي

إنّ الحديث عن الجهود المسرحية الكوميديّة في المشرق العربي، هـ و الحديث عن إرتباطها بالحياة الاجتماعية والتراث الشعبي، وما يتوارثه الإنسان من عادات وعقائد، ناهيك عن تأثر المسرحيين العرب بالمادة الغربية التي عرفت تطورا ملحوظا في المسرح الغربي، مستوردين وموظفين تلك المادة في تيماتهم المسرحية بأسلوب عربي أصيل، ومنه كيف بنى المسرحيين العرب مسرحياتهم الكوميديّة؟ وماهي التيمات التي وظفوها؟ .

أ - المسرح الكوميدي اللبناني:

شهدت التجارب المسرحية الكوميديّة اللبنانية حركة واسعة وانفتاح في مجال المسرح ، فلقد أثبتت جدارتها على ركوح لبنان، لاسيما على يد بعض المسرحيين أمثال "مارون النقاش" و "حسن علاء الدين" وغيرهما من الذين تأثر و تأثرا كبيرا بأعمال مولير وغولدوني باعتبارهما رائدين الكوميديا . إلا أنهم وظفوها بنسختهم العربية الأصيلة، من تراث شعبي وميزات مجتمعيهم.

لهذا استمد "مارون النقاش" من تقاليد وعادات بيئته، وسعى أيضا إلى إرضاء أبناء جلدته، حيث كثيرا ما إهتم بقيمهم الإجتماعية "وشدد على الناحية الأخلاقية سواء في المقاطع التي أدخلها في متن مسرحياته لشرح وفهم المسرح، أ وفي الخطب التي افتتح فيها حفلاته، ففي أول خطبة له حول فن المسرح شدد مارون النقاش على أن رسالة المسرح هي ركيزة المتعة الفنية للعب والقواعد المهذبة للأخلاق، وأن في الفن نصائح لاشتماله في قالب الفكاهة على كشف العيوب، تهذيبا للعقل وتأديبا للجاهل "1، وهذا ما نرقبه في مسرحية "البخيل" التي اقتبسها "مارون النقاش" بالإسم نفسه عن مسرحية "مولير" عام ألف وثمانمائة وثمانية وأربعون، فقد راقته له وأعجبته "من حيث ما حوته من الأمور المضحكة

¹ - فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، مطبعة إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط.د ت) ص 42.

فقط"¹، نحو إكتساب صفة البخل التي تحلت بها بعض شخصيات المسرحية، والتنكر وقلب في المواقف وغيرها من آليات الإضحاك وعناصره التي تغص نواحيه.

فمسرحية " البخيل " مسرحية شعرية كتبت في خمسة فصول يريد "مارون النقاش" من خلالها، تصوير الطباع والسجيات والأخلاق البشرية في حس كوميدي، شاء الكاتب أن يبرز الأخطاء التي تنخر مجتمعه، فهذا "الثعلبي" الذي أراد تزويج ابنته من " قراد " والذي يشترك معه " في صفة البخل، وكلا منهما يح اول أن يجعل علاقته بالآخر وسيلة للانتفاع والكسب، ونلاحظ أن قرادا يضع يده في جيبه، عندما يقابل الثعلبي، خشية أن يسرق منه ماله، ويدور بينهما حديث ينتهي باتفاق مبدئي على الزواج"²، فكل العادات السيئة بلورها " مارون النقاش " في قالب كوميدي مفكه، بعد أن عكف إلى ا استخراج الطرائف والنوادر الشعبية عن صفة البخل، ممزوجا بين التراث والكوميديا، ليصبح أسلوبا حديثا مألوفاً ومعتادا عليه في أواسط المجتمعات العربية.

فالبخيل عند " مارون النقاش " ما هو إلا " أدرى الناس في نفسية البخيل .. وقد جعل من الثعلبي بخيلا .. ومن قراد بخيلا .. وجعلهما يطمعان كل في الآخر .. بل ويحاولان التقارب كل من الآخر ... والأمر الثاني هو وأن البخيل لن تطيب نفسه عن ذهاب ماله لغيره..فالمساحة في المال غير واردة في حياة البخيل الواقعية " ³، ويوضح لنا " مارون النقاش " في هذه المسرحية على أن الشخص ما هو إلا فردا ينتمي إلى مجتمع ما، وأن

¹ - سيد علي اسماعيل : تاريخ المسرح في العالم العربي التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016 ص 20.

² - محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1847-1914، دار الثقافة، بيروت، 1967، ص 418.

³ - عبد الرحمن ياغي في الجهود المسرحية العربية (من م ارون النقاش إلى توفيق الحكيم) ، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1999، ص 40.

الحكاية المطروحة فيها والمقدمة للمتلقى ما هي إلا تمثيل في تمثيل، وذلك لأخذ العبرة والفكاهة واستنباطها.

وفي السياق نفسه نجد مسرحية "أنه لحس المغفل" أو "هارون الرشيد" المستلهمة من حكايات ألف ليلة وليلة عام ألف وثمانمائة وخمسون، والموسومة بحكاية "النائم اليقضان"، والتي قدمها "مارون النقاش" في بيته أمام حشد كبير يضم رجال الدولة العثمانية حينذاك وقناصل الدولة الأجنبية وأعوان الدولة، ومن بينهم شخص من الرحالة الانجليزيين يدعى "دافيد أركوهارت" الذي وصف المسرحية بأنها مكتوبة ببيان عربي رفيع، تتخللها أشعار تنشد إنشادًا... وقد نقل لنا بيانات الرّكح بشكل دقيق حتى كواليسه، ليذهب إلى وصفه للأزياء فقد كانت تبدو، على الأقل، مطابقة للتاريخ¹، كان هذا وصفا للفضاء وزي الممثلين، ثم انتقل إلى الأداء ليصوره لنا بدقة فيقول: "أما أدوار النساء فقد قام بها شبان... نجحوا تمامًا في تنكرهم. ولما لم يكن بين الممثلين نساء، لم تقع عيني على امرأة بين الحضور... كان في التمثيل بعض الارتباك، كما كان الغناء رديئًا، ولكن إخراج المسرحية، من الناحية الفنية، كان موفقًا وقد دلت على مواهب كامنة عند المؤلف"²، فهذه المسرحية تحمل كما كبيرا من آليات الإضحاك، حيث تقوم على محور من اللبس وسوء التفاهم، وقد كان المتلقي يتلذذ بالأشياء المضحكة المفككة، والأحداث المفرحة المغبوبة التي تسرّ بواطنه النفسية.

وفي نظر "مارون النقاش" أيضا أن الكوميديا "تتكشف عيوب البشر. فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر، وعدا اكتساب الناس منها التأديب ورشفهم رضاب النصايح والتمدن والتهديب"³، وهذا ما نلغيه في المسرحية الكوميدية "الحسود السليط" ذات ثلاثة

¹ - ينظر، سيد علي اسماعيل، م، س، ص 21.

² - م ن، ص 22.

³ - فرحان بلبل، م، س، ص 42.

فصول، والتي اقتبسها "مارون النقاش" من مسرحية "طرطوف" لـ "موليير"، حيث تدور أحداثها حول شخصية سيئة الحظ، تقع في غرام ابنة أستاذ يمهّن مادة البلاغة وأسرار اللغة والبيان.. ولكن ما يثر الضحك هو ميل الابنة لتلك الشخصية، وإعطائها الأمل، وبغته عند ظهور الشخصية المثقفة الثرية تحول وتغير الم يل إليها، فهذا "الصراع الكوميدي على حب راحيل الذي ينتهي بهزيمة المنكود سمعان هو ومحور المسرحية"¹، والسبب في ذلك هو وإتقان الشاب المثقف لأصول البلاغة والنثر*، في حين سمعان لا يتقن شيئاً.. ولعل هذا التحول والتضاد وتفاقم موقف الابنة تجاه سمعان، ما هو إلا تغيير طبيعي حسب الظروف التي تتأقلم معها، فقد إختارت الشاب المثقف حسب موضعها وطبقتها الإجتماعية. ولعل الحالة النفسية التي خار إليها سمعان وضعف معنوياته يفشي إلى غوصه في الظروف الإجتماعية التي آل إليها.

إن مسرحية "الحسود السليط" ما هي إلا تقليدات لدلالات كثيرة كانت تحمل في طياتها تيمات لينتفع بها كل أفراد الطبقات، خاصة وأنها سخية بعلوم شتى، كما تتخللها روح الكوميديا، وذلك من أجل إنعاش المتلقي وتنبيهه من الأوضاع الإجتماعية التي انغمس فيها.

وعلى صعيد آخر ظهر الفنان الشعبي الكوميدي "حسن علاء الدين" الملقب بـ "شوشو" مؤسس "المسرح الوطني"، هذه الشخصية الشاذة التي لها مكانة مرموقة وسط أبناء جلدته، وجل أعماله المسرحية كانت "تقوم على جهود ممثل واحد فقط، الحق عظيم

¹ - عبد الرحمن ياغي، م س، ص 43.

* - هذا المشهد إقتبسه "مارون النقاش" من مشهد مسرحية "البورجوازي النبيل" لـ "موليير"، أين يتوصل "جرجس" إلى عم سمعان منكود الحظ حقيقة المثقف الذي يتكلم النثر طوال حياته خفية من الأب الذي لا يفقه عنه شيئاً بخصوص هذا الموضوع، في حين علم "السيد جوردان" من مسرحية "البورجوازي النبيل" من معلم الفلسفة، أنه يتكلم النثر أيضاً طوال حياته أيضاً دون أن يعلم. هذا ما جعل "مارون النقاش" أن يوظف شخصية أستاذ البلاغة، حيث يعالج مسائل إجتماعية وفنية التي تشغل المتلقي العربي حينذاك.

الموهبة... وفي موسم 1972-1973 قدم "شوشو" مسرحيات "وراء البارفان" و"وصلت لتسعة وتسعين"، و"جبل الكذب طويل"¹، وقد لاقت هذه الشخصية استحسانا من طرف المتلقي، ذلك أنه إنتقى تيمات تشفي غليله بأسلوب كوميدي يلبث الضحك في متلقيه، حيث كان ينتقد المكر الشائع في ستينيات وسبعينيات الحقبة التي مضت، وكشف عن أسرار القادة السياسيين وغيرهم في البلد، وتأثر متلقيه بانتقاداته ونكته التي انتشرت في مجتمعه، الأمر الذي أغضب الطبقة العليا، لأنه لم يترك واردة إلا ونقّب فيها وطرحها بطريقة ظريفة للمتلقي الذي تفاعل معها.

رسم لنا "حسن علاء الدين" شخصية كوميديّة لها ملامح ذات خصائص معينة. "وأبداع فناً نادر الحصول في الشرق، وأسس مسرحاً شعبياً دائماً في بيروت، شغلت كل مسرحية من مسرحياته الشهور الطوال قبل أن تستنزف، فتتهياً مسرحية تالية تتقدم لتملأ الفراغ المحتمل، وتلي حاجة الجمهور لمن أدمنوا عليه"² للحد من تكاليف الحياة والمعاناة من مكائدها.

كما أبداع أيضاً شخصية الممثل الواحد ليظهر مدى قدرته على التمثيل وسيطرة أدائه على ركوح لبنان، لقد تميز "حسن علاء الدين" في أعماله المسرحية، حيث كان لديه القدرة "على السيطرة على توقيت الضحك، متى يطلقه، ومتى يوقفه، وكما يسمح بتمدد، ويمنع أن تتحول فقراته إلى حالة مملة"³، ومجمل العروض المسرحية التي كان يقدمها "حسن علاء الدين" هي عروض شعبية لإقبال الطبقة الكادحة والمتوسطة عليها، لأنها كانت تعبر عن كل مشاكله ورزاياه بأسلوب مفكه وهازء وناقم.

¹ - علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، د. ط، 1979، ص 207.

² - فارس يواكيم: مقال حول شوشو... أسطورة المسرح اللبناني، يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم الاثنين 23 نوفمبر 1915 على الساعة 18:48.

³ - م ن.

ب - المسرح الكوميدي في مصر:

شهدت الحركة المسرحية الكوميديا في مصر تطورا كبيرا ورواجا في فترات وحقب مضت، ولا تزال حتى يومنا هذا ، ولعل نجاح مثل هذه النصوص والعروض يعود إلى كيفية توظيف الكاتب المصري أساليب الكوميديا وتقنياتها معتمدا في ذلك على مرجعيات مستمدة من عمق الحياة المصرية، وخير دليل على ذلك أعمال " يعقوب صنوع " و " يوسف إدريس " و "توفيق الحكيم" على سبيل المثال لا الحصر.

✓ الكوميديا الساخرة عند "يعقوب صنوع" :

تميزت الأعمال المسرحية لـ " يعقوب صنوع " بطابعها الاجتماعي الوطني، والتي ارتبطت إرتباطا وثيقا ببيئته وأبناء بلده، الذين أبوا أن يدافعوا عن هويتهم وعدم طمس تقاليدهم وإمحاءها ، والمصير الذي بات في الاضمحلال من خلال تقليد الطبقات العليا للغربيين.

فوجد " يعقوب صنوع " ضالته في المسرحيات الكوميديا التي تعمّ على ما يطرأ بين الناس، وتعكس حياتهم الصادقة والخالصة " وما يكون لهم من الأخلاق وما يصدر عنهم من الأقوال والأعمال "¹ التي يلزم عليهم التقيد والاستعانة بها التي يلح ظ بأنها ستضمحل عما قريب باتصال وتواصل الأجيال بالغربيين.

لم يكن تقليد " يعقوب صنوع " للغربيين تقليدا حرفيا، بل إنه استقطب منه الشكل الأوروبي للمسرحيات، ولا سيما أعمال "موليير" و "غولدوني" اللذين إقتبس منهما بعض من أعمالهما نحو : مسرحية "موليير مصر وما يقاسيه " ومسرحية "إرتجال فرساي L'Impromptu de versailles" لـ "موليير"، والتي تدور في جو عائلي، بين صاحب فرقة وممثليه، وكل منهما تتضمن تدمير صاحب الفرقة من عبث ممثليه، الذين كانوا،

¹ - محمد يوسف نجم، م س، ص 434.

كما وصفهم صنوع: " الأولاد يسوقوا عليه الشيطنة، والبنات بتسوق عليه الدلاعة"¹. لقد قام "صنوع" بحسه الكوميدي اللاذع بنقد المسرحية نقدا ناقما عن الأوضاع التي آلت إلى ها المسارح العربية، والتي نحت نحو إستخدام اللغة الدارجة التي يمقتها " صنوع" ، فه و يطعن ويهجو مستعملي هذه اللغة.

كما استعمل " صنوع" في أعماله الكوميدية أيضا "كل حيلة فنية وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه . استخدم النكات اللفظية والجنسية . كما استعمل الهزل والفكاهية الراقية: قدم تهريجا كما قدم أفكارا . وفهم تماما أن المسرح ينبغي . أ و قبل كل شيء . أن يكون فرجة "²، على أن يعرض فيه الغرض المقصود من ذلك، مستعينا بفن المسرحية الكوميدية.

هدف " صنوع" من خلال أعماله المسرحية بإثراء المسرح المصري بأساليبه وتقنياته التي تثير الضحك، والتي تحمل رسالة ومغزى في طياتها للمتلقي، بنقدها الناقم عن الاوضاع السياسية وإبراز عيوب الطبقة السلطوية التي أرادت تقسيم بلده مصر إلى طبقات ، وجعلها جزءا لا يتجزأ عن أوروبا، هذا ما أثار غضب " صنوع" ولجأ إلى الكوميديا للتعبير بكل حسن وروح عن المعضلات التي حلت ببلده، وإظهار مساوئها لذويه.

✓ الكوميديا الاجتماعية عند توفيق الحكيم:

حذت مسرحيات "توفيق الحكيم" نهجا مخالفا عن سابق لها، وخاصة عند قدرة المتلقي المصري على الإستجابة للمواضيع المألوفة وبطريقة جديدة، ولاسيما لعدم خلوها من الحس الكوميدي وعنصر الإضحك، مجسداً ذلك في مسرحياته "أعمال حرة" و"الحب العذري" و"عمارة المعلم كندور" وغيرها من المسرحيات ذات الطابع الكوميدي.

¹ - محمد يوسف نجم، م س، ص 433.

² - علي الراعي، م س، ص 69.

إهتم " توفيق الحكيم " بقضايا مجتمعه ومكائده، وعالج بعض من الإشكاليات والموضوعات في قلب كوميدي ساخر، وبروح مفككة متهكمة ارتبطت بواقع الحياة المصرية التعسة، فمسرحياته الاجتماعية الكوميدية تعالج مشاكل ذلك الواقع بأسلوب ساخر ، وقدمت رؤيته النقدية التي اصطبغت بقدر كبير من العمق والوعي.

فمسرحة " أعمال حرة " لها دلالات في عمقها، حيث يلمح "توفيق الحكيم" فيها، على أن دوائر الدولة نخرة بأشخاصها ومفارقاتها ورتوبها، فطرح مثل هذه المواضيع في مسرحه يحيلنا بالتداعي على مظاهر مألوفة في الإدارة المصرية والشرقية بشكل عام¹، ومن هذا الشبه الحاصل بين ما يمسرح وما يثار يتأتى ضحكنا والسخرية.

ويؤكد "الحكيم" على أن الكوميديا التي تثير السخرية والهزل، يجب إضفاء عليها المرح لإرساء العبرة، ويجب أن تكون نهايتها سعيدة وتنتهي بالعرس². عكس التراجيديا التي تكون نهاياتها مأساوية، فـ " الحكيم " كثيرا ما أبدى رأيه الشاجب للكتاب المسرحين الذين يكتبون للمأساة، و يتجاوزون الحدود في وضع المتلقي في حالة إكتئاب وحزن زعما أنه تطهير، والإغراب في الإضحاك الفج والمبالغة فيه ظنا واعتقادا أنها روح الكوميديا.

كان " الحكيم " متمسكا بميولات متلقيه ورغبتهم للكوميديا الضاحكة "فعمد على الاقتباس في هذا المجال .. بل عمد على رسم الشخصوص وخط ملامحهم، إلى جانب حبك الأحداث بحيث تشد النظارة حتى لو كان ذلك بالإسراف فيما يثير الضحك"³، فلقد كان " الحكيم " مهتما بهموم مجتمعه وأهوائه، فوجد منفسا في توظيف التفكه والكوميديا

¹ - ينظر، إميل كبا: فن الاضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم، دار الجيل ، ط 1 ، بيروت ، 1997، ص115.

² - ينظر، حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف د. عبد الله العشي، جامعة الجزائر، 2005-2006 ، ص 217.

³ - عبد الرحمن ياغي، م س، ص 135.

التي تعرض نقائص النماذج البشرية، وعرف كيف يستمد حس الفكاهة بواسطة ذكائه اللاذع والناقم، وبشاعريته الدرامية التي برع فيها وتفوق.

✓ يوسف إدريس ومزج الكوميديا بالتراث:

تمكنت أعمال "يوسف إدريس" من توضيح واقع المسرح المصري والكشف عنه، حيث كانت تنادي عن إثبات هوية مصرية يمكن التفسير عنها من خلال توظيف أشكال التراث والموروث الشعبي، لأنه يري "من المسرح الجديد أن يعبر عن الروح المصري، وأن تكون له نكهة مصرية وهوية خاصة به"¹، بحيث عكف "يوسف إدريس" إلى التنقيب عن الأشكال الفرجوية التي أصبح لها الإرتياد والرواج الواسعين من طرف المتلقي، وإن مثل هذه الأنماط يمكنها أن تؤصل مسرحه وتؤسسه وفقاً لما يسعى إلى تحقيقه.

وتمثلت هذه الأشكال الفرجوية في الإحتفالات ومناسبات المواليد التي تتميز بالطابع الفكاهي والهزلي، وبالمواقف المضحكة والمفككة التي تدخل السرور والبهجة عبر المواضيع المنتقاة من الموروث الشعبي نحو: شخصية "فرفور" و "زرزور"

وقد وظف "يوسف إدريس" هذه الشخصيات وأضفى عليها بعض "من المواقف ومن الحيل والألاعيب والنكات التي ترد خلالها كي يضمن مسرحيته ذلك المزاج السحري بين الجدية والنزق الأثيري، الذي يميز عمل الفنانين العظام في ميدان التهريج"²، وحرص على روح الفرجة وكل أنواع التعبير المختلفة الذي كان يحويها المسرح السامر.

وأول ما فعله "يوسف إدريس" في هذا المجال هو ابتكاره لشخصية "فرفور" في مسرحية "الفراير"، حيث جعل منها خفيفة الروح وسريعة الحركة والحيوية، وهذه الصفات مغايرة عن غيرها، "ووضع في يده المقابل الطبيعي لطول لسانه وهو المقرعة، ثم جعل

¹ - فرج نادية رؤوف: يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص 111.

² - علي الراعي، م س، ص 106.

الأفكار والآراء والنكات والشتائم تتوالى من فمه دون انقطاع ، وأعفاه من وطأة الموقف الثابت ، فهو يتقلب مستريحاً بين المواقف جميعاً ، على شدة تضاربها أحياناً ، مؤمناً بمبدأ واحد فقط ، وهو أن لا شيء مقدس في الحياة سوى الحياة ذاتها ، وما ينبغي أن يكون فيها من متع... متع الحس أساساً¹، أوج "يوسف إدريس" في هذه المسرحية رابطة بين العبد والسيد وعلاقتهما ببعضهما، والتمرد نحو عالم يعمّ بالتححرر والمساواة، ولعل أهم شيء أراد "يوسف إدريس" تبليغه، بأن هناك معضلة عويصة في البلدان العربية ما برحت ترهق خلجات الإنسان منذ الأزل وستظل ترهقه إلى إن تتحقق أحلامه بمساواة عادلة بينه وبين الطبقة العليا.

استطاع "يوسف إدريس" أن يصور واقع بلده بصورة تشاؤمية موظفها في روح فكاهية وسخرية من عبثية الحياة ومثالبها التي يعاني منها الفرد المصري، والذي سعى من خلالها إلى تحقيق مشاركة المتلقي وإدماجه في العرض المسرحي، ليخلق جواً مخالفاً للحياة العادية.

ج- المسرح الكوميدي السوري

تمكنت المسرحية الكوميديّة السورية أن تُعرب عن أحزان أبناء بلدها، وانشغال ذهنهم من المشاكل الشائعة في مجتمعهم، ودامت تجارب الكتاب المسرحيين للكوميديا والممثلين السوريين في إبراز هذه العيوب بروح وحس مفكه ينقم عن تلك الأوضاع التي أصبحت تؤرق فكرهم، وباتت تثقل كاهلهم.

وما يلاحظ، أن التيمات التي انتقاها الفنانون السوريون تهدف إلى إصلاح الحالات الراهنة وتغييرها بطرافات انتقادية ساخرة من علاقات الطبقة البورجوازية وتلاعبها بقوانين المجتمع السوري.

¹ - علي الراعي ، م س ، ص 106.

لذا تكاثفت جهود الكتاب والمخرجون السوريون من أجل النهوض بالمسرح وجعله "أداة من أدوات التغيير والبناء، وأن يكون مرآة للمجتمع الذي يحيا فيه لا تكشف ما هو عابر وهامشي في حركة المجتمع وقضاياه، وإنما تنفذ إلى الأعماق، فتكشف التيارات الأصيلة، ومطامح الشعب الحقيقية لكي تغني بعدئذ إمكانية التقدم وتجاوز الواقع"¹، ويرجع الفضل إلى الكتاب والمخرجين المسرحيين في تأريخ المسرح الكوميدي السوري على مرّ حقب وفترات خلت.

فقدم "جميل الأورغلي" في مختلف المسارح السورية "النمر الفكاهية" بأنواعها مثل "نمرة البوسطجي ومقالبه، ونمرة المهرجا وعشيقته، وكانت هذه النمر تقدم بالدرجة السورية"²، مستعينا بروح الكوميديا وأساليبها نحو: قلب المواقف، وسوء التفاهم، واللعب بالألفاظ، كما تعتمد على حركات مضحكة ومواقف ومفككة.

وكان "جميل الأورغلي" يرقص بين وقت وآخر رقصة "البالصة" وهي رقصة استعراضية تقدمها راقصة ما بين صفوف المتلقي في ساحة عامة، وكان يحاكي حركاتها ويقتدي بها بشكل يثير الضحك.

وإلى جانب هذا كله، هناك فرقة أرطوغرل بك* التي ذاع صيتها في ركوح مسارح سوريا لتمييزها بعادات مسرحية وتقاليدها معينة، "وإليها تعود الفصول الأرطوغرلية الارتجالية التي ذاعت وقتها. وكانت هذه الفصول تعتمد على الارتجال، اعتمادها على الحركة،

¹ - جان الكسان: المسرح القومي والمسارح الرديفة في القطر العربي السوري 1959-1989، تجربة رائدة في مسيرة المسرح العربي الحديث، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص 08.

² - علي الراعي، م س، 172.

* فرق تركية كانت تزور سوريا بين الحين والحين.

وكانت فكاهتها تستخدم النكتة وسرعة الخاطر¹، هذا ما أدى إلى ظهور فرق ومخرجين في ميدان المسرح الكوميدي.

فقد أخرج "حسين إدلبي" مسرحية "الرجل الذي رأى الموت" من تأليف "فكتور أفيميو"، وهذه مسرحية تحمل كما من التناقض واختلاف المواقف، تستمد حسها الكوميدي من محاولة استعمال "النقد السياسي لظاهرة الانتخابات، وفي حين بنى المؤلف مسرحيته ساخراً من خدعة الانتخابات في المجتمع البورجوازي، نجد أن المخرج حسين إدلبي قد أضاف لعرضه بعداً تحريضياً هو من بقايا الممارسة المسرحية التي انتعشت بعد نكسة حزيران، واستهدفت الانتقاد السياسي المباشر²، بسبب فقدان الأمل أو من قتامة اكفهار الرؤى.

ومسرحية "الرجل الذي رأى الموت"، أراد من خلالها المخرج فضح المسؤولين الذين يستخدمون البشر وسيلة لتلبية مصالحهم ومقاصدهم، وتخليص فيليمون للشحاذ من الغرق، ما هو إلا لتنفيذ خططه في أن يكون محافظاً لبلديته، ولكن أصبح الشحاذ يفرض عليه شروطه، وبالتالي صار لعبة بين يديه، فهذا التناقض وقلب المواقف مثيراً للضحك ويعكس روح الكوميديا، أين يقبل فيليمون بالشحاذ شريكاً ورفيقاً، حيث أنه يستطيع التحكم على زمام الأمور، ويتمكن في التظاهر أمام الناس، ويؤثر في من حوله، كما أخذ الشحاذ دور ابن أخ فيليمون المتوفي، ليعتمد عليه عمه أثناء الانتخابات المزعومة.

وفي نهاية السبعينات ألف الكاتب "محمد الماغوط" المسرحية السياسية الكوميديّة "كاسك يا وطن"، ويظهر جلياً أن تيمة هذه المسرحيّة تعكس رؤية فكرية وبصرية تتعدد

¹ - علي الراعي، م س، 173.

² - جان الكسان، م س، ص 76.

إيجاءاتها الدلالية، خاصة عندما يكون الموضوع متعلقا بالهوية العربية، إستقطبها المؤلف لتحكي واقعنا العربي الذي لم تتغير أنظمته وقضياه التي تشغل الإنسان العربي.

تسرد لنا مسرحية " كاسك يا وطن " عن أحوال مواطن بسيط يرتقب ولادة إبنته "أحلام" التي يفقدها نتيجة تقصير المستشفى وتهاونها، فتتلاشى أحلامه ويحرم منها ومن آماله وتأملاته المنتظرة، فمثل هذه الحالات التي تطرحها المسرحية تحدد طبيعة اللانسانية التي تتصف بها النماذج البشرية .

وإذا كانت مسرحية " كاسك يا وطن " تنحو إلى تعرية مأساة الواقع بكل رزاياه، فإنها تسهم في الكشف على "انعدام النخوة والمروءة في قلوبنا، إلى تهميش المواطن والإستهتار بمصالحه"¹، وما يلاحظ أن أداء "دريد لحام" في هذه المسرحية أضفى على العمل المسرحي حسا كوميديا، فمرة يلبثك الضحك عند مشاهدة مواقفه الهزلية، ومرة أخرى يجعلك تغوص في عمق معاني النص حيث "يذكرك بعروبتك وقوميتك، ويذكرك بأجداد الماضي الذي سجنّا أنفسنا فيها بسبب طمعنا وغدرنا"²، ويجعل كنه السياسة العربية تنكشف وتفضح أمام المتلقي.

ألف "محمد الماغوط" هذه المسرحية ليشي بالأنظمة العربية وانتهاكها على يد الغابرين والطغاة، وقد تعرّض هذا الكاتب للنقد بشدة وقوة بسببها من أجل إبان حقيقة السلطات العليا، لكن هذا لم يحظر من استمراره النقدي الساخر والهازء.

وفي الثمانينات أخرج "محمود خضور" مسرحية "الكوميديا السوداء"^{*} التي طرح فيها "تقاليد المسرح الشرقي في مبالغة التجريد لصالح مطلق الخيال في عمل الممثل والمخرج معاً"

¹ - هنادي أبي علي: مقال حول مسرحية " كاسك يا وطن " يرجع الى الموقع www.google.com يوم 26 نوفمبر 2013 على الساعة 10:00.

² - م ن.

^{*} - الكوميديا السوداء: مسرحية كوميدية من تأليف كاتب إيطالي "بيتر شافر".

... فالممثل ينطلق إلى التلاعب بطبيعة العلاقات البشرية لكي تشمل لعبة المسرح جوهر الحياة: وعي الذات في مدارها..¹ ، ونجد هذه المسرحية طرحت تيمة الطمع بكل أنواعه من أجل العيش الرفيه، وقضية الزواج إحدى هذه الانواع، والتي أصبحت سائدة في المجتمعات العربية.

فشخصية "الفنان" في هذه المسرحية غير مشهورة في بيئتها، "لذا يرتب وضعاً مع فتاة طمعاً في نيل موافقة والدها على الزواج منها، وضماناً لأمنه واستقراره.. إنه يريد أن يقنع والدها بفنه..فهو ينتظر ثرياً لا بد سيشترى معروضاته بثمن مرتفع. ولأجل حفل الاستقبال يسرق أثاث بيت صديقه باسم الاستعارة، ويخدع حبيبته. ويكذب على جازته العانس.."² من أجل مصالحه الدنيوية التي يلهث في تحقيقها.

ومسرحية "الكوميديا السوداء" عبارة عن إحياءات ودلالات تكمن في العديد من المفارقات للروابط الإنسانية، حيث تتكشف تيمتها عن رخاوة القيم الإنسانية وهشاشتها، لتنتهي المسرحية في إفشاء الكذب والرداءة اللذين يتحلاهما هذا الفنان.

أما مسرحية "حرم سعادة الوزير" من إخراج "أسعد فضة" وتأليف "براتسيلاف نوسيتش" نلغي الأسلوب الساخر الناقم للمعوقات التي تمنع في تغيير المجتمع وازدهاره.

ولا يركز المخرج في عرضه "على كوميديا المظهر والشكل الخارجي بل على الكشف عن شخصية أبطاله وفقدهم الروحي وتصرفاتهم القبيحة مما يزيد من حيوية التعبير وصدقته. وهويقدم شخصياته وسط ظروف عادية يمكن مصادفتها في كل زمان ومكان، أنهم أناس

¹ - جان الكسان ، م س، ص81 - 82.

² - م ن ، ص 82.

عاديون، يعيشون بيننا، ويتصرفون وفقاً لمفاهيمهم وعاداتهم وتصوراتهم¹ التي تثير الضحك والسخرية عن هذه المواقف المعتادة لديهم، لكنها بأسلوب مغاير.

والمسرحية نوع من الكوميديا التي تقف صامدة تجاه علاقاتها الإنسانية والاجتماعية، حيث أنها كشفت عن المعنى المؤلم للعلاقة التعسة والمهمشة الذي يعيشه المجتمع العربي عامة والسوري خاصة، "وتؤكد أهمية هذه المسرحية في غناها الوجداني العميق لمنطوق التاريخ حيث يتلامس مع نجوى الروح وقد انسربا في الوضعية الواقعية الخاطئة لتماثل المشكلة في هذا الظرف أذاك".² فليس من اليسر أن نغير مجتمعا بكامله حسب رغباتنا وأفكارنا.

لنتقل إلى مسرحية "هوب هوب" من إخراج "عجاج سليم" وإقتباس "جوان جان"، وهي عبارة عن محاكاة ساخرة لمأساة الفنان المسرحي ومعاناته من العوائق التي تفرضها عليه الإدارات الرقابية، خاصة تلك العروض المسرحية التي تقوم بمعالجة تيمات هازئة وفضح أعمالها.

فالمسرحية التي طرحها المخرج "عجاج سليم" عبارة عن عرض تقنية المسرح داخل المسرح، حيث إستمد موضوعها من مسرحية "الجزيرة القرمزية" لـ "ميخائيل بولغاكوف".

يغوص العمل المسرحي في كوميديا هازئة وناقمة "تنطلق من أساسين نقديين. الأول محاكاة وضع المسرح السوري الخطابي ونقد آليات العمل الموجودة داخله، من تفرد للمخرج وغياب لدور الكاتب وتضخم دور المنتج في العملية الإبداعية وفصل الحكم له"³، أما

¹ جان الكسان، م س، ص 84.

² م ن، ص 85.

³ - علاء الدين العالم: "هوب هوب" كوميديا مسرحية سوداء في ظل المأساة السورية " يرجع إلى

الأساس الثاني فيه و نقم لوصالنا وروابطنا مع الآخر، ورصد مظهر من مظاهرها الخامدة المعتمدة على الإمثال والخضوع.

لعل أهم ما يميز هذه المسرحية، طرحها لتيما ت متداولة أعادها المخرج بحس كوميدي ساخر يطرح مسألة تنازع المسارح والتخبط في الرزايا نحو: هيمنة المخرج والمنتج على العمل والإنتاج المسرحي، أوبعض من الأفكار التي تخص روابطنا مع الغير.

كما استعملت في هذا العمل المسرحي "اللهجات المحلية في سورية كالحلبية والساحلية كوسيلة للإضحاك . ما يحول اللهجة عكازاً يتكئ عليها العرض في كوميدياه، حاله حال المسارح التجارية التي تلعب على وتر اللغة لإضحاك الجمهور من دون وجود مبررات درامية لحضورها في العرض ¹، واستخدمت أيضاً تقنية الإرتجال ، حيث وضع الممثلين في موقف عسير أمام تجربة الأداء "لا سيما حقل الكوميديا الوعر الذي يلعب الممثلون فيه" ²، ما ساعد في إبراز وكشف المستوى المتفاوت والمتباين للمؤدين عندهم.

هذه بعض جهود المسرح السوري التي مرّ بها عبر فترات وحقب مضت، ومازال في سيرورة دائمة من الإنتاج، وعلى الرغم من الاوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعايش معها الكتاب والمخرجين فقد أنجزوا العديد من المسرحيات الكوميديية عرضت على ركوح البلد الدمشقي وشهدت تطورا ملحوظا في هذا المجال .

¹ - علاء الدين العالم، م س.

² - م ن.

المبحث الثالث: الأثر الكوميدي في المغرب العربي (ليبيا- تونس- المغرب)

عرف المسرح الكوميدي في المغرب العربي تجاربا متعددة لتأصيل الظاهرة المسرحية وتأسيسها، وهذا ما أدى إلى استقطاب هذا النمط وتوظيفه في العروض الفنية بغية الاقتراب من الواقع الاجتماعي والوجداني الانساني.

وقد حاول العديد من المنظرين المسرحيين للكوميديا، بدءا من "محمد عبد الهادي الليبي" و"الطيب الصديقي" و"الطيب العليج" إلى غاية ظهور فرق مسرحية الذين اهتموا بتوظيف الأشكال المسرحية بأسلوب مفكه في نصوصهم وعروضهم المسرحية، لكنها تختلف طرائق هذا التوظيف لاختلاف البيئة المعاشة.

أ - المسرح الكوميدي الليبي

يتميز المسرح الكوميدي في ليبيا بكثافة الإيماءات والإشارات ، وبأهميته التعبيرية الظاهرة على الساحة الفنية، ولعل أول ظهور للمسرحية الكوميدية، كانت على يد الفنان " محمد عبد الهادي " الذي برع في تمثيل الأدوار الكوميدية، وإلقاء المونولوجات الفكاهية¹. وكان ذلك عقب عودته من بيروت سنة ألف وتسعمائة وستة وعشرين ، فقد ذاع صيته حينذاك، وبرزت شخصياته الكوميدية في عروضه المسرحية، محاولا إرجاع للمتلقى بسمته التي تكاد تغيب بسبب الأوضاع المعيشية للشعب الليبي.

فمسرحيات "زغرتي ياعازة" و"هاتف الصوب ين " و"زواج بالكيمبالا " و"ضنوة عدوك" و"كان ياما كان "، هي عروض كوميدية ساخرة، طرحت مجموعة من النماذج والأشكال الإجتماعية، وانتشر هذا النوع من المسرحيات بشكل واسع في المجتمع الليبي.

¹ علي الراعي ، م س، ص 387.

ونلفي أيضا، مسرحية "المستشفى" ومسرحية "خرف ياشعيب" ومسرحية "كوشي يا كوشه"¹ التي لاقت تجاوبا من طرف المتلقي.

وإذا أمعنا النظر في المسرحية الليبية، نلاحظ بأن المسرح الكوميدي اتجه نح و نقد الظواهر الاجتماعية في أولى بداياته، ثم نحى إلى نقد الحالة السياسية المتدهورة والتي طغت على المجتمع الليبي، وهنا كان الأثر عميقا ومستقصيا، خاصة عند اقتناء الآليات والتقنيات "بعناية تفرض كوميديا المشهد دون أن تخل بجوهره"². وما يثير الإنتباه، أن هذا النمط الكوميدي، طرح العديد من الوقائع والأحداث اللببية، محاكيا واقع الشعب متناولا قضاياها، ابتغاء مجادلتها بصبغة جمالية وكوميديا.

ونلاحظ ذلك في مسرحية "حوت الشعبية" من تأليف وإخراج "عبد الباسط أنومزيريق"، والتي تفصح عن بعض المشاكل التي يعاني منها الفرد الليبي، بع د أن غص بـ"ثقافة الإستهلاك والبحث عن الثراء والمال بشتى الطرق، فالغاية تبرر الوسيلة"³، والفائدة هي الاندفاع والإنسياب نحو الغنى والثروة.

إتخذت التباينات الرواسخ الجوهرية لمسرحية "حوت الشعبية"، كما أن شخصياتها فقد أجادت أدوارها من خلال تناقضاتها المتباية ومواقفها الساخرة والمضحكة، حيث استطاعت شخصية "رجب" بأدائه المشوق وقدراته التعبيرية الفائقة وقفشاته الفكاهية... والتي تمتاز بالذكاء والقدرة على الاقناع من أجل الإستلاء والتحكم في الشخصيات الأخرى والسيطرة عليها. ليشكل ثنائيا رائعا مع شخصية سائق الحاج التي تسعى وبشتى الطرق إلى الثراء ولوعلى حساب القيم والمثل التي تربي عليها أبناء المجتمع الليبي، فوجد إبنه مسؤول

¹ - يظفر، عيسى عبد القيوم، مقال حول "مسرح بنغازي جلسات برلمان غير منعقد"، يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم الأحد 26 مارس 2006، على الساعة 16:00.

² - م ن.

³ - م ن.

المدينة وسيلة لارتقائه وعلوّه إلى سلم الشهرة والثراء بمصاهرته له ¹، وهذا من أجل قضاء منفعته في المجتمع.

كما أبدع الممثل "عامل المقهى" في دوره، وجسد لنا شخصية من نماذج الطبقة المتوسطة، فه والنموذج المنتقي لجمع المال من أجل الزواج بابنة الخالة، التي تخلت عنه من أجل تبديده لمبلغ من المال المدخر لاتمام عرسهما من خلال شراء أسهم في شركات النصاب ²، كل هذه الفوارق والأمراض الاجتماعية التي وظفها المخرج في عمله المسرحي المثيرة للضحك، ما هي إلا تصوير لمأساة إنسانية .. مأساة الفرد المتمرد ضد الردع والقهر، الفرد الذي غاص في المشاكل وتخطب فيها ولم يقدر تحمل أعباء الحياة المعاشة.

تعد مسرحية "الحسني ونلحسك" من نماذج الكوميديا الليبية التي تعالج وبشكل دقيق المشاكل اليومية للمواطن الليبي، كما تعرض لنا مدى استهزاء البرلمانين على طموحاتهم وتفاؤلهم المرجوة في تحسين مستواهم المعيشي، وأملهم في مستقبل مشرق يخلو من الإلتباسات الغامضة.

إن السمة التي نلاحظها في هذا العرض المسرحي هي استغلال الكاتب لآليات المسرحية الكوميدية "وإبتعاده على الكلمات النابية .. والإيحاءات الجنسية الفاضحة .. والسخرية المباشرة من الدين .. وتركيزه على قيمة ورسالة المسرح الحقيقية" ³، واستلهم من الآليات تقنيات وأساليب التي تثير الضحك، نزع الالتباس في المواقف، والحماسة، والتلاعب بالألفاظ والارتجال وغيرها.

¹ - ينظر، عيسى عبد القيوم، م س.

² - ينظر، م ن.

³ - م ن .

لنتقل إلى مسرحية " المستشفى والضحك"، وهي مسرحية كوميدية من تأليف وإخراج " داوود الحوتي"، تدور أحداثها داخل مستشفى تنعدم فيه بعض المعدات، وذلك بسبب سرقة أداتها ومستلزماتها الصحية، إضافة إلى الأخطاء المهنية التي يقرتها الأطباء، وهيمنة الممرضين المتحصلين على شهادة التخرج بالتزوير والخداع، فالشخصية مثل شخصية "الدكتور أنور" التي تسببت في القضاء على حياة الكثير من المرضى وكان أشبه بالجزار منه للطبيب¹، إضافة إلى الشخصيات الثانوية التي اندمجت في أدوارها، حيث نلني تجسيد الممثل "حسنونة" والممثل "سلجام" الذي أدى دور الدكتور الهندي، وتعلم الأعراف اللبية بإتقان، ما هو الا دليلا على فضح الواقع المرير الذي يفصح على الخلل الموجود في الإدارات الاستشفائية.

وقد تناول المخرج تيمة المسرحية بأسلوب كوميدي وتطرق إلى المعضلات المهمة التي تعاني منها المستشفيات من تقصير وتهاون وفوضى وعدم الإلتزام بقوانين الإدارة "وعدم تكافؤ النسبة بين المرضى وإمكانات المستشفى حيث نجد ممرضة واحدة مكلفة بعدد مأمول من المرضى مختلفي الأنماط كما تطرق لضحايا الإيدز في بنغازي وغير ذلك من المواجه التي يكابدها المواطن بسبب قصور هذا القطاع وعدم تناسبه مع العدد التصاعدي للسكان²." وفي نظر المخرج ان النمط الكوميدي قادر على تقديم المشاكل الواقعية بشتى أنواعها، ويمكنه أن يسلط الضوء أيضا على الإضطرابات الحياتية اليومية ومجابهتها في ظل احوال إجتماعية تعسة.

وفي مسرحية " أسطورة البطل" التي تدور أحداثها حول الأحوال اللبية وشخصية القذافي التي صارت محط سخرية الواقع العربي، وغالبا ما وظفوا أصحابها خطابات وطباع

¹ - حسين العبيدي: مقال حول مسرحية " المستشفى والضحك" يرجع إلى الموقع www.google.com،

يوم 2009/10/28 على الساعة 15:02.

² - م ن .

وردود أفعال الحاكم إبان الثورة الليبية المثيرة للضحك . فمن خلال العبارات نحو " زنكة.. زنكة " و "الجرذان " و " متعاطي حبوب الهلوسة " التي استعملها أثناء مهاجمته للشوار في خطاباته¹، والتي تحولت إلى تيمة للكوميديا الساخرة التي بلغت درجة الايذاء والتعرض للعيوب الجسدية والاخلاقية في شخصية الحاكم.

وكثيرا من المسرحيات الكوميدية إتخذت الحكام نموذجا لها بوسائل وإمكانات فنية تعكس الأنظمة السياسية وتأثيرها على الشعب، إضافة إلى توظيف البعد السيكلوجي لهذه المسرحيات التي تمكنت من إستغلال آليات الكوميديا من أجل إنشاء أسلوب خطابي وفرجوي.

ب - الكوميديا في المسرح التونسي

ارتبط المسرح الكوميدي التونسي بتوارد الفرق الإيطالية، حيث أن معظم التمثيليات عبارة عن مسرحيات كوميدية، كانت تعرض على مسامع الامراء، أما الكتاب والمسرحيون التونسيون لم يعرف المسرح والفكاهة إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر "وكان ذلك عام 1908 حين قدمت إلى البلاد فرقة كوميدية شعبية يرأسها الممثل المصري محمد عبد القادر المغربي الشهير ، بكامل وزوز ، ومثلت مسرحية : "العاشق المتهم " مقتبسة عن الإيطالية. ثم مثلت هذه الفرقة الشعبية ما يقرب من 72 فصلا فكاهيا ، وانقسمت قسمين كان على رأس القسم الأول منها :الممثل المشهور شرفنطح، وكان من أبرز عناصر القسم الثاني زكي مراد، والد المطربة المعروفة ليلى مراد"²، وباحتكاكهم بالمشرق العربي وبعد وفود فرقها على تونس ومن بينها فرقة الفنان " سليمان القرداحي"^{*} التي تقاطرت بكثرة لتقديم

¹ - نيفر، حسن يوسف : المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوريس، ط 1، المغرب 2012، ص 79 - 80.

² - علي الراعي ، م س، ص 421.

^{*} - سليمان القرداحي:سوري الاصل، وهوممثل ومخرج ومدير فرقة مسرحية.

العديد من المسرحيات الهادفة، أدى كل هذا بتأثر الطبقة المثقفة التونسية بفن المسرح، والتي عكفت إلى استقطاب ثقافتها الفنية العريقة، فظهر بما يدعى " الفتالة" ^{*}، وقد لقي هذا الصنف من التمثيل اقبالا كبيرا من طرف التونسيين، خاصة من الطبقة البورجوازية والطبقة المثقفة المتوسطة، ويعتبر أيضا "بسمة المسرح القومي، لأنه تتوفر فيه مقدمات التمثيل...¹". وما يحويه من خطابات ومبادئ و قواعد وانتقاله من مرحلة الهواة إلى مرحلة الاحتراف بكل تقنياته.

وتوالى عروض المسرح الكوميدي نح و: "الحاج كلوف" و"عمار بزور" و"الطرش حكمة" و"الجازية الهلالية" و"جواب مسوقر" و"الكريطة"، وكلها لقيت استحسانا من طرف المتلقي.

ومن بين المسرحيات الكوميديّة التونسية التي لقيت ارتيادا واسعا، هي مسرحية "البرني والعثرة"، قد يظهر العنوان في الوهلة الأولى دون أي قيمة، والعرض ليس ذو صبغة جمالية، لكنه يحمل عمقا سياسيا وفكريا بأسلوب مفكه ساخر عن الأوضاع التونسية.

والمسرحية تحمل جانين مختلفين، فإذا كانت شخصية الفتاة في العرض المسرحي هي "آدمية" العثرة بلحمها وآدميتها، فالأنثى في الثانية هي رمزية لأن الأنوثة في الإبداع والملاحم هي الولادة والانجاس والفعل الواعي وليس أدل على هذه المعاني من مفردة الثورة، ناهيك

^{*} عرف محمد فريد غازي " الفتالة" في المقال الموسوم بـ " المسرح العربي في تونس تاريخه واتجاهاته (من نشأته إلى سنة 1918) الذي نشره في العدد الذي أفردته مجلة " الفكر" التونسية للمسرح في شهر جويلية: " الفتالة تشخيص يقوم به الأحداث والرجال بعدما يتزينون ويتجملون وبالأخص في الأعراس لبعض مواقف الحياة الاجتماعية وكان الأحداث يمثلون هذه المشاهد في البيوت أو عند العامة ويذكر الناس إلى يومنا عناوين بعضها مثل " أمي بلازة والقاضي" وكدرود الزواوي ومريم" وغيرها من المسرحيات القصيرة الفكاهية ذات الفصل الواحد التي كانت تروق الناظرين وتبعث المرح في نفوسهم وتدعوهم إلى الضحك...".

محمد المديوني: إشكاليات تأصيل المسرح العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس 1993، ص 233.

¹ - م ن، ص 233.

عن أقنوم المكان فـ "العثرة" رُحِّلَت من البادية إلى المدينة قسرا وغصبا رغم أنها متزوجة وزوجها هو قريبتها الفقير المعدم والمسكين و "النية" والبادية والريف مكان الحرمان ومعبر الفاقة"¹، جراء ما اقترفته الثورة في البلد التونسي ال ذي كان في إرهاباته الأولى محل إعزاز بالفتتين الصغيرة والكبيرة، ومفخرة بشهادته الأبرار، والذي تغير كليا بسبب التدهور والخراب التي لحقت به ذا البلد، فانتشار الفساد الاخلاقي في المجتمع أثر فعليا على أبناء تونس. فلقد ثاروا حتى على الانحلال، ومشهد العجوز المسن دليل على ذلك، فالعرض المسرحي يعكس ما يجوب في بيوت الطبقة الراقية التي أصبحت بيوتا للتحرش الجنسي، فظلم الفتاة وقهرها وبعثها إلى "بيت "سيدنا" العجوز المسن الذي سيجعلها في بيته خادمة... والتحرش بها و"يتمهسك" عليها وليت الزوج العرفي كان واحدا بل سنرى عجائب الزمن والتدهور فالخادم الذي يعمل بمنزل الغرام ومركز المال هو وبدوره يغمس بسهمه ويضرب بنبله ويتحين الفرص "ليتحرش بها " في غياب السيد "البلدي" و"سيدنا" يجهد في تخضير المساحيق وأدوات الزينة لتزين هذه العروس المسخ "². تثير هذه المسرحية تيمة أعمق هي تيمة التحرش الجنسي الذي استجلبه المخرج من المجتمع للتعبير عن تألم الفتاة ومقاساتها وعدم القدرة للدفاع عن ذاتها، أراد أن يكون الركح المسرحي وسيلة مفصحة عن قضيته وهمّه، شاء أن يلفت انتباه المتلقي وكشفه لأخطاءه سابقه والانتفاع بها، موظفها توظيفاً كوميدياً هزلياً لإذاعه رسالة تفهّره من واقعه الاجتماعي.

وعالج العرض الكوميدي "مسرحية السلام عليكم" مشاكل اجتماعية وسياسية هدفه لبث الضحك في المتلقي، وقد عرف اقبالا كبيرا من مختلف الشرائح البيئية.

¹ - الناصر الهاني : مسرحية البرني والعثرة وواقع الثورة التونسية حدود التناس ومقادير السخرية يرجع إلى الموقع

www.google.com يوم : 2011-08-07 على الساعة : 13:50:24 .

² - الناصر الهاني ، م س .

ومسرحية "السلام عليكم" مجزأة إلى جزأين إثنين، الجزء الأول عبارة عن عرض الممثل الواحد، فكل ممثل من الممثلين الثلاثة يعرض لنا حكاية مستمدة من آفات مجتمعه، حيث عرضوا لنا أفكارا متداولة بطريقة كوميدية مثيرة للضحك، فتناول "فيصل الحديث عن الطفولة وكيفية تربية الناشئة داخل الوسط العائلي ... في حين تناول بسام عنصر المراهقة عند الشباب وكيفية تثقيفه جنسيا من خلال متابعة برامج القنوات الاجنبية المتاحة في القديم ... اما وسيم ميقالو فكان صعوده على الركح من خلال تقليد الاعلامي جميل الدخلاوي في تقرير ثقافي خاص بولاية المنستير التي كانت تدعى "روسينا" سابقا¹، ونلني في الجزء الثاني من المسرحية تعاقب بين تيمتين : التيمة الأولى نقد الطبقة السياسية التي دهورت الأوضاع في تونس، والتيمة الثانية تقليد الطبقة الاعلامية، وهذا التضاد المفتعل في العرض المسرحي، هو المثير للضحك، وقبل انتهاء العمل "تم اصدار بطاقة تفتيش ثم ايقاف الثلاثي بسام وفيصل وميقال وبتهمة تقليد ونقد رجال السياسة والمساهمة في الفوضى العامة"²، وهكذا نلني أن مسرحية "السلام عليكم" عبارة عن تيمات مستمدة من واقع تونس. طرحت المسرحية الكثير من الاسهاتات الاجتماعية، جعلت المتلقي يفكر عما يحول في حياته العادية، ويجابه عجزه والتصدي لتلك الظروف القاهرة التي فرضها النظام السياسي عليه.

ج- الكوميديا في المسرح المغربي:

تمكن المسرح الكوميدي المغربي عبر مسالكة المتباينة ومنعرجاته المختلفة أن يرسى تراكما مثيرا، أضفى على الساحة الفنية فرجة مسرحية من خلال تجارب المسرحيين المغاربة وممارساتهم التي صنعت تلك الفرجة بإسباغ الجدية في أعمالهم الإبداعية .

¹ سامي طرشون: مسرحية «السلام عليكم» على ركح رباط المنستير يرجع إلى الموقع www.google.dz، يوم

2013/08/24 على الساعة 12:36 .

² - م ن.

هذه الممارسات المسرحية الكوميدية، يمكن أن تمثل عبر مسارات متعددة، بدأت منذ الإرهاصات الأولى للمسرح إلى يومنا هذا، فقد دأب المسرحيون المغاربة إلى البحث في الأشكال التعبيرية الشعبية والعودة إلى التراث من أجل تأصيل وتأسيس مسرحا في قالب فرجوي مغربي.

وعلى هذا الأساس نشأ بما يدعى بـ "فرجة البساط"، التي تتميز باحتفالاتها الناقدة والساخرة "من ممثلي السلطة، وكان المبسطون أمثال "البوهو" * و "المسيح" يمثلون ادوارهم على نحو "غروتسكي"***¹ إلا أن هذا النوع من الفرجات الكوميدية اضمحلت فيما بعد بسبب ظهور تجارب وممارسات حديثة.

إضافة إلى هذا، هناك أيضا " فرجة سلطان الطلبة " وتتخذ شكل اللعبة يعيد فيها الطلبة خلق ج و ملكي في نطاق مسرحي ولعبوي ²، واعتمادا على هذه الأشكال وغيرها***، عمد المخرجون والكتاب المسرحيين المغاربة على إبراز الملابس الآتية مع

* - بوهو " أو "بوعو": عبارة عن شخصية بشكل غروتيسكي مضحك وبأقنعة متباينة الأشكال ، يقوم على التنكر الكرنفالي.

** - يفسر لنا " حسن المنيعي " في كتابه " الجسد في المسرح " بأن كلمة الغروتيسك Grotesque اطلقت تسميتها على رسوم حيوانية ونباتية المنقوشة على بعض الحفريات الاثرية، وشاع مصطلح غروتيسك باستعماله في الفنون التشكيلية، وبعد ذلك، عرف المصطلح ازدهاره في الأدب حيث ارتبط بحكم دلالاته الاصلية بالتجسيد لكل أنواع التشويه، وتفضل الابقاء على مصطلح "غروتيسك" بدل استعمال كلمة "السخرية" أو غيرها من المرادفات لأن المصطلح له مضمون واسع. أنظر حسن المنيعي: الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، ط2، المغرب، 2010، ص 147-148.

¹ - د.عقا أمهاوش: الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص 12.

² - م ن ، ص 12.

*** مثل " فرجة عبيدات الرما" تعتمد هذه الفرجة على الارتجال والتنكي، من أجل تسلية الناس " ويرتدون قنسلات مزخرفة باصداق الحازون يتدلى من ورائها ذنب الثعلب"، وهناك " فرجة سيدي الكتفي" وهي تدل على هز الاكتاف والتدافع بالمناكب وغيرهما من معتاد حركات الجذبة ... وكان المسرح الذي يمارسونه عبارة عن طقس خاص يتكرر في =

الحرص على ملامحها التراثية، فنجد " الطيب الصديقي " قد وظف " فنون " البساط " ومسرح " الراوي " والأهازيج الشعبية والألعاب البهلوانية ، والنقلات الكاريكاتيرية والحكم والملح، والحكايات والتشكيل"¹، وسلط الضوء على التباينات والصراعات الاجتماعية البيئية معتمدا على آليات الكوميديا وتقنياتها، موظفها في حلة حديثة توائم عصره "والذي جعل منه فرجة تعتمد على الاحتفال بأدوات وتقنيات حديثة، ولعب مسرحي يقوم على بلاغة الجسد وعلى الخطاب الإنتقادي الشعبي"² ونصوص مسرحية ذات بناء أدبي ممتع.

تشبّع " الطيب الصديقي " من ظروف مجتمعه وقضاياه، جعله يؤلف نصوصا تعكس أفكاره ومبادئه اتخذها وسيلة تأييدية يقتنع بها المتلقي، ومسرحيات " عمال جحا"، " المفتش "**، "الجنس اللطيف" *** " الحراز"، نماذج وظفها في قالب كوميدي مسرحي، وبأسلوب مباشر وبسيط يحاكي الطبقة الكادحة، مستغلا الأنماط الشعبية، وشخصيات تتداول رؤية كاتبها باعتبارها مجموعة من "الاتصالات والعلاقات التي تجابه الأشخاص فيما بينهم"³، كما نلاحظ في هذه المسرحيات سمة سائدة مستمدة من التراث الشعبي تكمن في الحلقة التي تعلّمها من كافي و سرد الراوي للأحكام والسير ومغامرات شخصية بطله تبعث الانبساط والسرور، والحكايات الشعبية التي تحت على المشاكل

= كل اجتماع ، أي في كل حلقة تمثيلية حيث يأخذ المقدم مكانه وسط المجلس وحده، ثم يأتي الأفراد (الممثلون) ويدخلون واحد إثر واحد في تمهل .

ينظر م ن، ص 11 _ 13.

¹ حسن المنيعي: المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 1994، ص 36.

² - حسن المنيعي: حركية الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات) ، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة-مطبعة فولك- ، ط1، 2014، ص 32.

*مقتبسة عن مسرحية" حيل ساكابان " لمولير.

**مقتبسة عن مسرحية" المفتش العام " لنيقولا غوغول.

***مقتبسة عن مسرحية " برلمان النساء " لأريستوفان.

³ -Odette Asland : L'art du théâtre , Editions Seghers, Paris 1967, P597 .

اليومية ، واعطائها هيكلًا وشكلًا مسرحيًا معاصرًا، واستطاع من أن يدمج عناصر العمل الدرامي وأساليب الكوميديا ديلاوتي، لينعش بها مسرح الساحة والمتلقي الذي أثقلته أعباء الحياة.

وعلى خطى "الصديقي" ألف " أحمد الطيب العليج " مسرحيات عديدة، وغالبا ما تميل " إلى الكوميديا فتنتطع بطابع فرجوي ساخر لا يخل ومن دلالات وإحالات على سلوكيات وظواهر إجتماعية ...¹، وما يمكن ملاحظته أن ما يجمع بين " العليج " و"الصديقي" يمكن تبينه في نقطتين : النقطة الأولى البيئة الاجتماعية التي تعتبر مرجعية استند عليها الكاتبين في إبداعاتهما المسرحية، والثانية توظيف التراث الشعبي في نصوصهم وأعمالهم المسرحية.

إلا أن " أحمد الطيب العليج " يختلف مع " الصديقي " كونه أقل تحيزا إلى التجريب، والتنقيب في العناصر الفنية المسرحية الفرجوية، "بحيث يمكن إعتبار مسرحه مسرح الكلمة الشعبية" الخام " أساسا ، فهو ومنجم ثري بهذه المادة وحاسة لاقطة قوية الرصد غنية الخبرة في مجال الشفوي الذي يشكل سدى الكثير من مسرحياته ²، لذا نلغي إهتمامه منكب بالظواهر الشعبية الفرجوية ذات الصبغة الجمالية التي لا تخل و من الانتقادات والسخرية التي تبعث الضحك.

ويعتبر " أحمد الطيب العليج " من أग्रار المؤلفين إنتاجا شخصيا واقتباسا عن المسرح العالمي، خاصة " موليير " وعلاقة " العليج " به حميمة قديمة ... ولعل غزارة تأليفه ما يشير إلى منزعه الحكائي، فهو ولا يكف عن التقاط القول، ولا يكف عن قول القول ...³،

¹ - محمد زهير: مقال حول " المسرح المغربي والبحث عن هوية فاعلة، مجلة التأسيس، مجلة تعني بالتأسيس المسرحي إبداعا وتقدا وتنظيرا، العدد 1 ، مطابع الانباء، يناير 1987، ص 35.

² - م ن، ص 35.

³ - م ن، ص 35.

فمن الطبيعي نجد محاولات عربية عامة ومغربية خاصة، قد إنكبت على أعمال "موليير" و"بن جونسون" و"شكسبير" كونها تحمل الكثير من المفارقات والنقائص والمعارضات، ونلتسق البناء الدرامي، وإقتباسها كان لملاً الفجوة الموجودة في نقص التأليف للنصوص وللمخرجين المسرحيين المغاربة المتخصصين في مجال الفن المسرحي، ولذا نلفي "العلاج" إقتبس العديد من المسرحيات الغربية والعربية نحو "فولبوني" * و"البرجوازي النبيل" ** و"أوديب ودينار" *** وقدم أعمالاً عربية لتوفيق الحكيم وغيره .

يقول "حسن المنيعي" بخصوص طريقة "العلاج" في الكتابة ووصفها "بأنها تقوم على تعرية المجتمع وكشف أمراضه وأنها تزوج في المسرحية الواحدة بين الواقعية والخيالية" الفانتازيا " وبفضل نتاجه المتعدد يعتبر المؤلف الشعبي الوحيد الذي عرف كيف يخلق مسرحاً مغرباً أصيلاً¹ عن طريق تهيئة النص في قالب كوميدي ناغم عن أوضاع البيئة المغربية.

ويقول الناقد أيضاً "أديب السلاوي" عن هذا الكاتب (العلاج) بأنه "علامة مميزة لمواسم مسرحية كاملة كما أنه لم يخف تأثره بهذا الكاتب الضاحك في أغلب أعماله الفنية وانتقده البعض بإعادة عروض لمرات عديدة ومتكررة مثل مسرحية "حادّة" "وعمى الزلط" و"ملاك الدويرة" و"اليانصيب" وكذلك غرقه في "الضحك"²، إضافة إلى تأليفه أعمال أخرى قام بإخراجها بعكس الواقع المغربي باحثاً عن قالب مسرحي أصيل مغاير عن المسرح الغربي وعدم إتخاذ تظاهراته في شتى أنواعه، وسعى "إلى استعراض الظواهر التراثية منها

* - مسرحية مقتبسة عن مسرحية "فولبوني" لـ بن جونسون

** - مسرحية مقتبسة عن مسرحية "البرجوازي النبيل" لموليير

*** - مسرحية مقتبسة عن مسرحية "أوديب" لـ سوفوكليس

¹ - أحمد بلخيري: مقال حول "دراسات مسرحية المغربي" أحمد الطيب العلاج " وحكاياته مع الاقتباس من المسرح العالمي" يرجع إلى الموقع www.Yahoo.fr يوم 22 نوفمبر 2015، على الساعة 22:34.

² - م ن.

والنخبوية، المتصل منها بالفرجة والتظاهرات الشعبية أ والمرتبطة بالتعبير الانشائية"¹، فالركح أوالساحة اللذين تتمركز فيه المسرحية العلجية هو عالم فرجوي كوميدي، وأساسها الفكري والاخلاقي هو إرضاء ذائقة المتلقي وتنويره.

ومسرحية "السعد" لـ "أحمد الطيب العليج" وإخراج "أسعد فضة" ما هي إلا دليل على ذلك، فهي مسرحية كوميديّة عبارة عن أقصوصة شعبية تدور فكرتها حول الشعوذة، أما أحداثها عبارة عن حكاية "عصفور" الذي يقاسي تباب وأوجاع الحياة الشاقة وأمله الخلاص الأبدي الخالي من النفاق والمكر الانساني، غير أن تجبر زوجته ومكائد أعدائه ألزمه على اتخاذ الشعوذة واستعمالها كمخرج له، ليمثل أمام "الحاكم" لينتقم على خصومه ويحتمي منهم، لتنتهي المسرحية بقول "عصفور" الحقيقة التي تمتلئ الى الحكم العادل "وأخطر ما تطرحه المسرحية كما يقول الناقد "رياض عصمت" هوفكرة المصلحة الفردية وه وأمر تحاول أن تدينه في النهاية بسرعة"²، لكنه لا يتناول حكاية المسرحية بمعزل عن الفرد، بل استغلها لتوضيح مبادئ وقيم إجتماعية، أصبحت سائدة ومنتشرة في مجتمع يسوده قانون الغاب.

وفي السياق ذاته، تتتابع الفرق المسرحية المغربية إلا أنها لا ترقى إلى مستوى الكاتيبين والمخرجين آنفا الذكر، بحيث كانت "تغطي المسرحيات التجارية الهزلية الركيكة نصا وإخراجا، مساحة كبيرة من قطاع المسرح السائد"،* وهي تضع الشاباك في اعتبارها الأول وعروضها تحاط بطقس " الشهرة" التي يستسلم " المتفرج" بعدها لنومه الهادئ مطمئنا إلى سلامة الكائن، موعزا إليه إن ثمة اخطاء، اوهفوات لا تستحق سوى الضحك منها، أوموجهة نظرة

¹ - محمد المديوني، م س، ص 416.

² - أحمد بلخيري:، م س.

* - المسرح السائد: ويسميه البعض إحترافيا، أوشبه إحترافي أورشما، وهناك من يرى تسميته إحترافيا من وجهة نظر إدارية محض. في الغالب، بدعوى أن ممارسيه غير مرتبين في إطار إداري يكفل لهم دخلا قارا من عملهم كمسرحيين، أي أنه يفتقد مؤسسة مخططا لها تمارس نشاطها اليومي في دورة الطب والاستهلاك.. محمد زهير:، م س، ص 32.

إلى العرض بدل الجوهرى"¹، بمعنى أن هذا النوع من المسرحيات الكوميدية لم تتجاوز بعض المعضلات الاجتماعية نحو التناقضات الصعبة والعسيرة والتي تتمثل في الانحرافات والشذوذ وانتشار آفة المخدرات والمشاكل الأسرية وغيرها من الظواهر التي تثير الضحك من تلك النماذج.

تبوأ الكوميديا شأنًا وصدراة واسعين في مجال الفن المسرحي المغربي، خاصة وأنها اتخذت منحنيين: منحى سياسي والآخر اجتماعي، وذلك من أجل انشاء فرجة ساخرة غالبا ما يكون تيمتها مستمدة من البيئة نحو: السخرية من حكام العرب، والسخرية من الظواهر الاجتماعية المنتشرة في المجتمع المغربي.

ومن المعلوم أن المسرحيين المغاربة وجدوا في النمط الكوميدي نمط يتخذ " صيغة مرحلة في أدنى درجاتها مع الفكاهة، لكنها تصل إلى أقصى درجات العدوانية والإيذاء الشخصي مع السخرية، وأكثر مع التهكم "²، فقد كان توظيف هذا النوع من الأساليب المسرحية لنقد سلوكيات المجتمع وعيوبه، وذلك بطرق غير مباشرة، وخاصة عندما توظف السخرية بنية عدوانية تهكمية بغرض الإضحاك .

فالسخرية في الكوميديا تنفرد عادة بكونها " هازئة، عدوانية، تتعرض لنقد شخصية – مجني عليها- وناقمة، فهي إذن مقصودة"³ بمعنى أنها تدين تصرفات الفرد وسيرته في المجتمع ، وهذا ما نكتشفه ونستشفه في المسرحيات المغربية.

ففي مسرحية الكوميديا "الدق .. والسكات" من إخراج "هشام الجباري" نلاحظ أنها طرحت تيمة العنف الأسري وصراع الأزواج الذي ينشب في العائلة المغربية، إنه عرض

¹ - م ن، ص 32 .

² - حسن يوسف: المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط.1، 2012، ص 75.

³ - Denise Jardon : " Du comique dans le texte littéraire de Baeck- Du culot, 1988, p 37.

"كوميدي ساخر texte comédie parodiant على نص مسخور منه texte parodié"¹ بخطاباته النقدية الساخرة وبتهكمها الهازئ من الأوضاع المطروحة في العمل المسرحي.

تبدأ المسرحية بخصام الزوجة "كاميليا" مع زوجها "البشير" في غرفة النوم ليواليه نزاع الجارة "صفاء" المدللة الغنية وزوجها "منير" بغرفة النوم أيضا "صفاء" التي تتحكم بزوجها ضعيف الشخصية، لتتقابل الجارتان لتقصا على مسامع المتلقي سبب مشاكلهما مع الآخر والشيء نفسه حين يلتقيان الزوجان "البشير" وصديقه "منير" حيث يعتبران أن زوجتيهما هما سبب كل نزاع وخصام² الذي يحدث في منازلنا اليوم، والمرأة هي السبب في ذلك .

وطرحت مسرحية "دير مزية" لنفس المخرج " هشام الجباري " وتأليف "عبد الكبير الشداتي" تيمة المشاركة في الانتخابات بالمغرب، وجمع أكبر عدد ممكن من أصوات الناخبين المواطنين بطريقة غير نزيهة، وإلزامهم في المساهمة في هذه الإنتخابات لتحقيق التغيير للشعب المغربي وتحسين مستواه المعيشي إلى الأحسن.

كل هذا قدم بطريقة هزلية تبعث الضحك للمتلقي، وفضح الأجواء الانتخابية التشريعية، فقد عمدت شخصيات المسرحية على خلق مواقف هزلية من خلال حركات الممثلين، وتناقض المواقف، وترديد الأمثال الشعبية الساخرة من الفاسدين كما أضاف في المسرحية عنصر الانتهازية في مشهد من مشاهد العرض.

فتجسد لنا شخصية "الحاج المكّي" المراوغة الجشعة والمآكرة الذي يرشح نفسه للإنتخابات التشريعية، "ويعتمد في هذا الفوز على مساعد له يدير دعايته، بطريقة عمل

¹ - حسن يوسف ، م س ، ص 76.

² - بنظر ، سيد أحمد بلونة ، مقال حول مسرحية " الدق...والسكات"، يرجع على الموقع

www.goole.com، يوم 23-09-2012، على الساعة 20:33:00 .

ولائم الطعام للناخبين، وحفلات ترفيه لسكان العشوائيات، ويتحمل التكاليف المالية لاستحمام شباب الحي في الحمام الشعبي، ويشرف على حملات ختان الأطفال، ويستخدم المتسولين ومدمني المخدرات للدعاية له في المقاهي والأسواق¹، وتتصاعد الأحداث ويزداد الوقع الكوميدي، حين ترشح القابلة أم علال نفسها في الانتخابات كندّ للحاج المكي وذلك بسبب فضح مكره وانتهازه وسعيه لتوظيف خطوبة ابنته لصالح حملته الانتخابية²، وعليه فـ "علال" يختار إلى جانب من يقف، مع والدته التي ترشحت للانتخابات، أم مع الانتهازي الماكر، لكنه أيد أب حبيته وساند المخادع، في حين ساعد "بائع الحلوى" الوالدة "في الحي إلى جعل رقية تقف إلى جانب صفية القابلة، لتدير حملتها الانتخابية ضد أبيها، لأن صفية تمثل الخير والأمل للناخبين للوقوف بوجه الحاج المكي"³، وتنتهي المسرحية بتحطيم الجدار الرابع ومشاركة المتلقي في العرض المسرحي وتخفيفه بضرورة الإسهام والمشاركة في الانتخابات لأن العضو الذي يتأثر الكرسى سوف يقوم بتحسين أوضاع مجتمعه، وليس بالضرورة اللجوء إلى الهجرة وترك البلد، لأنها ليست الخلاص لمشاكله.

لقد حاولنا في هذا الفصل التنقيب عن كيفية تطور الكوميديا عبر العصور بدء من ارهاصاتها الأولى إلى مغربنا العربي في عصرنا الحالي، محاولين في ذلك البحث عن أهم المرجعيات التي استقطبها الكتاب المسرحيين، فماذا عن ظهور الكوميديا في المسرح الجزائري؟ وما هي التقنيات والأساليب التي وظفها الكتاب في نصوصهم وأعمالهم المسرحية؟.

¹ - فيصل عبد الحسن: مقال حول مسرحية "دير مزية.. عرض كوميدي موليري يوصي الناخبين المغاربة"، يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم 17 نوفمبر 2016، على الساعة: 16:00.

² - ينظر، م ن.

³ - فيصل عبد الحسن، م س.

الفصل الثاني

آليات الإضحاك

في المسرح الجزائري

- المبحث الأول: الضحك وعلاقته بـلنمات الكوميديا
- المبحث الثاني : مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري
- المبحث الثالث : أساليب المسرحية الكوميدية وتقنياتها

المبحث الأول: الضحك وعلاقته بالنمط الكوميديا

يعدّ الضحك وسيلة من وسائل التعبير الذي يحدث تطهيرا على المستوى الوجداني الإنفعالي، يلجأ إليه الإنسان للابتعاد عن تألمه من مشقة الحياة اليومية ومكائدها، ولو كان ذلك لا يدوم سرعان ما يعود إلى الحقيقة المرّة التي يواجهها من مشاكل ومصائب تلك الظروف المعيشية التعسفة هذا من ناحية ، ويعتبر الضحك أيضا مخففا للضغائن والعداوة والبغضاء تجاه قيم الحياة من ناحية أخرى.

ومن أجل الخروج من هذه الحالات، لجأ بعض الدارسين والكتاب المسرحيين إلى الكوميديا للتفريغ عن الارتعاجات النفسية التي تحوي المتلقي الذي نحى نحو مثل هذا النمط، كونه يحمل كما هائلا من الضحك للتخفيف عنه.

وهذا ما أدى بهم (الباحثين) إلى اللجوء لهذا النوع والتنقيب عن الآليات المستعملة في النصوص والعروض الكوميديّة، ومعرفة مثيرات الضحك التي تنقل المتلقي من المتغيرات الحسية والمعنوية التي يقاسي منها إلى حالات احسن ومختلفة ولو كان ذلك بشكل مؤقت. ولكن قبل معرفة أثر الكوميديا في المتلقي، يجب التنويه قبلا إلى أنّ بعض الدراسات النفسية بحثت ولا تزال تبحث عن ظاهرة الضحك باعتباره أحد العلاجات التي تقوم على تنقية الذات البشرية بمستوياتها النفسي والصحي ، وينشأ عن طريق الفكاهة التي تجعل من الإنسان أكثر إستجابة مع ظروف الواقع وضجته التي نعيشها بما يتخلله بعض من التأثيرات الخارجية التي تفرضها علينا الحياة.

ومنه تتبادر لنا مجموعة من الاسئلة : ما هو الضحك؟ كيف فسّر علماء النفس

ظاهرة الضحك ؟ وما أثر النمط الكوميدي على المتلقي؟

مفهوم الضحك:

أ - الضحك لغة:

يشترك الضحك من الفعل "ضَحِكَ، يَضْحَكُ ضَحْكَاً وَضَحْكَاً وَضَحْكَاً وَضَحْكَاً" أربع لغات ... ويقال إن رأيك ليضحك المشكلات أي تظهر عنده المشكلات حتى تعرف¹، بمعنى أن الضحك يعرض القضايا والمشاكل المطروحة في المجتمع برموز وإشارات حتى يعرف المتلقي دلالاتها الإيحائية في ذلك.

و يعرف الضحك أيضا في قاموس المحيط لـ "الفيروزابادي" "ضحكت بكسر الضاد ضحكا بالفتح وبالكسر وبكسرتين ... ونضحك وتضحك فه وضاحك وضحاك وضحاك ومضحك وضحكة"²، فهناك أنواع تلبث في الفرد الضحك، إضافة إلى وسائط أخرى تقوم على عنصر الاضحك نحو: المهرج، البهلوان، الممثل الكوميدي وغيرهم، وهناك أنواع مثل: الطرفة والنكتة والنوادر وغيرها التي تثير فينا الضحك.

ب - اصطلاحا:

يعتبر الضحك من الأشكال التعبيرية "الذي يظهر خارجيا على الانسان في صورة مرح وفرح، تتعدد أسبابه ويوصف بأنه رد فعل فيسيولوجي نتيجة المرور بخبرة ما مثل سماع نكتة أو مداعبة..."³، فهو البسمة الوضيئة التي تظهر على وجه الفرد وبهائه، كما يعد إحساس نفسي عميق صادر من القلب ونابع من المضحكات والنوادر.

¹ - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري: معجم لسان العرب، ج 10، دار صادر، بيروت، (دت، د ط)، ص 359 - 361.

² - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي: قاموس المحيط، ج 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص 301.

³ - سناء مكاحلة: العلاج بالضحك، دار بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 07.

فالضحك تعبير مسموع يرتبط بانفعال البهجة والمرح والسرور والفرح والسخرية والمزاح والعجب... والدهشة والبلاهة والسذاجة¹ وغيرها من المواقف المثيرة للإضحك. وبتعريف آخر " هورد فعل طبيعي للإنسان السليم على المواقف المضحكة"²، ويتحقق ذلك بغمر جميع الوقائع والأوقات بالابتسامة والفكاهة والسخرية والضحك.

فلسفة الضحك عند الفلاسفة:

أثبتت الابحاث والدراسات السيكلوجية على أهمية الضحك بسبب ما يحمله من فوائد ومنافع، وأصبح موضوع بحث و نقاش بين هؤلاء في كيفية توظيفه في أعمال إجتماعية أو فنية، باعتباره حالة علاجية تملك الشخص من تفريغ العقد والرغبات والتنفيس عما يثقل قواه الباطنية.

يفسر الفيلسوف فرويد **Freud** * الضحك بأنه يقوم على مبدأ اللذة، بحيث أن الفرد دائما يلجأ إلى تلبية رغباته وحصوله على الشعور بالارتياح والاطمئنان متجنباً آلامه³، كما يوضح أيضا أن الضحك ظاهرة " وظيفتها إطلاق الطاقة النفسية التي تمت تعبئتها

¹ - يُنظر، عاطف سلامة : مقال حول " النكتة السياسية ..نقد مباشر وصريح " يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم 2007/05/31 على الساعة 16:00.

² - سناء مكاحلة، م س ، ص 07.

* - ولد سيغموند فرويد في السادس من أيار / ماي 1856 في فريبرغ في مورافيا أسسها تشيكيون، كان يتقن العديد من اللغات : الألمانية، العبرية، اللاتينية والفرنسية والايطالية والاسبانية، من أهم أعماله : كتاب "الكبت" وكتاب "الحياة الجنسية".

ينظر، إدغار بيش : فكر فرويد، تر : جوزف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د . د ط، بيروت، ص 13

³ - Vcoir ,A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire , métailié, paris, 1994, p 44

بشكل خاطئ، أو بتوقعات كاذبة ¹ ويعتبره كذلك حالة بيولوجية مادية يظهر من خلال تغيرات الوجه وينتهي عندما ينتهي التنكيت والهزء والسخر.

ويمكن الضحك عند فرويد أيضا في أنه يحتوي أساسا على : "النكتة " Mot "d'esprit"، والكوميك "Le comique"، والفكاهة "L'humour" ² فهاته الأنواع بالنسبة إليه هي التي تبعث الضحك في الإنسان، وتجعله في حالة اطمئنان وبهجة ولو قليلا، متناسيا بذلك همومه و معضلاته اليومية، بحيث 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 " ³ ، ومنه فإن لهذه الحالات أهمية كبيرة خاصة حيث أنّ المكبوتات الخفية تسترجع للفرد ذكرياته الطفولية التي يبحث عنها منذ زمن، أين يحس بتخلصه من كل الشوائب أو الرق الذي كان يعاني منهما، وبذلك يشعر بحرية مطلقة دون عوائق وحواجز تقيده ، فالفكاهة والتنكيت والكوميك أساليب تخرج المتلقي من حالته المألوفة إلى حالة أخرى تخفف من التوتر والقلق الذي ينتابه، ويكون ذلك بطرح مواضيع منتقاة من واقعه تثير الضحك، بحيث يشاهد أن كل ماهو مألوف لديه أصبح غريبا وبمنظرة مغايرة عن رؤيته المأساوية للحياة.

ويستمر فرويد في حديثه عن الضحك قائلا : " عندما نضحك نكون في العادة نضحك إما على شخص أ وعلى شيء " ⁴ ، ففي بعض الأحيان يواجه الإنسان موقفا كوميديا ما، ينتج عن تصرفات وسلوكات تثير الضحك حتى وإن كانت نابعة من عنده،

¹ - A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire ,op.cit, p 33.

² - يوسف أحمد: المسرح والضحك، يرجع إلى الموقع www.google.fr يوم 15 / 10 / 2008 على الساعة 18:49 .

³ - يوسف أحمد، م س.

⁴ - ت. ج. ا. نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، نز: ماري ادوارد نصيف، مر: د. أمين حسين الرباط، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د. ط، 1999، ص 07 .

وبذلك تتحقق المتعة والسرور لديه دون أي أذى، فهو يشعر نحو هذا الموقف براحة وسكون وبكل ثقة دون خجل من ذلك.

وهذا ما يصفه لنا **برنار دي ماندفيل Bernar di Mandeville*** إذ يقول "إننا نضحك في الكوارث، إما أن نضحك على الآخرين أو ونشفق عليهم، وذلك تبعاً لما نكنه لهم من مشاعر، سواء كانت مشاعر استخفاف أم عطف، فإذا سقط رجل وجرح جرحاً بسيطاً، 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 أيضاً، وهكذا."¹، ومنه فالضحك على المواقف التي لا يستحسن منا أن نضحك منها، في نظر الفيلسوف **برنارد ماندفيل** هي مواقف قد يتداخل فيها شعور متباين ومتضارب يكون ممزوجاً بين السخرية والعطف، بين الضحك والشفقة خاصة وإن كانت تلك الشخصيات تعيها م لابسات مضحكة في الواقع الحياتي ، وهي عديدة لا تحصى : تعته اللسان وهفوات القلم والتنكيت على أنفسنا "وكثيراً ما نضحك على أشياء يشوبها شيء بغيض"²، وفي بعض الأحيان قد ينتابنا شعور على غير إنتظار وتوقع مما يجعلنا نضحك لتعرض بعضنا للإهانة والظلم دون أن نحس بالأذى.

* - برنار دي ماندفيل: فيلسوف وكاتب هولندي واقتصادي سياسي ولد يوم 15 نوفمبر 1670 وتوفي يوم 21 يناير 1733، هاجر إلى إنكلترا بعد أن تخرج طبيباً من جامعة لايدن، من أهم أعماله : كتاب " رذائل خاصة، فضائل عامة" وكتاب "السيفرون أو الفيلسوف الصغير" ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، يوليو 2006، ص 629.

¹ - ت. ج. ا. نسلن، م س، ص 08.

² - م ن، ص 08.

وفي السياق نفسه يقول **توماس هوبز Thomas Hobbes** * "إننا نضحك إما عن شعور مفاجئ بالسعادة لما أحرزناه من انتصار، أو بسبب تعرض الآخرين للخرق والإهانة. من هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسم و*على الآخرين لما في ذلك من إشباع لغرورنا وبجمال للتحرر اللحظي من إحساسنا بالعجز. إننا نضحك على هؤلاء الذين هم أعلى منا ولكنهم يشبعون رغبتنا في السم وعن طريق نزولهم من مواضعهم العالية. كما نضحك أيضا على أخطاء كنا قد إرتكبناها في الماضي ولكننا لم نعد نرتكبها" ¹، فعند تحقيقنا للفوز في مجال ما أو عندما نرى الآخر يحتقر ويستخف به، خاصة وإن كان ذلك الشخص متسلط وظالم، ويحتل مقام ومنزلة في المجتمع ووضع نفسه في مواقف محرجة، فإننا نحس بالغبطة و السرور والعلو والرفعة، أو نبتسم عند تذكرنا لبعض الأشياء التافهة إقترفناها في لحظات مضت، فمثل هذه الحالات تثير الضحك في نفوسنا.

وفي الاتجاه نفسه، يرى المحلل النفسي **إيريك سمدجا Eric Smadja** " أنه يمكن اعتبار الضحك نمطا من أنماط التواصل اللاشعوري، فه وتواصل بصري من خلال الإيماءات الوجهية التي توافقه، وتواصل صوتي من خلال تنغيماته" ²، فمن خلال تعبير **إيريك سمدجا** أن الضحك ينتج عن الصمت وعدم الكلام الذي يحدث بين الإتصال والالتقاء المباشر مع العلاقات الموجودة بين الافراد، خاصة وإن كانت تلك الروابط متينة

* - توماس هوبز: فيلسوف إنكليزي، ولد في وستبورت في 05 نيسان/ أبريل 1588، ومات في هاردويك في 04 كانون الأول/ ديسمبر 1679، كان إبنًا لقس، ألف العديد من الكتب نذكر منها: كتاب "العناصر الفلسفية للمواطن" وكتاب "البرلمان الطويل" وترجم في سنواته الأخيرة الإلياذة والوديسة، ينظر، جورج طرايشي، م س، ص 708.

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

¹ - ت. ج. ا. نسلن، م س، ص 10-11.

² - أديب محمد الأشقر: مقال " الضحك... هل نأخذه على محمل الجد...؟"، مجلة العربي، العدد 511، جويلية 2001، ص 97-98.

فبالاشارات والاماءات يفهم الواحد الآخر، ويتبين لنا ذلك من خلال قسمات الوجه والضحك المسموع لدينا، ولكي يتيح للفرد التعبير عن انبساطه وبهجته : هناك أسباب ووظائف لاستثارة الإضحك في شعور الشخص، وقد صنفها إيريك سمادجا إلى وظائف "عدوانية، وجنسية، ودفاعية، وعقلية، ووظائف اجتماعية"¹ إن اجتمعت هذه الحالات والسمات في أحد النماذج البشرية، فإنها تصدر بلا شك قهقهات عندنا، فإن كان فردا من المجتمع يعتدي على الغير بأقواله الجارحة، أو نكت تخص الشهوات الذاتية ، أو الدفاع عن سلوكاته بطريقة غريبة غير مألوفة لدينا، وهناك مصرفات الفرد دون العادة والغريبة، وغيرها من الحالات التي تضع الإنسان محط السخرية والاشتمزاز ، فإنها بالفعل تستثير الضحك لدينا .

ومن جهة أخرى يوضح جورج هيغل J. Hegel * بأن "العنصر المميز للضحك هو الانسراح اللامتناهي، والذي يقابل تناقض الخبرات نفسها، بدلا من عرضها على حالها المؤسفة القاسية"²، وبالتأكيد فالصورة الذهنية المتباينة والمتناقضة لدى الفرد و عن واقعه التعس والظالم في الحياة، هي الصورة المأساوية التي يصدر عنها الضحك، لأن الإنسان يحس بمسرة ونضارة ولذة دون عوائق ومشاكل نحو المعروض له، ويشعر بأنه تخلص من الشوائب التي كان عبدا له ولا يستطيع الخروج منها والتحرر عنها ، فه و يضحك على الجروح الذي يعاني منها.

¹ - أديب محمد الأشقر، م س، ص 98.

* - جورج هيغل: فيلسوف ألماني، ولد في شتوتغارت في 27 أوت 1770، ومات بالكوليرا في تشرين الثاني / نوفمبر 1831 في برلين، لم ينشر في حياته إلا جزءا يسرا من نتاجه ، ومنه : فينومينولوجيا الروح، وعلم المنطق، وموسوعة العلوم الفلسفية.

ينظر، جورج طرابيشي ، م س، ص 121.

² - A.W.S Zafran et A.Nysenholc , op. cit, p 237.

ويقول هيجل أيضا بأن الضحك ينتج عن التناقضات والتباينات بين المدركات والمضمون والفحوى الصحيح الذي يحمله هذا المفهوم وهو " يشير إلى المفهوم بـ "المظهر" الشيء الظاهر لنا وبالضحك يُنكر وجوده كلية"¹، إذن فالتضارب وعدم التطابق في الآراء واختلافها أو بين الهيئة ومعناها الواقعي الحقيقي، هو الذي يثير في الشخص الضحك و السخرية.

ويعرف هنري برغسون **Henri Bergson*** الضحك في كتابه "الضحك Le Rire" "بأنه إنسانيا أو شبيها بما هو إنساني وانه ينشأ بين الناس وهم مجتمعين، وانه لا يبدأ إلا حين نكف عن التأثير فإذا تعاطفنا مع أي عيب فذلك يكون منبت المأساة وان يتسم بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية ممن يسير في طريقه آليا من غير أن يعنيه الالتفات للآخرين يكون مضحكا، وما وظيفة الضحك إلا أن يعاقب فله وبنشله من الحملة"² ومنه يتبين لنا ان إجتماع أفراد المجتمع بين الحين والآخر، هو السبب الأساسي للضحك، وإذا اتجه ميولنا نحو تلك الأخطاء الإنسانية هذا ما يندرج ضمن المأساة، ويجعله يتحلى بصفة التكبر والمكابرة وبلجاجة المتعند، مخالفا بذلك قواعد ومبادئ مجتمعه وبكل ما فيه دون الاكتراث بالآخرين مهما كان ذلك مضحكا، وهذه هي المأساة الحقيقية التي تؤول إلى الانعزال والانطواء عن النفس وعن البيئة الاجتماعية.

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

¹ - يوسف أحمد ، م س.

* - هنري برغسون: ولد في باريس في 18 تشرين الاول/ أكتوبر 1859، ومات في 04 كانون الثاني/ يناير 1941، نال جائزة البيان في مباراة عامة، وكذلك جائزة الرياضيات، له الكثير من الاعمال من بينها: كتاب " المادة والذاكرة" كتاب " محاولة في علاقة الجسم والروح" وغيرها... ينظر، جورج طرابيشي ، م س، 162.

² - أحمد صقر ، المسرح العربي الكوميدي المعاصر، م س، ص 30.

تلقائية معينة في الموقف، أوفي الكلام، أو في الخلق الذي يبدو مضحكا¹، بمعنى أنّ حدوث الموجودات المضحكة حسب برغسون دائما يكون منشأ من التضاربات وعدم الانسجام بين تلك الموجودات مع البيئة أو النموذج اللامنتظمي، أو في مواقف أخرى التي ينجم عنها الضحك مثل المواقف الهزلية، والتلاعب بالألفاظ، أو في تشوهات بالنسبة للإنسان.

ويقول برغسون أيضا " أن الضحك علامة الجهد الذي يلتقي فجأة بالفراغ"²، وكأن الفرد يرتقب وصول ويأمل في حدوث شيئا، وبغته يتغير ما لم يكن متوقعا لديه، و لحاقه وبلوغه لمعرفة ذلك الشيء والجهد الذي أفرغ أقصى طاقته في التوقع الذي يحتمل انكشافه وظهوره وانتظاره قد انتهى إلى لا شيء وذهب هدرًا، وكأن هناك رسالة غير معروفة أو ليست منسجمة وغير متوافقة مع شكوك وحيرة الفرد الذي ضلّ سبيله في التفكير ومعرفته للجواب.

ويقول برغسون أيضا في هذا الشأن: " ينجم الضحك عن كل ما بيد و لنا واقعا من صميم الحياة ، وفي الوقت نفسه يبدو لنا مدبرا تدبيرا آليا"³، وقد يدخل هذا النوع في أنواع الضحك السليبي الذي يتلقنه الفرد دون السعي له ، والذي يتمحور حول مشاهدته لفيلم كوميدي، أو قراءته لمقال ونكت مضحكة على صفحات الجرائد، فنعتبر الضحك هنا جزء من السلوك الإنساني الذي يرتبه العقل والذهن، وهذه الخلجات الحسية المنسجمة والمتوافقة تساعد الفرد على تفاعله وتجاوبه مع الوضع الاجتماعي الراهن، وبهذا يكون التدبير الآلي الذي يتحدث عنه برغسون واضحا من خلال التصوير المبالغ فيه دون الشعور بغرابة الفكرة المطروحة، لأنها في الأساس تشكل جزءا منّا.

¹ - الاردايس نيكول :علم المسرحية، تر: درني خشنة، دار سعاد الصباح، ط2، 1992، ص 296 .

² - هنري برغسون : الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1987، ص 70.

³ - لطفلي فام : المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر ، الإسكندرية، 1998، د ط، ص 19.

وهذا ما يشير إليه **ملينان** قائلا: "ينجم الضحك عن كل ما يدخل في نطاق السّخف والحمق، وفي الوقت نفسه نشعر بأنه عادي ومألوف لنا"¹، ومنه فإنّ السلوكات الطائشة وبلاهة الفرد في المجتمع وانتشار بلادته وعدم انسجامه مع أفكاره والتناقض في حواراته وأفعاله والقصور الذي يعاني منه، هو الذي ينتج وينشأ عنه الضحك، ونشعر باعتبارنا ملاحظين لتلك التصرفات بالراحة والتنفيس لخلجاتنا الشعورية.

وفي هذا الصدد يقول **باروخ سبينوزا Baruch Spinoza** *: "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)"²، فإحساس الفرد بالحرية المطلقة وأنه لا تحكمه قيود والذي ينجم عنه عنصر الضحك هو تفسير مخالف للصواب لأنه يتعارض مع ظروف الحياة العملية والعقلية، فالفيلسوف **سبينوزا** يرى بأن هناك ضوابط تسيطر علينا لأن المجتمع والبيئة هي التي تفرض علينا ذلك، فاللامبالاة وإحساسنا بالحرية على رأي **سبينوزا** ما هي إلا فترة مؤقتة بالنسبة لنا، وهنا ينبؤنا بأنّ هناك وضع إجتماعي يجب أن نعيشه مثل ما هو بحلوه ومره، وكأنه يزهق روح الفرح التي تشكل دافعا قويا لاستمرار الحياة رغم ما يقاسيه الفرد من مضايقات المجتمع وأحزان تؤرق فكره، ثم إن هذا الضحك مجرد وضع مؤقت وليس صفة دائمة كما أن الضاحك يدرك بأن ما يتلقنه في الحياة، ما هو إلا وضعيات شاذة وليست قواعد وقوانين تضبط نمط حياته.

¹ - لطفي فام، م س، ص 19.

* - بلوخ سبينوزا: ولد في أمستردام في 24 تشرين الثاني/ نوفمبر 1632، ومات في لاهاي في 20 شباط/ فبراير 1788، نشر كتاب "الرسالة اللاهوتية" وكتاب "السياسة" وكتاب "الأخلاق" ينظر، جورج طرايشي، م س، ص 359.

² - عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (بن عكنون)، 2006، ص 37.

يصنف **سبينوزا** الضحك " في ثلاثة أنواع الضحك الفيزيولوجي، والضحك الدال على الفرح والشعور بالخير، وضحك السخرية والتهمك والهزء ¹، أما الضحك الفيزيولوجي يكمن في تنشيط القشرة الأمامية الوسطى للدماغ Ventro-medial prefrontal cortex، والتي تقوم بإفراز هرمون الإندروفين * Androfen Hormone ²، بحيث عند قيام الانسان بممارسة نشاط معين، فإنه يحس بالفرح والابتهاج والارتياح للأمر الذي يظهر على ملامح الوجه، أما الضحك الآخر والذي يربطه **سبينوزا** بالدلالة على الفرح والشعور بالخير، وهذا النوع من الضحك يكون له علاقة بالجانب السيكلولوجي النفسي، إذ يعتبر علاجاً لحالات الاكتئاب والتوتر الداخلي، ومنه فالضحك في مثل هذه المواقف يعتبر بمثابة عامل صيانة ووقاية من الامراض السيكلولوجية، أما ضحك السخرية والتهمك والهزء، وينشأ هذا الضحك من تصرفات النماذج البشرية المتناقضة وغريبة الاطوار، وبهذا نحس بالثفوق الذي يصاحبه الشعور بالفوز على ما نضحك منه.

وفي هذا الجانب يرى **جورج سانتيانا Jorge Santayana** * بأن منشأ الضحك هو تلك المواقف غير المتناسبة والمتناقضة وبهذا "فالضحك مرتبط - في جوهره -

¹ - ينظر، عبد الحميد خطاب م س، ص 37.

* - هرمون الاندروفين : يعتبر هرمون الاندروفين من أهم الهرمونات التي يفرزها الجسم عن طريق الغدة النخامية وخلايا الدماغ، حيث يقوم الغدة النخامية والدماغ بإفراز الاندروفين في العديد من المواقف المختلفة، وهو يعتبر من أقوى المسكنات الطبيعية للألم التي يفرزها الجسم من تلقاء نفسه، عند التعرض لبعض المواقف التي يحتاج الجسم فيها للمسكن الطبيعي، وقد أطلق أحد الباحثين اسم " قناع الغبطة " على هرمون الاندروفين، نظراً لأن إفراز الجسم له يمنح شعوراً بالراحة، والسعادة، والاسترخاء.

إسراء عادل، مقال حول "هرمونات" يرجع إلى الموقع: www.almrsal.com، يوم 17 نوفمبر 2016- على الساعة 16:00.

² - ينظر، سناء مكاحلة، م س، ص 19.

* - جورج سانتيانا: فيلسوف إسباني، ولد في مدريد في 16 كانون الاول/ ديسمبر 1863، وتوفي في روما في 26 أيلول 1952، من بين أعماله: كتاب "سونيتات وأشعار أخرى عام 1894"، وكتاب "حس الجمال"، وكتاب "حياة العقل" وغيرها، ينظر، جورج طرابيشي، م س، ص 352.

بالتناقض وعدم التناسب الفجائي وبالخطوة والخفض، وبالحرية والقلب، واللذة الناجمة عن ذلك مجتمعاً¹ فالمواقف المتباينة والمتعارضة في الحياة هي التي ينجم عنها الضحك، وعدم التناسب بين المواقف والاضواء المبالغ والمهبط بالقيمة والخط منها، وإضافة عنصر المفاجأة والتشويق وتسلط الضوء على هذه الأساليب، كل هذا يولد لنا اللذة والمتعة يكون الضحك نهايتها، لأن مجاهدة الأشياء غير المعتادة عليها، هو الذي يثير السخرية والهزء، ف"ليس الضحك في جوهره - عند سانتيانا - مجرد استجابة لطرفة فكرة بذاتها، بقدر ما هو اعتماد الشعور على إثارة عصبية يتم فيها التحول الفجائي من وضع طبيعي واقعي مألوف إلى صورة منحطة عنه، وغير مناسبة لواقعته وفي هذا تجسيد للعالم المقلوبة التي يتم فيها القلب من حالتها الطبيعية والمحايدة والمعهودة إلى حالتها المسخورة منها والمضحوك"²، فالإحساس المتعلق بالضحك والمصاحب له ينتج أساساً من خلال حيرتنا للموجود، أي أن التأثيرات والتقلبات والتحويلات التي نشعر بها تتولد نتيجة إثارة عصبية سببها التغير والقلب من الحالة الطبيعية العادية والمألوفة، وهذا موقف تتوافق وتتظاهر فيه التصورات الذهنية والتنبه عنها والصرف والإمتناع عن تلك الأشياء المتغيرة في حياتنا، ويولد شعوراً أيضاً براحة البال والثقة بالنفس، وإستطاعة الفرد على مسايرة الحياة والانسجام مع ظروف عصره وأحواله الراهنة حتى ولو كان في ذهول من متغيراتها.

وهذا ما تثبته مقولة سانتيانا لأن "المشاعر المرافقة للضحك - عند سانتيانا - فإنها مشاعر ناشئة عن صدمة الدهشة، وعن الطابع العشوائي، وه الطابع الذي ينجم عنه انقطاع سلسلة الأفكار وهذا الانقطاع هو الذي يستجلب إحساساً خفياً بالسرور، وه وسرور مفاجئ سببه استشعار الخروج من عالم الرتابة والجد والقيد، والانطلاق في عالم الطرفة

¹ - عبد الحميد خطاب ، م س ، ص 58.

² - م ن ، ص 59.

الجدّة والحريّة واللاقيد¹ فحين يضطرب المألوف لدينا والذي ألفته الصورة الذهنية بسبب الطابع العشوائي لما نشاهده، يولد بذلك الضحك والشعور بالإرتياح والسرور إثر " عدم التناسب الذي يقوم بين حقيقتين أ وبين فكرتين أو كلمتين أو بين مجموعتين من الأفكار"². باستحظار تلك المتناقضات وإلقاء الموجودات غير المنسجمة وغير المعتادة والمعروفة أيضاً، فالضحك ينجم عن تضاد فكرتين متعارضتين في الطرح، لأن المتلقي يحس بذلك الابتهاج والبهجة لأنه يعرف أن هناك خللاً موجوداً في العرض يريد هو تلقينه وتغييره على حسب وجهة نظره ورؤيته الفكرية.

بينما **وليم هازلت*** فيلحظ: " إن جوهر الشيء المضحك هو وعدم التناسب أو فقدان الصلة بين فكرة وأخرى أو اصطدام شعور بشعور آخر"³ ، وبالتالي فإنّ مصدر الضحك هو إنعدام التناسق والاتساق بين الأفكار وغياها أو تلاشي وصلها أو هناك حالات شعورية حسية متضاربة متجابهة، فيتحوّل شعور الفرد ذاته ويتغيّر عن سجيّاته الخلقية التي تظهر في غبطته وابتسامه، بما يلحظه من تحوّل الصفات إعتاد على حضورها ودوامها في مسيرته الواقعية .

¹ - عبد الحميد خطاب ، م س ، ص 59.

² -الاردايس نيكول:علم المسرحية، م س، ص 295-296.

* - وليم هازلت: 1778 - 1830 ، كاتب وناقد إنجليزي. من أهم النقاد من حيث قدرته على التعمق في تحليل مؤلفات معاصريه من الادباء، ولذلك سوبقه من كبار الكتاب، نال قسطاً من التعليم في اللاهوت، والفن، والفلسفة، ثم بدأ يكتب للصحف والمجلات وامتاز أسلوب مقالاته فيها بالوضوح والصفاء، وجمعت في كتب أشهرها " شخصيات مسرحيات شكسبير 1817"، و "محاضرات عن الشعراء الانجليز 1819" و " حديث المائدة 1821" و " روح العصر 1825".

أحمد علي عثمان عمر : بحث بعنوان : الصورة الدرامية من خ لال أعمال بعض فناني الجرافيك ، يرجع إلى الموقع <https://www.researchgate.net> ، يوم 12 أبريل 2017، ص10.

³ -الاردايس نيكول:علم المسرحية، م س، ص 296.

ويقول سيدني: " إن الضحك يجيء في الغالب من الأشياء التي يكاد يندم فيها التناسب بالقياس إلى الطبيعة"¹ ويكون هذا ثمرة حاصلة بمعاينة بعض الظواهر التي تجاوزت الطبيعة الواقعية، فكل ما يتعارض وأفكارنا وسلوكاتنا التي اعتدنا عليها في مجتمعنا ونتفاجأ بنتيجة مغايرة عن توجهاتنا الفكرية يستثير لدينا الضحك بلا شك.

ويرى آرث شوبنهاور Arthur schopenhauer* (1788 – 1860) بأن

"الضحك ينشأ عن الغرابة التي تظهر لنا في موقف من مواقف، إننا نضحك عندما نشترك في رؤية الأشياء متنافرة أ وعندما نتابع - في الوقت نفسه - خطي السلوك متناقضين"² فالموجودات المعتادين عليها وملاحظة السلوكات المتناقضة والمتباينة وغير المتناغمة والمنسجمة هي التي تثير الضحك، والأمثلة كثيرة لا تحصى توضح لنا ذلك ومن بينها سوء الفهم وقلب المواقف والتناقض والتضاد مثلاً.

ويرى شوبنهاور أيضاً، أن الضحك يكمن في المدركات الحسية المفاجئة لتباين والإختلاف بين استحضارات الصور الذهنية والأشياء الواقعية، والضحك ن فسّه ليس إلا تفسيراً لهذا التباين، فهناك ثغرة موجودة بين المتخيّلات للصور والمفاهيم وبين الأشياء التي من المتوقع حدوثها وانكشاف عكسها !! فتقلب الموازين، وهنا يجذبنا إلتباس عما نشاهده مما يجعلنا نشعر بإحساس مغاير يلبث فينا الضحك والسرور.

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

* - آرث شوبنهاور: فيلسوف ألماني، ولد في دانترينغ في 22 شباط/ فبراير 1788، ومات في فرانكفورت - زور- ماين في 04 أيلول/ سبتمبر 1860، أتم أطروحته للدكتوراه في " الجذر الرباعي لمبدأ السبب الكافي "، من بين أعماله: كتاب " العالم كإرادة وكتصور " وكتاب " في الرؤية والالوان " وغيرهما...، ينظر، جورج طرابيشي، م س، 405.

² - عبد الحميد خطاب، م س، ص 66.

• الضحك في المسرح

اتجه العديد من المسرحيين نحو المسرحية الكوميديّة لحملها الكم الهائل من الضحك، إذ يعتبرها هؤلاء المعالج النفسي للمتلقّي، فبمجرد مشاهدته لقصور وخلل مفكه موجود في المسرحية، فإنه يثير البهجة والغبطة فيه، وعلى حسب أرسطو ^{Aristote} *: "الضحك يقوم على النقص والتشويه والاختلال المفاجئ، إنه جزء من القبح لأنه عيب خاص، أوجب لا يضر ولا يؤلم، وبذلك القناع الهزلي الذي يلبسه المهرج مضحكا، لأنه تشويه بدون ألم، يشعرنا بالاختلال المفاجئ" ¹ وهو الأمر الذي تجسّمه تيمة فن المهزلة أو الملهاة أو الكوميديا أو غيرها من الانماط التي تحمل في طياتها عنصر الضحك.

يستمد الكتاب المسرحيون الجزائريون آليات الضحك من نظرية أرسطو والنظريات الغربية التي سبقتهم في ذلك، لأن الضحك ينبعث في الأساس من النقص والتشويه الذي يقع على ما يعرض أماننا، 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 مباغت وغير متوقع، لكن عنصر الضحك في أغلب حالاته يكون مسبوقا بنوع من القلق والخوف، وهذا عائدا إلى الغرابة التي تواجهنا في العمل المعروض أماننا.

وحيث نتحدث عن الكوميديا، فإننا نتجه نحو أساليبها وتقنياتها الموظفة في المسرحية، والتي تقوم بتفسير آليات متناقضة ومتعارضة التي تحملها في مجملها، والتي تبعث على

* - ولد أرسطو في أسسطاغيرا (وتعرف اليوم باسم ستافرو)، وهي مدينة صغيرة في شبه الجزيرة الخلقيديّة سنة 348 ق.م، وتوفي في خلقيس سنة 322 ق.م، يعتبر أرسطو مؤسس المنطق، ومن أهم أعماله: الارغانون أو الآلة، وفن الشعر، الخطابة...

ينظر، جورج طرايشي، م.س، ص 52-53.

¹ - عبد الحميد خطاب، م.س، ص 35.

الضحك " أوالابتسام أوالسخرية من حديث مرح أ ونادرة ظريفة أ ودعابة لطيفة أ وتحكم مرير، والسخرية هي فكاهة تشمل على المرارة النفسية، وعلى فلسفة ذاتية لصاحبها ¹، ونقد المجتمع بصورة كاريكاتورية والسخرية منها أمامه، يؤول إلى إشباع رغباته عن طريق الضحك الذي يحس من خلاله بقمة اللذة لأنه أخرج ما كان يثقل كاهله وخلجاته النفسية الشعورية.

وبذلك نلاحظ بأننا قد أطلقنا قدرات " نختزنها 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 ²، والتي انعكست على دواخلنا النفسية التي أهلكها التفكير في اللاشيء .

ويكون الضحك في المسرحيات الكوميديّة الجادة ناشئ " 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 ³ التي تحويها الحياة الشعورية، فنحن نضحك لأنها نطوق لذلك، فقد نضحك لرفع معنوياتنا من ضغوطات الواقع ومشاكله فنؤول إلى مشاهدة مسرحية كوميديّة تعكس لنا سلوك شخصية من شخصيات المقتبسة من المجتمع، وقد يكون المقتبس مثلاً يعرض وبطريقة غير مباشرة سلوكنا وأفعالنا المتباينة أو علاقاتنا مع الآخر في قالب كوميدي مثير للضحك.

¹ - فاروق خورشيد: الفكاهة والمواقف الدرامية الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1988 ، ص 2 .

² - د. لطفي الشربيني : مقال " الضحك .. خير علاج "، يرجع إلى الموقع

www.elazayem.com يوم 2011/02/06 ، على الساعة 16:00

³ - د. رضا عبد الغني الكساسبة : التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2004، ص 333

كما ينجم الضحك أيضا عند استقطاب الكاتب نماذجا بشرية تقوم بطرح أفكار متباينة مستقاة من الواقع¹ وهي كثيرة لا تحصى ، فمثلا عند مشاهدة لبعض الحارات المنبوذة في المجتمع تخرج من أفواه شخصية مرموقة فهي بذلك لا تتوافق و مظهرها، أو لباس زي لا يتناغم ومكانتها الاجتماعية أو السياسية أوحى الدينية، وينتج عن ذلك إلتباس وفي الاسقاط غموض آخر في خلجات المتلقي الذي يبدأ باحساس الابتعاد عن وضعه، وكأنه في حيرة من أمره أمام ما يحدث أمامه، لينتهي في النهاية إلى الضحك عليه.

وهذا ما عبّر عنه لوسيان فابر في قوله: " ينجم الضحك عن كل ما يثير في النفس القلق والخوف في البداية، ثم ينتهي بنهاية سعيدة موفقة"² بمعنى أنّ الضحك لا ينسجم مع اشباع الرغبات الانسانية كما وكيفا ، وإنما ينشأ كنتيجة للقلق والخوف نحو ما نلاحظه، وكأن ما يطرح أمام ناظرنا قد شوّش نظامنا الذي ألفناه في حياتنا، ولكننا في آخر المطاف نبتهج ونفرح لأننا نلتمس الجمالية التي تكتنفها الأسرار والإلتباس، لأنها جمالية قام بإبداعها الفكر الإنساني بخياله وتصوراتة الذهنية، ولا بد أن نعثر نظير ذلك الشعور بالانبساط على مستوى فكر إنساني آخر هو فكر المتلقي، هو إذن شعور بالسرور بقدرة ما صنع بحذق، خلق شيء خارجا بعيدا عن المؤلف ، وفي المقابل هناك إحساس مخالف ومضاد، هو شعور بالانتصار على السخافة التي يشاهدها.

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"³ فكل ما تعرضه المسرحية

¹-Voir, Alain Couprie : le théâtre texte dramaturgie histoire, Armand Colin, paris, 2 septembre 2009, p 86.

²- لطفي فام ، م س، ص 19.

³- فتحي محمد معوض أبوعيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1992 ص 20

الكوميدي هو انتعاش نفسي يحس به المتلقي في طرحها له لبعض التيمات منتقاة من البيئة الاجتماعية في مواضع متباينة، ليشعر المتلقي أنه على وصال بينه وبين عادات وتقاليده مجتمعه وظواهر الواقع الحياتي الراهن والمعاش فيه، وهكذا يستطيع إظهار عيوب محيطه وتصحيحها لأنه له خلجات خفية يريد إبرازها بالضحك، فهي تقنية لتلطيف الاحاسيس عن طريق تمثيل الشخصية الكوميدي لمواقف تبدو غريبة بالنسبة للمتلقي، فالضحك يظهر الذهن من جميع التجارب والأفكار السلبية المحتملة وقوع النفس فيها، وبهذا فهو يعتبر "تصحيح وإصلاح. فقد وضع من أجل التخييل، فيجب أن يشيع في الشخص المضحك منه إحساسا متبعا. إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه. ولا يبلغ الضحك هدفه إن هو استقر بالود وبالطيبة"¹ وتعكس المسرحيات الكوميدي ذلك، بحيث تجعل المتلقي يحس ويفكر ويستطلع على وسطه بواسطة سلوكيات هي عبارة عن تغييرات وإصلاحات يقتني منها الأحسن، وكأن الإنسان ينتقم لوجدانه عن طريق الضحك بسبب الحريات التي أخذت منه، والجور واللؤم اللذان أصبحا جزءا من الفرد، "فلكي نفهم الضحك يجب أن نرده إلى بيئته الطبيعية ويجب أن تحدد وظيفته النافعة، على الأخص، وهي وظيفة اجتماعية"²، ولتحقيق ذلك، يجب أن يكون تواصل وتفاعل بين أفراد المجتمع الواحد، وضبط سلوك الآخرين بالهزء عن الشوائب التي يتميز بها الشخص.

و بعبّر الضحك في التراجي كوميديا بهزء وسخرية عن الحالات التّعسة التي تقاسي وتجنز منها حياة الإنسان، فهي تعكس له واقعه المرّ الممزج من الهزل والجد، والضحك والدموع، وتفسّر الدموع بصورة محددة ودقيقة عن مكابدة ومشقة المتلقي في المجتمع، وحتى عنصر الضحك في التراجي كوميديا لا يعادل ذلك الضحك المؤلف لدينا في حياتنا، فهو

¹ - هنري برغسون: الضحك، تر: علي مقلد، م س، ص 127.

² - هنري برغسون: الضحك، تر: سامي الدروبي، عبد الله الدائم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة، 1998، ص 18.

يتجاوز ذلك كونه تفسيراً عن الموجودات المفرحة ، فيعبر التفسير حتى عن الاحتقار والتسلط ونكالنا المؤلم، فالضحك مثلاً عند الانجليزي **هارولد بنتر** يحوي مسحة الرعب¹، وهذا ما يجعلنا نلاحظ بأن الضحك هنا يكون مختلطاً بمشاعر القنوط وإحساس وجداني يرفض الغلظة وقلة الرحمة والآلام المضنية التي تغص حياتنا، ولعل هذا ما يجعل مسرحيات تراجي كوميديا تستعين بأسلوب " المبالغة في كل شيء ، فالممثلون يبالغون في التعبير عن العواطف والانفعالات كما يبالغون في الحركات التمثيلية ، لكي يؤثر في المتفرجين " ² لأن المتلقي هنا هو المستهدف الأول والأخير، فمنه يبدأ العمل المسرحي وينتهي إليه، فحين ينتقي الكاتب تيماته تعبر عن مسائلهم الشخصية وسجياتهم الشعورية، إنما تعبر عن إغتمام بالمتلقي ليس إلا، وهي حين تثير الضحك عن طريق الافراط في مجاهدة نزاعاته وتبايناته وأحزانه، فيشعر بالانتعاش عن مآسيه بدل الاستمرار والخضوع لمشاكله.

وإلى جانب النمط التراجي كوميدي هناك نمط آخر يقوم أيضاً على توظيف آليات الضحك، فالميلودراما تقوم على أساس طرح قضايا ملتبسة وارتيابات نفسية يعاني منها 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 التيمات التي تحمل في طياتها مواقف مستقاة من أغوار البيئة الاجتماعية، بطريقة ساخرة وجادة في الوقت نفسه، فالميلودراما "تصور عالم تنفصل فيه الأفعال عن

¹ - ينظر 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 - حسن المستكاوي: ولنا ملاحظة 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.

الشخصيات بفواصل أخلاقية ¹، تجسم بذلك صورا كاركاتورية تعبر عنها تعبيرا واضحا تكشف عن هذا العالم على الركح، فتقوم على مبدأ المبالغة الذي تعوّر إليه الحياة الواقعية، بخاصة المواضيع المفككة التي تقوم على عنصري التناقض والتباين ²، إضافة إلى أنها توظف وتستخدم أسلوب الاعجاب والذهول، والفرع والخشية والقلق، وهذا ما يؤدي إلى التطهير.

فالضحك - كما سبق و أن ذكرنا - يعد وسيلة من وسائل التغيير فلا تقف الكوميديا عند حد التلطيف وتلقيح للعقول وترويح للنفس، إن ضحك المتلقي على ما يشاهده أمام ناظره، يستلزم إلى عدم اعتراف لتلك الأخطاء والذنوب لأن هناك إحساس ما ينشأ ويصدر في بواطنه ليحذر به أنه ذو سموّ وعلوّ بآدابه عن هذه المواضيع غير المحنكة وقليلة الدهاء والنباهة التي تعرض عليه، هذا هو مبدأ التغيير الذي ارتبط بالكوميديا منذ نظريات أرسطو الأولى.

¹ - أحمد صقر: مقال: مسرح الميلودراما في مصر - دراسة في نظرية الدراما، م س.

² - ينظر، فردب مليت - جيرالد ادبس: فن المسرحية، تر صدقي خطاب، مر: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت،

(د.ط، د.ت)، ص 268.

المبحث الثاني: مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري

يلحظ المتتبع للساحة الفنية، أن ظهور الكوميديا في المسرح الجزائري نتأ نثأة شعبية تراثية، بأسلوب بسيط موائم للبيئة العادية، وبأشكال تحكيمية ناقمة " من الأوضاع السياسية المتسمة بالانقلابات آنذاك والسير الاجتماعية المحلية المعروفة للجميع"¹، كان هدفها تحفيز المتلقي وتوعيته سياسيا واجتماعيا، واستعداداه لمواجهة الصعاب ومجابهتها، والسير قدما نحو آفاق جديدة تشمل الازدهار والحرية وإثبات الذات التي مسها الاستعمار الفرنسي.

لعل أهم ما يميز المسرحية الكوميدية في الجزائر، ه و تمردها على الحالات السائدة المزرية والمهمشة التي كانت تشغل ذهن المتلقي الجزائري الذي كان يتخلله الفرع والرهب من المستقبل وما سيؤول إليه، لكن الكتاب المسرحيين سعوا دائما إلى زرع البسمة والضحك في متلقيه، وأرادوا بذلك إبعاده عن هاجس الخوف وشجون أمور الدنيا التي كانت تغمره، والتمسك بالأمل والتفاؤل.

لذا ظلت الكوميديا ملتحمة ومتعلقة بركح المسرح الجزائري، مستمدة مواضيعها من مرجعيات ومصادر أدبية وأشكال شعبية .

✓ مرجعيات المسرحية الكوميدية الجزائرية:

لقد انبثقت المسرحية الكوميدية الجزائرية في إرهاباتها الأولى في مستويين، مستوى الإقتباس والترجمة من المسرح الغربي، ومستوى مستمد من التاريخ التراثي والواقع الاجتماعي.

أ - مستوى الإقتباس والترجمة من المسرح العالمي والعربي:

مرجعيات هذا المستوى مستمد ومتأثر بالغرب وبرواده أمثال جان بانيست مولير الذي اعتمد عليه الكتاب المسرحيون وجعلوه منه "الأرضية الخصبة للمحاكاة المسرحية دون

¹ - علي الراعي، م س، ص 473.

أن يكون الاقتباس بعدا معرفيا وجمالي بل أرضية موضوعاتية فرجوية نظرا للمستوى الثقافي والمعرفي لهؤلاء الرواد من جهة وطبيعة الجمهور في تلك الحقبة ¹، ومسرحية "المشاح" لمحي الدين بشطارزي المقتبسة عن "البخيل" لموليير ما هي إلا مثال مستقطب من المسرحيات الغربية العالمية، وقد مثل فيها "رويشد دور سي قدور (غارباغون). وقد أثارت الصورة البسيكولوجية الدقيقة لهذه الشخصية التقزز والشفقة عند المتفرجين، كما أن الانتقال الطبيعي من التسلط الذي يصل لحد الغرويتسك إلى الهدوء والسكينة في مشهد "الصندوق"، والتقنية التمثيلية الرائعة، كل هذا قد خلق شخصية حقيقية صادقة، وإحساسا بالعمق اللامتناهي لشخصية موليير النموذجية ²، واستمد "بشطارزي" أعماله المسرحية الأخرى من الكوميديا المولييرية بتأثره بها وبتقنياتها نحو: مسرحية "مريض الوهم" والبورجوازي النبيل "لموليير وغيرهم.

كان لـ "بشطارزي" نصيب كبير وأساسيا في بعث الحركة المسرحية الجزائرية، بحيث كان له القدرة على الأداء، إضافة إلى إلقائه المتميز ولا ننسى كثرة حركة نشاطه في القطر الجزائري.

وفي نفس السياق، تنتقل إلى ترجمة "سعيد بولمرقة" والراحل "محمّد أويحي" لمسرحية "طرطوف" للكاتب الفرنسي موليير، بعنوان "طاتوف القسنطيني يكشف المستور" من إخراج محمد دهيمي، هذه "تجربة جديدة مؤثقة بالوعي والجمال، وأعادت الحياة لشخصية طرطوف التي أبدعها موليير في نسخة جزائرية خالصة" ³ غصّت وارتتمضت بأحداث ومكائد

¹ - بن حنيش نواري: فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، ط 1، وهران، 2014، ص 31.

² - تمارا ألكسندر روقنا توتينتسفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط 2، 1990، ص 255.

³ - هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، مجلة المهرجان، العدد 31، 59، مارس 2010، ص 04.

وحيل مفككة وخطابات سياسية واجتماعية تريد إبلاغها للمتلقى نحو الرداء والغش والتزوير الموجود في المجتمع الجزائري.

وقدمت فرقة تيزي وزو مسرحية " قناع سي برتوف " للراحل **محمّد أويحي** موحيا باللغة الأمازيغية، وإخراج **أحمد خوذي**، تيمّانها في قالب هزلي مفعم بالمواقف الساخرة والناقمة من الأوضاع الراهنة التي تعجّ بالمشاكل يصعب حلّها.

عالجت كل من المسرحيتين آنفة الذكر " خطورة النفاق وسوء توظيف الدين والاختفاء وراءه لتحقيق مكاسب دنيوية وتشويه صورة الدين " ¹، فشخصية طاتوف في المسرحية الأولى وشخصية سي برتوف في الثانية ما هو إلاّ رسم كاريكاتوري لشخصيات إجتماعية تنتحل صفات المكر والنفاق والاحتيال والتستر وراء قناع مزيف لتحقيق منفعتها ومنافعها باسم الدين.

وهبت شخصيات المسرحيتين الكوميديتين نص **موليير** روحا جزائرية محضة سليمة لا يشوبها شائبة وأسبغت لمسات النص وأكسبته " طاقة شعرية موسومة بالملحون المحلي الغائر في الذاكرة المعجونة بخفة وروح ما مكن الحضور من الاستحمام في شلالات شاعرية وتفاعل مع المواقف " ² التي تحمل في أغوارها علامات إيجابية تفضح مدى الرياء والنفاق الذي ينتحله رجال الدين خلافا ما هم عليه.

¹ - هبة. إيمولا: مسرحية قناع سي برتوف، مجلة المهرجان، العدد 57، 29 ماي 2010، ص 04.

² - هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، م س، ص 04.

ومن خلال المشاهدة العينية نلاحظ أيضا في مسرحية "نزهة في غضب" * من اقتباس نبيل عسلي وإخراج جمال قلمي ، بأنها طرحت تيمة القران والحرب في فرجة عبثية ساحرة عن مظاهر التحلف والفقر والحرمان التي يعيشها الفرد.

قدم العرض في فضائين مختلفين، الفضاء الأول رسم كاريكاتوري يشكل لنا مدى تفاهم النوجين بأفكارهما العصرية المتقدمة، ليعمّ التواصل و السكينة والاطمئنان، ولكن بعد مرور سنتين من الزواج يظهر لنا الزيف والنفاق في تصرفاتهما من أنانية وحب للتملك.

وبالنسبة للفضاء المقابل نشاهد صورة عبثية تمثل سهر جنديان استحوذت على أفكارهما ويلات الحرب مهيآن دائما للهجوم، على الرغم من عدم امتلاكهما لأي شيء لا أكل ولا أسلحة لمواجهة العدو، غير ما يرتدونه من ملابس عسكرية، وليس لهم صلة بأي حرب¹ ، فالتمثيل العبثي من قبل الممثلين استثار إضحاك المتلقي طيلة العرض المسرحي، خاصة عند عرض المواقف الكوميديّة والسخرية العبثية التي ليست لها معنى ، فالمعروض المتلقي غير معروف وغير مألوف بالنسبة له، إلاّ موضوع الزواج الذي يألفه في حياته العادية.

وما يلاحظ أن ارتباط المسرحية الكوميديّة الجزائرية بالمسرحية الغربية، ما هـ وإلا لثقلها بالكم الهائل من الضحك، والعمق الموضوعي الذي تعالجه تلك المسرحية، كونها تكشف خبايا المجتمع ومثالبه، وتنبيه "الغافلين المنحرفين عن القيم الأصلية من خلال استلهاهم العناصر الثقافية والأخلاقية والاجتماعية والتاريخية التي تصب كلها في سائلة الذات عبر

* - مسرحيته "نزهة في غضب" من اقتباس نبيل عسلي عن مسرحيتين معروفتين الأولى ليونسكو "سيناريو الغضب" والثانية تحمل عنوان "نزهة في جبهة" لفرناندو أربال، ش. لطيفة : مقال "نزهة في غضب" أخبار عاجلة تتخلل الحياة والموت: إلى الموقع www.google.com على الساعة 16:00 يوم 25-10-2010.

¹ - ينظر، نفيل زاهي: نزهة غضب، مجلة المهرجان، العدد 61 ، 02 جوان 2010، ص 04.

عناصر الهوية الوطنية والقومية التي كانت تمثل اساس رهانات الحركة الوطنية ¹ ، فنلني أن جل المسرحيين الجزائريين إنكبوا على الأعمال الغربية، لأنها عاجلت مختلف المواضيع التي يعاني منها الفرد الجزائري.

ب - مستوى توظيف التراث الشعبي* والإجتماعي:

✓ المرجعيات التراثية:

التراث الشعبي هـ و مجموعة من تراكمات الازمنة الغابرة، والتي تحوي الأساطير أو مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف وغيرها من الموروث الميثولوجي القديم، كما يحتوي أيضا على الفنون والمآثورات الشعبية نحو : الأمثال والحكم، الموسيقى والشعر، وقصص وحكايات، تقدم بواسطة لسان من ألسنة عامة من الناس، وبأداء ومهارات تسر أعين المستمعين.

يعرف " فاروق خورشيد " التراث بأنه " مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر . وهـ و بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أ والموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفلكلور النفعي أوالفلكلور الممارس، وسواء أظل على لغته الفصحى أ وتحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات ²، وهذا يعني بأن التراث في تتابع دائم وتوالي مستمر ومتواصل نتوارثه جيل بعد جيل، فالتراث الشعبي الجزائري "قد امتزجت في تشكيله

¹ - تمارا ألكسندر روقنا توتيتنسفيا ، م س ، ص 31.

* التراث لغة: فهي من ورث يرث ميراثا وهوما يخلفه الرجل لورثته بحساب ما ورد في لسان العرب أي هو التركة التي يقيها السابق إلى اللاحق في تداولية متواصلة.. وتراث أصلها وارث فقلبت الالوتاء كما في قولنا تقوى وتقاة من وقى، وكثيراً ما تبدل التاء من الالوفي نعتراث وتجاه وتخممة وتقى وتقاة.

ينظر : ابن منظور، لسان العرب ، م س، (مادة ورث).

² - فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، ط1 ، دار الشروق، لبنان 1992 ، ص 12.

عدة حضارات بربرية وعربية وإسلامية وإفريقية وحوض متوسطية مختلفة ساهمت كلها في تكوين الوجدان الجمعي الجزائري¹، بمعنى هذا أن التراث يعد دلالة على إثبات وجود البيئة الاجتماعية وهويتها.

استلهم الكتاب المسرحيين للكوميديا، الكثير من مواضيع التراث الشعبي الذي يعتبر "خيال جمعي ورمزي بشخصياته أمثال عنزة وجحا بحيوته ووسائله الاتصالية الكلامية والتمثيلية"²، ولعل أهم ما يميز مسرحنا الجزائري، هو توظيف الموضوعات من الأساطير ومن "ألف ليلة وليلة" ومن المشاكل الاجتماعية، ونلغي ذلك في مسرحية "جحا" * بطل الحكايات العربية القديمة³، الذي استقطبها العديد من الكتاب المسرحيين على تباين مفاهيمهم وثقافتهم البيئية، ولقد كان لهذه الشخصية توظيفاً واسعاً، ومن الشخصيات التراثية المرغوبة في مجال المسرح الجزائري.

ومن بين الكتاب المستلهمين لشخصية "جحا" سلالو علي الملقب بعلالو الذي ألف مسرحية بعنوان "جحا"، وخطّها باللغة الثالثة وجعلها مفهومة وقريبة من مستوى المتلقي، فقد قال المؤلف: "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليس باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة ملحونة ومنتقاة"⁴، ململما في ذلك لهجات القطر الجزائري، كما أنه "عمد إلى حشو العبارات والحوارات وكذا الأمثال الشعبية، بلهجه العامية،

¹ - بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 2000 ص 13.

² - تمارا ألكسندر روقنا توتيتسيفيا، م س، ص 31.

* - عرضت هذه المسرحية لأول مرة على الحشد الجزائري في 12 أبريل 1926، وهناك دراسات أخرى تقول بأنها عرضت في 22 أبريل 1926، إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 30.

³ - ينظر، تمارا ألكسندر توتيتسيفيا، م س، ص 202.

⁴ - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1986، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998، ص 23.

والقصد من ذلك هـ و جعل الجمهور يستوعب ما يحدث أمامه على خشبة المسرح ¹، فذهب **علالو** لبحث عن ظواهر وأشكال تعبيرية التي يستوفيهما أبناء جلدته، فدأب إلى توظيف الشخصية التراثية **جحا** المنتحلة لصفات البساطة والخصافة والمرح، والتي "استمدتها من ثقافته الشعبية، وأضفى عليها صبغة الإضحاك" ²، والتي نالت رضا المتلقي ورفقه بشخصيته وافتخاره ومزموها بها.

لقد كان مسرح **علالو** مسرحا شعبيا بسيطا، يستمد من قصص "ألف ليلة وليلة" مستخدما السخرية والهزء "مراهننا على تحقيق عناصر الفرجة، فمسرحية جحا تتضمن شخصيات تاريخية من العصر العباسي ولكن هارون الرشيد يصبح قارون الراشي، وجعفر البرمكي يصبح جعفر المرخي، ومسرور يصبح مصروع" ³، شخصية "جحا" كانت محط أنظار الكثير من المؤلفين المسرحيين*، بحيث وظفوها بصورة جمالية وفنية رائعة، فبسذاجتها وخصافتها جعلوها مثقفة نوعا ما، ليستحسنها المتلقي الجزائري وتثار إعجابه.

وهذا ما جعل **شريف الأدرع** يستمد من تراثنا الشعبي العربي شخصية "جحا" ليكشف للمتلقي واقعه المعاش الذي يغص في ظلام دامس "فاضحا غياب القيم الأخلاقية عن نسيجه الاجتماعي، الأمر الذي أدى إلى انتشار الفوضى واللامبالاة، وسيطرت الأنانية حيث أصبح كل واحد يفكر فيما يستطيع جمعه ولو كان ذلك على حساب الآخرين، كما تعرض المسرحية صورة المجتمع وهـ و يعج بالظالم والآفات... مجتمع زرعت فيه مظاهر غريبة

¹ - Brahim Ouardi : Algérie langues et pratique théâtrale , Synergies Algérie, n°11, 2010, p 203

² -ibid. p 203.

³ - أحسن تليلاي: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الدب العربي الحديث، تحت إشراف: أ.د محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 38.

* نوكاتب ياسين في مسرحية "مسحوق الذكاء"، وعلي أحمد باكثير في (مسمار جحا) ونيل بدران في (جحا باع حمارة) ورجاء فرحات في (جحا والشرق الحائر).

ليست من صلبه، ولقد نبتت فيه تلك المظاهر حتى أنها تكاد تثمر مفاسد ومهالك أشد ضراوة وفتكا¹، لقد وظف شريف الأدرع شخصية "جحا" بأسلوبها التهكمي والساحر الهزلي ليشتي لنا مدى خطورة التلاعب بالفضائل الخلقية والاجتماعية، وانتشار الفساد بشتى أنواعه الذي ساد في المجتمع الجزائري، كما سعى الكاتب إلى العودة للتراث الشعبي وإحيائه من أجل الدفاع عن إثبات الهوية والذات الجزائرية التي تكاد تضمحل في عصر برز فيه ما يدعى بالعملة، يقول شريف الأدرع في هذا الصدد: "إن عودتي اليوم إلى موضوع جحا يعد استجابة مني (لغواية الرواية) وللإغراء الجحوي، خاصة وأن (الكتابة الاقتصادية) لعالمنا العربي الإسلامي ما فتئت أبجدياتها الوطنية تتعرض للطمس والتدمير، وأصبح استمرار وجودنا يتطلب منا استدعاء ما كان مصطفى الأشرف يسميه المقاومة البيولوجية²، التي تحاول إزالة والقضاء على الكائنات المفترسة المضرة للمجتمع عامة والفرد خاصة.

كما إهتم الكاتب والمخرج عبد القادر علولة أيضا بجمع تراثه الشعبي وإضافته في مسرحياته، حيث استقطب من موروثنا الثقافي بعض الأشكال التراثية مثل: الحلقة والقبول^{*}، وذلك من أجل تأصيل لل مسرح الجزائري قوامه الظواهر التراثية الشعبية والفلكلور، متضمنا التعبير عن واقع الفرد الجزائري وما يعانيه من مشاكل الحياة اليومية، فقد وظف عبد القادر علولة شخصيات تراثية تنطق على لسان شعبه نحو: "القبول" الذي

¹ - قاسمي، نبيلة: الأدرع الشريف وجحا العصر الحديث، مجلة الثقافة، (الجزائر)، السلسلة الثانية، ع 6- 2005/7، ص 122.

² - أحسن تليلاي، م س، ص 150.

^{*} - "إن هذا الشكل من أشكال الظاهرة المسرحية عند العرب هو من اشدّها انتشارا واستمرارا مع روح الشعب وخياله ومتطلباتها الاجتماعية وروحه القومي، وقد عرفه العرب قديما في أشكال الراوي والقصص، إلا أنّ الموضوع الشعبي فرض نفسه اجتماعيا نتيجة ظروف تاريخية ونضالية أحيانا" علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1981، ص 236.

يتصدر مركز الحلقة "ويلقى على الحدث، ويقود الفكرة ويوجهها، ثم يتخذ من نفسه ناطقا باسم شعب بأكمله"¹.

جاء "القول" في مسرح عبد القادر علولة لينتقد ويواجه البيروقراطية المنتشرة في المجتمع، وانسباط الانحرافات والفساد الأخلاقي وعدم الإلتزام في تطبيق القوانين، كل هذا وظفه الكاتب المسرحي بأسلوب يجمع بين الجد والهزل لتوعية المتلقي الجزائري المنغمس في مجتمع يسوده الإجحاف والجور في حقه.

ومسرحية "الوسام" خير دليل على ذلك، فهي عبارة عن حكاية خرافية تروى بلسان القول على مسامع المتلقي حيث تدور أحداث هذه المسرحية حول مجتمع يعيش فيه شعبا في رغد ونعيم، وبغته حلت عليهم نازلة ومصيبة أدت إلى المجاعة، ولكي يتناسى أفراد المجتمع هذه المعظلة، نسق الحاكم مع أعوانه إحتفالا كبيرا ، ووزع ميداليات على كل أفراد المدينة².

وعند تكريم السلطان لأفراد مجتمعه الذين يستحقون ذلك بمجموعة من الأوسمة، تلقت البقرة خبر توزيع الميداليات، فذهبت إلى الحاكم لتأخذ نصيبها:

" قول: ... من غيري أنا ليستهل الوسام؟ من يخدم ا لبشرية؟ تاكلوا لحمي تشربوا حليبي وتلبسوا جلدي. حتى وسخي حشاك يا سيدي تجبدوا منه المنفعة"³

وتوالى الأحداث وذهب كل من البغل والحمار مسرعين مهولين وعددا خداماتهما لتسليمهما الأوسمة.

¹ - جريدة خدة: مقال بعنوان " عبد القادر علولة ، أوالحق في السعادة، والضحك، المحبة" يرجع إلى الموقع

www.google.com على الساعة 16:00 يوم 12 / 03 / 2011.

² - ينظر، 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.

³ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين (الوسام)، م س، ص 178.

أسقط علولة Alloula بعض الظواهر المتفشية في المجتمع الجزائري في هذه المسرحية وجعلها عبرة لتوعية المتلقي في قالب كوميدي هزلي ، أراد من خلال ذلك كشف النقاب والفساد الذي يحدث في مجتمعنا، والشخصيات المستقطبة هي علامات رمزية تجسد الاوضاع التي آلت إليها سلطة الجزائر.

تريد شخصيات هذه المسرحية من خلال عرضها لتييمات المطروحة توصيل الأفكار والخبث والنفاق والمرء الذي يتحله أشخاص أعلى المراتب للشعب الجزائري، وهذه الصفات أصبحت ظاهرة لصيقة بحلالم البلاد الذين أرادوا الاستعواذ على كل شيء، ولكي ينجحوا في إتمام أغراضهم السياسية يقومون بترفيه شعبهم وتسليتهم لينسوا معضلاتهم، وهذا ما يحدث في بلادنا اليوم.

لنتقل إلى الكاتب المسرحي ولد عبد الرحمن كاكي A. Kaki الذي استمد مواضيعه من موروثنا الشعبي والثقافي، بتوظيفه لشخصيات تراثية نحو: "أولياء الله الصالحين" في مسرحية " القراب والصالحين " التي استدعاها المؤلف من الماضي البعيد والتي كانت تعيش في جلاء ونقاء في مجتمع يسوده الطمأنينة والأمن، لينتقلوا الأولياء إلى مجتمع هيمنة عليه الأمية والجهل، وعمّ فيه العوز والفقر والجوع والحاجة، وانتشار الظلم والجور والكذب والنفاق والشعوذة.

طرح ولد عبد الرحمن كاكي في هذه المسرحية بعض القضايا، من بينها رسوخ المعتقدات المتخلفة والساذجة ومفعولها السحري على المجتمع الجزائري، وخضوع الفرد للطقوس التي كانت تستولي صورته الذهنية في الحياة، وقام بتعريضها جماليا لتكشف شوائب المجتمع وآفاته.

وكما يلاحظ أن المسرحيات الكوميدية لولد عبد الرحمن كاكبي "تعتمد على تحرك ناعم ولطيف للتمثيل (ضحك، قراقوز، مهرجون، مسرح إيمائي، النقد، المزاج " ¹، كما وظفت أيضا الأمثال والأقوال الملحونة والغناء " والمبالغات الهزلية والمشاهد الضاحكة وما شابه ذلك" ²، مما أسبغ للعروض المسرحية لولد عبد الرحمن كاكبي وأكسبها قيمة وعناصر فنية جمالية تقوم على إرساء موازنة تبرز بين تقاليد شعرية أصيلة ووسائل اتصال حديثة، وتكمن أهمية هذه الممارسة في قدرتها على مسرحة التقاليد الشعبية.

واستقطب مراد سنوسي أيضا من الحكاية الشعبية * شخصية "الغول" في مسرحية "الغول بوسبع ريسان" و"الغيلان كائنات خرافية تشبه مصاصي الدماء أوالجان، ويمثلون في المسرحية، القوى الرجعية والثورة المضادة، الذين تسللوا إلى أجهزة التسيير الذاتي، يصرخون وينادون بالاشتراكية، بينما هم يمتصون دم الفقراء والمسحوقين" ³. كل هذا طرحه الكاتب ليعالج قضية سياسية واجتماعية في قالب هزلي فكاهي، تدور أحداث هذه المسرحية داخل مطعم، أين تجسم فيه شخصياتها طريقة تصرف الحكام مع شعوبهم في ظل غياب المنطق والحكمة والعدالة، والتي طالما تتستر عن الجائرين الطاغين الذين يحكمون كرسي السلطة، وهذا ما يحدث حاليا في الدول العربية، فالحكام تمسكوا بالكراسي، ضارين عرض الحائط القواعد الأساسية للديمقراطية والتعددية السياسية التي تحافظ على حقوق الفرد المزعومة، والتي يناشدون بها في خطاباتهم الانتخابية، مما انعكس سلبا على أمن بلدانهم.

¹ - مخلوف بوكروح : ملامح المسرح الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1998، ص 43.

² - د. فواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر: فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994، ص 54.

* - الحكاية الشعبية مصطلح مركب من لفظتين أولهما حكاية واشتقاقها اللغوي حكى يحكي حكيا محاكاة، بمعنى التقليد، يرتبط معناها الأول بواقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه - عبد الحميد يونس. الحكاية الشعبية ع. 17. مكتبة الدراسات الشعبية. القاهرة. 1997، ص 14.

³ - تمارة ألكسندر روقنا توتيتنسفا، م س، ص 255.

✓ المرجعيات الإجتماعية:

كان المسرحيون الكوميديون الجزائريون واقعيين في طرحهم، فوظفوا كل ما نعيشه في فهم المسرحي، واعتمدوا على أساليب وآليات تؤثر في المتلقي بصورة فنية تعكس واقع مجتمع يسوده أعراف وعادات تقليدية .

وكثيرا ما استخدم الكاتب المسرحي الجزائري تقنيات الكوميديا المليئة "بالمفاجآت المثيرة للضحك"¹، وموضوعات مألوفة للمتلقي، مزوجة بعبارات السخرية التهكمية، كانت كلها تحوي على عنصر "الفكاهة الشعبية بكل أشكالها، وكذلك الآمال والهموم والمشاكل الشعبية"² فجعل المواضيع التي تحسدها الأعمال المسرحية الجزائرية عبارة عن نقد للواقع نحو: النفاق والرشوة والسحر والقمع والظلم، الذي يعيشه المواطن الجزائري ومعاناته في الحياة اليومية.

اعتمدت فرقة "مسرح البحر" التي كانت تحت رئاسة **قدور النعيمي** على السخرية والهزء في أعمالها المسرحية وتركت المتلقي يغطي تلك الثغرة الناقصة الموجودة في العرض، كانت هذه الفرقة دائما تشارك المتلقي في خطاباتها وأفعالها "فقد استخدمت الأشكال القديمة للفرجة العربية من أجل تجسيد الأهداف الفكرية الجديدة"³، مستقطبة تيماتها من المجتمع البائس التعس ومن الأشكال الفرجوية من أجل التأصيل والتأسيس للمسرح الجزائري، موظفا بذلك أساليب الكوميديا وتقنياتها .

¹ - علي الراعي، م س، ص 461.

² - تمارا ألكسندر روقنا توتيتنسفا، م س، ص 203.

³ - م ن، ص 256 .

* اللجوء إلى مواضيع وشخصيات مستقاة من التراث مثل المهرج والحكاوي.. والمداح وإلى علاقات فرجة تقليدية تراثية مثل المقهى... - م ن، ص 37 .

ونلني في مسرحية "محمد خذ حقيبتك" لكاتب ياسين والتي قام بإخراجها قدور النعيمي سنة ألف وتسماية والواحد وسبعون، أنّ الكاتب والمخرج قد قاما باختيار تيمات المسرحية لأنهما ساخطين عن الأوضاع السيئة التي آلت إليها الجزائر، وأراد كلا منهما حماية مصالح بلدهما الذي سوف يتدمر، وعرضت في هذه المسرحية تيمات مختلفة نحو: الهجرة واستغلال المستثمرين الزراعيين للأراضي، وانتهاز البورجوازي للطبقة الكادحة والمساواة بين شخص عربي صالح وشخص فرنسي سيئ ولا فرق بينهما.

وعرضت مسرحية "علة الغلة" من تأليف الكاتب العربي بولبينة وإخراج كمال رويني، تيمة الطمع والشراسة وحب الذات في قالب كوميدي طرحها ممثلان* وبصورة بيّنة في حوار ناغم وساخر، وبعض الحركات والتصرفات الظاهرية، فمسرحية "علة الغلة" تدور أحداثها حول استيلاء الشخصيتين تركة قريبهما الخوفى، فذهبا بعيدا حين فكّرا في تأسيس شركة لاستيراد الموتى وتصديرهم. لكنهما يفاجأ عندما يكتشفان أن ه ترك كل ثروته إلى زوجته الأجنبية ودفنه في ديار الغربة، وأوصى أيضا أن لا تستقبلهما أصلا، لأنه يعرف مسبقا نواياهما¹، عرضت هاتين الشخصيتين هذه المسرحية بصـورة هزلية جعلت المتلقي شديد الانتباه حتى نهايتها.

أما مسرحية "رجال يا حلالف" التي قدمها مالك بوقرموح سنة ألف وتسعمائة وتسعة وثمانون وأعاد إخراجها عمر فطموش ألفين وعشرة، فقد دأبت إلى إبراز عيوب المجتمع ونقده نقدا لاذعا وطرحت تيمة الانحلال والانحراف الخلقي والاداري في المؤسسات العمومية والهبة التي تفشّت في البيئة الجزائرية، في قالب كوميدي هزلي، تدور أحداث هذه المسرحية" في اكتشاف مرضا يصاب به الناس وعلى إثره يتحولون إلى خنازير بسبب كثرة

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

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

الرشوة ولا يبقى منه إلا بوجادي ودليلة لمقاومة هذا المرض المنتشر والدفاع عن صفة الإنسانية التي بدأت تنقرض في المدينة¹، وشخصية الكاتب في هذه المسرحية ما هي إلا علامة توليدية للإنسان الذي يتحلى صفة الظلم والطغيان، وصفة الخنازير التي وظفت في هذه المسرحية ما هي إلا رمزا لقضية الرشوة المتفشية وبشكل كبير في جميع الميادين، وظهور المرض إشارة على التخلص واستأصال حالة الاحتيال من جذورها والتصدي لها.

ومن جهة أخرى دأب فوزي بن ابراهيم مخرج مسرحية "سطو خاص"، والذي ملم بين الكوميديا والسخرية والكاريكاتور في عمله المسرحي، وعالج فيه قضية تهريب الآثار من المتاحف التي صارت سائدة في مجتمعاتنا، والتي نقلها المشخصين بعفوية وانفعال للإطاحة بالمسؤول المهرب، معتمدين بذلك على الحركات المضحكة الهزلية التي لم يخل منها العمل المسرحي، موظفها في مجرى معترض للوضع الذي نحت نحوه المتاحف الجزائرية من سرقة وسلب لممتلكات الدولة.

سعى فوزي بن ابراهيم من خلال تقديمه للعرض إلى الكشف عما كان مخبأ في المتاحف بصورة خاصة، ولتنبيه المسؤولين والشعب عما يدور داخل المؤسسات العمومية، ومنع النهب والسطو والحد منهما.

وطرح محمد شرشال في مسرحية "الهائشة" من إعداد وإخراجه، والمقتبسة عن مسرحية "الدينصور" لـ "أوجين يونيسكو"، ظاهرة إنتشار العنف والإبتعاد عن الاعتدال والقيم داخل المجتمع الجزائري، حاول المخرج من خلال هذا، أن يزاوج بين الأسلوب التهكمي والسخرية اللذين نلتمسهما في مسار المسرحية، كما لجأ إلى التركيز على شخصية

¹ - زهية/م: رجال يا حلالف، مجلة المهرجان، العدد 62، 03 جوان 2010، ص 04.

" بشير" الذي انتقى العزلة، والابتعاد عن عالم مزيف يخل ومن الإنسانية والإدمان على الخمر وتفشي الفساد والماديات¹.

وبما أن **محمد شرشال** ينتقي ما هو عسيرا، فقد وظف "هذه الكتابة الدرامية الساخرة (الضحك في مقابل الأسي) أو (التهكم على الوضع الإنساني)"²، موظفا إياها على عناصر أخرى لتأسيس الفعل المسرحي وتأصيله يحوي قالبا كوميديا غاضبا وساخطا عن الأوضاع المزرية التي آل إليها المجتمع الجزائري، فهدف **محمد شرشال** لم يكن تجاريا وجل مسرحياته تبين أنه كان يطمح إلى مسرح جاد ومتطور وإلى التحرر الثقافي الجيد، يسعى اتجاه يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت أه دافه في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي³

ول **محمد شرشال** نظرة ثاقبة وواعية حول مجتمعه، وعند انتقائه تيمات لمسرحياته فهو يغوص في بيئته ليستمد منها شخصياته وأفكاره بشكل درامي وفني ليحلب انتباه المتلقي.

لنتقل إلى عمل مسرحي كوميدي آخر، عرض " دلالي" من إخراج **عبد القادر جريو**، بحيث استقطب المخرج موضوع هذا العمل من الواقع الجزائري، والذي يضم علاقة الحاكم بالمحكوم، والاضطرابات السياسية التي كانت شائعة وسائدة داخل الحزب الواحد، وما عقبها في غوص الشعب الجزائري في متاهات أفسدت كيانه، ولم يستطع التأقلم مع الأوضاع الجديدة، خاصة مع فوز "حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ" بالانتخابات التشريعية

¹ - أنظر وهيبة منداس: مقال حول " الهايشة صرخة ضد قيم التوحش"، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد 131، الثلاثاء 2 جوان 2015، ص 02.

² - عقا أمهاوش، م س، ص 325.

³ - محمد عياشي: أضواء على الحركة المسرحية في الجزائر منذ النشأة حتى الاستقلال، العدد 90، 30 سبتمبر

2001، ص 03. www.albayan.co.ae

بداية التسعينيات¹، وتناول المخرج الموضوع بنوع من السخرية والهزل دون إهمال جزئيات تفاصيل المسرحية، حيث أشار إلى كيفية تعامل المسؤو لين والشعب التائهين إثر التحولات التي طرأت عليه وعلى حياته بغتة . ما أدى به إلى الانتقال من حالة الطمأنينة إلى حالة القلق والخوف من المجهول، وبقاء الحاكم في حكمه والشعب في شعبه.

كما نال العمل المسرحي الكوميدي "ليلة القبض على جحا" للمخرج هارون الكيلاني، إعجاب المتلقي، لزمخه بروح الفكاهة والبهجة والفرجة.

جاء العرض ساخرًا هادفًا، وتمكن المخرج من توصيل فكرته للمتلقي، يدور أحداثه حول الحاكم الظالم الأحمق الذي قرر بإعتقال "جحا" الذي وجه الأنظار إليه من خلال النكت التي تهدد سمعته ومنصبه، وما يثير الإعجاب في شخصية "جحا" أن لديه "حضور مسرحي، وإحساس بالنكته، ومرونة جسدية"². لكن كلها كانت عبارة عن تخيلات من تأليف حاشيته، لأن جحا غير موجود بينهم، ولكنه دفين في أعماق النفس البليدة علّه يؤنب الضمير المفقود والمعدوم لدى حكامنا العرب.

هذه نبذة تاريخية عن تطور الكوميديا في المسرح الجزائري بصفة عامة بحيث عكست أفكار الكتاب والتطرق لأهم القضايا التي لا يزال يعاني منها الفرد الجزائري حتى الآن، فماذا عن الأساليب والتقنيات التي اعتمد عليها البعض منهم؟

هذا ما سنحاول إمطة اللثام عنه في المبحث الثالث من هذا الفصل، والفصل الثالث من هاته المذكرة.

¹ - أنظر وهيبة منداس: مقال حول مسرحية "دلالي : كاريكاتورية واقع مترهل"، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد: 126، الخميس 28 ماي 2015، ص 02.

² - تمارا ألكسندر روقنا بوتيتسيفا، م س، ص 204.

المبحث الثالث : أساليب المسرحية الكوميدية وتقنياتها

تتميز الممارسة المسرحية للكوميديا بالتعدد على مستوى أساليبها المختلفة والمتباينة، فلجأ العديد من الكتاب المسرحيين الجزائريين الكوميديين لإبرازها في أعمالهم، والتركيز على ضبط هذه الأساليب لصناعة الهجاء وتحقيق الفرجة.

ولهذا سوف نحاول إبراز بعض أساليب الكوميديا وتقنياتها التي تتميز بها لإثارة

الضحك

1 - أساليب المسرحية الكوميدية

✓ البعد السخري والتهكمي:

إن الاعتماد على البعد السخري والتهكمي في الكتابة المسرحية الكوميدية من قبل العديد من المسرحيين الجزائريين، ما هو إلا الكشف عن استخفاف وعشية الوضع الاجتماعي الذي كثر فيه النفاق والرداءة والتستر عن الحقائق، والتي أصبحت تثقل كاهل الفرد، الشيء الذي جعل كتابات هؤلاء تتميز بنوع من الجدية محولين " تعريتي الواقع اليومي من خلال المسرح، وذلك بالخروج عن المألوف ومعاينة مشاكل الإنسان في المجتمع، وإذا كان هذا النوع من الكتابة الذي يمزج بين المضحك والمأساوي، يكتسي صعوبة خاصة "1، فإن الكتاب المسرحيين الجزائريين وجدوا فيه أنفسهم، بحيث يهزؤون من الواقع المفعم بالزيف والكذب، مما جعل نصوصهم المسرحية تتسم بأساليب تشي للمتلقى عن المكونات الدلالية التي تكشف لديه المعاناة من المشاكل بشتى أنواعها، ذلك أن "السخرية من أقوى

¹ - نعيم عطية: مسرح العبث (مفهومه، جذوره، أعلامه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 09.

الأسلحة لزلزلة الأرض تحت أقدام الرباء والنفاق¹ الذي يتحلى بهما الفرد الجزائري في المجتمع .

وغير خاف أن الأفعال الساخرة والتهكمية استعملت في كتابات المسرحيين الجزائريين من بينهم الراحل رشيد قسنطيني في أعماله المسرحية، والذي سعى من خلالها إلى محاربة الدجى الذي انغمس فيه المجتمع الجزائري، والقضاء على الآفات المنتشرة آنذاك إلى يومنا هذا، والانحلال الخلقي والفساد الإداري، وتنويه الفرد من عدم التأثير بمعتقدات ومبادئ أراد غرسها فينا الاستعمار الفرنسي.

ففي مسرحية "حيث نتوب" نلفي الحوار الذي استعمله رشيد قسنطيني موائما والاسلوب الساخر، حيث نرى "رشيد" وهو وثل يقطع كلام الخطيب الذي يحفز مستمعيه على نبذ شرب الخمر والابتعاد عنها باعتبارها من الكبائر والمعاصي والذنوب:

"الخطيب: اعلّموا الخمر هو باب العدم

إن الخمر باب الفقر

إن الخمر باب الفساد

الخمر باب ضر

إن الخمر باب الاشتات

الخمر باب المحال

الخمر باب الموت

رشيد: الخمر باب أجلي

¹ - نعيم عطية م س ، ص 11.

الخمر باب الواد

الخمر باب دزيرة

الخمر بابا عزون" ¹

إن ما يبدو في هذا المقتطف يشي إلينا بوجود تناقض في سلوك "رشيد" وما ييوح به، فهذا المقطع الكوميدي الساخر والمتهمك منافيا ومجاوزا لكلام الخطيب الذي يسعى إلى وعظ وإرشاد المتلقي والتحلي بالصفات التي حثنا عليها الله ورسوله.

وفي حوار آخر جرى بين رشيد القسنطيني في دور المتوهم والعرافة:

"العرافة: وعلى ماجيت؟

المتوهم: جيت على حماري.فوق حماري.

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

المتوهم: جيتك تحلي لي البيان، وتقول لي آش دارولي، آش واساولي، الوحدة اللي راني فيها يا بنت الناس، سكت برك" ².

تبين هذه السخرية الحوارية الذي تقصده المتوهم عن مدى غفلة الفرد الجزائري عما يدور حوله من مشاكل وجهل، فكيف لعرافة لا قدرة ولاقوة لها تقوم بإخراجه من مصائبه التي وقع فيها !! فيا لسخرية القدر الذي آل إليه الفرد وتوجهه نحو الشعوذة لحل معضلاته اليومية، وما توظيف هذه الامثلة في المسرحية ما إلا كشف الغطاء على ما يحث في المجتمع.

¹ - رشيد قسنطيني: 25 مسرحية ونصوصا أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط.1، 2005 الجزائر، ص 49.

² - م ن، ص 96.

✓التندر:

إذا كان اليقين بأن التندر أو التنكيت يثير الإضحاح والغبطة فينا، فإنه في حقيقة الأمر ينح و إلى ما يشوب المجتمع من إضطرابات وخلل لمظهره، وبالتالي لا يتجاوز إدراكنا وفطنتنا على ما يمسرح أمامنا، وإنما يفوقه لكشف الواقع والتنقيب في التعارضات والتباينات الكائنة فيه¹. لذا نلمح هذا الأسلوب أو ملكة التندر لا تظهر حلاوتها في المسرح إلا على ألسنة شخصيات معينة .

إن التندر أو التنكيت مجاله واسع ومختلف، ولكن الذين يتقنون براعة في تقنيات الضحك وآلياته على المسرح هم نادرون ومحدودون، فليس لنا حاجة أن ننقب عن شخصية مسرحية من أمثال رويشد على سبيل المثال لا الحصر لنغرب في الضحك، " فإن في كل رجل من الذين نراهم ونعاشرهم موطناً للنقص، وفي كل عمل موضعاً للكلفة والتصنع . والوداع الناعم البال - ولو كان مغموراً بالشقاء -"² تلك الشخصية التي لها تقنياتها لتنبه المتلقي إلى مواقع النفاق والرياء من تصرفات الإنسان.

وهذا ما يعكسه رويشد في مسرحية "الغولة" حين يتحدث "إسماعيل" مع " محمد" في قضية توارى البضاعة من المستودع وخوف كلاهما من الاحتجاز:

"إسماعيل: ياوراني خايف يدور علي السي توفيق أشلاوشي، وخايف انصبيوا ارواحنا في الظلمة، الغولة اصعبية يا محمد .

أحمد:وعلاش بغيتني نتكلم معاه كي خفت الغولة"³

¹ -ينظر، الأردابس نيكول: علم المسرحية، م س، ص 319.

² -عباس محمود العقاد: حكا الضاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 24.

³ -عزوز هني حيزية : الأثر الكوميدي في المسرح الجزائري - رويشد انموذجا-، إشراف عيسى راس الماء، دكتوراه علوم، 2014 - 2015، عن رويشد: مسرحية "الغولة" دت، د ط، ص 20 - 21 .

لقد وظف **رويشد** أسلوب الهزل ليشتي عن واقع المجتمع الجزائري وخبائاه، كما استجلب إسم "الغولة" من النكت الشعبية للتعبير عن الظلمات التي غاص فيها الفرد، كما ترمز أيضا على الانسان الجشع والطماع الذي ينهم جهود الطبقة الكادحة.

✓ البعد الهزلي:

غالبا ما يستخدم هذا العنصر في المسرحيات الجزائرية، فتوظيف التصورات والمعاني والمواقف الهزلية، كان ذلك من أجل إدخال الفرح والسرور، ومن ناحية أخرى نقد البيئة اجتماعيا وسياسيا، كما أن هذا الاسلوب يطرح معنى التهذيب لمظاهر الواقع الذي انتشر فيه آفات عديدة.

ونلفي ذلك في اللوحة الخامسة من مسرحية "الأخاخ" لـ "محمد أدار":

" درويش: هذا وين المحكمة ولات محكمة.

القاضي: راني نشم في ريحة الخنز، كرعيك راهم خانزين

درويش: أنا راني نغسلهم

القاضي: أملا انت

المدبر: أنا

القاضي: رشو هذا المكان بالعنبر، باه تكون ريحته طيبة، ماتخلوش ريحت الخنز في

المحكمة، روح وغسلو كرعيك، ولا بدلو صباييطكم، ولا روح وللحمام خطرة وحدة.¹

فمثل هذه الحوارات الهزلية يكون لها عمق دلالي وأفكار موحية يعرضها كاتب على

الملا، وذلك بواسطة حركات هي عبارة عن تعديلات وتقويمات وتحسينات يستفيد منها

¹ - محمد أدار: مسرحية الأخاخ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012، ص 49 - 50.

المتلقي ، وكأن البيئة الاجتماعية تتأثر لنفسها عن طريق الضحك بسبب الحريات التي انسلبت منها، والظلم والقهر اللذان عاشهما الفرد جراء انتزاع حقوقه وتدميرها، ومثل هذه المواضيع تسعى المسرحية الكوميدية إلى إبراز "المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي"¹ بأسلوب هازء من الأوضاع، فالرائحة الكريهة التي عمت في المحاكم الجزائرية إشارة على الانحراف والانحلال الإداري السائد فيها، وأيضا الجور والظلم الذي يعاني منها الفرد الجزائري بسبب اللامعالة المتفشية في البلد.

✓ الهجاء :

مما لاشك فيه أن الكتاب الجزائريين للكوميديا لجؤوا إلى أسلوب الهجاء، كونه يرمي إلى إبراز مظاهر الخلل الاجتماعية والسياسية، عندها لا نكتفي لما يعرض أمامنا من مواقف هجائية، بل نغوص في حياتنا اليومية ونسترجع ذاكرتنا التي أرهقتها التناقضات والتشوهات والجور والتعسف أحيانا.

لذا يبنى هذا النوع من الكوميديا على هجاء فئة من المجتمع أو سلوك فردي²، أو مجموعة من الشخصيات يؤدون عملا ما أودور نفسه.

لقد هجا مراد سنوسي في مسرحيته "العربي عبد المالك" تصرفات مجتمع انتشر فيه فساد الأخلاق والأسرة، وانحلال الفرد ببيع عرضه وشرفه من أجل السلطة:

"العربي عبد المالك: اسمحولي بصّح غير هاذ الشي اللي مانقدرش عليه.

رئيس الشرطة: ومع مرتك غلاش قدرت؟

¹ - د. محمد عناني: فن الكوميديا، م س ، ص 79.

² - Voir, Oscar Wilde : THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST AND OTHER PLAYS, C D ROM ,USA ,1985, p 103

م.م.د.خ: ولاّ نسانا ماجاوكش أنسا.

العربي عبد المالك: القضية ماشي قضية أنسا. القضية قضية عهد وشرف.¹

هذا الرسم الساخر الهجائي أراد من خلاله مراد سنوسي إظهار نقائص أفراد مجتمعه وتلاعبهم بالشرف، رسم لنظرة تشاؤمية للمجتمع وانقلاباته، نظرة الانسان الشارد الباحث عن سعادته في زمن المأساة التي طغت على الواقع المعاش.

وفي مسرحية " البئر المسموم " لـ محمد أدار التي تطرح فكرة البحث عن المؤذن الذي أوى المحرومين داخل المسجد بعد فقدان منازلهم، وتعرض المنازل للسقوط عقب تماطل الغيث، والاساءة التي تعرض لها هذا المؤذن وخطفه لعدم تعاونه مع التجار، ناهيك عن توظيف الكوميديا من حين لآخر :

الإمام الكبير: ياك ما عقله تخلخل ولا يكركر وحده.

الخباز: لا.

الامام الكبير: املي يخصه الضرب... واش راه باغي حتى هويدخل ال...آه راه باغي بيدل الصنعة ويعود آ...

الخباز: لا لا لا.

الامام الكبير: راه يحوس يتزوج، واللا راكم باغيين تزوجوه، ه ويغي عذاك الشيء هذاك...

....الشريف: آسي الامام الكبير المؤذن خطفوه.

الامام الكبير: المؤذن يخطفوه.. (يضحك) وعلاش يخطفوه؟¹

¹ - مراد سنوسي: مسرحية العربي عبد المالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص 51.

كل هذا الذم الذي طرحه الكاتب عبارة عن كشف المستور، فالمؤذن مختف عن الأنظار، والإمام يهزأ بالمواطنين المتحيرين عن أمره، والمؤذن ما هو إلا دلالة على الدين والقيم الروحية والأخلاقية التي اضمحلت وتشوهت بتشوه السلوك الانساني المعاصر.

✓ الفكاهة:

دفعت الظروف الاجتماعية بالكتاب المسرحيين إلى كتابة النصوص الكوميديّة لإبراز أنماط السلوك الانساني، وعكس تلك الظروف في قالب كوميدي فرجوي، وما أكثر الدلائل والأمثلة التي انكب المسرحيون إليها باعتبارها " مجموعة التعبيرات الهزلية المتباينة والمتنوعة المثيرة للضحك"² من المواقف التي تتيح لنا فرصة التنويه والتنبيه إلى جزيئات الأمور وتحليلها. ففي مشهد "الممثل مع صاحب المرحاض" في مسرحية "التفاح" لعلولة تصوير كاريكاتوري، بحيث يعرب الممثل عن واقع الفنان في المجتمع الجزائري، ويعكس الأفعال والمواقف برفع القناع عن معاناته وأمثاله في المهنة نفسها.

"الممثل : فنان مسرحي ، شخصية تعكس واقع ال فنانين الجزائريين ومعاناتهم في المؤسسة المسرحية فاختار هو أيضا المرحاض مكانا لتدريباته.

صاحب المرحاض : ولكن يا حبيبي هذا ماشي مسرح ... هذا مستراح"³

يشي هذا المقطع الحواري على مدى معاناة الفنان الجزائري في ظل عدم حضور قانون أساسي ينصر حقوقه ويدافع عنه نتيجة ظروف سياسية واجتماعية قاهرة ، فشح المراكز الثقافية وعدم توفير الظروف المناسبة له يؤدي لا محالة إلى ضعف الانتاج الجزائري .

¹ - محمد أدار: مسرحية البئر المسموم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012، ص35- إلى 37.

² -MOURA, Jean-Marc :Le sens littéraire de L'humour, Editions Puf, Paris, 2010,p.63

³ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح، م س، ص216 .

والفكاهة غير قابلة للترجمة " إذا لم يكن هناك مفردات تترجم وتعكس الواقع بصراعاته ونزاعاته بأذواق وألوان ذات دلالة عميقة موجهة للمتلقي " ¹، وهذا ما نلاحظه في مسرحية "حمق سليم" لعلولة "ف" سليم " تتبع كلمات رسالة الكلبة لبانة وقرأها وهي تتحدث عنه "آه، لو كان تشوف ذاك المخلوق" ... من، من هذا المخيليق اللي تتكلم عليه، من ؟ ... أوه... " اسمه سليم وهو مريب، شعره مخبل ووجهه ميكول، مهموم، ظهره مخي ... وبيات يحوم ... " كلام الطاووس عليا... "كل ما تشوفه رجاء تموت بالضحك... " ²

فهذا الالتباس الواقعي يعكس صورة كاريكاتورية مضحكة شكلا لكنها تحمل دلالة عميقة مضمونا بين موقفين متناقضين متباينين، بحيث أن الكلب المتسكع منسجم مع موقعه المتدني، ولا يرغب إلى التقرب من الكلبة لبانة كونها تنتمي إلى طبقة أعلى مستواه. أما "سليم" الموظف البسيط فقد وجد أحاسيسه المكبوتة منفسا عن طريق الحب، فلقد أحب رجاء بنت المدير التي تعد رمزا للطبقة البورجوازية، وتوهم قصة خيالية بدأها بالحلم وأنهاها بالحمق.

والفكاهة في حياتنا اليومية " مقصودة لذاتها... أي تهدف الترفيه السريع والمؤقت " ³ ويكون التلاعب فيها على بعض الملامح والخلجات الباطنية عن طريق التجاوزات والافراط في الموضوع المطروح وتبسيط الأضواء عليها بهدف السخرية منها .

¹ - Breton, André : Anthologie de l'humour noir, Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966, p11.

² - عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية حمق سليم، م س ص 48.

³ - د. نبيل راغب مسرح التحولات الاجتماعية الستينات مطابع هيئة المصيرية العامة للكتاب، 1990 ص 119.

2 - تقنيات المسرحية الكوميدية:

✓ الضحك الناشئ من المظاهر المادية (الحط من القيمة - الارتفاع بالقيمة):

لعل أهم ما يميز الكوميديا في المسرح الجزائري، هي السلوكات المستمدة من الواقع المثيرة للضحك، وهذه الأفعال تقلدها شخصيات وتجسدها بأسلوب ساخر، فحين يتم إسقاط الأدوار على نموذج من النماذج البشرية، فإنها إما تحط أو ترفع من قيمة ذلك النموذج الممثل.

فكيف كانت موظفة في الأعمال المسرحية الجزائرية؟ وما هوتاثيرها على المتلقي؟

* الحط من القيمة:

لعل أهم ما يميز " الحط من القيمة " هو عرض تمظهرات ومتناقضات النماذج البشرية، وترسخ المحاولات الانسانية المتباينة، فتتداخل الرؤى وتتضارب الابعاد، وهذا ما يتم توظيفه على المسرح لإثارة الإضحك "الذي مصدره المظاهر المادية (الجسمانية) للشخصيات المسرحية وحدها هو أخط ألوان الضحك الممكنة"¹.

فوصف "زعيط" نفسه في مسرحية " زعيط ومعيط ونقاز الحيط " حاملا كيس ثقيل عليه وه وشخص عليل، والآخر بكامل قواه الصحية.. منظر يثير الضحك بمقدار كبير :

معيط: دايم هكذا. في كل عشر خطوات ننساوه. (يدخل زعيط)

زعيط: شوفوا. وحق الكعبة مانزيد نرقد حاجة . أنتما رافدين رطل، رطل وأنا قنطار، السلعة الكل أنا رافدها. لا لا ربي مقالش هكذا.

¹ - الاردايس نيكول: علم المسرحية، م س، ص 305.

معيط: اسمع.. نعرف نقاز الحيط وخواف ومقلق . ونعرفك أنت مريض . أعطيتك السلعة باش متضي عماش¹

فالضحك يمكن أن ينشأ من خلال تداخل المظهر المادي والموقف والكلام، وهذا ما يؤثر فنيا.

ويلجأ الكاتب إلى توظيف الخط من القيمة " لتصوير شخصيات معينة، أو مواقف معينة ... فنحن نضحك من هذا الخط من مقامه²، ونلاحظ هذا من خلال حوارات الشخصيتين " الجارة- القاضي " في مسرحية "سلطان للبيع"^{*} التالية:

الجارّة: ما عندنا ما نديرو، خلصتكم، أعطوني البيان، ندي سلعتي ونروح لداري ... هذي سلعة وراي شريتها...

القاضي: بضح شتي ديري بها؟

الجارّة: نديه بذوق الماكلة ولا تعرف كيفا، نديروني السطح يعسلي الحوايج. السلطان: هذي نتاع السطح غير أقلعها³.

يشي هذا المقطع بخط من قيمة السلطان الذي أصبح سلعة تشتري على يد امرأة كونه من طبقة العبيد، ويلزمها تحريره من ذلك، ليرجع مرة أخرى سلطانا يحكم البلاد، فيا لسخرية القدر !!، فكيف استطاعت امرأة نقاذ السلطان من الوقعة التي أل إليها رغم وجود الرجال في الساحة ؟ هل هذا يعني إفشاء بعدم حمايتهم للبلاد؟ أ ويسعون دائما للسرقة والنهب والهروب إلى مكان ما؟؟، وهذا ما يعكس الأوضاع في البلدان العربية حاليا.

¹ - محمد التوري: مسرحية زعيط ومعيط ونقاز الحيط، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، العدد 1، برج

الكيفان، الجزائر، جويلية 2000، ص 17.

² - م ن، ص 306-307.

^{*} - مسرحية سلطان للبيع من تأليف مراد سنوسي عام 2003.

³ - مراد سنوسي: مسرحية سلطان للبيع، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 42.

وفي حوار آخر نجد أسلوب الخط من القيمة في شخصية " علي " في مسرحية " المخضرم " لمحمد أدار ، نجد أيضا الخط من القيمة في المثال التالي:

علي: ... أنا أبنادم أنا

أنا جدرة راشية، جدرة ميكولة، جدرة ما بقى فيها ما ينفع¹.

هنا وفي هذا الحوار يتضح لنا بأن " علي " شخصا لا ينتفع به في المجتمع، جراء عدم زواجه المبكر، فهذه الحالة المضحكة والمؤثرة في المتلقي توحى إلينا أنه مهما فنا الشخص حياته في العمل ، إلا أنه لا يجب نسيان تكوين عائلة يفتخر بها في المجتمع، وما الهبوط بالقيمة هنا إلا استخفافا وازدراء^{*} بنفسه، فالمغزى الذي تحمله الكلمات " راشية - ميكولة - جدرة... " دلالة على أن شخصية " علي " شخصية بائسة على الوضع الراهن الذي آلت إليه هذه الشخصية " والتي تميزت بنقدها الساخر " ² عما يجري حولها من مفارقات وتناقضات معيشية متدهورة.

قد تكون هناك ألفاظ تلبث في المتلق ي الضحك " لما يشترك فيها من مواقف وحالات مضحكة ذات امتدادات مؤثرة في متن اللفظ " ³ ، وهذا ما نشهده في مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" لعلولة ، بحث نلفي كثرة اللوحات المفككة، كون أرلوكان لا يعرف

¹ - محمد أدار: مسرحية المخضرم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2011، ص 52.

^{*} الإزدراء في الكوميديا هو النقد أو الانتقاد يهدف إلى حفظ توازن الإنسان ولذلك نجدها تهدف عادة إلى مهاجمة أنماط من الناس تخالف المؤلف - أمثال الأبله - الغبي - المنافق... ويناسب الإزدراء الكاتب الكوميدي عندما يكون هدفه أشخاص أو أفكار معينة. - رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 97.

² Philippe Néricault, L'Homme singulier, comédie en cinq actes imprimée en 1745 et représentée pour la première fois le 5 novembre 1764, acte III, scène VII, tirade de la Comtesse, p.80.

³ - إميل كبا، م س، ص 56.

النطق بالألفاظ الأجنبية لأنها جديدة عليه وعلى مسامع المتلقي غير المتحضر، وهذا ما يجذبهم إليه وخير مثال على ذلك:

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

أرلوكان: الثلاثة الأولين نعرفهم ولكن الرابع اللي سميته فرفر كالوها عرفتهش .

برتقالة: الثانية سيدي فيها كم مشوي ،سلطة لحم مطحون ومعصبن وأخيرا بود ينق.

أرلوكان: هذه المرة كذلك فيها حاجة ما نعرفها...البول دينق"¹

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

مما تقدم على سبيل الدلالة لا الحصر، نخلص بأن اللفظ في المسرح الجزائري صنف من أصناف الإضحاك وما يتميز به هو "الهدف الاضحائي الذي يفسره الكلام، وذلك الذي يصنعه هذا الكلام"²، وهكذا نلغي أن التلاعب بالألفاظ المفككة تتماشى والموضع التهكمي الهازئ والمحتقر والهجاء الضاحك الذي يحرص اللفظ على إظهاره والكشف عن ظاهره غير المؤلف.

* الارتفاع بالقيمة :

يتسم الارتفاع بالقيمة غالبا بطابع السخرية من خروج الشخص عن المؤلف ، بحيث "أن الحالة الاضحائية يظهر لنا في النهاية عدم انسجام وتوافق الفرد وظروفه الاجتماعية

¹ - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج3، مسرحية أرلوكان خادام السيدين، م س ، ص 328.

² - D'Henri Bergson ; op.cite, p 79 .

الملّمة بها¹، لذلك نلاحظ أن الارتفاع بقيمة الموجودات وإخلال الاتزان الضروري من الأمور المعنوية والحسية للفرد، وهذا ما نلّفه في حوار آخر لمسرحية "سلطان للبيع":

"القاضي: (إلى الشاب) هيا ولدي قدّم، قدّم، هذي هي اللحظة اللي كنت انتظر فيها هذا زمان، هاهي أمك قدامك.... قدّم وسلم عليها.

الجارة: غير قعد تما، راك مليح ما تسلم عليا ما نسلم عليك.

القاضي: شوفوا يا شعبنا العزيز كي راه يخزر فيها شوفوا ديك الجنانة ارماتوا ومازال يبغيها، شوفوللكبدة بنت الكلب يا....

الجارة: ياراجل زاش من كبدة.... ياك راك تشوف الكفيل مريض من عقلوا.

القاضي: مريض ولا ماشي مريض، المهم راجل والراجل مايتعيش، ضروك يضمنك يمضي ويحرر سيدنا السلطانفي بلاصتك²

وهي إشارة أنّ مهما كان وضع الرجل في حالات مختلفة، إلاّ انه له مكانة في المجتمع الجزائري، وتبقى المرأة حتى وإن كانت بالغة عاقلة متعلمة ومثقفة، فتعتبر قاصرا جنسيا بما انها أنثى تحتاج إلى رجل حتى وإن كان مريضا عقليا.

* الضحك الناشئ من السجايا الخلقية (الغباء - الحماقة):

لعل ما نلتمسه في لب أعمال المسرحيات الجزائرية وجوهرها، ما هـ وإلا الإفصاح عن الحالات التي يعيشها الفرد الجزائري والمكائد التي يعايشها في واقعه، فالكاتب يستمدّها من المرجعيات القبلية المكتسبة، ويقوم بتوظيفه على حسب الموضوع المعالج وغط المسرحية، نابعا

¹ - ibid, p 101.

² - مراد سنوسي: سلطان للبيع، م س، ص 47.

من مواقف الشخصيات التي تبرز سخريتها من الآخرين ونقمها عليهم ، والتنقيب عما يجوب في النفس البشرية " توخيا لخلاص من مأزق كتهمة أوعقاب"¹

ففي مسرحية " أرلوكان خادام السبدين " تفوق " أرلوكان " في إظهار سذاجته لوفاة

سيده:

أرلوكان : هبلت؟

بنتليون : معلوم مات توفى وتأسفنا عليه.

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

صح ؟

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

أرلوكان : اذا مات وحيّا من بعد هذا ربما ممكن ... على كل حال أنا ما عندي حتى

مانع على هذا.²

يشير غباء "أرلوكان" وحمقه الضحك، إذ كيف يصدق أن سيده توفى ثم أصبح حيا، على الرغم من أنهما معا، فالإشارة بالسّه و الغفلة تجعل المتلقي يشعر بالاطمئنان، فالحماقة والغباء قوامهما إظهار عدم الفهم وإغفال المدرك للأمور.

فالحماقات التي تتميز بها هذه الشخصيات نحو الغباء أو عدم الفطنة، تهيأ للكاتب المسرحي للكوميديا تحصيل ما يرغب من مثيرات الضحك، لأنها تصور "إنسانا يصدر في سلوكه عن إحساس بالنقص وينحون نحو الخنوع والاستكانة"³، ومنه فمثل هذه الكوميديات

¹ - عبد الغني العطري : أدبنا الضاحك، دار النهار للنشر، 1970، ص 223.

² - عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج3، مسرحية أرلوكان خادام السبدين ، م س ، ص 238.

³ - عبد الغني العطري، م س، ص 79 .

تصور لنا فردا ينبثق منه تصرفات يشعر نحوها بالقصور والعجز ليتجه صوب المذلة والخنوع لها، فهي تظهر للمتلقي أن الإنسان الذي يشعر بمثل هذه الحالة يجب أن يتجاوزها ، إلا أنها توظف عنصري الحماقة والغباء توظيفاً لاسعاً وحريفاً لكنه ظريف غير مؤذي يحقق الضحك على كل ما يعرض وإن كانت طريقة معالجة المواضيع نسبية.

* الضحك الناشئ من انقلاب المواقف

إنّ تيمات المجتمع التي تطرح على الركح هي النتيجة الحاسمة التي يسعى إليها الكاتب والمخرج المسرحي ليوصلها إلى متلقيه، وهي الهدف الموجه لسلوكاته، والذي تحيط حوله المعالجة Manupilation، وتحسيم الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها بواسطة مواقف تجسدها شخصيات، بحيث " إن الموقف، بوصفه هو الأساس الذي تقوم عليه عقدة أي ملهارة ، ربما أتاح للكاتب المسرحي الفرصة الكاملة بتمامها لإبراز المضحكات في روايته"¹ ، والتناقضات المتطورة والمتطلبات الجديدة في المسرحية.

وعلى هذا الأساس يتجلى توظيف تقنية الانقلاب في مواقف الشخصيات وفق اتجاهاتها وقضاياها الاجتماعية والانسانية التي تعرضها وتؤكددها في الوقت نفسه عبر نقيضه ا ، في موقف مفكه ذو سجايا مسلية .

فهذا "العربي عبد المالك" الذي اقترح عليه "الوزير الكبير" بمضاجعة زوجات الملك وأعيانه من أجل انجاب الذهب:

" القوال: عبد المالك ماقدرش يقاوم، ما عليه غير قبل المشروع نتاعهم ومن ديك الليلة بداويضيفوا فيه، حتموا عليه وعلى نساهم فكرة الوزير الكبير بدا ويستنوا في الذهب،

¹ - الاردايس نيكول: علم المسرحية ، ص 310.

خمس أشهر بالكمال وهما هاذ الحالة وكى طال عليهم الحال، زعفوا وتقلقوا وباش يصفوا الحالة أندار اجتماع هام وعملوه في سرية كبيرة"¹ .

فقلب المواقف هنا بين " العربي عبد المالك " و "رجال الدولة" من أجل الطمع وفشل الخطة والشعور بالخيبة التي لحقت بهم مثيرا للاضحاك، فنحن نضحك من التناقض العبي وما يدور حولنا من شجع وتدهور السلطة واستبدادها، وقمع أحلام الفرد الجزائري.

التناقض أوعدم التناسب *

يكمن توظيف تقنية التناقض وعدم التناسب في المسرحية الكوميديّة لغمر الواقع الكثير من المفارقات المتضاربة التي طرأ عليها التغيير والتحوّلات ورؤيتها على الرّكح والخروج عن المألوف هو بحدّه مادة إضحاكية تحتوي على قدرة هائلة وفعالة.

ويظهر التباين جليّاً في مشهد من مشاهد مسرحية " معروض للهوى " لمحمد بختي المقتبسة عن مسرحية "دون كيشوت دي لمانشا" لسرفانتس، والتي تقدّم لنا صورة كاريكاتورية عن تضحية الإنسان في سبيل تحقيق النبل والشرف لأنها من شيم المكارم المأثورة عن آبائنا، والدفاع عن الحق والقيم الاخلاقية السامية في مجتمع إنتشرت فيه المعضلات والآفات المنحرفة، وفي المثال الذي سوف نطرحه فيما يلي يبين لنا مدى معاناة الشباب من كيد السجون والجور والظلم الذي يعيشه الفرد في مجتمع يسوده قانون الغاب:

الشاب "ل": قيسها في الأرض (يرمي الشاب " م " الصفحة على الأرض يقترب " ل "

بطء يأخذها ثم يقرأ) سليمان طاهر الشخص الذي حكم عليه بالسجن مدى الحياة

انتحر في زنزانته

¹ - مراد السنوسي: مسرحية العربي عبد المالك، م س، ص 57.

* التناقض أوعدم التناسب ينشأ في الجمع بين شيئين أو شخصين جمعا يقوم على الاختلاف التام بينهما ، رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، ص 97.

الشاب "ل": هذا شكون؟

الشاب "م": أنا.

الشاب "ل": أنت ! هنا يقولو انتحر.

الشاب "م": الصحافي ما دركش سر الحكاية... ما انتحرتش قتلوني¹

فالشاب "ل" يسعى إلى إبراز " المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي بمعنى أن يكون لوّنها السائد حركيا ظاهريا مبالغيا فيه ² فهذا التباين الموجود بين القتل والانتحار جعل الشاب " ل " في حالة ذهول ودهشة يستثير الضحك، فالقتل هنا دلالة على الظلم الذي لحق بشخصية " م " وسجنه دون إقرار الجناية. إضافة إلى طرح تيمات اجتماعية أخرى مثل إثبات الهوية، ومشكل الحدود القائم بين الدول العربية، وقيم سامية لها مكانة كبيرة في مجتمعنا مثل قضية الحب.

وأیضا فالتناقض وعدم التناسب يعد "مصدر خصب للبسط الخشن بمقدار كبير"³، فالضحك الذي يمكن أن ينشأ من منظر "جبور " و"الجوهر" في مسرحية "كل واحد وحكمو" لـ **ولد عبد الرحمن كاكي** عند عرضه للزواج منها وه وأكبر سنا منها بكثير، فهي شابة في مقتبل عمرها وه وشيخ كبير:

"جبور: أنا شيباني ما يقالي قوة كون نجري نلهث وكون نفلت حاجة ما تكونش كيما حببت نفلط"⁴

.....الجوهر: يا يمي الحاج جبور أكبر من أبي شيباني

¹ - محمد بختي: معروض للهوى، وهران 1991، ص 03.

² - محمد عناني، م س، ص 79.

³ - م ن، ص 307.

⁴ - ولد عبد الرحمن كاكي : مسرحية كل واحد وحكمو، مج ، العدد 39، أوت 2002، ص 12.

المرأة : هوخطبك واحنا رانا في الغباني

الجوهر: لا لا لا"¹

يطرح ولد عبد الرحمن كاكي مشكلة إجبار المرأة على الزواج، وذلك من أجل الطمع في المال الذي أدى إلى الهلاك، فهو يحرص دائما على استخدام المادة المفككة، فعدم التناسب الذي وظفه في نصه عبارة عن التباين الموجود بين المختارات غير المنسجمة فيما بينها، إمعانا في تبيين المفارقات الاضحائية.

يمتلك المسرحيون الجزائريون قدرة في الهزء والتهلثم والسخرية ، وعلى إثارة حالة التعطف والرقّة في ذات الانسان، إذ أنهم ينقبون في أغوار الواقع لينتشلوا نموذجا يتألف ورؤاهم وخيالهم الإبداعي، يستنبطونها " من واقع كل يوم . بالطبع هناك معالجة فنية وجمالية، أي كل ما يشمله عمل الإبداع المعقد ... وهدفهم هو واقع المتفرج "² التعس والمر الذي يعكسونه وما يحويه من مقاساة الحياة التشاؤمية، فمشخصوهم " يميلون دون هوادة في المسرح على تقديم المعاش الاجتماعي والعميق للمتفرج "³، ولهذا لفيهم قد أفرزوا العديد من القضايا الاجتماعية بأبعادها النقدية التي شدّت انتباه المتلقي لها.

¹ - ولد عبد الرحمن كاكي، م س، ص 25.

² - حمد جليد، لقاء مع عبد القادر علولة ، أكتوبر 1985 عبد القادر علولة : ديوان أعماله

الكاملة، ج 2، م س، ص 233.

³ - م ن، ص 233.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

لمسرحية لعبة الزواج والزهر لـ "مراد سنوسي"

- المبحث الاول: آليات الكوميديا في مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" لماريفو
- المبحث الثاني: أساليب الكوميديا في مسرحية لعبة الزواج والزهر
- المبحث الثالث: التقنيات الكوميدية في نص مسرحية " لعبة الزواج والزهر

المبحث الأول :آليات الكوميديا في مسرحية " لعبة الحب والمصادفة "

jeux de l'amour et du hasard "لماريفو

ينتقي الكاتب تيماته المعالجة في النص أو العرض المسرحي من البيئة الاجتماعية، كونها تعد المرأة العاكسة للمجتمع الذي يحوي مجموع السلوكات والأخلاق والتصرفات، فالمسرح ناقل ومترجم للحياة المعاشة للكاتب، وهذا ما نستشفه في مؤلفات "ماريفوMarivaux*" ومن بينها مسرحية " لعبة الحب والمصادفة "** الذي شاء من خلالها نسخ الأوضاع الفرنسية التي سادت في القرن السابع عشر، منتقدا انتشار تبادل الأدوار بين السادة والعبيد*** الشائعة حينذاك.

إن الجو الدينيوي الفرنسي المتشابك بين التنكر والحيل السائدين في الواقع، أضفى "ماريفو" عليهما بعض من قيم الحب والمشاعر ليخلق في مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" التوازن بين طبقة الأسياد وطبقة الخدم والذي أصبح يعكس التعاملات بينهما من حيث تباين الاتجاهات واختلافها الموجودة في المجتمع.

* - ماريفوMarivaux: 1763-1688م كاتب مسرحي وقصصي فرنسي

** - ألف "ماريفو" مسرحية Le jeu de l'amour et du hasard عام 1929، "وعرضت لأول مرة على المسرح الايطالي الجديد بمدينة باريس الفرنسية في 23 يناير 1930 بالتعاون مع فرقة إيطالية و "ماريفو"، واقتبست إلى العديد من اللغات، وعرضت على مختلف المسارح العالمية وتعاقب الأزمنة والأمكنة، كونها تحمل رغيدا هائلا من الضحك الذي يبعثه في المتلقي والذي يغصّ بالمشاهد والأحداث والشخصيات ، وكان دافع "ماريفوMarivaux" لكتابة المسرحية، هو ذمه لحييته عندما شاهدها تظهر مكامن جمالها أثناء عملها، كما دعا إلى

التحديد الموائم وظروف عصره وضرورة القيد بقواعد التأليف واستقطاب القيم السائدة في المجتمع الفرنسي.
- voir ,Florent Humbert : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD Une comédie en trois actes de Marivaux, adaptée en bande dessinée, Collection Ex-Libris – Éditions Delcourt, disponible en février 2009, p 01

*** - وهذا ما نلقيه في مسرحية "الضفادع" لأرسطوفانيس ، وموضوعات كوميديا دي لارتي وبعض مسرحيات

شكسبير .

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

هذا ما جعل "ماريفو" استقطاب هذه المسرحية لنقد رجالها وتصرفاتهم مع عبيدهم، وجعلوا المجتمع يعيش في ظلمة حالكة، مستغلين الخدم بما يتولى فائدتهم الشخصية، هذا الوضع سمح لـ "ماريفو" تأليف مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" لفضح هؤلاء السادة ليحجر بقناعهم الزائف.

❖ العمل على النص:

مسرحية " لعبة الحب والمصادفة " مسرحية كوميدية رومانسية تنتمي إلى كوميديا المشاعر أو كوميديا الحب، تعود أصولها إلى الكوميديا الإيطالية أ وبالأحرى كوميديا دي لارتي* ، إنتقاها "ماريفو" لإشتمالها تقنيات النمط الكوميدي وآلياته، إضافة إلى تأثيره ببعض مشاهد مسرحية " دون جوان " لـ " موليير " هذا من جهة، وذيوخ ظاهرة تغيير السادة شخوصهم بخدمهم من أجل معرفة الخطيبة أو الخطيب للزواج من جهة أخرى.

وكان مصدر إلهام "ماريفو" لتأليف هذه المسرحية حضوره في أحد ركوح باريس مارس ألف وسبعمائة وستة عشر لعرض مسرحي " المهرج رغم أنفه" أين ألقى الممثل نكتة كانت تيمّحها حول وعد الرجل الإيطالي الزواج بعشيقتة إيزابيلا ابنة الطبيب، وحلّ مكانها خادمها (المهرج). فقدّم الطبيب نفسه برقة بالغة، وتعرّف إلى الابنة (المتقمصة) التي ثملت مجرد أن رأت النبذ، هذا المنظر المفكّح بين الرجل الايطالي وإيزابيلا وارتكابها كل

* - نشأت الكوميديا الإيطالية المعروفة بكوميديا دي لارتي في القرن السادس عشر ميلادي بإيطاليا على يد فرقة كانت تضم عشرة ممثلين أ و اثني عشرة، من بينهم نساء، واسمها مشتق من كلمة ايطالية comédi all improvisio وهي بالفرنسية مترجمة إلى comedia all improvisé أو comédia populaire أو comédia dell'arte وتعني باللغة العربية كوميديا الفن، يقوم الأداء فيها "على فن الارتجال، أي تقديم المشاهد دون الاستثناء إلى نص متكامل مسبق" د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 389.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

أنواع الأخطاء مثل : جلب الرسالة من والد الرجل الايطالي ، وإخراج قطعة من الجبن من داخل جيبه ، ثم سحب الرسالة من الحذاء، كل هذا يثير الضحك¹.

هذه بعض الأفكار التي ألهمت "ماريفو" وجعلته يضيفها وبشكل مغاير في مسرحية " لعبة الحب والمصادفة"، إضافة إلى اللوحة الفنية التشكيلية " عداء الباسلة" لـ"مارك انطوان ليجراند" التي رسمها في عام ألف وسبعمائة واثنين وعشرين، وكانت عبارة عن تمثيل أرملة شابة تغير ملابسها مع إحدى الخادومات لها، وذلك لمراقبة الخطيب الذي كان متنكرا في زي "رايدر" (لباس لسباق السيارات)، وكان على استعداد لجعل الحب وهمي، ولكن وسرعان ما أدرك حبه لها تقدم لخطبتها².

من الملاحظ، أنّ الأفكار نفسها كانت تعالج في أي موضوع فني، وذلك بسبب ذيوها في الأوساط الإجتماعية الفرنسية التي كثر فيها الطبقية، وانتشار حياة الترف واللهو، لذا أقبل الكتاب المسرحيين على الكتابة لنقد التيمات المنتشرة حينذاك .

❖ مصدر العنوان Le titre de la pièce :

يبدو أنّ عنوان المسرحية التي ألفها "ماريفو" جاء مصدرها من عديد المسرحيات التي عاجلت تيمة الزواج في الوسط الفرنسي، وأقدم مسرحية طرحت هذا الأمر كانت مستلهمة من الأدب الفرنسي " لعبة أوراق"^{*}

ثم تليها مسرحية " لعبة روبن وماريون"^{1*}، هذان العنوانين المبهمين لهما ما يبررهما تماما: فكلاهما إستعملا كلمة "لعبة" التي تجلب تمويهها يسمح للاضطراب واللبس الذي يطرأ

¹ – Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», éd. Hachette supérieur, 1993, p 59.

² – Voir, ibid , p 60.

*- كانت عام 1262

*كانت عام 1283

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

بين الشخصيات وكثرة الفرص التي تجعل هاته الشخصيات في الوقوع بالحب، هذا ما أدى بـ "ماريفو" استلهام هذه الأفكار لخلق فرصة مواتية لنمو "الحب" في مسرحيته .

❖ مصادر المسرحية : les sources de la pièce

يبدو أننا نتفق مع تقاليد الكوميديا الايطالية التي تجعل من تيمة الزواج الأكثر تداولاً وشيوعاً في النصوص والعروض المسرحية، والتي تنتهي من دون شك بارتباط "دورانت" و"سيلفيا"، و"أرلوكان" و"ليزات" بعد التجارب والخطط التي يضعونها، بحيث لا تقبل هذه الشخصيات الأربعة الزواج فوراً إلا إذا تأكدت من حب المعشوق فعلاً، وذلك بسبب التردد والخوف من القران الذي أضحى لعبة في يد الكثير من الشبا ب، ولهذا يعمل الكتاب المسرحيين إلى توظيف هذه الشخصيات باعتبارها الأكثر ذيوفا في الكتابات العالمية والعربية للمسرح، لأنها تشي أسرار الأسرة الغربية عامة والشرقية خاصة

إنتهج "ماريفو" نهجاً تقليدياً المعروف عند متلقيه " مبدأ معرفة الحقيقة " ونحى هذا النهج نهج أربع مراحل:

أولاً : التفسيرات التي تشغل الشخصيتين "سيلفيا" و"دورانت" وفضول كلا منهما لمعرفة طباع ومستوى الآخر.

ثانياً: استعجال الوالد " ارقون" لزواج ابنته من شخص له مكانة إجتماعية، والخوف من رفضها له.

ثالثاً: تنكر الشخصيات الأربعة والاستيلاء على بعض صفات شخصيتهم ، بمعنى أن السيدين تقمصا صفات خدمهما².

¹ - Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit, 61.

² - Voir ,ibid,P 68.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

وهكذا، فإن هذه الشخصيات تبحث عن نفس الغرض، وتغرس في نفسها الأمل .
فهم يريدون الزواج وفقا لرغبات والدهم، ولكن الحقيقة أنهم أحبوا بعضهم البعض، والغرض
من الفعل هنا متباين جدا عن الكوميديا التقليدية، فالرغبة في السعادة والبهجة تتجه أولا
نحو البطل، وذلك من خلال اكتشاف الآخر، فمبدأ الفعل هنا هو مبدأ المعرفة.

ومع ذلك، فإن الفائدة من الفعل الكوميدي الدرامي في هذه المسرحية بسيط ومعقد
في الوقت نفسه، فهم لا يبحثون عن الحقيقة فقط، وإنما اكتشاف مشاعرهم الخاصة،
فالفعل هنا جرد للغاية، ولهذا يجب التركيز للتوصل ومعرفة ما سيحدث، و "ماريفو" في
مسرحيته هذه، يسعى إلى إظهار ولادة شعور مفاجئ وصراع نفسي بين القبول والرفض
حتى يصل إلى اعترافه .. صراع بين عشق الشباب، واستكشاف الحزن الموجود في خلجاتهم
النفسية، كلها مجموعة من المشاعر المتناقضة التي يتم اختبارها لمعرفة بعضنا البعض وفهم
الذات بشكل أفضل.

الحيلة Le stratagème :

استغل "ماريفو" مهارته العملية في أن يجعل من هذه المسرحية الكوميدي نموذجاً
يكشف التنكر والحيل الغريبة الموجودة في البيئة الاجتماعية الفرنسية، وأراد التموهية إلى
المشاعر النفسية الزائفة التي يتحلى بها الفرد من خلال تبادل الأدوار بين السادة والعبيد.
فوضع القناع في هذه المسرحية هو سلاح متناقض بين الشخصيات، ولكن لا بد من
استعماله لاكتشاف حقيقة الآخر، فالجميع يقع في شباك المؤامرة والحيلة، والسيطرة على
مصيره وضمان الآخر.

وتعتبر هذه الشخصيات ضحايا الوهم التي أنشأها التنكر، فالكل متفاجئ
لإجتماعهم مع بعض، بين سادة وخدم محاصرين انفسهم بمظاهر زائفة ومفروضة عليهم،
وإدخال كل هذا في شبكة فريدة تجمع بين العلاقات والروابط الموجودة بينهم

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

في اعتقاد المجتمع الفرنسي، بأن تنفيذ المؤامرة تكون من قبل الأفراد البسطاء المغفلين فقط، لذا نلفي تحميل هؤلاء الأفراد عبء الآخرين الفارين من أخطائهم، هذه هي العقدة التي أنشأها "ماريفو" بمهارة، فتشابك الأوضاع بين الشباب وتغيير كل منهم هوية الآخر، هي في الحقيقة شخصيات وقعت في عالم وهمي افتراضي¹.

وتكمن الحيلة أيضا في استقطاب "ماريفو" تيمة معالجة من قبل الكتاب الذين سبقوه، وهذا هو الخطأ الذي انجرف فيه الكاتب بحيث هذا الأمر ليس جديدا في المسرح . لقد كان دائما يضاف في مسرحيات كوميديية وتطرح التيمة نفسها والشخصيات ذاتها.

لكن الجديد هو أن "ماريفو" تمكن من اعطاء مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" المعنى اللاذاتي ، بمعنى أنها تخدم نوايا الشخصيات بشكل مثير للإعجاب، فحساسية "سيلفيا" وبصيرتها التي لا تسمح لنا أن نتصور أنه يمكن بسهولة وقوعها في اللبس والخلط بين الرجل النبيل الموظف البسيط في صف السيارات، وقنا ع "دورانت" يقتصر على تغيير الملابس وإخفاء فقط نبرة الصوت أو اللغة في زي "أرلوكان"، فهذا تمويه في التستر عن الواقع الفعلي وإظهار هوية "دورانت" المزيفة التي تخلق وضعاً يعبر عنه في كلمات استعان بها "ماريفو" في نصه المسرحي، وهو الحب غير المؤكد وغير الحاسم المتعقب في إستمراره وتواصله².

إضافة إلى قناع "ليزات" و "أرلوكان" الذي لا يزال مستمرا في هذه اللعبة، ووضعهما في مواقف كوميديية ملتهبة ومشتعلة تثير الضحك، وذلك باستعمالهم لغة أدت إلى مستوى من الانفصام بين ما هي عليه وعلى ما يبدو هم عليه، وتفجرت سرعان ما أحسا بحب لم يكن متوقعا ، وهذا ما يخلق لدينا فارق الهزل والضحك . وهي الملاحظة التي أراد أن يحتفظ بها "ماريفو" Marivaux في كل ملاحيه.

¹ Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 69.

² Voir ,ibid,p -69

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

كما تتطلب اللعبة هذه، تواطؤ معين، فهناك دائما اتفاق بين الشخصيات لتعيين أدوارهم من البداية، فمن الواضح أن العائلتان إلى جانب الخادمين يتجاهلون قناع الشريك الذي جعلوه منفذا للتعبير عن مشاعرهم، ولكن هذا الأمر يرجع في الأخير إلى قيادة "الوالد" وزعامته في هذه اللعبة التي يحركها كما يشاء هو.

❖ الوضعيات مختلفة : Les différentes situations

✓ الوضعية الأولى:

هي عبارة عن صورة كاريكاتورية تجمع بين مجموعتين من الشخصيات لها الفضول والرغبة في المعرفة، فالمجموعة الأولى إلتقاء "سيلفيا" وحلفائها: ليزات التي توافق فورا على تولي زي العشيقة المتقمصة ، والوالد "أورقون" والشقيق "ماريو" اللذين تركا الفتاة لاختيار الزوج المناسب لها بكل حرية وعنفوان.

أما المجموعة الثانية فتتكون من الشخصية "دورانت" ومساعدته "أرلوكان"، وفي الواقع، هذه التحالفات سيتم تغييرها تغييرا كبيرا في هذه المسرحية، فسوف يحدث ما لم يكن محتملا، وسوف يتم "خلط الأوراق"، وستولد الكثير من المواقف غير المتوقعة . كل مشهد هو مفاجأة بالنسبة للشخصيات ، فسوء الفهم بينها يخلق لدينا البهجة والسرور والضحك، فـ"سيلفيا" و " دورانت" متخوفين من الزواج في حين "أرلوكان" و "ليزات" راضيين عن دورهما المتقمص، والتواطؤ يتحول في بعض الأحيان إلى الصراع . ذلك أن الشباب ليس من المستوى نفسه، كل له عاداته وتقاليده وتعاليمه وخاصة هويته¹.

¹ – Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 70.

✓ الوضعية الثانية:

تميزت هذه الوضعية في كثرة اللقاءات بين الشخصيات الأربعة وتغيير هويتهم الأصلية إلى أن يحدث المقابلة النهائية، واعتراف الجميع بغرامهم المتزايد ورغبتهم الجارحة ببعضهم، واكتشاف اللعبة الكاذبة المتورطين فيها.

✓ الوضعية الثالثة:

مفاجأة واعتراف الخادمين بحبهما ورغبتهما العاطفية ببعضهما، وهذه المشاهد بينهما متكررة ومتناوبة في المسرحية، وذلك لخلق نيسج كوميدي فرجوي مفكه يخدم مصلحة اللعبة.

✓ الوضعية الرابعة:

نشأة التحالفات الجديدة التي شكلها الشباب العشاق وعكست الامور إلى الأسوأ، فكل شيء تشابك، والخادمين إغتنموا الفرصة لذلك .. فكلاهما غيّر هويتهما من أجل كسب الثروة.

✓ الوضعية الخامسة:

الصراع الناشئ بين الشخصيات الأربعة، بمعنى بين السادة والخدم ، وهكذا كل سيد يواجه عبده ويقاوم في بعض الاحيان وقاحته وقلة حيائه نحو : اشتباك سيلفيا وليزات في الفصل الثاني من المشهد السابع¹، وتخطي ليزات الأمور كلها.

¹ - Voir, MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD 1730 , Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Octobre 2015 , p 43.

✓ الوضعية السادسة:

الصراع بين سيلفيا و"أرلوكان" (دورانت المزيف) ومعارضة الزواج به بسبب عدم توافقهما هذا من جهة، ويؤكد "دورانت" (أرلوكان المزيف) الأمر نفسه من جهة أخرى لأن الخادمة "ليزات" الأصلية لا تتطابق معه لا فكريا ولا عاطفيا .

✓ الوضعية السابعة:

تأنيب "السيد أوركون" و"ماريو" "السيد دورانت" عند إكتشافهم حقيقة المزيفة، وغيرتهم على "سيلفيا" التي وضعوها في مأزق لا يحسد عليه.

✓ الوضعية الثامنة:

جرح كبرياء الشخصيات الأربعة بسبب الكذب واللعبة المستعملة لكشف الآخر، وخجل الوالد من الخطة التي وضعها والتلاعب بمشاعرهم¹.

لكن في جل الوضعيات المليئة بالمفاجآت وخيبة الأمل والشعور بالحب، إلا أن في النهاية قبلوا ببعضهم البعض، ناهيك عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، إذ أغرم الواحد بالآخر في نهاية المطاف دون أن يخمّنوا عن مستواهم وطبقتهم.

❖ التحولات بين المشاهد Les transitions entre les

:scènes

إن التحولات بين المشاهد التي وضعها الكاتب مبررة في أفعالها وأقوالها . ونلفيها في الفصل الأول والثاني عند قلب المواقف بين الشخصيات وتعرفهم بالشخصيات المتقمصة، ونجدها أيضا في التوصل إلى معرفة الآخر¹.

¹ - Voir ,MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD 1730 , op.cite, p 70.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

عمد "ماريفو"Marivaux" في هذه المسرحية الكوميدية أن يؤثر في المتلقي، بحيث ينبغي عليه أن لا يستنتج أن وتيرة اللعب على نحو سلس وموحد، وإنما تأتي أنفاسه واكتشافه للعبة بالتناوب بين المشاهد.

❖ الكوميديا la comédie :

تكمن عبقرية الكاتب المسرحي "ماريفو" في هذه المسرحية الكوميدية في تجليها لتقنيات وآليات الضحك، وقدرته أيضا على ابتكار المهازل وتأثيراتها في المتلقي، وبمكنا أن نميز هذا بواسطة شخصياته الكوميدية ومواقفها.

✓ الشخصيات الكوميدية:

تعتبر شخصية " أرلوكان" من الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية الكوميدية والتي تم استمدادها من الكوميديا الإيطالية التي طالما كانت ثابتة الملامح المميزة لهذا العبد، ولكن "ماريفو" أخرجها من النمط المعروف والمتفق عليه سابقا عند الكاتب المسرحيين، وأعاد ابتكارها وأدخل تعديلات عليها، حتى أصبحت أكثر شخصية كوميدية فكاهية مضحكة التي نشأت أساسا من التناقض بين خطابه وعاداته الأرستقراطية².

إنه الخبث والشر الذي سيطر على شخصية "أرلوكان" الذي وضع قناعه بشكل صحيح وأبدع فيه، وأدى بمهارة هذه اللعبة المزدوجة وعكس روح المتعة للمتلقى.

فهو صاحب البلاغ الأول المشار إليه من طرف سيده، والذي يتحول تدريجيا إلى شخصية وقحة عندما يشعر وكأنه سيد يتحكم في زمام الأمور، وما يترتب عليه من المعارضة بين الكلمات والأقوال التي تنتج التأثيرات الكوميدية الضاحكة.

¹ - Voir ,ibid , p 18.

² Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 78.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

كما يعتبر "أرلوكان" سيد عزم ودوران، وهذه من الصفات التي يتسم بها الخادم، يعرف متى يصدر جديده في اشتباك فكاهي موظفا ذكاءه في معارضة أفكار سيده "دورانت"، يتمتع ويفرح عندما يشاهد سيده والخرج ظاهر على وجهه في خوضه هذه اللعبة.

يتنافس تنافسا هزليا مع سيده والسخرية منه في اعتقاد أنه سوف يتزوج ابنة المنزل بينما سيده سوف يتزوج بخادمته، فيا له من ماكر¹!!!

الشخصيات الأخرى في المسرحية لها كوميديا أكثر سرية : فـ " ليزات " مثلها مثل الجنس الآخر " أرلوكان " ينتهزان الفرص أينما كانت.

أما شخصية "ماريو" الفكاهية فهي تمثل حافزا للشخصيات الأخرى، حافز لشقيقته والخطيب المرتقب ووالده الذي يسعى إلى تزويج ابنته.

✓ المواقف الكوميدية:

يشعر المتلقي وه و يتقرب مواقف الشخصيات في هذه المسرحية بأنه متواطئ ومتورط في هذه اللعبة، بحيث يعجبه المرح والضحك الذي يتولد من هذه المؤامرة، فهذا نوع من الخداع والتمويه بين الطرفين في الزواج يشهده المرء في حياته اليومية، فخدعة الرجل الأعمى الذي نشهده أثناء خطبته للإبنة، نلاحظها أيضا في خدعة الإبنة، وذلك لوضع الفكرة نفسها. إضافة إلى " أرلوكان " الذي يسيطر على اللعبة بإحكام، والسخرية من السادة اللذين أصبحوا لعبة بين يديه.

ومن جهة أخرى تكمن المواقف الكوميدية الطريفة أيضا في تغيير ملابس بعضهم . فالهويات الخاطئة وسوء الفهم تتكاثر في هذه اللعبة، مما يجعل لدينا فضولا وتشويقا لما

¹ Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 80.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

سيطراً لاحقاً، فكل شخصية قبلت بشخصية غير مكانتها الاجتماعية المزيفة¹، وهذا مثال عن سوء الفهم الذي قبل به " أرلوكان " و "ليزات" خوفاً من فقدان حبهما، فكان عليهما الاعتراف بالخطأ الذي خطط في سرية لكشف الآخر.

✓ الكوميديا اللفظية:

وظف "ماريفو" الكثير من الألفاظ المثيرة للضحك والتي تقوم على عدة مستويات:

✓ الشتائم النابية التقليدية التي لا مفر منها، والتي جاءت على لسان "السيد دورانت" و "أرلوكان"، ونلاحظه في بداية الفصل الثالث من المشهد الأول عند إبتزاز "أرلوكان" سيده لكسب ثروة "السيد أرقون"، مما أدى إلى إحياء روح الدعابة وإثارة الضحك من خادم يجيب بوقاحة على سيده:

" دورانت: وغد !

أرلوكان: وغد، الوغد لا يعارض الثروة التي سوف يمتلكها في الأخير.

دورانت: هذا النذل! خياله أوسع من ذلك!

أرلوكان: النذل لا يزال يفكر جيداً ولا يستهان به ، إن أصبحت وغداً ، فهذا يناسبني جداً، فالوغد يستطيع أن ينجح في الزواج من الثروة².

وكما نرى في هذه الحوارات القليلة، أن "ماريفو" يريد إيضاح فكرة تطاول العبيد على أسيادهم إن أتاحت لهم الفرصة لذلك، فهم يريدون القيام بتخريب القاعدة الاجتماعية يضعون أنفسهم محل السادة الذين طالما تعاملوا معهم بقسوة.

¹Voir , Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit.,p 91.

² -MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD 1730 ,op.cit, p 57.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

✓ هنالك ايجاءات هزلية عديدة ومتعددة استعان بها "ماريفو" في نصه

المسرحي، ويتضح لنا ذلك في المشهد الأول في حديث "دورانت" و "ليزات":

"دورانت: إنك ممتعة، وقد أقسمت على نفسي بأن لا أحب فتاة لعوبة، وتوافق على

الزواج دون مراسم." ¹

أراد "دورانت" التلميح هنا من خلال هذه الكلمات المباشرة، على أنّ هناك فتيات

لعوبات توافق على الارتباط دون عقد قران، وهذا النوع الفكاهي الذي صرّح به

"دورانت" جزء من التخمين الذي يشغل تفكيره، ولهذا عكف عن الزواج وخاض هذه

التجربة خوفا من الوقوع في المشاكل الزوجية.

ومن الايجاءات الهزلية أيضا تقصي "أرلوكان" عن كيفية أ وطريقة لإفشاء السر

لـ "ليزات"، فأشار إلى مكانة الخادم من خلال توظيفه الاستعارات:

"(أرلوكان لوحده... يحضر نفسه)

أرلوكان : سيدتي، حبك ودعمك لي أحلى ويجعلني قويا .. يجعلني مثل العملة

الذهبية اللامعة، ومهما تعبت من أجلك وصرت جنديا لك ..سوف أعوضك على ذلك

حتى وإن مكثنا في كوخ فقير ... " ²

في هذه الحوارات يفكر " أرلوكان" في كشفه للحقيقة التي طالما أخفاها عن "ليزات"،

واستخدامه للصور الأخرى ما هو إلا تبيينه لمكانته الاجتماعية؛ فإنه يقارن بدوره نفسه بين

عملة ذهبية وهمية وبين جندي في غرفة انتظار، ومع هذا التعبير الهزلي الفكاهي من خلال

ربط هذه الكلمات: فكلية "جندي" هي الأقرب لحالة "أرلوكان الخادم" الذي ينتظر دائما

في "غرفة الانتظار" حظه التعس والمكانة المهمشة في المجتمع.

¹ -MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD, op. Cit, p 19 .

² -ibid, p67 .

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

هناك إشارة هزلية أخرى في الفصل الأول، بحيث تقمص " أرلوكان " شخصية "دورانت" وأصبح نسخة طبق الأصل له، وخاصة عند استجابة " سيلفيا " المتنكرة بالوجه الآخر، فكان غير متوقعا بأن سيدة من الطبقة الارستقراطية تلتفت إليه وتغرم به، ويمكن للمتلقي رؤية براعة الشخصيات في تقمصها أدوار بعضها، خاصة دور الخدم، ويمكن التعبير عن هذه المواقف التي ا نجرفوا إليها دون التخمين في الطبقة الاجتماعية والأقنعة المرتدية المزيفة بأنها الوجه الذي يلهم الحب للمتلقي.

✓ الهجاء satire :

جعل "ماريفو" من فكريتي الحب والفرصة في مسرحية "لعبة الحب والمصادفة " أن تظهر وبصورة متفرقة من خلال تمثيل الشخصيات هذه اللعبة ، ولكن المسألة هنا خطيرة بالنسبة للعب بمشاعر وعاطفة الإنسان العميقة، ففي بعض الأحيان تأخذ هذه التجارب صدى مثير للشفقة . فكيف يضع "دورانت" و"سيلفيا" نفسيهما في المواقف الصعبة ويتفاجأ بأفعالهما المتهورة؟؟¹.

ومع ذلك، فإننا لا نحكم على الشباب عن أفعالهم طالما الوالد ف رض عليهم تلك اللعبة القذرة . فنزول السيدين من الطبقة التي اعتادا عليها يعتبر تواضع وتقدير للذات، مقابل الخوف من الرداءة التي تشكل عقبات خطيرة أمام نقابتهم.

وللحفاظ على المظاهر المزيفة، يسخر "دورانت" و"سيلفيا" وبصورة غير مباشرة عن قسوة مشاعر بعضهما التي قد تكون لها عواقب لا يمكن إصلاحها، لذلك كانت تلك الأحاسيس مصاحبة بشعور القلق والمعاناة.

¹ Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 98.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

وهذه بالضبط الفروق الدقيقة في مشاعرهم التي تجعل "دورانت"، يرمي نفسه في حضن "سيلفيا" المزيفة، والتي يتأسف عليها قارئ المسرحية الذي يتبع كلمات النص وما تحملها من وراء السطور بعدم اكتراث المرأة الحقيقة بحبه، وهنا يمكننا التركيز على صدق هذا الحب والذي يأخذ أحيانا مجرى معاكس نلفيه نسخة طبق الأصل من المأساة:

"سليفيا: إن لديها روحا شريرة، فهي تحول الأمور إلى صالحها ! أشعر في السخط يارب .. ساعدني ... بلى ... فلتذهب إلى الجحيم."¹

وتبقى "سيلفيا" تتألم وتتألم من صراعها النفسي، وتشتبك مع "ليزات" من أجل حبها لـ "دورانت".

مسرحية " لعبة الحب والمصادفة " في بعض الأحيان لعبة قاسية وظالمة، مثيرة للشفقة والخوف، ونلفي ذلك لمعاناة الشخصيات التي وضعت نفسها على المحك وتحمل آلامها ولم كابدوا للشعور.

ربما لأنهم يخشون أنفسهم، أو إحساسهم بخوف من أفعال متهورة، أو الفرع من عدم الاعتراف باللعبة، والخوف من الحب نفسه .. إنها صيحات غاضبة ساخطة، وأسئلة دائمة ومتداولة، والصمت والتفكير في الآخر الذي عمّ عليهم كلها مظاهر من مظاهر الخوف والمعاناة²، وهذا الخلط واللبس وعدم فهم مشاعرهم ه وخطوة ضرورية توصل إلى طريق اليقين والسعادة الذي يهدف إليه "ماريفو".

إن دموع "سيلفيا" غالبا ما تكون على وشك الانهيار. وهذا دليل على أنها لا تستطيع التحمل أكثر، إنه النكال والتألم الشديد من شعور لم تحسه من قبل، وهذه سمة العاطفة والحساسية والكتابة التي ذاع صيتها في القرن الثامن عشر.

¹ -MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD, op. Cit, p40 .

² Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 60.

تحافظ هذه المسرحية على التوازن بين ما هـ و كوميدى وإثارة الشفقة
pathétique، بحيث مزج "ماريفو" بين الضحك والدموع وهذا من طبع الإنسان،
فهل لا نعتزف ونستكشف بهذه الطباع والغرائز الموجودة في قلب الإنسان؟

❖ فضاء اللعبة L'espace du jeu :

لم يهتم " ماريفو " كثيرا بالفضاء قدر ما كان إهتمامه مركزا ومحصورا على الحوار،
وهكذا لا ينبغي أن نتفاجأ من هذا النقص في توضيح الفضاء، باعتبار مؤلفي المسرح
الكلاسيكي لم ينشغلوا بذلك احتراما لوحدة المكان الذي نص عليها "أرسطو".
والسبب الثاني هو أن " ماريفو " يعتبر المسرح فضاء الحرية بحيث يعطي
للشخصيات نصيبها من المسؤولية والإبداع¹.

لقد تم احترام وحدة المكان "بيت السيد أوركون"، أين تمت جميع مشاهد المسرحية،
إضافة إلى أماكن أخرى جاءت على لسان شخصيات النص نحو : الحمام الذي تم فيه
إخفاء "سيلفيا" و"ليزات"، والشارع الذي يأتي منه "دورانت"، هذه الأماكن ليست مرئية ،
فمكان الحمام له دلالة رمزية يكمن في سر الشخصيات والمحاولة للتوسط بينهم وبين
غيرهم.

وما يلاحظ في هذا الفضاء ، أن الشخصيات تسعى دائما إلى الفرار بعد حركة قلب
المواقف، إذ أن "سيلفيا" تحتجز نفسها باستمرار لتتقرب حركات "دورانت" الذي يريد
اكتساب حبها تدريجيا.

¹ Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 100.

المبحث الثاني : أساليب الكوميديا في مسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ "مراد سنوسي":

لعل أهم ما يميز نص مسرحية " لعبة الزواج والزهر " ، هو تناول الكاتب بشكل ساخر تيمات ذاع صيتها في المجتمع الجزائري، وحين توظف هذه الأفكار في النصوص المسرحية، فإنها تعبر بذلك عن ما يتعرض له الفرد في المجتمعات بصورة إيجابية ورموز دلالية تشي عن واقع مرّ يسوده تشوهات وانحرافات تخلو من القيم الانسانية ذات المكانة الرفيعة. اقتبست مسرحية " لعبة الزواج والزهر " عن مسرحية " لعبة الحب والمصادفة " للكاتب الفرنسي "ماريفو"، في قالب كوميدي ساخر، أراد من خلالها نشر الحب بين أفراد مجتمعه، كانت عملية الاقتباس هذه ملائمة للفترة السوداوية، لأن الشعب الجزائري كان في أمس الحاجة إلى قضايا الحب والقيم الإنسانية السامية، إضافة إلى نبذ الزيف والأوضاع المضطربة التي يعيشها، وهذا ما نستشفه من خلال شخصياته الناقمة على الوضع الاجتماعي.

حاول "مراد سنوسي" تسليط الضوء على المجتمع ونقده معبرا عن آرائه وأفكاره بجرأة. ولكن ما هي خفايا مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" التي انكب إليها ، مقتبسا بذلك مسرحية " لعبة الزواج والزهر"؟ وهل هناك فعلا صدفه في هذه اللعبة ؟

يعكس النص المسرحي " لعبة الزواج والزهر " مأساوية الحياة ومكائدها، ويقوم بتعرية الواقع الذي تفشت فيه ظاهرة الوصولية نحو : الكذب وعدم الصدق من أجل إثبات الهوية، وهيمنة الطبقة الإنتهازية وامتلاكها لمواقع رفيعة في المجتمع تداعيا بثقافتها، كما وظف أيضا " مراد سنوسي " في مقابل ذلك قضايا أخرى نبيلة وأخلاقية مثل : الحب والتعايش بين أفراد البيئة الجزائرية مهما كانت الطبقات.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

هذه الأفكار بلورت في صبغة جمالية نحت نح و اغتراب الوعي والفكر.. إغتراب الوجدان في مجتمع يشوبه تناقض الافكار ومفارقات الحياة.

هذا ما دفع بالكاتب إلى توظيف دلالات رمزية تصور نص "لعبة الزواج والزهر" والإسهام في كشف قيمة الحياة الجوهرية وتمظهراتها في إسترجاع واستحضار وتذكير الفرد بحقيقته وبعالمه .

❖ الملخص والقيمات المناقشة في مسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي ":

• الملخص Résumé:

✓ البداية:

إلتزمت عائلتان بورجوازيتان بقرابة ومصاهرة بعضهما، لكن الشابين رفضا فكرة الزواج بسبب المشاكل التي يعاني منها شباب اليوم، وأمام إلحاف وإصرار الأب على إبنته وافقت وقبلت شرط الإلتزام بتنكرها وتقمصها في زي وصيفتها، والشيء نفسه بالنسبة للخطيب، وبالتالي يظهر كلاهم متقمصين دور خادميها وهويتهما.

✓ الوسط:

تتابع الأحداث بين الكره والحب، وتتشابك الأمور وتتضارب فيما بينها وسط صراعات وخصومات تتوالى في شكل مضحك، كل واحد ينتقد الآخر محاولين إنجلاء الحقيقة " وعلى عكس ما خطط له، يقع الشابين المتنكرين في دور الخادمين في شرك حب متبادل، ومن جهة أخرى، يكتشف الخادمان المتقمصان لدور السידين * انهما يتبادلان

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

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

مشاعر الحب والاعجاب، معتقد كل واحد منهما أنه أوقع السيد الحقيقي¹... فيقع الجميع في العشق والغرام.

✓ النهاية:

انجلت اللعبة وقد غمرت السعادة والفرح جميع الشخصيات، واقتنع كل طرف بنصيبه، متجاوزين بذلك العوائق والعقبات الاجتماعية التي كانت حاجزا في حياتهم العاطفية.

• التيمات Les thèmes:

أ - الحب والتمييز الاجتماعي Amour et discrimination sociale:

يكمّن الحب والتمييز الاجتماعي في هذه المسرحية في حب الأب "أرقون" لابنته "سيلفيا" وإلحاحه إليها بالإقتران من شخص ينتمي للطبقة نفسها، كما أنها تتمتع بنفس القواسم المشتركة وشريك حياتها.

ولكن ماذا لو أحبت "سيلفيا" شخصا لا ينتمي إلى وسطها الاجتماعي والتعليمي؟ يبقى هذا السؤال موضوعي للغاية خاصة وأنا نعيش في مجتمع تسوده فوارق اجتماعية تلاشت فيه القيم السامية التي اعترضت الفرد الجزائري، وانتشرت المشاكل التي أصبحت عقبة في طريقه، ولكن الكاتب دافع عن هذه القيم وجعل موضوع الحب وزوال الصراع الطبقي ينتصران في النهاية.

ب - الكراهية والتعالي La haine et la transcendence:

لقد وظف "مراد سنوسي" هذه السمة المنتشرة في المجتمع، بحيث هناك مشاكل تعترض زواج الشباب، فنلغي الفوارق الاجتماعية والتعالي بين الطبقتين هذا من ناحية، ومن ناحية

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 07.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

أخرى نستشف الاستهزاء في هذا الموضوع، والمسرحية تعكس هذه الظواهر في شكل مفكه ومضحك، لكنها تحمل إيجاءات عميقة وتأمل كبير.

ت - لعبة الإستغفال :Jeux de dupes

لعل أهم ما يميز هذه اللعبة هـ و تنكر الشخصيات الأربعة وانتحال كل واحد شخصية الآخر، فارتداء القناع وخداعهم لبعضهم البعض هـ و في حد ذاته مبنيا على الكذب والخطأ، وفي الأخير وجدوا أنفسهم ناصبين فخا مزيفا، في حين أن الكل وقع في شباك الحب متناسين واقعهم وكيانهم الاجتماعي، فيألى أي مدى يمكن للمرء أن يكون صادقا في مشاعره وعلاقاته الاجتماعية؟ وكيف تكون ردة فعل الشخصيات عندما تسقط الاقنعة؟

فلعبة الاستغفال واستعمال ا لقناع والحيلة التي وض عها الشخصيات تداركوها في الأخير، والكل رجع إلى موقعه بألفة وحب وسعادة.

❖ مهمة اللغة :Le Rôle du langage

للتقرب من المتلقي، وظف الكاتب اللغة العامية لاعتبارها العنصر الأساسي لبنية العرض المسرحي محاولا من خلالها الإخلاص للنص الأصلي حسب ما تسمح به اللغة المقدمة، والهدف من هذا، هو الغوص في مشاعر المتلقي والانسجام معه والتعبير عنه، لغة قريبة من وجدانه منتقاة من تراثه وعراقته متشبهة بعباداته، وقد وظف الكاتب العديد من الحكم والأمثال الشعبية نحو:

" أرقون: ناس بكري يقولوا... أزواج ليلة تدير بوقعام"¹

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 34.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

من المعترف به، أن فترة تحضيرات الزواج عند المجتمع الجزائري مدتها سنة أ وي فوق تلك المدة، وهذا بسبب غلاء وإرتفاع المعيشة التي أدت إلى عجز الشباب على الزواج وقصورهم عنه.

ومن بين العبارات الدالة على التقاليد والأعراف التي وظفها الكاتب:

" ليزات: الحمايم زوج لآلة، اللول عرب، فيه ربع جايات مليح للهدرة والجماع ...
والزواج أقور، فيه الرشاشة والسريج أمليح"¹

"ليزات: ... لوكتبوا ودبحوا أنهار اللّي سكنوا، ل وكان مازالهم عايشين فالفرح والهني...."²

استعمل مراد سنوسي هذه المصادر لإثارة الضحك ، ولكن إلى جانب ذلك طرح عدة قضايا ومواضيع بطريقة غير مباشرة مثل تعاسة الشباب والمشاكل التي تعرقل الزواج الناجح والحياة السعيدة.

أبقى مراد سنوسي على البناء العام للمسرحية الأصلية عند ماريفو، وقام بتغيير اللغة المخاطبة مجربا نص مسرحية "لعبة الزواج والزهر" بثقافة جزائرية بحتة وبلغة عامية مثيرة للضحك، فهي تعبر عن الدلالات والمعاني الاجتماعية التي تحملها الكلمة، كما أنها تؤثر في خيال المتلقي وتجعله يصغي ويتابع سير الأحداث بأكملها.

❖ الشخصيات les personnages:

تشتمل كلا المسرحيتين - الأصلية والمقتبسة- على الأسماء نفسها، ولم يطرأ عليها أي تغيير سوى حذف شخصية " ماريو " شقيق "سيلفيا".

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س ، ص 15.

² - م ن، ص 15 .

• السيد أرقون Monsieur Orgon :

"السيد أرقون" شخصية في الخمسينات من عمره، لديها مكانة مرموقة في المجتمع*،
وهو شخصية ليست مستبدة في الغالب ولا تظهر فيها السمة السلطوية، أراد تزويج ابنته
برضاها من ابن صديقه الذي يعتبر من نفس وضعها الاجتماعي، ومع ذلك فهو يتيح لها
الإختيار في مصير زوجها إن لن تقبل بالخطيب، ووافق على لعبة الاستغفال والمهزلة ليشجع
ويسهل عليها اللقاءات في منزله، كل هذا لإرضائها شريطة أن تقوم باللعبة هذه أمامه
وبمساعده ومعيته.

• السيد دورانت Monsieur Dorante :

شاب مثقف وحكيم ورزين من الطبقة البورجوازية، وابن صديق " السيد أرقون"، لم
يجرب الحب سابقا، ويريد الزواج من فتاة من الطبقة نفسها، ولخوفه من الزواج أراد إخضاع
نفسه لتجربة التنكر وانتحال شخصية من الطبقة الاجتماعية المتوسطة، ليكتشف ما إذا
كانت الخطيئة تحبه أم تحب أمواله !!

• السيدة سيلفيا M. Silvia :

شابة في مقتبل العمر، ابنة "السيد أرقون"، متعلمة ومن الطبقة الراقية، تقوم بلعبة
الحب لتكشف الآخر عن حبه لها، فالقبول بالزواج منه ليس مجرد استغلال لها كما يحدث
في المجتمع الجزائري، وإنما الزواج هو رباط مقدس يجب إحترامه، وهذا الصراع النفسي بين
القبول والرفض جعلها تتنكر في زي الخادمة لتفضح هوية الخطيب ونواياه.

* - هناك أبحاث في القرن الثامن عشر تحدد أن شخصية " أرقون " إما من الطبقة النبيلة أو البرجوازية

-Florent Humbert : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD Une comédie en
trois actes de Marivaux,op.cit : p 03.

• أرلوكان Arlequin :

تشتمل كوميديا دي لارتي التي " قام بتثبيت نصوصها الكاتبان الايطاليان كارلوغولدوني C.Goldoni (1707 - 1793) و كارلوغوتزي C.Gozzi 1702-1806¹ على شخصية "أرلوكان".

هذه الشخصية من الشخصيات الهامة في الكوميديا، شخصية ساذجة وصولية تجسد دور الخادم الوفي لسيدته، صاحب فكرة ومبدأ يتمتع بلغة شعبية مفككة، شخصية مأكرة ووقحة ويتنهر الفرص لخدمة مصالحه.

• ليزات، Lisette:

خادمة سليفيا ووصيفتها ومقربة لها أكثر، ذات طابع معقد، امرأة واقعية، صادقة وصريح ووفية في حبها لسيدتها، أرادت تحقيق زواج " سليفيا" الذي طالما انتظرتة، ولهذا انتحلت شخصيتها من أجل التعرف والتقرب بالسيد دورانت، إلا أنها وقعت في حب "أرلوكان" أيضا واعترفت له بذلك.

جعل " مراد سنوسي " شخصياته ينفسون عن مكبوتات وخلجات نفسية تصارع الواقع المهمش ، يحكمه عقبات ومشاكل في العلاقات بين النماذج البشرية الثرية، كما يطرح العديد من القيم الم تنشرة في مجتمعنا الجزائري، بحيث طرحت هذه الشخصيات صراعا وشعورها النفسي التائه وهي في حيرة من الواقع التي كثرت فيه القيم الأخلاقية ممزوجة بأسلوب كاريكاتوري متلسق واللغة الكوميدية الهزلية.

¹ - د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 390.

• الأساليب الكوميدية في مسرحية " لعبة الزواج والزهر ":

✓ السخرية L'ironie:

عندما يستعد الكاتب المسرحي وينتصب في التفكير المستقصي والمستفيض في تيمة من تيمات المجتمع، فإنه يتطلب منه التركيز والانتباه والتأمل في الحياة المعاشة بأحداثها وأحوالها ووقائعها المؤلمة، ويمعن النظر المغصّ في دائرة مفرغة غاضب من تلك الحياة، والأسلوب الذي يلجأ إليه للتفريغ عن ذلك الغضب هو أسلوب السخرية الناقمة والناقدة "التي تعبر عن النفس الغاضبة التي تعشق النظام والعدالة، وتعكس المفارقات الحياتية بأسلوب يستدعي منا الضحك بسخرية على هذا الخطأ أو الحادث"¹، وتمثيلة بطريقة انتقامية عكس ما يصبو إليه أو يوصف عن طريق موقف معاكس تماما للحالة الفعلية المعاشة، وبعبارة أخرى، مجابهة الوضع الظالم والسخرية عليه وفق ما يقترحه الموضوع وإعادة تصوير الأمور تصويرا لما يريد الإنسان أن يحياه.

هذا هو المكان الفعلي للسخرية التي تعتبر المفارقة والمعارضة للوضع الراهن المفروض كليا من قبل المتلقي وحتى الكاتب نفسه، واعتماد على المنطق الذي يخفي ويناقض مجموعة من الانتقادات، وهذا ما نلفيه في مسرحية " لعبة الزواج والزهر " التي تسخر من الزواج الذي أضحي لعبة يلعب بها شباب اليوم:

" ليزات:طلبوني ناخذ مكان سيفليا وقبلت، قبلت باش نساعد لالة ولكن الأمور بدات تتخلط وراي خايفة نوصل للمحال..... أنا واعوذ بالله من قولة أنا

¹ -Morier Henri :Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1961.p 555.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

بلا ما نبين فهمتي وبلا ما ندير حتى مجهود راني شايفة خطيكم مهتم
بيّا... وأكثر من اللازم وأنقولك الصّح راني شادّة وحارزة روحي.

أرقون: هذا علاه.. تنجمي تطلقي روحك؟

ليزات: نطلق روحي .. في بالي يا سيدي راك حاقربي ... المهم صقيت رقبي معاك
أسيدي.. إلى خطيكم رفر ولصق في جلاي.. ما تلومنيش..

أرقون: أسمعني يا ليزات إلى تعلّق بيك السيد دورانت كما راكي تقولي، راه ليك وأنا
اللؤلّ اللي نبوركلك.. حتى الجهاز ودرهم الزغاريت من عندي"¹

فيا للسخرية في هذه المقاطع الحوارية !! ويا للعجب !! ما الذي يحصل في مجتمعنا
الجزائري؟ على الرغم بأن الزواج مقدس عندنا، وتغيير الأزواج مرفوض رفضا تاما في العا
الجزائرية، ففي حقيبت مضت لم يستشر الوالد أ و الأخ الابنة في هذا الموضوع، فعليها
القبول دون جدال في الأمر، فبمجرد موافقة الأهل على ذلك، فالفتاة توافق مباشرة دون
تفكير في هذه الأمور ، وفي عصرنا الحالي تغيرت الأوضاع وأصبح الشاب ه و الذي يختار
شريكة حياته، لكن على الرغم من ذلك لم يقوم و بتعديل صفاتهم وشخصياتهم، فكيف
استطاع " مراد سنوسي " إقتباس هذه المسرحية التي في الأصل مستقطبة من البيئة الفرنسية
وترك جل عناصرها دون تغيير أي عنصر يتوافق مع المجتمع الجزائري ويتواءم معه؟؟ على
علمه أنّ موضوع تغيير الخطيب في بيتنا لا تتقبله الأسرة الجزائرية !!! وهومن بيئة جزائرية
محضة!.

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 31.

✓ السخرية الظرفية Ironie scénique :

وتسمى أيضا المفارقة الساخرة، مفارقة من الموقف أ والحدث المتنافر والمتباين بين الشخصيات في أوساط وبيئة مختلفة وتعاقب الأحداث وسيرها عكس مسارها، ولا سيما بأن تتظاهر هذه الشخصيات بتبني تصور وطريقة تفكير الآخر، إذ تستخدم لغة تشي على الصفات الحسنة، ولكن بقصد التهكم والسخرية

" ألولكان: راك تشوف في هذا الفرد (يتحدث عن دورانت) هذا الخدم اللي ربي سلطه علي أتقول الدود في كرشو، غير هاذ نصف ساعة من لي رهج، وهاه وطاح لي بالجوع، الوقوف وراه واقف غير بالسيف .. لوكان جات عليه هذي مدّة من لي طرّدتّه.. ولكن الله غالب كي حلّيت عينيا ألقيتوني خدمتي يتسمّى راني مربّي عليه الملفوف ..أأ.. الكبدّة.. وعلى هذا اللّي يبغي يبعزني يتهلالي في خديمي".¹

تفرز هذه المقاطع جملة من المفارقات بحيث يتولد منها أفكارا ومسائل تتعلق في أوضاع الفرد الجزائري، فلهفة " ألولكان " على الطعام، دليل قاطع بأنّ هناك بعضا من العائلات الجزائرية وبسبب غلاء المعيشة لم ولن تسطع شراء بعض المقتنيات للعيش الرغيد. وتعدد أشكال السخرية في هذه المسرحية "فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان .وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك".² وهذا ما عكسه الكاتب

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 26.

² - نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د ط. د ت، ص 198 .

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

في هذه المسرحية من خلال بعض من المقاطع المشهدة التي لا تكاد تخل ومن الانتقادات والمساوئ التي يتصرف بها الفرد الجزائري:

"أرلوكان": راكم عارفين، في دل الوقت كل شيء إنقلب، أمزيا راهم كاينين الكتوبة
خطرة على خطرة نضربوطلة، نبحتوا شوية فالتاريخ نتاع الكلام والمعاني
والتاريخ نتاع التاريخ .. المهم نقروا وفرات، أحنا وأعود بالله من قوله أحنا
بعد ما كملنا الجامعة، أدينا الليصونص .. وزدنا الماجستيك وضروك رانا
نقروا لي جات .. أتنجم وتقولوا .. أدخلنا في الفضلة.¹

يلعب هذا الموقف، السخرية على هويات مجهولة وثغرة وقصور بين الكينونة والصورة
والواقع المفترض للحياة التي انقلبت رأسا على عقب، فتعربة "مراد سنوسي" لحقيقة الأمور
التي وصل إليها التعليم في الجزائر، وتدني مستواه الفكري الذي طالما كان مستوى راقى
ومتطور على يد جمعية العلماء المسلمين على سبيل المثال لا الحصر، وتدهوره حاليا بحيث
مهما كان مستوى الكائن الجزائري إلا أنه لا يعرف حتى تاريخه مفصلا .. وكلمة
"الليصونص" التي جاءت على لسان "ارلوكان" لا يقصد بها الشهادة التي يأخذها الطالب
أثناء تخرجه، وإنما دلالة على أن المجتمع الجزائري في خطر بحيث أن إنخفاض مستوى العلم
الذي يعد المصدر الأساسي في بناء تطوير أي حضارة يشكل عائقا وتدهور أحوال أي
أمة.

✓ السخرية اللفظية Ironie verbale:

تعتبر السخرية اللفظية في مسرحية " لعبة الزواج والزهر " شكل من أشكال التعبير
الكوميدي، وتستند بشكل رئيسي على الممارسات اللغوية، وتكمن أيضا "في انقلاب

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 28.



الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

الدلالات وهي مفارقة يصنعها صاحبها فيتعمد هذه المفارقة¹ ، ويتعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يحمله هذا النص، والحوارات تعكس رمزية العلاقة الموجودة بين الشخصية والقول:

"ليزات: الله يسلمكم .. راكم حشمتونا بالشكير.

أرلوكان: الشكير واجب منين يكون في بلاصتو.. الفاهمين والقاريين كما انساي قلالوا على بها نعيما ما نشكر وقايل.. والصّح الصّح..أنا وأعوذ بالله من قولة أنا غير ادخلت عتبة داركم دوختني .. ريحة الفهامة اليّ كانت جاية من حوشكم .. ريحة القرايا في كل مكان .. حتى الكوزينة أنتاعكم باين عليها كوزينة قاريا.."².

إن وظيفة الخطاب الذي جاء على لسان "أرلوكان" يتضمن ذمّ المجتمع البورجوازي الجزائري الذي ينتقده بالتهكم والسخرية ويفضح السلطات على أن تلقينها لمبادئ العلوم والمعارف بمستوى جيّد يخص الطبقة الارستقراطية، بحيث عملت على تطوير المدارس الخاصة من أجل مصالحها ومصالح عائلتها، أمّا الطبقة المتوسطة والفقيرة، فقد خصصت لهم المدارس العمومية أين يوجد تدنى مستوى الفرد الجزائري، بحكم أن هذا المجتمع عموما من الطبقة المتوسطة.

¹ - دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1993 ص 43 .

² - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 29.

✓ السخرية والشكل الجمالي L'ironie et la forme :esthétique

يكمن الشكل الجمالي في هذه المسرحية في دمج عنصر السخرية والخيال وتمثيله بصورة جمالية تعكس الواقع، وهذا ما يخلق حيوية بين الفن وتمثيل الذات التي تعطي رؤية جديدة للحياة، فالفنان يستخدم السخرية لإحتوائها أشكالاً ومفارقات متناقضة، بحيث " يعكس رؤى متعددة ومتباينة بحلة جديدة ويسعى إلى إقامة الحقيقة الأصلية للأشياء من خلال تقويض مظهرها التقليدي، ويمر من خلال تمثيلها التقليدي بتحديد النظرة وإعادة إنشائها بواسطة توظيف أسلوب السخرية للوصول إلى التحرر من القيود " ¹ الذي فرضه الواقع غير المتجانس الذي يجمع بين العناصر المتهافتة والمتناقضة في ظل التوتر المستمر، ولهذا يلجأ الفنان المسرحي إلى استقطاب الفنون بشتى أنواعها للتفريغ عما في جعبته، والسخرية هي إحدى الطرق التي تنقد رؤى المجتمع وتعكس الصورة نفسها بوضع الأقنعة التي تصبح مرآة لها ، " ومراد سنوسي " في مسرحية " لعبة زواج والزهر " كشف عن الأوضاع المزيفة التي سادت في المجتمع الجزائري .

"سيلفيا:راني باغية نستقبلو، نتعرف عليه بلا ما يعرفني يعني ليزات تاخذ مكاني، وأنا نصبح ليزات لخدمة.

ليزات: ما فهمت والو

أرقون: أنا راني فاهم (فكرة شابة) بصّح أستنى (سبحان الله، المكتوب كي داير ...
وحتى هو غادي يوصل لعندنا في صيفة الخدم .. أوّاه هادوا ماجاتهم نفس
الفكرة بلا ما يتشاورفوا حتّى الرسمي ... ولكن لو كان نخليهم بنفس اللعبة

¹ – Schontjes (P.), Poétique de l'ironie, Paris, Ed. du Seuil, 2001. P 109 .

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

الدعوة غادي تتخلّط ... راني موافق وانت ليزات قادرة تلعي مليح الدور
انتاعك؟

ليزات: فهمت، فهمت، كون مهّي سيدي، دور المعلمة هذا ما نعرف، قمت بيه
شحال من مرّة.. فالمنام، فالمنام سيدي.¹

إنّ الميزة التي تتميز بها هذه الحورات هي سيرانها عبر رؤى شخصيات تسعى إلى
نسخ المواقف الساخرة ومفارقات متباينة، إستقطبها الكاتب لتحقيق الهزء والفكاهة التي تثير
الضحك، فموافقة " ليزات " إنتحال شخصية سيدتها " سيلفيا " والرسالة التي وصلت
لـ "السيد أرقون " ومحتواها لنفس الفكرة السابقة، هـ و بالفعل نفاق ووضع غير أصيل، لأن
بيئتنا لاتقبل مثل هذه الأمور الوصولية.

✓ التنكيت:

يعتمد التنكيت بناء على حضور الذهن وسرعة البديهة "والبنية الكوميديّة التي
تتكون من الخلط أوعدم الانسجام"²، وقد أفاد في هذا الخصوص الكاتب "مراد سنوسي"
في عملية الإقتضاب والإختصار والسرعة وانشاء تناغم وانسجام منتظم لايشوبه غموض،
وحاول أن يميّط اللثام عن هذا النوع المفكه عبر مجموعة من المشاهد التي تخللها أسطر لها
دلالات إيحائية مثيرة للضحك.

"... أرلوكان: ملخزرة اللّولة .. أنعام وانتقولك الصبح أنا مانيش مانيش نثّوم بهذا
السرعة.. بنات كي دايرات جاووني راكعين وحاوزتهم، لونجات
بسكانيهم ولواطاهم .. الشبوب، اللطول والعينين كباركي الفناجيل

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 19.

² - أسامة القفاش، فن الكتابة الكوميديّة، منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

أنتاع القهوة البنينة ... شيخات ليكول، طبيبات، وواجدات يجبسوا
الخدمة على جالي...¹

تشبي هذه المقاطع على المشكل السائد في المجتمع الجزائري، وه وندرة الزواج بسبب
عدم توافق المستوى المعيشي وقلة العمل الذي أدى إلى الامتناع عن الزواج، واتجاه الشباب
في هذه الآونة الأخيرة للزواج من العاملة التي لها راتب معين لمساعدته في حلّ المشاكل
الدينية.

كما تمحورت النكتة في هذه المسرحية حول تيمة الزواج التي أصبحت ذات شأن في
المجتمع الجزائري، واعتمدت أيضا على القافية المبنية على أسماء قطع الذهب باللهجة
الجزائرية:

"أرلوكان: تعرفي اللويز المدرح؟"

ليزات: اللويز المدرح.

أرلوكان: اللويز كلّ ويلمع، ييقص بقيص، ولكن كاين اللويز المخدوم بالذهب الصافي
وهذاك هو اللويز نتاع الصّح وكاين المخدوم بالزّرق .. بصح يتشلل إيجي ييقص،
يلمع من برّى وه وخاوي، مخدوع من الدّاخِل.²

يلعب التنكيت هنا دورا مهما في هذه المقاطع الحوارية، بحيث يشي عن
ظاهرة انتحال الشخصيات لهويات الآخرين، فهنا "أرلوكان" يهين نفسه ويلمّح لـ " ليزات "
بأنه ليست الشخصية التي أحببتها بطريقة غير مباشرة، فالتشابه بين "اللويز المدرح" و"اللويز

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 37.

² - م ن، ص 61.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

الصافي " دليل على ذلك، وه ويقصد بذلك أنه ليس الحلم الذي تنتظره، والانتقال من الحياة
التعسة إلى الحياة الطيبة السعيدة

وللنكتة دور كبير في مسرحية " لعبة الزواج والزهر " كونها تحمل تيمات تجعلنا نفكر
فيها نحو الحلال والحرام والحق والباطل والصدق والكذب ، إنها تتركنا نتمعن النظر عما
حولنا، وعلى حد تعبير " بوب هوب " * : "إن أنجح النكت اللفظية هي تلك التي تجعلك
تفكر¹. " فبعض الأشياء المحيطة بنا مبنية على الرداءة والكذب والخداع، والحوارات التي بين
أيدينا تكشف لنا ذلك:

" أرقون: كل هذا الشيء سهل، على الرأس والعين هيّا باسم الله، الحليب والتمر
موجود، أفضّل معايا نخل القعدة.

أرلوكان: أوّاه أسمحلي هاذي أتناع الحليب والتمر ما تفهمناش عليها، أنا خديمي
مولفوغير بالهباري، بالشلاقي أتناع اللحم، صدر الجاج، الكبادي وفخذ
الغلمي، ونقولك الصّح الصّح .. حتى نشوفوبعينا ياكل قدامي باش
نريح.. ها يتيم المخاروق وأمانة لازم نتهلّي فيها.²

توحي هذه الصورة عن العلاقة الموجودة بين الذات والموضوع هذا من جهة، وفي
التناقضات التي تخلقها الحياة المعاشة والحاجة الملحة والتطلع إلى تحقيق الأهداف الوهمية إلى
حقيقة من جهة أخرى، غير أن هذه التغيرات الخيالية نلّفها تتعدّى وتتجاوز التيمات
المطروحة في مجتمعنا، لأن ما يطرحه "أرلوكان" غير واقعي يتخلله بعض الزيف في قوله، لأن

* - بوب هوب: هومثل كوميدي أمريكي (29 ماي 1903 - يوليو 2003)، اشتغل في العديد من الميادين: في
الدراما الاذاعية والسينما والمسرح.

¹ - أسامة القفاش، م س، ص 34.

² - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 14.



الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

محل إهتمام الأسياد لا يكون في الإعتناء بخدمهم، قدر ما يكون الإهتمام في خدمة مصالحهم ومنفعتهم.

✓ الهزل Humour:

يعتمد الهزل في مسرحية "لعبة الزواج والزهر" اعتمادا كليا على كوميديا المواقف¹ فـ"مراد سنوسي" اتخذ هذا النمط وطرح تيمات في مسرحيته نحو الرذائل الموجودة في المجتمع الجزائري، فالشخص يتبن هنا مدّعي الثقافة والنبيل ملك شخصية "ليزات" وشخصية "أرلوكان":

"ليزات: أحنا إني ما يقراش زوج ولاّ ثلاثة كتوبة فالسيّمانه.. ما نجموش نجتمع ومعاه.. الله أوما إذا كان عنده شغل ولاّ حاجة شادته.

أرلوكان: كما أنا.. أنا وأعود بالله من قولة أنا وفي وحد الوقت .. كنت نقرى ربعة خمسة كتوبة فالنهار، كنت نجمل في القرايا .. لاصح في دوليام نقصنا شويا هارانا نبنوا."²

يطرح "مراد سنوسي" في هذا الخطاب معضلة عمّت في مجتمعا، وهي ندرة المطالعة وهجر الشباب لها التي طالما كانت تقوم بتوعيته ، أما حاليا فقد ذاعت وسائل الاعلام والإتصال التي أدت إلى عكوف هذا الجيل والاتجاه نحوها، كون شخصية الفرد عبر هذه الوسائل شخصية غير معروفة وغير معلومة، فمعظم الشباب مهتمون بها وكأنها مخدر تبعده عن واقعه التعس.

¹ - سارة محمد فؤاد: تقنيات الكتابة الكوميدية في مسرح نبيل بدران السياسي، مطبوعات الاكاديمية العربية

البريطانية للتعليم العالي، د.ط ، د.ت، ص 52.

² - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 28.

✓ الهجاء satire :

إن مصلحة الكاتب المسرحي الذي ينح و نجح الكوميديا الساخرة تكمن في إماطة القناع وإظهار الحقيقة والكشف عنها، بغض النظر عن موضوع المختار . وهو بذلك يهجو هجاء ينصب على قاعدة المثال الرمزي الذي يريد من خلاله إفشاء وتعرية مظاهر المجتمع المشوهة.

" ليزات: ولكن لآلة، راني قتلك بلّي خطيبك ظريف، عاقل، رزين وحنين.

سيلفيا: كاين بزاف الّي يظهرها حنان، رزان ولطاف قدام الناس، وغير يدخلوا لديارهم، يرجعوا غوال وعديان كاين الّي في بيوتهم مكشّر زعفران ومعصّب راسوا كلّي ضارّ و غير يخرج من الدار ، يتحوّل ويولي إنسان يرجع زهواني مولى قصرى ومعاني...."¹

تقوم "سيلفيا" بدمّ الأزواج بسبب قضاء معظم أوقاتهم خارج المنازل، وتغيير سلوكاتهم من حين لآخر، ما يجعلها ترفض الزواج بالخطيب الذي سوف يطلبها من والدها، وربما إنعكاس لفقدان الحب والألفة بينها وبين الخطيب لعدم معرفتها به، ولكن ما يلاحظ في هذا الحوار لماذا يجد الرجل راحته خارج المنزل؟ هنا يطرح السؤال : هل المشكل فيه هو أم في الزوجة؟؟، غير أننا نعرف بأن كثرة شكوى الزوجة وتدميرها المتزايد تهجر الزوج فيخرج للحصول على الراحة، وهنا ليست مشكلته فقط، بل مشكلة الزوجات أيضا.

وبالمثل، فإن الهجاء الساخر ه و نوع من الكوميديا التي تتعرض للحماقة والغباء والسخرية والازدراء وغيرها التي تعكس نقاط الضعف البشرية " فالهجاء يدمج عدة أنواع

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س ، ص 14.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

فرعية أو أنواع صغيرة¹ مستقطبة من البيئة المتقدمة، ويسلط الضوء عليها وعلى بعض الأحداث والشخصيات التي تكون محل هجوم للتعرف عن حقيقتها.

"....ليزات : خير انشاء الله.

أرلوكان: غير الخير، أنا وأعوذ بالله من قوله أنا وبعيد الشر عليك، زهري مكّس،
جناني مالح، مكتوبي معوّج، وعمرى ما فرحت في حياتي. هذا وين رانا بغينا
نقولوا باسم الله وانا خايفين إلا تتعكّس.

ليزات: كما أنا.. تاني زهري مسود، وهذا وين ناويا نقلّع، باغيا نقول باسم الله،
وحى أنا راني خايفة إلا تتعكّس .. سبحان الله تقول خارجين من طينة
وحدة²

في هذا الحوار يريد كلا من " أرلوكان " و "ليزات" كشف حقيقة هويتهما، بحيث لا
ينتميان إلى الطبقة المنتحلة، وما يلفت الإنتباه لدينا بأنّ الحالة المعاشة لكلاهما يتخللها
الفقر والجور والحرمان، وفور وقوعهما في الحب خافا بأن تتعكّس لهما الأمور للزواج.
والهجاء هو المجابهة الكوميديّة بين علاقات متناقضة متضادة ، فالواحدة منها طبيعية
والأخرى سخيّة، ومن المهم أن نلاحظ هذه المفارقات لاسيما في حالة طرح تيمة
إجتماعية، "فإننا لن نجد عنصر السخرية في كل لعبة ، وفق ما يهم المصلحة العامة التي
تقتصر على الأعمال التي تجمع بين هذه الصفات ³، وإنما نلغي نقد موجه لها يكشف
قضايا المجتمع في مشاهد إنسانية تثير الضحك.

¹ - Peter PETRO, Modern Satire: Four Studies, Mouton Publishers, 1982, p8.

² - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 61.

³ -Northrop FRYE, "The mythos of winter: Irony and satire," in KERNAN, Modern satire, New York, Harcourt, Brace & World Inc, p155.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

"... سيلفيا: أسمع يا بورقين وأنت تبان عيَّان وطالق روحك شويا، ها وقاع هاك

بالدخلة بقطيع الرأس

دورانت: وأنا علاه الله غالب فوق جهدي.

سيلفيا: (عمري ما عرفت خديم بهذا اللطف وهذا الذكاء) أسمع يا بورقينوها نبدلوا

الحديث، أحكي لي مثلا على سيدك.. السيد دورانت"¹

إنّ تمادي " دورانت"، أقلق "السيدة سيلفيا"، فهي غير معتادة على ذلك، والأمر

المهم الذي يشغل ذهنها هو معرفتها للخطيب الذي تنوي إكمال حياتها معه، وهنا

"دورانت" المتقمص لشخصية "أرلوكان" تجاوز الحد معها لكثرة الإعجاب بها.

✓ الفكاهة Comique :

إذا كانت الفكاهة عند " مراد سنوسي " ذات نبرة ودلالة مصدرها التلاعب اللفظي

والتصويري بصيغة فنية جمالية، فإنّهُ التزم بالواقع وتوقف على جل مظاهره التي أصبحت

ممارسة عملية فنية بتوليدات دلالية حين تغيرت من وضع إلى آخر، بمعنى من هيئة وشكل

غير منفعل إلى لعبة حيوية وناطقة باسم الآخر.

والفكاهة تقتضي التآمر والتضامن مع الشخصيات الممثلة التي تولد البهجة والمتعة

وتهيئ لنا شعورا بالارتياح والاطمئنان، وهي على الركح تغير ميكانيزمات التمثيل في

النطاقات المتباعدة للنص المسرحي إلى إشارات دلالية وعلامات موحية، وعلى حد قول

"برغسون" لا نقدر تعيين دلالات الضحك ومعانيه ووظائفه مستقل عن وسطه المعتاد

والمؤلف عليه"² ويرى أيضا بأنّ الفكاهة إبداع "فهو ما لا يمكن ترجمته، لأنّه يتعلق ببنية

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 22.

² - BERGSON, Henri: Le rire : op.cit .p.6.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

الجميل واختيار الكلام، فهوليس مثبت في فكاهة الأشخاص والأفعال والأحداث، بل هو مثبت في الكلام نفسه"¹، بمعنى أن الكلام المستعمل هو الذي يتستثير الضحك .

"أرلوكان:حتّى أنا بغيتك على زينك وماكلتك.. أمرى ونصّ سعد اللّي تجيه فالمكتوب
وتعيشي في كوزينتو..

ليزات: هيّا اقفز عوّل ونسكنوا في الكوزينة إلى بغيت.

أرلوكان: راني خايف إلا دوري في كلامك.

ليزات: أنا راني خايقة إلا تدور في كلامك.

أرلوكان: من جهتي كوني مهنية

ليزات: ومن جهتي كون شق مهني"²

يتمثل دور هذا الحوار في آخر الأمر إلى التشدّد الملحوظ في تفسير الحالة التي وصل

إليها الشعب الجزائري بسبب نقص الامكانيات التي تسهل الزواج، وخاصة نقص السكن الذي بات مشكلا يعيشه شباب اليوم، والكاتب المسرحي " مراد سنوسي " أرد من خلال ذلك أن يحدث علاقة بين الواقع والخطاب الفكاهي، والتنقيب المعرفي للمجتمع الجزائري وكشف الغموض والبحث عن الصواب بطابع نقدي ساخر.

¹ – Ibid, p. 79.

² – مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 60.

المبحث الثالث: التقنيات الكوميدية في نص مسرحية " لعبة الزواج والزهر " :

لقد نقّب " مراد سنوسي " في أعماله المسرحية على الأشكال الاجتماعية بشتى أنواعها وتلويناتها المتعددة والتي تحمل روح الملاءمة¹ وتوزيعها¹ بطرق متباينة ومختلفة، وقد تعامل مع هذه التيمات لما يناسب ظروف عصره ومتلقيه، مما أدى به إلى السعي الحثيث واللجوء إلى توظيف الكوميديا بكل تقنياتها محافذا على آلياتها المثيرة للضحك.

✓ الحط من القيمة (التلاعب اللفظي - التكرار):

حوت مسرحية " لعبة الزواج والزهر " الكثير من تقنيات الكوميديا، وطرحها الكاتب بشكل مغاير على الشكل الذي كان سائدا في النص السابق، من لغة شعبية وألفاظ منتقية من واقعنا، وما ضاف النص جمالا هـ و إضفاء الشكل الفرجوي الذي اعتمد على الهزل والحط من القيمة، وهذا ما نستشفه في حوارات شخصية " أرلوكان " :

" أرلوكان: غير البارح وأنا وحدي، من غير والدي، ومن غير الجحش نتاع الخديم حشاكم، مكان عندي حد..."²

فحط "أرلوكان" من قيمة سيده "دورانت" مثير للضحك، ولعل سبّ وشتم هذه الشخصية لسيدها ما هو إلا تضاييقها من معاملته السيئة لها، وهذه العلاقة (السيد والمسود) موجودة منذ الأزل لا نهاية لها، فهل " مراد سنوسي " مستاء من هذا الوضع حين ربط مآل العبد بسيده على الدوام؟، وكأنه يريد البوح انه لا مفر من هذا الواقع والمصير التعس.

¹ - Olivier Reboul , Introduction à la rhétorique, éd. PUF, 1998.p21 .

² - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 33.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

لجأ "مراد سنوسي" إلى الحط من قيمة الأشخاص ذوي النفوذ والمكانة في المجتمع، والانتقام لقهرهم للضعفاء والسيطرة عليهم، وتعتبر هذه التيمة جزئية لمجتمع شامل بكل ما يحويه من فروقات إجتماعية.

لم يتنازل "مراد سنوسي" عن محاربته لهؤلاء الأشخاص، بواسطة قلمه حيث أنه دون الحالات النفسية، التي كان يضجّ بها المجتمع الجزائري آنذاك، فدأب على تصوير واقع مليئ بالكرهية والحسد محاولا إصلاحه، وسد ثغرتة بالحب والفرح والسعادة.

يستمر "أرلوكان" في تقمص شخصية "دورنت" ويواصل توبيخه وتأنيبه، ويشفي غليله فيه ويحط من قيمته، وكأنه ما صدق أن يصبح سيدا يتحكم في زمام الأمور ويحسن التصرف أمام الخطيئة، ويستغل الظرف لصالحه:

"أرلوكان: ديريني من صنف الخدامين، أحمار ومانفهمش

ليزات: خصك يا واحد ال ..

أرلوكان: واش قلتي

ليزات: حشى حشى يا السيد دورنت علاه تنزل في مقامك العالي وتخلط في روحك

مع الصنف اللّي ما يسواش"¹

وهذا إشارة إلى أنّ السيد يتعامل مع خدمه بتعال وتكبر، بحيث يكشف لنا "مراد سنوسي" ظاهرة خطيرة في المجتمع الجزائري، فعدم انسجام كبار الأسياد مع الطبقة الكادحة يؤثر سلبا على تسيير الأوضاع في البلاد بطرق سليمة، ويريد إثبات أيضا من خلال ذلك حقيقة تعامل السيادة الطبقية ورسوخها منذ آلاف السنين.

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 40.

✓ التلاعب اللفظي:

استعمل "مراد سنوسي" في نصه "التلاعب اللفظي" الذي يوحي بالمفارقة اللغوية، وجاء ذلك على لسان الخدم من أجل إكتساب الألفاظ تصورات غير التي تحملها في معانيها الأصلية لإثارة السخرية والضحك في معنى الخطاب، وقد غير "مراد سنوسي" في حوارات النص العديد من الكلمات:

"أرلوكان: وانتما نساء .. والرجال المربين كما حنا ... عمرهم ما لازم يسبق والنساء فالتجماع.

ليزات: شكرا، شكرا.. ولكن من فضلكم، بلى بروطو..طو..طو..طو.. بيناتا.

أرلوكان: تقصدوا بلى.. بروطو.. كول.. كول.. كول بيناتنا

ليزات: هذيك هي .. كنت باغيا نقول .. بلى بروكو .. أرلوكان: كول.. كول، كلمة بروطو.. كول.. كول أصلها بروحه جاي من الماكلة .. أكل، نأكل، ناكلو.. كول"¹

فالتلاعب هنا يثير الضحك ، فهمّ "أرلوكان" القوت فقط ، وهنا يريد الكاتب

تسليط الضوء على الطبقة المحرومة في مجتمع إنبسطت فيه الفروقات الفردية، واجتياح الطبقات العليا على الأوضاع كلها ، وتوظيف كلمة "بروتوكول" ما هو إلا انعكاس وكشف القواعد والإتفاقيات والسير على نهج هؤلاء وبأصولهم.

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 27.

✓ التكرار:

إن توظيف التكرار بالنسبة لـ " مراد سنوسي " ما هو إلا " رد فعل مزدوج بين الشخصيات، سواء كان هذا التكرار مسليا أو متواطئا في ما بينها"¹، والكوميديا الجيدة عنده تعتمد على استخدام مثل هذه التقنيات التي تركز على التنفيس الفكاهي الذي يعبر عن رد فعل طبيعي بين الشخصيات والمتلقي، وهذا راجع إلى قوة النص الكوميدي الذي إقتبسه "مراد سنوسي" الذي يريد من خلاله نقد " وتصحيح القيم الأخلاقية بأسلوب مفكه "² والتي تكشف عن المنكر الموجود في المجتمع، وتوظيف الكوميديا وتقنياتها يستشف المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة التيمة المطروحة في النص أو العرض المسرحي.

نلغي تمثل " مراد سنوسي " في كتابته للنص بعض من أسلوب التكرار المثير

للضحك:

"أرلوكان: عليك يا الزينة أنطيح ميات طيحة وطيحة شينة، المهم ترضي عليّا.

ليزات: وأنا راضيا

أرلوكان: راضيا؟

ليزات: وما الخزرة اللولة

أرلوكان: وما الخزرة اللولة؟

ليزات: أنعام يا دورنت العزيز

¹ - Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. Op. cit, p.72.

² -Véronique Sternberg, Du jeu de la comédie au regard sur le monde, Le statut de la ruse dans la comédie de Corneille à Molière, p. 230-231.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

أرلوكان: غير العزيز تكفي.. خلّي دورنت على جهة"¹

وهنا ييوح " أرلوكان " إلى " ليزات " بغرامه نحوها، ويريد الكشف عن حقيقته المتقمصة لشخصية سيده " دورنت"، ونلاحظ أيضا أن " مراد سنوسي " وظف قيمة الحب في هذه المسرحية باعتباره نموذجاً إنسانياً يكاد يغيب في مجتمعا، فنلفي إنفتاح هذه القيم من خلال حوارات المسرحية التي تبني على تجسيدات تستوجب علينا إعادة التفكير والتخمين في علاقاتنا مع الآخر ويجب علينا "اعطاء فرصة للجميع وحرية في الكلام عندما يكون لدى الشخص مشاعر يريد البوح بها"².

وكما هو معلوم عمد "مراد سنوسي" إلى التكرار، لأنه إعتبره أداة لتأكيد المعنى للمتلقى، فبتكرار الألفاظ والكلمات التي لا تتناغم مع معنى الخطاب الحوارى تتشكل منابع الضحك، وخاصة عندما "يأتي الخدم ليكرروا بلهجة مختلفة، منقولا بأسلوب أقل نبالة"³.

"ليزات:.... (دخول أرلوكان) أهلا أهلا عزيزي دورانت.

أرلوكان: من فضلك بلا دورنت عزيزي تكفي

ليزات: صحّا يا عزيزي ما يكون غير خاطرك

أرلوكان: ألاّ ما يكون غير خاطرك أنتِ

ليزات: أواه خاطرك أنتَ

أرلوكان: يودّي خاطرك أنتِ

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 38.

² - Jean-Luc Levrier, La Persuasion chez Gorgias et les sophistes, Thèse soutenue à l'université de Toulouse – Le Mirail, en décembre 1986. p.315

³ - هنري برغسون: الضحك، تر: علي مقلد، م س، ص 64.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

ليزات: ودورك مع خاطري خاطرك، راهي كايق حاجة هذومشي عوايدك¹

في هذا الحوار يريد "أرلوكان" الاعتراف لحبيته " ليزات " بكنهه الطيب وبغرامه، إنه تكرر مفكه مثير للضحك يعري الواقع بروح من التهكم اللاذع، أين أصبحت قيمة الحب لعبة في يد الشخصيات التي وضعت نفسها في مأزق، فالجميع متردد في إظهار الحقيقة، وهكذا نضحك من المواقف والشباك التي وقع الكل فيها .

✓ الارتفاع بالقيمة:

إن الإرتفاع بالقيمة التي عمل بها "مراد سنوسي" في نصه المسرحي " لعبة الزواج والزهر " انعكاس لما هو موجود في المجتمع، تمثيل علاقة الأسياد بالخدم وما شابه ذلك .. تمثيل لإرضاء هؤلاء بصمت وتملق، وهذا التملق ألقناه في النص، بحيث يفشي لنا مدى تجاهل الأخلاق والنكر والتنكر الذي وضعه كلا من "السيد دورنت" والسيدة " سيلفيا" واستخدام خدماهما لتحلي بصفتهما.

"دورنت: فرد والله إلا فرد

أرلوكان: علاش ياك تصرفت كما يتصرفوا لسياد

دورنت: لسياد ماشي لاهطين كيفك بالدخلة بديت تهدر على الماكلة، تقول الدود

في كرشك، ياك هاذي نصف ساعة ملّي كليت.²

إنّ توظيف ارتفاع بالقيمة التي تجمع بين الطابع الفرجوي البهيج وتقديم النقد الناقم، ماهو إلا طرح قضية إنسانية تتناول ظواهر متباينة، تحمل في جوهرها العديد من المعاني، وفي هذا الحوار يشي "مراد سنوسي" على بعض الفروقات الاجتماعية التي تضبطها قوى التسلط

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 59 .

² - م ن، ص 24.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

الاجتماعي، والقهر السلطوي التي تلبس طابعا من الخطورة، بحيث يكشف لنا مدى تعامل
الأسياذ مع الخدم وكأنهم لا يملكون كرامة ولا شعور مهما أرادت هذه الطبقة الكادحة
إرضاء مسؤولها بشتى مشاغلها.

فادعاء "أرلوكان" لعائلة " أرقون " بأنه من الطبقة الراقية يستجدي الضحك:

"أرلوكان: يا ودي ماعليش، كل عطلة فيها خير (امم هاد الريجة دوخ) أنا مثلا يا
سيد أرقون وصلت متأخر على خاطر السفر عياني شويا، ورغم الشبوب
اللي رزقني بيه ربي العالمين .. أدهمت للحلاق وزيتت روعي شويا، أنا وأعود
بالله من قولة أنا .. نعطي أهمية كبيرة لشبوب ولزواق .. المايذة، المايذة نتاع
الماكلة هي التالية ... أنا وأعود بالله من قولة أنا .. كبرت في وسط
الشحومات والزبونات والتمر..."¹

فالتنكر والتستر الاجتماعي أشكال تعكس مرآة المجتمع، بحيث نرى أنّ تخفي وتقليد
الخدم "أرلوكان" لشخصية سيده "دورنت" والإرتفاع بالقيمة مثير للضحك، لأنه يتمنى أن
ينتمي إلى طبقة سيده وهذا " الخطاب السردى لقوته، مثير للشك، فه و يفصح في أن هذه
القصة المطروحة هي خدعة"² لوضع شخص ما في موقف وأزمة يصعب الخروج منها.

✓ الحماقة والغباء:

نلاحظ في هذا النص الكوميدي، بأنه يشمل أيضا على آيتين كوميديتين : الحمق
والغباء، هذه الآليات غالبا ما تتبع الصدام القائم بين المكر والشخصية اللذين يميلان إلى

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 25.

² - Louis Marin, Le Récit est un piège, coll. « Critique », édition de Minuit, 1978.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

الرجو الكوميدي المضحك، والذي يترجم فيه الخداع ببراعة والعواقب المأساوية التي تعكس بعض أشكال آليات الحمق والغباء:

" ليزات: اسياخه هذا والله يرحمو، كان بنتاري مشهور واتنجم تقول ه واللي لصق فيا حب الرسم والفن التشكيلي ..

أرلوكان: بصح الألوان هذوا راهم إيبانولي غ امقين شويا على اللوحات اللي فالسقيفا، نتاع السقيفا باردين شويا.. الآ؟

ليزات: معلوم باردين لاخطرش .. أولا راهم قراب لباب الزنقى وثانيا رسمهم بنتاري واحد اخر.. اسم بخدة

... أرلوكان: بن كاسو الرسام تعرفوه؟

ليزات: معلوم نعرفوه وشكون ما يعرفش بن كاسو¹

هذه الصورة الكاريكاتورية تظهر مأساوية الطبقة الكادحة التي ليس لها نصيب في التعليم، فهاته الشخصيتين خلقت نوعا من السخرية، سخرية لفظية من واقع تلك الطبقة المحرومة حتى في أبسط الأشياء التي لها حق فيها ، يرى **بانيول** بأن: "الضحك هوصيحة 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 والأعلى من مواقفه، ه وتفوق مؤقت - كما يعبر **بانيول** - يحسه المتلقي إثر المشاهدة أو إثر تذكره لما شاهده من قبل ، يرحم الضحك في هذه الحالة عن المزج بين تفوقين، تفوق الآخرين على أفكاره وخياله - أوعما معادلتهم لها-

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 30.

² - لطفي فام ، م س، ص 20.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

وتفوقه على الشخصيات التي تبد و له غبية وحمقاء في مواقفها، وكأنها تخلصت من كل قيودها وفتحت أبواب الحرية والثورة على العقل والقوانين التي تعودنا على وجودها.

✓ انقلاب المواقف:

ونعني به الإطاحة بالموقف بشكل مغاير، وه ونتاج عن التعارض المتوقع وبين حدوثه، ويكون حاصل عن مواقف متباينة ومختلفة لإثارة الضحك، ويقوم هذا الانقلاب في اتخاذ الشخصيات سمات ليس لها في الأصل:

"ليزات: راني جايّا.. شكون؟

سيلفيا: راني جاية .. لالّة

ليزات: هاكذا القدر .. القدر برك، ربّي خلق وفرق، وكلها في حدّو، كي تتكلمي معايا ما ترفعي صوتك، ما تقطعيلي كلام، ما تقولي ألّا، وكلمة لالّة لازم تكون ديما على فمك .. هي مفتاح الهدرة، بلا بها راكي خارجة الطريق، ناقصة تربية، ومطرده في الحين .. وماتنسيش، الخديمات والمشاطات راهم من هم وعليهم.. نبذلك في رمشة من العين.."¹

وهذا الانقلاب في المواقف لمعرفة الخطيب جاء في الوقت المناسب وفي صالح الخادمة " ليزات"، بحيث أنها تطوق أن تصبح السيدة "سيلفيا" المستعارة لتلقي الأوامر على الخدم، وترتاح قليلا من أشغال المنزل، كل هذا غريب، لأن "ليزات" لا تعرف الإتكيت وليست مثقفة لذا "يجب أن تكون قادرة على إثبات العكس، [...] بحيث هناك أمر غير أخلاقي

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 19.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

في الواقع، ولكن تجاهل ذلك الأمر يقتضي الضرورة ¹ لإرضاء سيدتها وقبولها بالزواج من "السيد دورانت"، والشيء نفسه بالنسبة لـ "أرلوكان":

" دورنت: يا سيدي عمري ماضيت نلقى الحفاوة والكرم اللي شفتمهم هنا..

أرلوكان: غمه أنت، كي يتكلم ولسياد.. الطالبة يسكتوا.. ²

ويشي المقطع الحواري هذا، والذي يحمل الانقلاب في الموقف بين " السيد دورانت " و " أرلوكان " بأن الأسياد دائما في المرتبة العليا والراقية بينما الخدم دائما في الطبقة السفلى الكادحة، وإذا غصنا في هذا الحوار نلفي دلالات على مدى الج و الذي تعيش فيه هذه الطبقة من حرمان وقهر، هذا الج و الاعدال بين الطبقتين الذي وجد فيه " أرلوكان " ولا يمت بأي صلة لكونه وانشغالاته وتجاهاته في الحياة، فهو إنسان رغم حيله الماكرة يملك ميولات وأحاسيس.. شعور الإنسان الفقير الذي يبحث عن لقمة عيشه وقوته، وربما كان تنوع هذه المواقف من ذلك التباين والتضارب بين الشخصيات والذي تفرضه حقيقة الوضع القاهر على هاته الطبقة ومحاولة التحرر من الأشياء التي تثقل كاهلها.

وهذا ما يؤكد برغسون في قوله : " لا طعم للضحك إذا كان الشخص معزولا " ³، بمعنى أن هناك علاقة وطيدة بين الطقس الجماعي للمشاهدة وتولد عنصر الضحك، إذ أن ضحك المتفرج في غياب جماعة المتفرجين سيبد و سخيفا، فهناك ذاكرة جماعية يشترك فيها كل أفراد المجتمع، إن هذه الذاكرة تشتمل على مجموعة من الانطباعات المشتركة والمرتبطة في عقول وعواطف كل المتفرجين على حد سواء، وحين يحدث خلط ما في هذا الترتيب الذي

¹ - Aristote, -Rhétorique, trad. de Charles-Émile Ruelle, éd. Le livre de poche, 1991. p.20.

² - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 23.

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

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

تعودوا عليه وألفوه، يأتي عنصر الضحك كنتيجة حتمية لإدراك كل واحد منهم لغرابة الموقف، لأن الضحك أساسا ينتج عن قلب موازين الأمور.

✓ التناقض وعدم التناسب:

يتضح التناقض وعدم التناسب في الصور الاجتماعية وعلاقاتها المتباينة والمتعددة المكتظة بجملة المتناقضات والمتضادات الناجمة عن سلوك الإنسان، بما يتشعب عنها تيمات ساخرة و متهكمة، كونها تتمثل في أوجه التعارض والطباق في الروابط المنسجمة والمتفق عليها، لكن في هذه المسرحية يظهر لنا العكس.

ولعل مثل هذا التناقض وعدم التناسب الذي وظفه " مراد سنوسي " من أجل الإسهام في تقوية النص، وامتيازه بتناغم الأفكار والترابط بحيث يدفع المتلقي للتنقيب عن المعنى الحقيقي المتخفي ما وراء السطور، وهذا ما نلفيه في تناقض وعدم تناسب عنوان النص المسرحي "لعبة الزواج والزهر" فالعنوان "يمثل نقطة مركزية، أو لحظة تأسيس تنقل القارئ إلى داخل النص، حاملا إشارات دالة وملامح موحية تعينه على الكشف والاستبطان..¹.

ولعل " مراد سنوسي " بنى تيمة النص المسرحي الذي بين أيدينا على التناقض وعدم التناسب بين الكلمات المكون بها العنوان : " لعبة - الزواج - الزهر"، بحيث حمل هذا العنوان تباينات وإختلافات متفاوتة.

لعبة	الزواج	الزهر
تسلية	الارتباط	المصادفة
لهو	عقد قران	النصيب

¹ بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كنانة، إربد، ط1، 2001، 49.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

عبث	المنطق	وصال
باطل	الثبات والحق	التوفيق

ومن هنا نلغي أن " مراد سنوسي " تمكن من أن يجعل عنوان النص المسرحي لغز غامض يثير رغبة المتلقي ويسعى إلى البحث في تناوله ومعالجته وتحليله، ولعل هذا ما يهدف التناقض وعدم التناسب إلى تثبيته، فالزواج ليس بلعبة حظ تتنافس عليه الشخصيات، وإنما هو أمر مقدس عند الخالق.

كما نجد أيضا هذا التناقض وعدم التناسب في بعض المقاطع يليها "أرلوكان" و"ليزات":

"أرلوكان: ريحة الثوم قريب تقلبلي نيفي.

ليزات: الثوم.. (تنظر في يدها) (يا بن عمّي هذا خطيب ولاّ خضار؟) .. اسمع اسمع.. وين راه الثوم هذا.. أعرف مع من راك تهدر، أنا سيلفيا بنت السيد أرقون ما نطيب ما نسيق ما نتلاقى مع الثوم...

أرلوكان:وعلاه يا بنت عمّي ... الثوم مالو؟ اشتي دانا للزعاف، وين راه المشكل ... الثوم عزيز وغالي ... ديري كلّك قتلك شمت فيك ريحة الدوى .. كاش عيب في هذا الكلام.. واللي يبغيك يبغيك بيك بروايحك.. بيك بثومك.. يا الثومة"¹

والمأمل لهذه الحوارات المضحكة يكشف بأن الجمل ل الخطابية غير منسجمة ومتناسقة، فالموقع التي إحتلته "ليزات" باعتبارها سيدة في المجتمع تدل على الرتبة والوقار والثقافة والطبقة المرموقة، في حين نجد في الجهة المعاكسة المضادة ما تحمله الألفاظ من

¹ - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 36.

الفصل الثالث :دراسة تطبيقية لمسرحية " لعبة الزواج والزهر " لـ " مراد سنوسي "

دلالات تفضح " ليزات " من خلال قول "أرلوكان"، الذي يقوم بكشفها "ريحة الثوم، الثومة، الدوى، رواجك..." والأمر واضح بأن التناقض يتولد من المفارقات المتنافرة الموجودة في الصفات التي تتحلّى بها الشخصيات، وهذا " لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال اللفظي ... كانت تقوم مقامها، بشكل أ وبآخر ... فقد استعملت مصطلحات أخرى، حملت بدورها شيئاً من دلالات مصطلح التناقض "1، ولعل هذا الاستقطاب لهذه التناقضات لم يكن من محض الصدفة، بل كان مقصداً من طرف "مراد سنوسي" لإضفاء جمالية في النص المسرحي.

يتضح لنا بأن 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 وال كبيرة منها، ونبعثها من خلال الأفكار تعرض على المتلقي.

¹ - خالد سليمان: " نظرية المفارقة"، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02، المجلد 09، إربد، الأردن، 1991، ص 64. نقلاً عن: هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012، ص 34.

الختامة

نخلص في الأخير، بأن الكوميديا المسرحية من الفنون التعبيري استخدمها الكتاب المسرحيون، وكان توظيفها ليس من أجل الضحك فحسب، وإنما انبثقت عن طريق تناقضات ومفارقات أنتجت أوضاع إجتماعية متباينة، استقطبها الكاتب المسرحي للكشف عن الواقع المرير البارز بجلاء ووضوح والمستور المكتنف والتعبير عنه في قالب مفكه مضحك، ويظهر بأسلوب ساخر عبر تقنيات وأساليب التعبير الكوميدي وذلك من خلال تمظهرات أفعال وأقوال ومواقف تشخصها ذوات انسانية ساخطة وماقتة عن الواقع التعس الشنيع.

وتسببنا على ما تكلمنا عنه آنفا، خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي اقتضت فيها بعض الملاحظات الهينة ، وهي تتخلص على النحو الآتي :

تباين الكتاب المسرحيين للكوميديا في استقطابهم لتييمات أعمالهم المسرحية ، مع اختلاف المرجعيات المستعان بها بآليات وتقنيات ذات صبغة فنية وجمالية.

استقطب الكتاب المسرحيون العرب في الارهاصات الاولى مواضيعهم من خلفية مماثلة، حوت في مضامينها نطاق المعرفة والاهتمام بالغرب وتأثرهم به.

الرجوع إلى توظيف الأشكال التراثية بصبغة كوميديية وبأسلوب فرجوي يسلط الضوء على التغيرات الحياتية وواقعها، وشد انتباه المتلقي لها، كل هذا بهدف تأصيل المسرح والتنقيب عن هوية ذات جذور عربية أصيلة.

لجوء بعض الكتاب إلى توظيف عنصر الضحك في أعمالهم المسرحية والغوص في المميزات التي يكتسبها من أجل إخراج المتلقي من الحالة التي يعاني منها، فهو بمثابة العلاج الذي يحدث تطهيرا نفسي في كنهه.

-ظهور المسرحية الكوميديية في الجزائر بفضل ممثلين عاشوا وعاشوا حقبة القهر والجور الذي عانى منهما المجتمع الجزائري طيلة الاستعمار الفرنسي ، وهذا ما أدى بهم إلى

الاحتماء والاستناد على مثل هذه المسرحيات لإخراج المتلقي من حالته المأساوية الناجمة عن الفقر والحرمان والجهل والامية.

-تطرح الكوميديا المسرحية الجزائرية أفكارا عديدة مستقطبة من روح الثقافة الجزائرية، وإظهار أهم القضايا والمعضلات على الظاهر والعلن والسعي إلى إبرازها بصور مختلفة ومتباينة تسرّ أعين المتلقي، موظفين بذلك الموروث الشعبي لما يحويه من خصوصيات تميز كل تجربة عن الأخرى.

لجوء الكتاب الجزائريين للكوميديا وتوظيفهم لأساليب وتقنيات تقوم على تعرية الوضع الاجتماعي، والتي تثير الضحك وتحقق الفرحة المسرحية .

مسرحية "لعبة الزواج والزهر" لـ "مراد سنوسي"، مسرحية منتقاة من البيئة الفرنسية المتباينة عن بيئة الكاتب "ماريفو"، لأنها تحمل في جوهرها الكثير من القضايا الاجتماعية التي يجابهها الإنسان في مسيرة حياته، وحات على العديد من التلاطمات وعدم الاستقرار جراء المشاكل اليومية مثل : العقبات التي تواجه زواج الشباب والتي تعترض سعادتهم، والكذب، وتغيير في الهويات، كما عالج أيضا قصص الحب والكره التي يعيشها أفراد المجتمع الجزائري.

-حاول "مراد سنوسي" من خلال هذه المسرحية أن يعرض حالات ومواقف بطابع جزائري محض، لكنه استقطب أفكارا بعيدة كل البعد عن البيئة الاجتماعية الجزائرية .

-مسرحية " لعبة الزواج والزهر " إثراء للمسرح الجزائري، فقد حوت على مختلف الأساليب والتقنيات التي تتميز بها الكوميديا، ولعلّ " مراد سنوسي " ترجمها لحملها لهذه الآليات كونها تبعث الضحك في المتلقي.

لختصار التحيز الاجتماعي الذي أنشأته الظروف الاجتماعية، والقضاء على غرور الطبقات البورجوازية، فقد دافع " مراد سنوسي " في هذه المسرحية على الطبقة الكادحة وجعلها تتساوى مع تلك الطبقة المتعالية.

-بنى " مراد سنوسي " مسرحية " لعبة الزواج والزهر " بقصة مسبوكة ممزوجة بين الكوميديا والعاطفة، وقد كتب رائعته لأنه أدرك تماما بتحقيق التوازن بين مختلف الاتجاهات، بين الحب والمؤامرة بين العقل ولمس القلوب.

ملخص البحث

تعتبر الكوميديا من الانواع المسرحية التي لقيت رواجاً على المستوى العالمي عامة والجزائري خاصة، بتحليلها آليات وتقنيات تبعث فينا الضحك، ولعل توظيفها واللجوء إليها راجع لما تحمله من روح الف كاهة والدعابة والتكيت والسخرية ، وذلك من أجل الترفيه وإرضاء ذائقة المتلقي، وما تطرحه لمواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري وتقنيات وأساليب كوميدية تسر مسامع المتلقي ، ومسرحية "لعبة الزواج والزهر" جسدت لنا تلك الأوضاع وكشفت ما هو مستور ومخبأ بطريقة هزلية، أنست المتلقي ولومؤقتاً حالته المزرية التعسة التي يعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الكوميديا، المسرح الجزائري، الهزل ، السخرية، الضحك، تقنيات الكوميديا، أساليب الكوميديا، لعبة الزواج والزهر، كوميديا دي لارتي، الحس الكوميدي، الاثر الكوميدي .

Le Résumé de la recherche

La comédie c'est un genre de théâtre, qu'as subi beaucoup de succès mondialement et notamment en Algérie par ce qu'elle a des moyens et des techniques de rires grâce au sensé d'humeur et des blagues ,c 'est un moyen de plaisir et de satisfaction des visionneurs car elle discute des sujets sur le style de vie des citoyens Algériens avec un sensé d'humeur la pièce Théâtral "jeu de mariage et de la chance" nous à montre tous qu'es caché d'une façon comique et nous à oublié tous qu'on a vécu.

Les Mots-clés

La comédie, le théâtre algérien, l'humour, l'ironie, le rire, les techniques de comédie, les méthodes pour la comédie, le jeu de mariage et chance comedia del arte, sens de l'humour, l'impact de comédie.

Search summary

Comedy is considered one of the theatrical genres that popularity on the global in general and the Algerian in particular for it has mechanics and techniques that make us laugh. Probably using it and resorting to it is due what it has from sense of humor, jokes, and irony for entertainment and satisfy the audience. It is due also to topics that are risen from the real life in a comic way and critical to the living situation of the Algerian individuals using techniques easy to listener's ears.

The Game of Marriage and luck play embodied these situations and revealed what is hidden in a comic way and made the audience forget even for a while the sad, and unfortunate situation that he was suffering from.

Keywords

Comedy, the Algerian theater, humor, irony, laughter, comedy techniques, methods of comedy, the game of marriage and luck comedia del arte, sense of humor, the impact of comedy.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر المراجع

• المصادر

أ - بالعربية

- 1 - رشيد قسنطيني: 25 مسرحية ونصوصا أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط.1، 2005 الجزائر
- 2 - عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 3، حمق سليم، قصص عزيز نسين، التفاح، ألوكان خادم السيدين ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009
- 3 - محمد أدار: مسرحية الأماخ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012
- 4 - محمد أدار: مسرحية البئر المسموم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، 2012
- 5 - محمد أدار: مسرحية المخضرم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2011
- 6 - محمد التوري: مسرحية زعيط ومعيط ونقاز الحيط، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، العدد 1، برج الكيفان، الجزائر، جويلية 2000
- 7 - محمد بختي: معروض للهوى، وهران، 1991
- 8 - مراد سنوسي: مسرحية العربي عبد المالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004
- 9 - مراد سنوسي: مسرحية سلطان للبيع، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003
- 10 - مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003
- 11 - ولد عبد الرحمن كاك ي : مسرحية كل واحد وحكمو، مج ، العدد 39، أوت 2002.

ب - المترجمة

- 1 - أريستو فانيس : الضفادع، تر وتق : عبد المعطي الشعراوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1، الكويت 2012.
- 2 - أيسخيلوس : مسرحيات أيسخيلوس، تر: أمين سلامة، مكتبة المدبولي، ط 1، القاهرة 1989.
- 3 - وليم شكسبير : تاجر البندقية، تر: حسين أحمد أمين، دار الشروق، ط 1، 1994.
- 4 - وليم شكسبير : ترويض الشرسة، تر : سهير القلماوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968.
- 5 - وليم شكسبير : سونيتات شكسبير، تر: بدر توفيق، مؤسسة إدارة الكتب والمكتبات، ط 1، 1988.
- 6 - يوريديس : هرقل مجنوناً، تر: أحمد عثمان ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ، 2001.

• المراجع

أ - العربية

- 1 - أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926 - 1986، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998.
- 2 - أحمد صقر : المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999 .
- 3 - إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب، 2005

- 4 - أسامة القفاش، فن الكتابة الكوميديّة، منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012
- 5 - إميل كبا : فن الاضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم، دار الجليل ، ط 1 ، بيروت ، 1997
- 6 - بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط1، 2001
- 7 - بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر 2000
- 8 - بن حنيش نواري : فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، ط 1، وهران، 2014
- 9 - جان الكسان : المسرح القومي والمسرح الرديفة في القطر العربي السوري 1959-1989، تجربة رائدة في مسيرة المسرح العربي الحديث، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2012
- 10 - حسن المنيعي: المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 1994
- 11 - حسن المنيعي: حركية الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات) ، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة-مطبعة فولك- ، ط1، 2014
- 12 - حسن المنيعي: الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، ط2، المغرب، 2010
- 13 - حسن اليوسفي: المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس، ط 1، المغرب 2012
- 14 - رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

- 15 رضا عبد الغني الكساسية : التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره
الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2004
- 16 سمارة محمد فؤاد: تقنيات الكتابة الكوميديّة في مسرح نبيل بدران السياسي، مطبوعات
الأكاديمية العربية البريطانية للتعليم العالي، د.ط ، د.ت
- 17 سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط 1، 2000
- 18 حسناء مكاحلة : العلاج بالضحك، دار بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع،
الجزائر، 2013
- 19 حميد علي اسماعيل : تاريخ المسرح في العالم العربي التاسع عشر، مؤسسة هنداي
للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016
- 20 عباس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك، مؤسسة هنداي للتعليم
والثقافة، القاهرة، 2012
- 21 عبد الحليم محمد حسين : السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع
والإعلان، ط1، القاهرة، 1988
- 22 عبد الحميد خطاب : الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (بن
عكنون) ، 2006
- 23 عبد الحميد يونس . الحكاية الشعبية ع . 17 . مكتبة الدراسات الشعبية . القاهرة .
1997
- 24 عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم)
، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1999
- 25 عبد الغني العطري : أدبنا الضاحك، دار النهار للنشر، 1970

- 26 عبد الله أبوالهيف: التأسيس - مقالات في المسرح السوري - ، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د. ط) ، دمشق، 1975
- 27 عصام الدين أبوالعلا : نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي، د . ط، 1993
- 28 عطية عامر: النقد عند اليونان، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، د.ط، 1964
- 29 عقا أمهاوش : الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013
- 30 علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، د. ط، 1979
- 31 علي عقلة عرسان : الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1981
- 32 علي عقلة عرسان : سياسة في المسرح، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، (د.ط، د.ت).
- 33 خارق خورشيد : الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، لبنان 1992
- 34 خارق خورشيد: الفكاهة والمواقف الدرامية الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 1988
- 35 خايز الترحيني : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1 ، 1988
- 36 فنجي محمد معوض أب وعيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1992
- 37 فخر نادية رؤوف : يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1976

- 38 فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، مطبعة إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط.د. ت)
- 39 فؤاد وهبة: الادب المسرحي العربي - العودة للجذور في الفنون المسرحية - ، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008
- 40 لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط. 1998.
- 41 مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002
- 42 محمد المديوني: إشكاليات تأصيل المسرح العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس 1993
- 43 محمد حمدي إبراهيم: الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، لونغمان، ط1، 1994
- 44 محمد عناني: فن الكوميديا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002
- 45 محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1847-1914، دار الثقافة، بيروت، 1967
- 46 مخلوف بوكروح: ملامح المسرح الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1998
- 47 نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، (د.ط، د.ت)، القاهرة
- 48 نبيل راغب: مسرح التحولات الاجتماعية الستينات مطابع هيئة المصرية العامة للكتاب، 1990
- 49 نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د.ط. د.ت
- 50 نعيم عطية: مسرح العبث (مفهومه، جذوره، أعلامه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992

51 هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012

ب - المترجمة

1 - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية ج 2 ، تر: شوقي السكري، مر: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ط. 1، 2000

2 - الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج4 ، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000

3 - الاردايس نيكول : علم المسرحية، تر : درني خشنة، دار سعاد الصباح، ط2، القاهرة، 1992

4 - إدغار بيش : فكر فرويد، تر : جوزف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت. د ط، بيروت

5 - اريك بنتلي : الحياة في الدراما، تر : جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1968.

6 - برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة، لبنان (د. ط - د. ت)

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



- 9 - تمارألكسندر روقنا بوتينتسيقا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر : توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط.2، 1990
- 10 جاك جويشارنود، جين بيكلمان : دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر، تر : شاك النابلسي، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1960
- 11 خردب مليت - جيرالداديس: فن المسرحية، تر صدقي حطاب، مر : محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط، د.ت).
- 12 خواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر : فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994.
- 13 خيس الزبيدي : مسرح التغيير - مقالات في منهج بريخت الفني - ، تر محمد خليل خليفة، دار بن رشد (د.ط، د.ت).
- 14 كلود ايبستادو : يوجين يونيسكو، تر: قيس حضور، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999.
- 15 حارتن اسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1987.
- 16 هولرين ميرشت - كليفورديتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، مرا: د. شوقي السكري، د. علي الراعي، عالم المعرفة، الكويت، جويلية 1949.
- 17 هنري برغسون : الضحك، تر : علي معقلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1987

18 هنري برغسون: الضحك، تر: سامي الدروبي، عبد الله الدائم، مطابع الهيئة الم صرية

العامة للكتاب، القاهرة

ج- الفرنسية

- 1- A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire , métailié, paris, 1994, p 44
- 2- Alain Couprie : le théâtre texte dramaturgie histoire, Armand Colin, paris, 2 septembre 2009
- 3- André Lalande : vocabulaire technique et critique de la philosophie, vol 1, sixième édition, quadrige/ PUF, Paris
- 4- Anne Ubersfeld : lire le théâtre I , Editions Belin, paris 1996.
- 5- Aristote, -Rhétorique, trad. de Charles-Émile Ruelle, éd. Le livre de poche, 1991.
- 6- Bouziane ben Achour : Le théâtre algerien, Edition Dar El Gharb, 2005
- 7- Brahim Ouardi : Algérie langues et pratique théâtrale , Synergies Algérie, n°11, 2010
- 8- Breton, André : Anthologie de l'humour noir, Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966
- 9- D'Henri Bergson (1900) : le rire, essai sur la signification du comique, paris
- 10- DANINOS, Pierre, Tout l'humour du monde, Paris, Hachette, 1958
- 11- Denise Jardon : " Du comique dans le texte littéraire de Baeck- Du culot, 1988
- 12- Florent Humbert : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD Une comédie en trois actes de Marivaux, adaptée en bande dessinée, Collection Ex-Libris - Éditions Delcourt, disponible en février 2009



- 13- Louis Marin, Le Récit est un piège, coll. « Critique », édition de Minuit, 1978
- 14- Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», éd. Hachette supérieur, 1990
- 15- MOURA, Jean-Marc :Le sens littéraire de L'humour, Editions Puf, Paris, 2010
- 16- Odette Asland : L'art du théâtre , Editions Seghers, Paris 1967.
- 17- Olivier Reboul , Introduction à la rhétorique, éd. PUF, 1998
- 18- Oscar Wilde : THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST AND OTHER PLAYS, C D ROM ,USA ,1985
- 19- Peter PETRO, Modern Satire: Four Studies, Mouton Publishers, 1982
- 20- Philippe Néricault, L'Homme singulier, comédie en cinq actes imprimée en 1745 et représentée pour la première fois le 5 novembre 1764, acte III, scène VII, tirade de la Comtesse
- 21- Schontjes (P.), Poétique de l'ironie, Paris, Ed. du Seuil, 2001.
- 22- Véronique Sternberg, Du jeu de la comédie au regard sur le monde, Le statut de la ruse dans la comédie de Corneille à Molière

د- بالانجليزية

- 1- Francis G.Allinson :Menander the principal pargments, the loeb classical library, new york, (n e .n y).



- 2- Northrop FRYE, "The mythos of winter: Irony and satire,"
in KERNAN, Modern satire, New York, Harcourt, Brace
& World Inc.

المعاجم

أ- باللغة العربية

- 1 - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب، دار المعارف ، المجلد 03، ج 22 ، دار المعارف، القاهرة،(د.ط، د.ت)
- 2 - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب، المجلد الأول، ج 5، دار المعارف، القاهرة،(د. ط، د. ت)
- 3 - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب، المجلد 06 ، ج 51، دار المعارف، القاهرة ،(د.ط، د.ت)
- 4 - جورج طرايشي : معجم الفلاسفة ، ط 3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، يوليو 2006.
- 5 - دي سي ميويك : المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر :عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ، بيروت، 1993
- 6 - شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004،
- 7 - ماري إلياس - حنان قصاب حسين : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1 1997

ب- باللغة الأجنبية

- 1- Morier Henri :Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1961.
- 2- Patrice Pavis : dictionnaire de théâtre , ed dunod, paris 1996

الرسائل

أ - باللغة العربية

- 1 - أحسن تليلاي : توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الدب العربي الحديث، تحت إشراف : أ.د محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010،
- 2 - بن ذهيبه بن نكاع: التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف : علي عشيراتي، جامعة وهران 2005-2006
- 3 - عزوز هني حيزية : الأثر الكوميدي في المسرح الجزائري - رويشد انموذجا-، إشراف عيسى راس الماء،دكتوراه علوم ، 2014 - 2015
- 4 - ميد علاوي:التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة،إشراف د. عبد الله العشي، جامعة الجزائر، 2005-2006

ب - باللغة الأجنبية

- 1- Jean-Luc Levrier, La Persuasion chez Gorgias et les sophistes, Thèse soutenue à l'université de Toulouse – Le Mirail, en décembre 1986.

المجلات والجرائد

- 1 - أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926- 1986 منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998 حاجي:مجلة المهرجان، العدد 46، 31 ماي 2009
- 2 - أديب محمد الأشقر : مقال " الضحك...هل نأخذه على محمل الجد ...؟"، مجلة العربي، العدد 511، جويلية 2001
- 3 - خالد سليمان: " نظرية المفارقة"، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02 ،المجلد 09،إريدا، الأردن، 1991
- 4 - زهية/م: رجال يا حلالف، مجلة المهرجان، العدد 62، 03 جوان 2010
- 5 - قاسمي، نبيلة : الأدرع الشريف وجحا العصر الحديث، مجلة الثقافة، (الجزائر)، السلسلة الثانية، ع 6-7/2005
- 6 - محمد زهير: مقال حول " المسرح المغربي والبحث عن هوية فاعلة، مجلة التأسيس، مجلة تعني بالتأسيس المسرحي إبداعا وتقدا وتنظيرا، العدد 1 ، مطابع الانباء، يناير 1987
- 7 - نفيل زاهي: نزهة غضب، مجلة المهرجان، العدد 61 ، 02 جوان 2010
- 8 - هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، مجلة المهرجان، العدد 31،59 مارس 2010
- 9 - هبة. إيمولا: مسرحية قناع سي برتوف، مجلة المهرجان، العدد 57، 29 ماي 2010
- 10 وهيبة منداس : مقال حول مسرحية " دلالي : كاريكاتورية واقع مترهل "، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد: 126 ، الخميس 28 ماي 2015
- 11 وهيبة منداس : مقال حول " الهايشة صرخة ضد قيم التوحش " ، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد131 ، الثلاثاء 2 جوان 2015

مواقع الانترنت

- 1 - إبراهيم محمد الصغير : مقال الكوميديا : الوجه الضاحك للمسرح، مجلة الباحثون الالكترونية، يرجع إلى الموقع www.albahitoun.com
- 2 - أحمد بلخيري، مقال حول "دراسات مسرحية المغربي " أحمد الطيب العليج " وحكايته مع الاقتباس من المسرح العالمي " يرجع إلى الموقع [www. Yahoo.fr](http://www.Yahoo.fr)
- 3 - أحمد صقر : مقال: مسرح الميلودراما في مصر - دراسة في نظرية الدراما، يرجع إلى الموقع www.google.com.
- 4 - أحمد علي عثمان عمر: بحث بعنوان: الصورة الدرامية من خلال أعمال بعض فنانين الجرافيك، يرجع إلى الموقع <https://www.researchgate.net>.
- 5 - إسراء عادل، مقال حول "هرمونات" يرجع إلى الموقع : www.almrsal.com.
- 6 - الاء جرار : مقال حول "حكم سقراط يرجع إلى الموقع <http://mawdoo3.com>.
- 7 - جريدة خدة: مقال بعنوان " عبد القادر علولة ، أوالحق في السعادة، والضحك، المحبة" يرجع إلى الموقع www.google.com
- 8 - حسين العبيدي : مقال حول مسرحية " المستشفى والضحك " يرجع إلى الموقع www.google.com
- 9 - سامي طرشون: مسرحية «السلام عليكم» على ركح رباط المنستير يرجع إلى الموقع www.google.dz
- 10 - سيد أحمد بلّونة ، مقال حول مسرحية " الدق...والسكات"، يرجع إلى الموقع www.goole.com

11 - ش.لطيفة : مقال "نزهة في غضب" أخبار عاجلة تتخلل الحياة والموت : إلى الموقع

www.google.com

12 - عاطف سلامة : مقال حول " النكتة السياسية..نقد مباشر وصريح" يرجع إلى الموقع

www.google.com

13 عبد الجبار خمران : مقال " برتولد بريشت وشعرية التغيير، يرجع إلى الموقع

www.yahoo.fr

14 عدنان منشد : بين الاشكالي والهادف في عروض المسرح العراقي ، جريدة الإتحاد

الالكترونية، يرجع إلى الموقع www.alitthad.com،

15 - عصمان فارس، مقال " مسرح العبث يطلق مشاعر القلق نحو الوجود " الحوار المتمدن،

العدد 2605، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr

16 علاء الدين العالم : "هوب هوب" كوميديا مسرحية سوداء في ظل المأساة السورية "

يرجع إلى الموقع www.google.com

17 حلجية عيش : المثقف والسلطة، مجلة المثقف، العدد 1800، الأحد 26 جوان

2011، تم الرجوع إلى الموقع www.Almothaquaf.com.

18 عيسى عبد القيوم، مقال حول " "مسرح بنغازي جلسات برلمان غير منعقد"، يرجع

إلى الموقع، www.google.com،

19 خارس يواكيم : مقال حول شوشو ... أسطورة المسرح اللبناني، يرجع إلى الموقع

www.google.com

20 فيصل عبد الحسن: مقال حول مسرحية "دير مزية ..عرض كوميدي موليري يوصي

الناخبين المغاربة"، يرجع إلى الموقع www.google.com

21 لطفي الشريبي : مقال " الضحك .. خير علاج "، يرجع إلى الموقع

www.elazayem.com

22 محمد عياشي : أضواء على الحركة المسرحية في الجزائر منذ النشأة حتى الاستقلال،

العدد 90، 30 سبتمبر 2001، ص 03 www.albayan.co.ae

23 المناصر الهاني : مسرحية البرني والعترة وو اقع الثورة التونسية حدود التناس ومقادير

السخرية يرجع إلى الموقع www.google.com

24 هنادي أبي علي : مقال حول مسرحية " كاسك يا وطن " تم الرجوع الى الموقع

www.google.dz

25 -يحي البشتاوي: مقال "ازمة الإنسان في أدب اللامعقول " الأردن، يرجع إلى الموقع

[www. Elfikr.fr](http://www.Elfikr.fr)

الفهرست

فهرست الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ - هـ

الفصل الأول: الكوميديا بين النشأة والتطور

المبحث الأول: الكوميديا بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة. 07

- الدراما الكلاسيكية 08
- الكوميديا عند أرسطوفان 08
- الكوميديا الجديدة عند ميناندر 11
- الكوميديا الرومانية 12
- الكوميديا الإليزابيتية 14
- الكوميديا عند وليم شكسبير 16
- الكوميديا المولييرية الفرنسية 18
- الكوميديا في الدراما الحديثة والمعاصرة 20
- برناردشو وكوميديا الأفكار 20
- الكوميديا عند أوجين يونسكو 22
- الكوميديا عند بريشت 25

المبحث الثاني: الحس الكوميدي في المشرق العربي

- المسرح الكوميدي اللبناني 27
- المسرح الكوميدي في مصر 32
- المسرح الكوميدي السوري 36

- المبحث الثالث :الأثر الكوميدي في المغرب العربي (ليبيا- تونس -

المغرب).....43

- المسرح الكوميدي الليبي.....43

- المسرح الكوميدي التونسي.....47

- المسرح الكوميدي المغربي.....51

الفصل الثاني : آليات الإضحك في المسرح الجزائري

المبحث الأول: الضحك وعلاقته بانماط الكوميديا.....60

- مفهوم الضحك:الضحك لغة.....61

- اصطلاحا.....61

- فلسفة الضحك عند الفلاسفة والمحدثين.....62

- الضحك في المسرح.....74

المبحث الثاني : مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري.....80

- مرجعيات المسرحية الكوميدية الجزائرية.....80

- مستوى الإقتباس والترجمة من المسرح العالمي والعربي.....80

- المرجعيات التراثية.....84

- المرجعيات الإجتماعية.....91

المبحث الثالث : أساليب المسرحية الكوميدية وتقنياتها.....96

- أساليب المسرحية الكوميدية.....96

- تقنيات المسرحية الكوميدية.....105

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية مسرحية لعبة الزواج والزهر لـ " مراد سنوسي "

- المبحث الاول:آليات الكوميديا في مسرحية " لعبة الحب والمصادفة "

لماريفو.....116



- المبحث الثاني: أساليب الكوميديا في مسرحية لعبة الزواج والزهر ... 132
- المبحث الثالث : التقنيات الكوميديية في نص مسرحية " لعبة الزواج
والزهر 153
- الخاتمة 167
- المصادر والمراجع 171
- الفهرست 190



ملخص البحث

تعتبر الكوميديا من الانواع المسرحية التي لقيت راجا على المستوى العالمي عامة والجزائري خاصة، بتحليلها آليات وتقنيات تبعث فينا الضحك، ولعل توظيفها واللجوء إليها راجع لما تحمله من روح الفكاهة والدعابة والتكيت والسخرية ، وذلك من أجل الترفيه وإرضاء ذائقة المتلقي، وما تطرحه لمواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري وبتقنيات وأساليب كوميدية تسر مسامع المتلقي ، ومسرحية "لعبة الزواج والزهر" جسدت لنا تلك الأوضاع وكشفت ما هو مستور ومخبأ بطريقة هزلية، أنست المتلقي ول ومؤقتا ح الته المزرية التعسة التي يعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الكوميديا، المسرح الجزائري، الهزل ، السخرية، الضحك، تقنيات الكوميديا، أساليب الكوميديا، لعبة الزواج والزهر، كوميديا دي لارتي، الحس الكوميدي، الاثر الكوميدي .

Le Résumé de la recherche

La comédie c'est une genre de théâtre, qu'as subi beaucoup de succès mondialement et notamment en Algérie par ce qu'elle a des moyens et des techniques de rires grâce au sensé d'humeur et des blagues ,c 'est un moyen de plaisir et de satisfaction des visionneurs car elle discute des sujets sur le style de vie des citoyens Algériens avec un sensé d'humeur la pièce Théâtral "jeu de mariage et de la chance" nous à montre tous qu'es caché d'une façon comique et nous à oublié tous qu'on a vécu.

Les Mots-clés

La comédie, le théâtre algérien, l'humour, l'ironie, le rire, les techniques de comédie, les méthodes pour la comédie, le jeu de mariage et chance comedia del arte, sens de l'humour, l'impact de comédie.

ملخص

تعتبر الكوميديا من الأنواع المسرحية التي لقيت رواجاً على المستوى العالمي عامة والجزائري خاصة، بتحليلها آليات وتقنيات تبعث فينا الضحك، ولعل توظيفها واللجوء إليها راجع لما تحمله من روح الفكاهة والدعابة والتنكيت والسخرية، وذلك من أجل الترفيه وإرضاء ذائقة المتلقي، وما تطرحه لمواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري وبتقنيات وأساليب كوميدية تسر مسامع المتلقي، ومسرحية "لعبة الزواج والزهر" جسدت لنا تلك الأوضاع وكشفت ما هو مستور ومخبأ بطريقة هزلية، أنست المتلقي ولو مؤقتاً حالته المزرية التعسة التي يعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الكوميديا؛ المسرح الجزائري؛ الهزل؛ السخرية؛ الضحك؛ لعبة الزواج والزهر؛ كوميديا دي لارتي؛ الحس الكوميدي؛ الأثر الكوميدي؛ المتلقي.

نوقشت 07 أكتوبر 2018