الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة *
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم :الفنون

تخصص:نقد العرض المسرحي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر

بعنوان :

الخصائص الكوميدية في مسرحية أرلوكان خادم السيدين ''عبدالقادر علولة''

دراسة تطبيقة

إعداد الـــــــطالبة:
خليفاتي أمينة

إشـــــــراف الدكتور:
*أ.مذكور

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ: برجي عبد الفتاح .....رئيسا

الأستاذ:مولاي .....مناقشا

الأستاذ: مذكور.....مشرفا

السنة الدراسية:2020/2019

شكر وتقدير

قال تعالى:

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ

وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

[سورة النمل:19]

نحمد الله جل جلاله وأشكره أنَّ سدد خطانا ووفقني لإتمام هذا البحث أتقدم بأصدق الشكر وأعمق الامتنان إلى من أشرف علي في إنجاز هذا العمل وإلى الذي لم يبخل علي بنصائحه القيمة ومعاملته الطيبة، وكان بمثابة المرشد الموجه في عملي المتواضع*الأستاذ مذكور*الذي قوم بحثي حتى أخذ شكله المقدم به، فله كل الشكر والعرفان والامتنان كما أتقدم بالشكر إلى رئيس قسم الفنون وإلى كل جميع أساتذة الكرام بقسم الفنون الذين تتلمذنا على أيديهم ويسروا لنا سبل العلم فلهم خالص الشكر والتقدير، فجزاهم الله خير الجزاء.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلاَّ بشكرك ولا يطيب النَّهار

إلاَّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاَّ بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلاَّ بعفوك ولا تطيب الجنة إلاَّ برؤيتك بالله

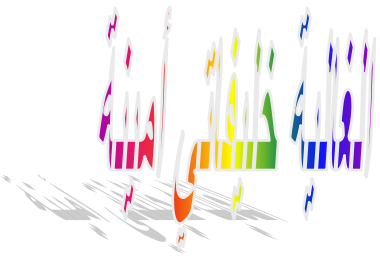
إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى التي حملتني وهنًا على وهن ومن ضحت لأجلنا أمي العزيزة.

إلى أحلى القوالي من كان وسيظل سندي ومن رابني أحسن تربيتي أبي الغالي

إلى جدي وجدتي الغالية، إلى عائلة خليفاتي وشتوي وإلى أخوالي وصديقاتي

إلى من لم يخلاهم قلمي ولم ينساهم قلبي



مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح واحدًا من أشكال الفنون المختلفة فهو مكان للأداء والتمثيل والرافد الذي تصب فيه كل الفنون الأخرى، كما يعتبر الفن المسرحي من أبرز ألوان النشاط الفكري البشري من الحضارات القديمة التي عرفها الإنسان، فقد ظهر المسرح أول مرة في اليونان وذلك في القرن السادس قبل الميلاد ترجع نشأته حسب المؤرخين والباحثين إلى تلك الاحتفالات والطقوس الدينية المرتبطة بكل الحضارات القديمة بما فيها الحضارة الإغريقية واحتفالات الإله *ديونيروس*هذه الأعياد التي تمخض عنها ظهور فن الدراما، فكان الاحتفال في بداية الأمر يتشكل من جماعة المحتفلين التي تردد الأهازيج والأشعار، فمن أول المسرحين *ايسخيلوس* و*سقوكليس* كلاهما عاشا وماتا قبل الميلاد، إذ يعدان أبرز شعراء تراجيديا ومسرحياتهما يغلب عليها سلطات القدر الذي يتخذ من الإنسان آلهية ودائمًا تنتهي حياته بنهاية مآساوية مثل مسرحية *أوديب ملكًا* و*أوديب في كولون* و*أونتيقون* لسفوكليس ثم جاء بعدهما *يوربيدس* الذي استطاع أن يضيف على المسرحية طابعًا إنسانيًا أقرب إلى الواقع، فنجح في تصوير الإنسان وعواطفه وجعلها محور المسرحية بدل القدر، فالثلاثة أنتجوا مسرحيات تراجيدية ليظهر بعد ذلك *أرسطو فانيس* فكتب مسرحيات كوميدية، لتصلنا من نصوصه أعمال كمسرحية *الضفادع*،*الطيور*،*ليسيتراتا*.

تعد مسرحيات *أرسطو فانيس* من أروع الأمثلة على الفن الكوميدي في اليونان ومسرحية *موليير* في ملهاته الشهيرة *البخيل*، أمَّا فن الكوميديا الحديثة فمثله *مينا ندر* كما يعتبر *شكسبير* أبًا من بين المشاهير الذين كتبوا عروضًا كوميدية فالكوميديا هي اشتقاق من كلمة يونانية تعني الأغنية ذات الطقس الديني أمَّا *أرسطو* أرجع معنى الكوميديا إلى *كوموس* ومعناها المأدبة الماجنة، فالكوميديا فهي نوع من التطهير من أجل التنفيس واستثارة الوعي، لأنَّها تشكل محاكاة للواقع اليومي، وظهرت الكوميديا أيضًا في المسرح الجزائري فأعطتها مكانها الخاص بها فكتبت عدة مسرحيات كوميدية، فكان موضوع بحثي في الخصائص الكوميدية في عرض مسرحية *أرلوكان خادم السيدين*عبد القادر علولة، فتمحورت إشكالية دراستي حول مجموعة من التساؤلات التي يمكن تلخيصها في الإشكالية التالية:

- ما هي الكوميديا وما تاريخ نشأتها ؟
- ما هي الخصائص الكوميدية في العرض المسرحي وما تأثيراتها على المسرح العربي والجزائري بالأخص؟
- كيف وضف عبد القادر علولة الكوميدية في المسرح الجزائري ؟

وفي حقيقة الأمر كانت دوافعي لاختيار موضوع هذه الرسالة ذاتية وشخصية بالدرجة الأولى بإعجابي الكبير بالفن المسرحي والكوميديا وميولي للمسرحيات الكوميدية. أمَّا الدافع الموضوعي هو إعطاء صورة شاملة للكوميديا وإبراز أصولها وخصائصها والرغبة للتعرف على الموضوع أكثر، وتكمن أهمية البحث في إثراء المعلومات والجمع بين الأصول الكوميدية

ومعرفتها مع الملاحظات والنتائج وإبراز الخصائص الكوميدية، ولتحقيق النتائج الموجودة في البحث اتبعت المنهج التكاملي الذي استندت إليه للتعريف بالكوميديا، مع دراسة تطبيقية في مسرحية كوميدية * ارلوكان خادم السيدين * لعبد القادر علولة.

وقد حاولت التعرض لكافة زوايا الموضوع بقدر الاستطاعة فكان عنوان المذكرة * الخصائص الكوميدية في عرض مسرحية * ارلوكان خادم السيدين *، دراسة تطبيقية لهذا احتوت رسالتي على مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول كان نظري والفصل الثاني تطبيقي وخاتمة.

مقدمة للتعريف على المسرح ونشأته ثم المرور إلى الكوميديا.

الفصل الأول:معنون ب:الأصول المعريقية للكوميديا

المبحث الأول:تعريف الكوميديا لغة/اصطلاحًا.

نشأتها.

أنواعها.

المبحث الثاني:الخصائص الكوميدية في العرض المسرحي.

الشخصية الكوميدية.

الحبكة.

اللغة.

المبحث الثالث:تأثيرات المسرحية الكوميدية في المسرح.

المسرح الكوميدي العربي.

المسرح الكوميدي الجزائري.

المسرح الكوميدي الإيطالي.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية.

المبحث الأول:نبذه عن عبد القادر علولة.

ملخص المسرحية.

المبحث الثاني:السينوغرافيا.

الديكور

الموسيقى

أزياء (ملابس).

المبحث الثالث:الأدائية

فضاء الملعب

التمثيل

الحركة.

ثم الخاتمة، خلاصة للموضوع وإبراز أهم النتائج.

وقد اعتمدت في دراستي على العديد من المراجع والمصادر من بينهما:أمورلين ميرشنت،كليفوردلينس

الكوميديا والترجيديا، ترجمة:علي أحمد محمود-الكويت-الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين-صالح لمباركة-المسرح في الجزائر دار بهاء للنشر والتوزيع-الإيراديس تيكول-المسرحية العالمية ترجمة:نور شريف-أرسطو فن الشعر-ماري إلياس حنان قصاب المعجم المسرحي عبد القادر علولة ديوان أعماله كاملة-أرلوكان خام السيدين وهران 2009م.

ومن الصعوبات والعراقيل التي واجهتني في هاته المذكرة هو تخصص جديد علي وقلة المصادر والمراجع المتخصصة في الكوميديا وبفضل الله عزوجل أولاً بنصائح الأستاذ د.مذكور، ثانيًا استطعت أن أخرج هذا العمل المتواضع إلى الوجود لله الحمد أولاً وأخيرًا.

الفصل الأول

الأصول المعرفية للكوميديا

المبحث الأول:تعريف الكوميديا لغة/اصطلاحًا

الكوميـديا لغـةً:لا تقـل التعـاريف والمفـاهيم حـول الكوميـديا كمًـا ولا تنوعًـا، حيـث تعـددت الدراسـات القديمـة والحديثـة حـول موضـوع مـا إلاَّ أنَّهـا تنصـب في مجملهـا حـول نقطـة وحيـدة وأكيـدة وهـي علاقاتهـا الوطيـدة مـع الاحتفـالات الديونيسـية، وقـد أكـدت الدراسـات أنَّ مصـطلح كوميـديا نُحِـت مـن كلمتـين يـونانيتين هما*كوموس*و*ديثرامـب* حيـث اتفقـت جميـع الدراسات الايثيمولوجية على هذا الأصل للمصطلح.[1]

ويقـول الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي (100-173)كتابـه العـين فاكهـت القـوم مفاكهـة يملـح الكـلام والمـزاج والاسـم والفكاهـة المـزاح والفاكهـة المـازح، والفكهـة:طيب الـنَّفس *وفي الموضوع نفسه نجد الفراهيدي يقول تفكهنا من كذا أي تعجبنا*.[2]

أمَّـا ابـن منظـور في معجمـه لسـان العـرب فقـد ربـط بـدوره الفكاهـة بالمـزاح غـير أنَّـه أضـاف بـدوره معـانٍ جديـدة للكلمـة نفسـها حيـث قال:*الفكـة الـذي يتنـاول أعـراض النـاس* يقال:*تركت القوم يتفكهون بفلان أي يغتابوه ويتناولون منه*.[3]

لا تضـحك مـن الإنسـان إلاَّ إذا تحـرك بحركـة تسـتَثير الضـحك، أو إذا قـال مقولـة لا تثـير الضـحك، أي أنَّ الضـحك يكـون نتيجـة لحركـة أو قـول يبعـث فينـا أشـياء تجعلنـا نبتسـم وتظهـر ألـوانًا مـن الفـرح العـام، والحركـة المقصـودة هنـا هـي حركـة اللعـب وانتظـرنا الموقـف العـوتبي مـن

[1] أرسطو؛ فن الشعر؛ ترجمة:إبراهيم حمادة؛ ص:73.

[2] الخليل أحمد الفراهيدي؛ كتاب العين؛ تحقيق:د.عبد الحميد هنداوي؛ الجزء 03؛ دار الكتب العلميَّة؛ بيروت؛ ط1؛ 2003م ص:335.

[3] ابن منظور؛ لسان العرب؛ المجلد الخامس؛ دار المعرفة؛ د.ت؛ ص:453-454.

الفكاهة باعتباره عالمًا لغويًا في كتابة الإبانة في اللغة العربيَّة، نجده يقف على المعاني بالغة الذكر عبارة مساوية لفلان فيه دعاية، قائلاً:* وقولهم فلان ضحك أي بضحك النَّاس عليه *.[1]

ووصف أرسطو الكوميديا * بأنَّها تعالج عيبًا وقبحًا لا بسبب ألمٍ أو ضررًا...وهي تصور أناسًا أقل من المتوسط وهي بذلك عكس التراجيدايا التي تصور أناسًا أفضل من الناس العادين*.[2]

وبهذا نستطيع القول أنَّ الكوميديا هي ذلك اللون المسرحي ذو الموضوع الفكاهي الساخر الذي يرمي إلى عرض نقائص البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف بهدف إثارة الضحك من العيوب والأخطاء التي فعلها الإنسان عن جهل، وبالتالي يحاول تجنبها ما دامت مثارًا للسخرية الاجتماعية.

ونحن هنا لا نجد تعريفًا جامعًا مانعًا للكوميديا، بل إننا نجد تعريفات أخرى متعددة، فالكوميديا بمعناها العام مسرحية ذات طابع مسٍ وخفيف ولها نهاية سعيدة بحيث أنَّها تعالج قبحًا وعيبًا لكنها لا تسبب ألمًا أو أذى.

الكوميديا اصطلاحًا:لقد ساد الاعتقاد عند عامة الناس أنَّ الكوميديا مسرحية هزلية مثيرة للضحك ومسلية مهما كانت وسيلة الإضحاك فيها، فأصبحنا نقيس نجاح المسرح

[1] سلمة بن سالم العوتبي الصحاري؛ كتاب الإبانة في اللغة العربيَّة؛ جزء 03؛ تحقيق:عبد الكريم خليفة؛ دار التراث القومي والثقافة مسقط سلطنة؛ عمان؛ ط1؛ 1999م؛ ص:412.

[2] أرسطو؛ فن الشعر؛ ترجمة:إبراهيم حمادة؛ ط1؛ ص:74.

الكوميدي بعدد الضحكات عند الجمهور كما يشير *محمد عناتي* قائلاً:"كان من نتيجة النجاح الجماهيري لبعض عروض المسرح التجاري إن اختلط مفهوم الكوميديا لدى الكثيرين، إذ بدأ الاعتقاد يسود بكل أسف بأنَّ الكوميديا فن التسلية عن طريق الإضحاك بأي وسيلة ممكنة بل لقد بلع هذا المفهوم جدًا من الشيوع والتغلغل داخل أبناء الحركة المسرحية نفسها جعل النجاح يقاس بعد الضحاك التي تثيرها الكلمات أو حركات مسرحية بعينها داخل الجمهور*.[1]

فالكوميديا عند أرسطو إذًا فن من الفنون المبنية على المحاكاة غير أنَّ موضوع المحاكاة فيها يجعلها مختلفة عن باقي الفنون الأخرى فهي تعالج موضوعًا معينًا، أو بالأحرى فئة معينة من الأشخاص الذين يحملون صفة الرداءة، وليس المقصود بالرديء من وجهة نظر أرسطو:*المنكر والمكروه والفاسد والوضيع والخسيس*.

إنَّ مفهوم الكوميديا عند أرسطو يثير انتباهًا إلى نقيضتين هامتين لإدراك مفهوم هذا الفن المسرحي بصفة معمقة أولهما متعلق بالضحك أو بالأحرى بالإضحاك من خلال مفهومه لا سيما وأنَّه من المتعارف عليه أنَّه ظاهرة فردية ونسبية، فليس كلما يثير الضحك مضحك عند كافة الناس أمَّا النقطة الثانية فهي متعلقة بالمحاكاة التي لابد لنا أن نفهم المقصود بها كي يتسنى لنا التعمق في مفهوم الفن الكوميدي.[2]

[1] عناتي محمد؛ فن الكوميديا؛ القاهرة-مصر؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ 1998م؛ ص:11.

[2] المعجم الوجيز؛ مجمع اللغة العربيَّة؛ مصر؛ الطبعة4؛ 2004م؛ ص:337.

*إنَّ لهـذا النـوع الأدبي سلسـلة مـن المصـطلحات أذان قـاموس المسـفورد الإنجليـزي يشـق الكوميـديا نقـلاً عـن الكلمـة اليونانيـة COMMEDiA الاسـم مـن لفـظ K…WRSIA وهـي تعـني أمَّـا K…P…S المسـرح الصـاخب للهـواء أو تعـود إلى مصـادرها المحتمـل KVPN أي القربـة، أوOISUS…أي مغـني أو مضـرب وهكـذا يعـود أصـل KUPW أمَّـا شـاعر المسـرح الصـاخب أو إلى شـاعر القربـة وهـي تسـمية في حـد ذاتهـا إلى مغـزى هـذا الغمـوض الـذي يكثـف اشـتقاق الكلمـة ذاتهـا، كمـا نجـد في القـاموس نفسـه تعريفًـا مغـايرًا * الكوميـديا مسـرحية تـؤدي علـى خشـبة المسـرح ذات طـابع مسـيل خفيـف ونهايتـه سـعيدة *، ومـن هنـا تعتـبر الكوميـديا دراما تحـاكي مادتهـا لشخصـيات مـن عامـة النـاس فتظهـر لنـا مـن متناقضـات حيـاتهم في إطـار مـرح ومضـحك، مـع لغـة بسـيطة خاليـة مـن التعقيـد، وفي غالـب الأحيـان تكـون الكتابـة باللهجـة العاميـة لتقريـب المعـنى للمتلقـي البسـيط إذ أنَّهـا تسـخر مـن حيـاتهم الاجتماعيـة بكـل عيـوبهم كمـا تسـخر مـن اخـتلاف الطبقـات الراقيـة وتنتهي غالبًا بانتصار الخير أو زواج الحبيبين*.[1]

كمـا تعـد الكوميـديا اللـون الأخـير مـن ألـوان الـدراما الإغريقيـة إمَّـا أصـل نشـأتها فقـد بقـي محـاط بالغمـوض أكثـر مـن التراجيـديا لـدى أطلـق الإغريـق القـدامى مصـطلح كوميـديا للدلالـة علـى أصـناف عديـدة مـن النشـاط الكوميـدي وقـد تطـورت هـذه النشـاطات، متحولـة بـذلك إلى نشاط أدبي راقي والبعض الأخر يبقى ضمن حدود النشاطات الفلكلورية.

[1] أمولرين ميرشنت؛ كليفوردليتس؛ الكوميديا والتراجيديا؛ ترجمة:علي أحمد محمود؛ الكويت؛ 1978م؛ ص:17.

فالكوميديا فن لصِق بالمسرح احتياج خشباته سابقًا ومزال إلى يومنا هذا يتصدع، فمن خلال الحماقة تبرز الكوميديا علنًا، وتحدث أرسطو ووصف الكوميديا بأنَّها تعالج قبحًا وعيبًا لا يسبب ألمًا ولا أضرارًا ...فالعيب والقبح هنا من ركائز الكوميديا، وبهذا نستطيع القول أنَّها ذلك اللون المسرحي ذات الموضوع الفكاهي الساخر الذي يرمي إلى عرض نقائض البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف.[1]

الكوميديا في معظم أشكالها تتوجه إلى عقل المشاهد لكي يعيد صياغة تفكيره ومنظوره اتجاه قضية فكرية وثقافية معينة تعالج فكرة بإتقان بطابع كوميدي قائم على التهكم والسخرية وكشف المظهر ليدفع بالمشاهد المتابعة بعقله ويحلل الدلالات والدوافع الكامنة وراء هذه السلوكات السلبية؛[2] فاهتمت الكوميديا بالجوانب الاجتماعية والعلاقات الشخصية للبشر مما جعل الكوميديا الوسيلة الأنسب لتتناول قضايا الحياة اليومية والتعبير عن المجتمع وانتقاد مؤسساته وأفراده، قد تكون مثيرة للضحك والتسلية في لهجة بسيطة خالية من التعقيد قريبة من مفاهيم البسطاء تسخر من عيوب البشر...وتنتهي غالبًا بانتصار الخير أو زواج الحبيبين أو صلح متخاصمين.[3]

[1] أحمد صقر؛ دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر؛ تضيق على العلاقة بين المؤلف المسرحي وجمهوره في مصر؛ مركز الاسكندارية للكتاب؛ مصر؛ 1999م؛ ص:17.

[2] نبيل راغب؛ أفاق المسرح؛ د.ط؛ دار غريب للطباعة والنشر؛ القاهرة–مصر؛ ص:10.

[3] أحمد إبراهيم؛ مرجع السابق؛ ص:22-23.

نشأة الكوميديا:

قد نشأت الكوميديا وأدب الملهاة من مفارقات الأحداث وذلك في أوروبا من الأغاني الجماعية الصاخبة ومن الحوار الدائر بين الشخصيات التي تقوم بأداء شعائر الخصوبة في إعياء الإله ديونيسوس ببلاد اليونان وهي الأعياد التي تمخض عنها فن الدراما أو فن صنع المفارقة المبهجة، كما أنَّها نشأت في مجال المسرح حسب الكثير من الباحثين والدراميين في إعياء إله الخمر، ففي غصون تلك الاحتفالات التي كانت تقام لهذا الإله كل عام في أيام الربيع، يجتمع القرويون ويضعون على وجوههم الألوان ويغطون أجسادهم بأوراق الشجر ويرقصون ويطفون أرجاء القرية ويتبادلون مع المتفرجين النكات والضحكات، ومن هذه البدايات يولد التمثيل الكوميدي.

وقد أشار أرسطو في كتابه فن الشعر إلى انبثاق الكوميديا من أناشيد مسيرة المذاكير واحتفالات موسم الإثمار، غير أنَّ *باختين* يؤمن بأنَّ الكوميديا تعطي أفضلية للطبقة الدنيئة، وتكون وفق رأي *أرسطو* هي في معناها اللغوي *أغنية القرية* ويرى المحدثون من الباحثين أنَّ كلمة كوميديا تعني النشيد الماجن، كما ذكر *أرسطو* أنَّه يرى *هوميروس* هو أول من أوجز لنا الخصائص الكوميدية عن طريق معالجة المادة المضحكة علاجًا دراميًا حول نشأة الكوميديا، وتعد مسرحيات *أريستوفان* من أروع الأمثلة على فن الكوميديا القديمة في اليونان أمَّا فن الكوميديا الحديثة يمثله *ميناندر* فهي بدأت على يد الإغريق منذ عصر اليونان القديمة.

ويعد شكسبير من بين المشاهير الذين كتبوا عروضًا كوميدية والكوميديا هي اشتقاق من كلمة يونانية تعني الأغنية ذات الطقس الديني التي كانت تغنى في موكب *الإله ديونيسوس* في الحضارة اليونانية، فأرجع أرسطو معنى الكوميديا إلى *كوموس*(*)ومعناها المأدبة الماجنة فكانت الكوميديا مسرحية ذات موضوع فكاهي ساخر يرمي إلى عرض النقائص الإنسانية والعيوب الاجتماعية عن طريق تصوير البشر في مواطن نقصهم وضعفهم، وقد وصف *دوناتوس* في القرن الرابع ميلادي الكوميديا على أنَّها نسق التحول من الخلاف إلى المصالحة، ومن المتاعب والمصاعب إلى الفرح والسرور وقد ساد هذا المفهوم إبان العصور الوسطى، وحتى عصر النَّهضة وتعتبر نشاطًا اجتماعيًا بالدرجة الأولى ويسعى إلى الانتقاد الساخر للعيوب الاجتماعية بهدف إصلاحها.[1]

ويعتبر ابيكارموس أعظم شاعر كوميدي ما قيل سابقًا كان في أثينا ولكن الكوميديا قد عرفت في البلاد اليونانية الأخرى حتى أنَّ أرسطو في كتابه فن الشعر يحدثنا عن زعم الدورين وهم أحد شعوب الإغريق أنَّهم خالقو الكوميديا، زعم ذلك أهل ميغارا، قائلين أنَّ الكوميديا قد نشأت عندهم في القرن السادس قبل الميلاد عندما وصلوا في مدينتهم إلى الحكم الديمقراطي الذي مكن شعرائهم في أن يستخدموا هذا الفن الأدبي في النقد السياسي والاجتماعي وهم يزعمون أنَّ شاعرًا لهم اسمه **سيسريون** هو الذي رحل إلى أثينا سنة

[1] بن حنيش نواري؛ فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني؛ مكتبة الرشاد مطبعة والنشر؛ الجزائر؛ 2015م؛ ص:06-07.

(*) **كوموس**:بمعنى أغنية الاحتفال المعرب مجموعة من الأغاني والرقصات تقام في أنحاء الريف الإغريقي أثناء موسم قطب العنب مرتبطة بعبادة إله الخمر.

570ق.م،ناقلاً إليها ذلك الفن، وقد ظهر بالفعل في بلادهم شاعر كوميدي كبير هو **ابيكارموس**،الذي يضعه أفلاطون في قمة شعراء الكوميديا كما يضع هوميروس على رأس شعراء الملاحم،وقد أخذ هذا الشاعر يؤلف الكوميديات ما يقرب من أربعين كوميديا فأرسطو يحدثنا أن ابيكارموس قد أحدث تجديدًا خطيرًا في الكوميديا إذ جعل لها موضوعًا أي قصة تشبه قصة التراجيديا وبذلك أصبحت الكوميديا رواية مسرحية بعد أن كانت مكونة من مناظر عدة، كما ازدهرت الكوميديا في صقلية قبل أن تزدهر في أثينا لوجود نوع من الأدب الشعبي بذلك جزيرة يشبه الكوميديا ما يسمى حوار المحاكاة بين امرأتين أو رجلين يحاكون كل أمر جدي ليحيلوه إلى سخرية، فنشأت الكوميديا بصقلية كفن أدبي قبل أن تنشأ بأثينا وكان فيما أحدثه ابيكارموس من تجديد أن جعل للكوميديا موضوع إذن استمرار الكوميديا حية مزدهرة بأثينا خلال القرن الخامس قبل الميلاد ثم خلال القرن الرابع رغم انحطاط الفنون الأدبية الأخرى.[1]

ويعد أرسطو فانيس من أشهر كتاب الكوميديا على الأطلاق وهو أكبر كاتب للكوميديا عند الإغريق ويشير كثيرًا في كوميدياته أحداث وأشخاص في عصره بأسلوب السخرية، ومن الملامح الكوميدية في مسرحياته تصوير للعبيد الضرفاء، الذين يتحدثون بحرية مع سادتهم كما نرى في علاقة **ديونيزوس** بخادمه في مسرحية الضفادع.

[1] ينظر:أرسطو؛ فن التعريف؛ ترجمة: إبراهيم حمادة؛ ص:77.

تضل الكوميديا بكافة أشكالها وألوانها ذات أصول غريبة حيث نشأت واكتمل نموها بعدة مراحل.

*فالكوميديا كلاسيكية قديمة نشأت من الأغاني الجماعية الصاخبة والاحتفالات أفرزت أشكال شعبية ثم نصوص مكتوبة أهمها نصوص اليوناني **أرسطو فان** كانت الكوميديا القديمة لا تقدم حدثًا متماسكًا وفي القرن الخامس قبل الميلاد (486) قبلت الكوميديا في العروض الرسميَّة*،[1]*أمَّا الكوميديا المتوسطة ظهرت في القرن الخامس والرابع قبل الميلاد استمدت موضوعاتها من الأساطير وابتعدت عن الواقع ترمي لإعطاء درس أخلاقي ويمكن القول أنَّها لم تحقق الكثير من النجاحات لجنوحها الأسطوري والخيالي*،[2]*أمَّا الكوميديا الرومانية ولدت من الكوميديا الرومانية الجديدة وتطورت مع **ليقوس اندرونيكوس**، الذي حاول إعطاءها طابعًا رومانيًا فأخذت الكوميديا عند الرومان أشكالاً متنوعة ساهمت في ظهور أنواع جديدة فرجوية مثل الرقص-الغناء.

الكوميديا الجديدة ظهرت بين عام 330-290 قبل الميلاد وارتبطت بالكاتب مينادر حاول أن يجعل من الكوميديا نوع ذا شأن أمَّا الكوميديا في عصر النَّهضة ظهرت في إيطاليا في القرن السادس عشر كانت تقدم أمام جمهور من المتعلمين واعتبرت على هذا الأساس نوعًا رفيعًا، من أهم كتاب الكوميديا في إيطاليا **لودو فيجيو-أريستو**، أمَّا

[1] ماري إلياس؛ حنان قصاب؛ المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض؛ ط1؛ مكتبة لبنان-بيروت؛ 1997م ص:388.

[2] المرجع نفسه؛ ص:378.

الكوميديا في القرنين التاسع عشر والعشرين انحسرت الكوميديا نهائيًا وانتشرت الأنواع الهجينة وظهرت أنواع شعبية عن الكوميديا.[1]

ثم وصول الكوميديا إلى العرب، فكان ميلاد المسرح الكوميدي في الوطن العربي ميلادًا متميزًا حاول مسايرة النَّهضة الأوروبية واللحاق بها كان اهتمام **خديوي مصر إسماعيل** بنهضة مصر الحضارية واللحاق بأوروبا أثر كبير في تشجيع الفنون المسرحية، فكلف الموسيقار **فيردي** بتأليف **أوبرا عايدة** التي أُنشأت بمناسبة افتتاح قناة السويس، وظهر نخبة من كتاب المسرح والممثلين أعطوا لمسته إبداعية لهذا الفن ليصبح فنًا رائدًا في الأجناس الأدبية، كان النموذج الكوميدي في المسرح يتضلع إلى **موليير** ذلك اتجهت حركة الترجمة إلى إعماله، وإلى كروني ثم يعد ذلك إلى شكسبير.[2]

هكذا كان نشاط المسرحين والمؤلفين في الوطن العربي عن طريق الترجمة والاقتباس للحصول على مادة مسرحية كوميدية سميت في بداية الأمر بالملهات، أمَّا مواضيع الكوميديا التي عالجها الكتاب كانت مقتبسة عن مسرحيات غربية أقرب إلى الواقع العربي وقد ألف رواد مسرحيات هزلية ذات مضمون محلي لكنَّها مستمدة في روحيتها وشكلها في قالب الكوميديا الكلاسيكية.[3]

---

[1] مرجع السابق؛ ص:381.

[2] عبد العزيز شرف؛ الأدب الفكاهي؛ ط1؛ طبع في دار توبا للطباعة؛ مصر؛ 1992م؛ ص:156.(بتصرف)

[3] ماري إلياس؛ حنان قصاب؛ مرجع السابق؛ ص:382.

ومن أهم كتاب المسرح الكوميدي في الوطن العربي **يعقوب صنوع** كانت مسرحه أقرب من روح موليير وأطلق عليه لقب موليير مصر من خلال أعماله المقتبسة من موليير ساعد ذلك على اكتسابه اللغة الأجنبية، أمَّا **مارون النقاش** هو من أشاع روح موليير.

في المسرح بتأليفه وتمثيله مسرحية *البخيل*، التي كانت وقتئذٍ محل اهتمام في أوروبا عرضها على خشبة أقامها بمنزله.[1]

وفي سوريا ولد المسرح العربي عام 1848م ثم انتقل بعض السورين واللبنانين إلى مصر لمواصلة نشاطهم المسرحي، وأول جوق جاء إلى مصر جوق **سليم النقاش** إبان الحرب العالميَّة الأولى شاعت مسرحيات الفارس(*) ومثلتها بعض الفرق المسرحية الكوميدية، واتجه **يوسف وهبي** إلى الكوميديا لتحقيق رغبة الجمهور أمَّا **توفيق حكيم** ألف مسرحية كوميدية ***العريس*** أمَّا **نجيب الريحاني** و **علي كسار نجمي** اتجهوا لمعالجة قضايا المجتمع المصري في قالب من السخرية، دون أن يؤديا أحد بتلك السخرية.[2]

ثم ظهرت الكوميديا في المسرح الجزائري فالمسرحيات التي عرضت مع مجيء جورج الأبيض وفرقته سنة 1921م باللغة العربية الفصحى لم تلقى إقبالاً لدى الجمهور الجزائري فاعتقدوا أنَّ اللهجة العامية هي التي توصل الفكرة إلى المتلقي في القالب الكوميدي الساخر وتضم الأعمال المسرحية المكتوبة بالعامية بشكل عام الملهاة القصيرة الغنائية والهزلية و

[1] عبد العزيز شرف؛ مرجع السابق؛ ص:160.

[2] المرجع نفسه؛ ص:162.

(*) **الفارس**:الكوميديا الهزلية؛ مسرحية هزلية تهدف إلى الضحك المتفرجين تعتمد على التناقض في الموقف والحركة؛ والشخصية والتلاعب بالألفاظ والأقوال الخارجية.

المضحكة، فتميز الأسلوب الكوميدي في الأعمال المسرحية الأولى منذ العشرينيات بتوظيف اللهجة العامية بدل اللغة العربيَّة الفصحى، واستطاع هواء المسرح الأوائل من استقطاب عدد لا بأس به من الممثلين والممثلات تمكنوا من معالجة بعض المشاكل الاجتماعية بأسلوب كوميدي ساخر وبلغة عامية ومن هؤلاء النجوم هم:**علولة، رشيد قسنطيني، محي الدين بشطرزي (عبد القادر علولة)**.

ويمكننا أن نخلص هنا إلى أنَّ الفكاهة في المسرح تأسس في العادة على توطئ بين الكاتب والقارئ والمتكلم والسامع.[1]

عرف المسرح العربي منذ أواسط الخمسينيات تحولاً باتخاذ تقديم مسرحيات لها طابع كوميدي، وأصبحت الفكاهة عنصرًا وظيفيًا في الدراما الحديثة عند توفيق الحكيم وعند غيره من الكتاب المسرحين الذين أثروا المسرح العربي بما قدموه من مسرحيات كوميدية مؤلفة أو مترجمة أو مقتبسة....إذن الكوميديا حاجة إنسانية باعتبارها مصدرًا للترويج والتسلية تساعد الإنسان على التنفيس وإفراغ العاطفة، لهذا فالكوميديا وجدت ضالتها في مجتمع عربي له مآسي فكانت له بمثابة متنفس ولو مؤقت.[2]

[1] الإراديس نيكول؛ المسرحية العالمية؛ ترجمة:نور شريف؛ مراجعة:حسن محمود؛هلا للنشر والتوزيع؛ط1؛مصر؛2000م؛ ص:20.

[2] ماري إلياس؛ حنان قصاب؛ مرجع السابق؛ ص:383.

أنواع الكوميديا:

الكوميديا الكلاسيكية القديمة:

وهذه الكوميديا كانت نتيجة الاحتفالات الطقوسية والتي أفرزت نصوصًا مكتوبة أهمها نصوص اليوناني أرسطو، حيث أفرزت أشكالاً شعبية وهذه النصوص لم تقدم حدثًا متماسكًا بل كانت مقاطع أو سكاتشات، وخلال تطورها صارت تأخذ بنية ثابتة فأصبحت تتألف من مقدمة أو استهلال تؤديه شخصية واحدة على شكل مونولوج أو شخصيتان ثانويتان على شكل حوار وعلى ذلك الدخول فهو نشيد الجوقة ومن ثم المساجلة أو الآغوان.

الكوميديا المتوسطة:

وقد ظهرت في القرن الخامس قبل الميلاد وكانت مواضيعها مستمدة من الأساطير التي تفرز بالنتيجة درسًا أخلاقيًا أو دينيًا [وبالخصوص مسرحية الضفادع عند يوريدس] وميناندرس-أليكس.

الكوميدية الجديدة:

هـذه الكوميـديا رسـخت في 330-290م وارتبطـت بالكاتـب مينانـدر حيـث أعطاهـا شـأنًا مهمًـا فأدخـل علـى روايتـه الكوميديـة حكـايا العشـق والـتي تتشـابك في حبكـة معقـدة ممـا أعطى للمسرحية آنذاك وحدتها العضوية.[1]

كوميديا الأخطاء:

تتكـون مـن سلسـلة مـن الأخطـاء بالنسـبة للواقـع أو حقيقـة الشخصـيات أو سـوء فهـم لحـادث أو شـخص معـين والنتيجـة في أغلـب الأحيـان حـوار *خلـف خـلاف* ومثـل هـذه الأخطـاء يسـتطيعها المسـرح أكثـر مـن الحيـاة ونحـن نتقبلهـا ونضـحك لها...مثـل مسـرحية *الليلـة الثانية عشر* لشكسبير و *تمسكنت حتى تمكنت* لجولد سميث.[2]

الفـارسFARCE:هـي لفـظ فرنسـي معنـاه الحشـو والمقصـود بـه فنيًـا المسـرحية الهزليـة الـتي لا تسـتهدف سـوى إثارة الضـحك دون أي هـدف اجتمـاعي أو أخلاقـي لـذلك تعتمـد في إثارة الضـحك علـى الحركـة البهلوانيـة والنكـت اللفظيـة، أو ملابـس أو سـلوكيات أبطـال المسـرحية *وقـد يقـترب الفـارس مـن الميلودرامـا في درجتـه الفنيـة، أي في كونهمـا معًـا لـيس علـى مسـتوى

[1] ماري إلياس حنان قصاب؛ المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض؛ ط1؛ مكتبة لبنان-بيروت؛ 1997م ص:385.

[2] الإيراديس نيكول؛ المسرحية العلمية؛ ترجمة:نور شريف؛ مراجعة:حسن محمود؛ هلا للنشر والتوزيع؛ ط1؛ مصر؛ ص:21.

الملهاة أو المأساة، ويكمن الفرق بينهما في أنَّ الميلودراما تكثر من الأحداث المفجعة والمثيرة للعواطف أمَّا الفارس فتعرض أحداث مضحكة، وأسمى غايات الثانية هي الضحك*.[1]

الفودفيل:*نسبته إلى مقاطعة صغيرة في فرنسا تحمل هذا الاسم كان قد انتشر فيها هذا النوع من المسرحيات الفكاهية الخفيفة سطحية الهدف*.[2]

كوميديا السلوك:*هي كوميديا تنتقد العادات واتجاهات السلوك المعينة، وتحاول تقويمها بالضحك الذي يعتبر جزءًا صارمًا يخشاه البشر*.[3]

كوميديا العائلة:تتناول بشكل خاص مفارقات الحياة ضمن شريحة الأسرة وفي إطار شبكة علاقات أفرادها ولهذا يكون أبطال هذه الكوميديا هم أفراد أسرة واحدة.[4]

الكوميديا الرومنسية:ويكون أبطالها العشاق، وهي تروي في موضوعها معاناة المحبين وتركز على مشاعرهم وحياتهم العاطفيَّة ضمن إطار المرح والكوميديا.[5]

كوميديا الشخصيات:هي الكوميديا التي تجسد نوعًا من السلوك المعيب في شخصية بذاتها، يدور حلها العمل كله، وقد برع فيها الكاتب الفرنسي موليير مثل شخصيات البخيل أرجون، المتزمت دون جوان هي كوميديا تهتم بالجانب السلبي للشخصية البطلة.[6]

---

[1] محمد زغلول سلام؛ المسرح والمجتمع في مائة عام؛ منشأة المعارف؛ الاسكندارية بث؛ د.ط؛ ص:34.

[2] محمد منصور؛ الكوميديا في السينما العربيَّة؛ رؤية نقدية تاريخية؛ مطابع وزارة الثقافة؛ 2008م؛ ص:18.

[3] المرجع نفسه؛ ص:18.

[4] الارداييس نيكول؛ المسرحية العالمية؛ ترجمة:نور شريف؛ مراجعة:حسن محمود؛ هلا للنشر والتوزيع؛ ج05؛ ط1؛ مصر؛ 2000م ص:18-19.

[5] المرجع نفسه؛ ص:19.

[6] المرجع نفسه؛ ص:19.

الكوميـديا الاجتماعيـة: يمكـن تعريفهـا بأنَّهـا تلـك الـتي تتنـاول مفارقـات الحيـاة الاجتماعيـة في إطارهـا العـام مـن دون أن نركـز علـى طبقـة معينـة أمَّـا الكوميـديا الشـعبيَّة فهـي لا تتخـذ مـن أجـواء الحيـاة الشـعبية ونتائجهـا وشخصـياتها وإنَّمـا تسـعى لإيجـاد التعبـير الكوميـدي الـذي يتناسب مع هذه الأجواء أمَّا على صعيد اللغة أو شبكة العلاقات.

فهـي كوميـديا تنـاقش متناقضـات الحيـاة الاجتماعيـة بكـل تفاصـلها المعقـدة بطريقـة سـاخرة ولغة شعبية بسيطة.[1]

الكوميـديا السياسـية: تتنـاول في إطـار اجتمـاعي إنسـاني مشـكلة سياسـية مـا مركـزة علـى التشـابك السياسـي والإنسـاني في قالـب مـن التحليـل النقـدي غالبًـا علـى اعتبـارات السياسـة تبقى ظاهرة معقدة تحتاج إلى بنية نقدية تكشف آلياتها وتعري أساليب عملها.[2]

الكوميـديا البوليسـية: تسـتفيد مـن الـدراما البوليسـية وتقنياتهـا وحبكتهـا مـن أجـل تقـديم صـيغة أخف وطأة من الدراما البوليسية حيث يمتزج التشويق مع حالة من التنفيس الكوميدي.

الـتي يولـدها الضـحك في لحظـات التـوتر البوليسـي والـتي تأكـد غالبًـا خيبـة وخرافـة البطـل الكوميدي.[3]

[1] المرجع نفسه؛ ص:19.

[2] المرجع نفسه؛ ص:20.

[3] المرجع نفسه؛ ص:20.

مسرح دلارتي:

ظهرت مسرحيات دي لارتي في القرن السادس عشر ميلادي بإيطاليا على يد فرقة كانت تضم عشر ممثلين أو اثنى عشر ممثل من بينهم نساء، واسمها مشتق من كلمة ايطالية وتعني باللغة العربيَّة كوميديا الفن، يقوم الأداء فيها عن فن الارتجال أي تقديم المشاهد دون استثناء إلى نص متكامل مسبق.[1]

بدأ العاملون في كوميديا لارتي بتنظيم أنفسهم في فرق وجمعيات ويقومون بتقديم عروضهم في الساحات العامة، الشارع والمصطبات المفتوحة، بطابع شعبي وكان الممثلون يستخدمون أقنعة وهي لشخصيات ثابتة نمطية ومشهورة في حينها مثل شخصية ***ماركوس*** (الشخص الغبي الأبله) و***بايوس*** (العجوز المخبول) و***دونيسنوس*** (الأدب) ...إلخ.

ومثال ***أوليكنو*** في مسرحية *خادم السيدين* ويرجع هذا لاحترافية الممثلين الذين يعتمدون على أسلوب الإضحاك من خلال طرحهم مواضيع تخص قصص الحب بين الخدم، فالارتجال عندهم يقوم على الموهبة والصقل والكفاءة والحرية والعفوية والتلقائية والإبداع الفوري وإعطاء الأهمية الكبرى للمخيلة والخيال والتخيل في تقديم الفرجة الدرامية، وتركيبها مشهديًا كما يقوم الارتجال على إضافات الشخصية والاستكشاف الذاتي.[2]

[1] ماري إلياس؛ حنان قصاب حسين؛ المعجم المسرحي؛ مرجع السابق؛ ص:839.

[2] المرجع نفسه؛ ص:390.

إنَّ الملاحـــق في كوميـــديا دي لارتي هـــو أنَّ جميـــع مســـرحياتها تحتـــوي علـــى الشخصـــية *أرلوكـان*،*بنتليـون* وذلـك لإتقانهـا لـدوريهما بأسـلوب مبـالغ فيـه وتطـورت هـذه الكوميـديا في القـرن الثـامن عشـر وقـد قـام بتثبيـت نصوصـها الكاتبـان الايطاليـان (**كـارلو غولـدوني**) و (**كـارلو غـوتري**)، ومـن الشـائع أنَّ كوميـديا دي لارتي قـد بـدأت في ايطاليـا سـنة 1550م في منتصـف القـرن السـادس عشـر وانتشـرت لفـترة تقـارب المـائتي عـام في ايطاليـا امتـداد إلى شمال أوروبا، واكتفت بمواضع من الحياة الاجتماعية وابتعدت عن النقد السياسي ألاذع.[1]

لقـد كـان الارتجـال عمـاد كوميـديا دي لارتي الـتي ازدهـرت في ايطاليـا يعـد شـكلاً مـن الأشـكال البـارزة للكوميـديا، ويمكـن أن يطلـق عليهـا مفهـوم كوميـديا دي لارتي وكـذلك الملهـاة الأدبيـة الـتي انبثقـت مـن أعمـال*يـلاوس* و *تيربينتـوس* كـذلك أخـذت حبكتهـا الدراميـة مـن الكوميـديا الأدبيـة، غـير أنَّ الحبكـات الدراميـة في الكوميـديا دي لارتي كفيـت علـى شـكل هيكـل خـارجي يحتـوي علـى مشـهد قصـير مرتجـل غلـب عليـه الفرجـة اللفظـي والمرئـي لكنـه لم يلحق بأي نصوص مكتوبة.[2]

الكوميديا السوداء:

الكوميـديا السـوداء هـي نـوع مـن الكوميـديا تمتـاز بأنَّهـا تـدور حـول مواضـيع تعتـبر عمومًـا تلبوهـات تتضـمن المـوت والانتحـار والحـرب والإرهـاب والعنـف والجريمـة والمخـدرات والخيانـة الزوجيـة والعنصـرية والجنـون وتـدور الكوميـديا السـوداء حـول مواضـيع سـوداوية بـرزت كأسـلوب

[1] ينظر:ماري إلياس؛ حنان قصاب حسين؛ المعجم المسرحي؛ مرجع السابق؛ ص:391.

[2] ينظر:ح تلسن؛ نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما؛ ص:30-31.

أدبي في الولايات المتحدة في الخمسينات وستينات القرن العشرين عام 1964م، وإنَّ الكوميديا السوداء تستخدم عادة في الأفلام الدرامية الهزلية مع الإبقاء على نمط جاد أي تناول المواضيع والتعامل معها بشكل فكاهي ساخر مع الاحتفاظ بجانب الجدية في الموضوع، مثال على ذلك مسرحية *تاجر البندقية* لشكسبير التي تتضمن في مواضيعها العنف والقتل والخيانة.[1]

كما قدم المخرج الأمريكي * ستانلي كوبريك * فيلم دكتور شطرانج لاف الذي يعد واحدًا من الأمثلة الرئيسية للكوميديا السوداء.

كان موضوع الفيلم حول الحرب النووية وفناء الحياة على كوكب الأرض، فهي تلك الكوميديا الساخرة التي تصور المفارقة الصارخة بين السلوك والقيم وتتسلح بالضحك والجنون والمحاكاة الساخرة.

[1] حنان قصاب حسين؛ ماري إلياس؛ المعجم المسرحي؛ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض العربي الانجليزي؛ لبنان؛ ط1 1999م؛ ص:496.

المبحث الثاني:الخصائص الكوميدية في العرض المسرحي

الشخصية الكوميدية:

مفهوم الشخصية:

الشخصية لغة:* هي مشتقة من كلمة شخص والشخص جماعة شخص، وجمع الأشخاص والشخوص وشخاص...والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد والشخوص ضد الهبوط وتعني أيضًا:السير من بلد إلى بلد.[1] نعني*القناع وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به*.[2]

الشخصية اصطلاحًا:

هي مجموعة من الأنماط والتي تحوي الإدراك والتفكير والإحساس والسلوك التي تميز ذات الشخص عن الأخر، وعند علماء الاجتماع أمثال دوركايم-بيارجاني-هالفكس فتعني الشخصية لتكامل النفسي للسلوك عند الإنسان الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء*.[3] فبتعايش الفرد مع غيره تتكون لديه شخصية وتميزه عن غيره ويجعل صفاته وسماته النَّفسية والسيكولوجية مختلفة عن الأخر وبهذا فإنَّ الشخصية هي عنصر اجتماعي في كافة مستويات المجتمع.

---

[1] ابن منظور؛ لسان العرب؛ المجلد الرابع؛ دار المعارف؛ ط1؛ القاهرة؛ سنة1911؛ ص:12-22.

[2] ماري إلياس؛ حنان قصاب حسين؛ المعجم المسرحي؛ مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون والعرض؛ ط1؛1997م؛ص:229.

[3] بيرزيما؛ النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع والنَّص الأدبي؛ ترجمة:عايد لطفي؛ القاهرة،1991م؛ ص:23.

وإنَّ الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته فالشخصية عند برغسون هي متغيرة باستمرار متحركة ومستورة لها زمانها الخاص وبالنسبة لفرويد فالشخصية عنده تتكون ضمن ثلاث منظومات ألهو-الأنا-الأنا الأعلى، أي أرجع تكوين الشخصية إلى الحياة اللاشعورية.[1]

مفهوم الشخصية الكوميدية:

وهي من أهم عناصر الكوميديا من جهة نظر أرسطو طاليس ويقصد بها ما تعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل فتتجلى لنا صفات الشخصية الرديئة والمتمثلة في:

البخيل فيما يتعلق بالمال،والفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية والمخنث فيما يستدعي الكسل والاسترخاء...ومن هنا يتضح أنَّ الشخصية الكوميدية هي تلك التي تتصف بعيب خلقي وهي بذلك مثيرة للضحك.[2]

كما تتميز الشخصية الكوميدية بأسلوبها وحركاتها وتصرفاتها المضحكة الحالة على معاني عديدة كما يكون إضحاك المتلقي عن طريق المظهر الخارجي بواسطة قناع أو صورة كاريكتورية أو لباس يريد المؤلف أو المخرج أن تمثل شريحة من شرائح المجتمع بشكل كوميدي ساخن فالشخصيات تريد إبراز العديد من المواقف مثل ضعف الشخصية ما تمثل

[1] حسين الحاج حسن؛ علم الاجتماع الأدبي؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع؛ ط2؛ بيروت؛ 1990م؛ ص:119.
[2] بن حنيش نواري؛ فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني؛ مكتبة الرثاء للطباعة؛ الجزائر؛ 2015م؛ ص:11.

المجتمع وهذا لتنبيه المتلقي من الأخطاء الموجودة حوله وهكذا يقدم لنا الممثل أثناء أدائه لدور ما لشخصية الكوميدية نموذجًا واضحًا عن السخفات رجل تعتبره الكوميديا هو نوعًا للسخرية وبهذا يكشف للمتلقي عن هذا النموذج الذي تعود على تواجده في مجتمعه،[1] كما أنَّ الكوميديا تختار سمات شخصياتها وتتقي أفعالها من سمات وأفعال أشخاص يغيضون في عمق المجتمع وتجعل المتلقي يكتشف نماذج هو في الأصل يعيش معها دون أن ينتبه إلى وجودها وهذا يضحك المتلقي على أفعال قد تكون أفعاله أيضًا...فشخصيات الكوميديا دائمًا *تقوم على رفع القناع عن زيق الشخصيات التي تنطوي على عيوب معينة*.[2]

فشخصيات الكوميدية لا تعرض لنا الأوضاع المحرجة للواقع المعاش بل تعرض لنا أفعال من المحيط الاجتماعي التي لا يتقبلها الفرد خاصة تلك التي تميز بها الأشخاص المبتذلين لذى نجد هذه الشخصيات تبحث عن نقاط ضعفهم وتعرضها على المتلقي وهدفها هو تنقيح تلك السلوكيات السيئة التي يتجلى بها الفرد بطريقة مضحكة غير مؤدية* فمن خلال تتويهما بالقبائح والعيوب وتمثيلها الناس أدنى مما هم عليه في الواقع ترمي إلى إثارة السخرية والضحك تنيها للنقائض البشرية والاعوجاج فيها*.[3]

[1] ينظر:دكتور نبيل راغب؛ دليل الناقد الأدبي؛ مكتبة غريب؛ القاهرة؛ ص:161-162.

[2] عبد العزيز حمودة؛ البناء الدلالي؛ مطابع الهيئة المصرية العامة للمكتبة؛ 1998م؛ ص:79.

[3] دكتور عبد الحميد خطاب؛ الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الإستطقية؛ مطابع الديوان؛ المطبوعات الجامعية؛ الجزائر بن عكنون؛ 2006م؛ ص:35.

وبهذا يكون مارفانتس قد وضف كل من الكوميديا والهزل بصورة فنية بارعة فيكون الكل مكمل للأخر، فمنهنا كان واجبًا عليه أن ينوع في الصمت بين الشخصيات وإنقاذ نفسها من المواقف ببراعة واكتشاف الخلجات الداخلية للفرد مدعمًا مواضيعه بالسخر والفكاهة ليخرج المتلقي من أعياد الحياة والمشاكل المعيشية هذا ما يجعل بقية الكتاب يلجؤون في مسرحياتهم إلى إضافة *الانشراح والبهجة والحذق والمهارة والهزء، والاستخفاف والهزل والسخرية وحرية الحركة وعمقها في المسخرة والتشويه*.[1]

فالشخصيات الكوميدية قوية بأفعالها لكن الأحداث التي تتناهى مع تنامي الخط الدرامي إضافة إلى الكوارث التي تدور بين الشخصيات هي التي تخلق متعة للضحك وهذا دون أن تستغني الكوميديا عن مهمتها المتمثلة في نشر الوعي، وذلك بطرح القضايا الاجتماعية المهمة.[2] فعلى الشخصيات أن يكون لها دهاء في تمثيلها لشخصيات المسرحية بعد بناء الكاتب لها، فيجب عليها تقمص الدور حتى يشعر بها المتلقي ويندمج معها ولهذا ليس من السهل أداء دورًا كوميديًا ما لم تكن الشخصية الممثلة مقتنعة به.

وعندما يستوحي الكاتب الكوميدي شخصيات من النماذج البشرية يجب أن يرجع ويجدد وأفراد لهم صلة بالمجتمع بصورة مبتكرة لتسلية المتلقي وإدهاشه وإرضائه وإضحاكه وإظهار كل ما هو مكبوث مخزون في لا شعور المتلقي لهذا فعلى الكاتب أن*يستهدف

[1] عبد الحليم محمد حسين؛ السخرية في أدب الجاث؛ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع؛ ط3؛ 1988م؛ ص:06.

[2] الدكتور علي عقلة علسان؛ القواهر المسرحية عند العرب؛ مطبعة الكاتب العربي؛ ص:66.

إعادة تصوير الأشخاص والعلاقات الإنسانية بهدف وإبداع...يمتعهم ويمليهم ويثير إعجابهم فيه ما يبهج العين والأذن وما يسري الروح ويثير الضحك لدى مخزون القلب والمشاكل*.[1]

يجب أن تكون للشخصية الكوميدية *خفة دم في مقابل عكس ذلك في الوسط المحيط حركة متدفقة ظاهريًا في مقابل جمودًا وسكون اجتماعي، إدعاء لفظي أو هيئي أو حركي إن تكون طرفًا في قضية مغلوبة*،[2] إن تحلت الشخصية بالصفات التي ذكرناها أنفًا فإنَّها بالفعل تأثر على المتلقي فخفة الظل والحركات العفوية والتلاعب اللفظي والآلية أو سوء الفهم وتكرار الألفاظ هي التي تثير فينا الضحك.

ومن صفات الشخصية أيضًا اعترافها بالخطأ عند ارتكابها لغلط ما فإنَّها في النهاية تسعى إلى تصحيحه وهذا يعني* بعد أن يتلقى البطل الكوميدي درما يعيده إلى مكانه*،[3]فالشخصية الكوميدية دائمًا تبين للمتلقي كيف يستطيع تخطي مشاكله برموز أو خطاب مباشر لها.

والبطل الكوميدي لا يفقا عينيه ولا ينتحر فلا مجال للتخلص منه نهائيًا، وإنَّما نستعيده بتوبة أو بمذلة، مفرغًا من آثامه وأخطائه كشيء من التنظيف الداخلي،[4] مما يلاحظ أنَّ الشخصية الكوميدية عكس الشخصية المأساوية، فالشخصيات الكوميدية تقوم على تقديم

[1] د. علي عقله عرسان؛ الظواهر المسرحية عند العرب؛ ص:66.

[2] أبو الحسن سلام؛ الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي؛ دار الوفاء والنشر؛ الإسكندارية؛ 2004م؛ ص:254.

[3] سمير مرحات؛ مبادئ علم الداريا؛ هلا للنشر والتوزيع؛ ط1؛ 2000م؛ ص:71.

[4] المرجع نفسه،ص:58.

النقائص البشرية بصور مضحكة، فهي دائمًا لا تهتم بالجماعة وتهدف إلى الإقناع والضحك من المواقف.

فإنَّ سر الشخصيات المسرحية الكوميدية تقدم حصيلة من الأفكار المتضادة غير المتلائمة فيما بينها حيث تعرضها بصورة مضحكة وتعتبر الشخصية الهزلية جزء لا يتجزأ من الكوميديا تتميز بالهزء والسخر، فهي تسعى إلى إبراز*المواقف المتناقضة من المستوى النَّفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي بمعنى أن يكون لونها السائد حركيًا ظاهريًا مبالغًا فيه*.[1]

فالشخصيات تقدم للمتلقي مجموعة من المواضيع والحالات المتعارضة، فمن خصوصيات الشخصية الهزلية هي الإفراط في الدورات والحركات والتصرفات والأفعال والسلوكات حتى يتحقق عنصر الضحك إلى جانب هذا عنصر القسوة الناعمان، فهدف الشخصيات الهزلية هي التهذيب والتغيير الاجتماعي والنصح وإرشاد الجمهور، فالضحك ليس الهدف الوحيد الذي تريد أن توصله للمتلقي وإنَّما موضوع ونكت المسرحية والمغزى، أمَّا الشخصيات الساخرة يجب أن تكون لها براعة وحذق ومهارة لطرح الأفكار التي تخدمه، وتعتمد أساسًا على *الهزء السار المخفي*،[2] بمعنى ذلك أنَّها تستعمل أسلوب الهزء، فنجد مثلاً موليس في سخرياته *يعتمد على إبراز الصورة كما يراها الرائي فكان يخرجها لوحات فنية بارعة

[1] د.محمد عنامي؛ فن الكوميديا؛ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ 2002م؛ ص:79.

[2] منح صلاح؛ السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع؛ بيروت؛ 1963؛ ص:06.

متغلغلاً في الخفايا النَّفسية مستنبطًا للإحساسات الخفية، ملاحظًا صلة بينها وبين الحركات الظاهرية*،[1] فعلى شخصيات المسرحية أن تعتمد على الذكاء لتقنع المتلقي في عرضها على المشاهدة وتعرف كيف تكسب ملاحظته للعرض واستمراره في المشاهدة والضحك من خلال مواقفها الساخرة، كما أنّها تستوحي نقص من نقائص المجتمع وتتوسع في تقديمه.

فالشخصيات الكوميدية قوية بأفعالها وهي أفعال جادة في عمقها وهذا دون أن تستغني الكوميديا عن مهمتها المتمثلة في النقد وذلك بطرح قضايا الاجتماعية المهمة، فالشخصية في المسرحية تعد رافعًا هامًا ومعيار الحكم عن المسرحية بالفشل أو النجاح وهي أشد لغتًا للنظر وجذبًا للانتباه فالشخصية الكوميدية دومًا يجب أن تكون متميزة ومثيرة للضحك.

ويعد الحديث عن الشخصية الكوميدية التي تعداهم عناصر الكوميديا تمر مباشرة إلى عنصر الحبكة الذي يتمثل فيما يلي:

الحبكة:

هي ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة *ونعني أنَّ الحبكة الكوميدية تتكون من سلسلة المواقف المتتالية والمرتبة ترتيبًا خاصًا*،[2] يرسمها الكاتب الكوميدي تكون بعيدة

[1] عبد الحليم محمد حسين؛ السخرية في أدب الجاحظ؛ دار النشر والتوزيع؛ ط1؛ القاهرة؛ 1988م؛ ص:07.

[2] عصام الدين أبو العلاء؛ نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا؛ مكتبة مديولي؛ 1993م؛ ص:30.

عـن التعقيـد والتـأزم بشـرط فيهـا الوضـوح والدقـة والجمـال الـذي يتوقـف علـى محدوديـة الحجـم وعلى التنظيم*،[1] كي سيهل تمثيلها على الخشبة .

إنَّ الحبكــة مصــطلح مشــترك بــين العديــد مــن فنــون الأدب، فهــي الجــزء الرئيســي للــنَّص المسـرحي والهيكـل الـذي يسـتند عليـه العمـل ككـل في حـد ذاتـه، ولـيس الحـديث هنـا عـن مجـرد قصــة أو الحكايــة في المســرحية كمــا يظــن العديــد مــن النــاس إذن * أهــم الحــدود الــتي علــى الكاتب فهمها هي: الحبكة هي التنظيم الشامل هي الشكل هي العمل الأدبي*.[2]

فهــي عبــارة عــن تتــابع الأحــداث في تسلســل منطقــي بحيــث تتشــكك أو تتعقــد بســبب تعــارض مواقــف ورغبــات الشخصــيات فتخلــق صــراعًا، أمَّــا العــرض فهــو مرحلــة للتمهيــد والتعريـف بالشخصـيات وبالظـروف المحيطيـة بالعمـل المسـرحي ليـأتي بعـدة مرحلـة التعقيـد حيـث تتعـارض المواقـف وتتـوالى الأحـداث تتشـابك فيمـا بينهـا فيـزداد الصـراع بـين الشخصـيات فيبلـغ ذروته خالقًا نوعًا من التشويق والمرحلة الأخيرة هي مرحلة الانفراج الأزمات ونهاية الصراع.

فالحبكـة هـي التنظـيم العـام لأجـزاء المسـرحية ككـائن حـي متوحـد قـائم بذاتـه، وكـل مسـرحية حـتى ولـو كانـت تنتمـي لتيـار العبـث لا تخلـو مـن الحبكـة، وهـي ببسـاطة تركيـب أجـزاء الـتي تتكون منها المسرحية.

[1] المرجع نفسه؛ ص:32.

[2] سماحي سام؛ ترجمة سامي عبد الحميد؛ كتابة المسرحية؛ بيروت؛ دمشق؛ دار الهدى للثقافة والنشر؛ 2012م؛ ط1؛ ص:78.

فالحبكة الكوميدية تتكون حسب أرسطو من سلسلة من المواقف المتتالية والرتبة ترتيبًا خاصة في قوله*فالشاعر الكوميدي يبني أولاً أحداث الحبكة طبقًا لقاعدة الاحتمال*.[1] وهذا ما يفيد بأنَّ القاعدة التي تحكم تسلسل الأحداث هي قاعدة الاحتمال فقط، هذا إضافة إلى الالتزام بمبدأ أي الوحدة والطول الملائم،حيث يرى أرسطو أنَّ الحد الصحيح الكافي للحبكة هو الطول الذي يسمح للكتاب بأن ينتقل من خلال سلسلة من الأحداث الممكنة من حال الشقاوة حال السعادة، كما يقترح النَّهاية المزدوجة الحبكة الكوميدية وهذا يعني ازدواج خط الفعل الإرادي وهو من شأنه أن يأتي بنهايتين متضادتين أحداهما للشخصيات الخيرة، وأخرى للشخصيات الشريرة.

ويمكن أن نختم الحديث عن الحبكة في الكوميديا بنصيحة أرسطو طاليس إلى الشاعر الدرامي، إذ يقول:*عليه أن يتصور المشاهد تصورًا فعليًا ما المكانة وكأنَّها ماثلة أمام عينيه وبهذا فإنَّ رؤيته لكل شيء في وضوح تام ستجعله يكتشف ما هو ملائم ولن يفوته على الأول إدراك التناقضات*.[2]

ومن مفهوم الحبكة نمر مباشرة عنصر اللغة الذي يعتبر خاصية من خصائص الكوميدية في العرض المسرحي.

[1] انظر:عصام الدين حسن أبو العلاء؛ نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا؛ مكتبة مديولي؛ القاهرة؛ ط1؛ 1993م؛ ص:30.
[2] المرجع نفسه؛ ص:32-33.

اللغة:

توحي عن مدى ثقافة المجتمعات وتطورها ورقيها، واللغة المكتوبة بالأخص لها أهمية جليلة في الإبداع الفكري والفني بصفتها عملية تواصل وتبليغ بين الأفراد والجماعات وهذا التواصل يهدف حتمًا إلى تبادل الخبرات والمعارف والسلوكيات، والمسرحية من الفنون الأدبية تتميز بلغة فصيحة أحيانًا وعامية أخرى وهي سلاح الكاتب من خلال إعطاء اللغة صفة الجمال والتميز التي يفرضها في نصه المسرحي و*اللغة الدرامية كل ما يستخدمه الكاتب الدرامي لإيصال مدلول معين*.[1] ومن *أجل ذلك كله كانت لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية فهي لغة منتقاة ينتقيها ذوق مرهف صقلته المرانة ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فيها الفزع والخوف...إن ألف صاحبه الملهاة ذوق يحكم التعبير*.[2]

فالكاتب المسرحي إذن يخاطب الجمهور والقارئ لذا عليه أن تكون لغته جميلة وتعبيرًا خاليًا من الغرابة والإيتذال تتخلله الدقة والوضوح، فالمسرح بمختلف اتجاهاته ومضامينه يمثل تعبيرًا جماليًا عن واقع ما يعكس جوهر الحياة بجمالها وقبحها، لكي يحصل ذلك يشترط توظيف لغة خاصة قادرة على رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد المغزى العام للعمل المسرحي.

[1] محمد يسرى صالح؛ التأليف الدرامي؛ مفاهيم الاقتباس والإعداد؛ ط1؛ دار الأكاديمية للطباعة والتأليف طربلس؛ ليبيا؛2007م ص:77.

[2] شوقي ضيف؛ في النقد الأدبي؛ ط1؛ دار المعارف؛ مصر1976م؛ ص:240.

فاللغة تستعمل لإيحاء وتخدم غرضًا أساسيًا من أغراض المسرحية وتبرز المغزى *والدلالة الخاصة التي تتوافر لمسرحية دون أخرى وهذه هي التي تساعد المخرج أو الناقد في نقاط ملامح الشخصية، وإدراك المفهوم العام للمسرحية*،[1] فهكذا قامت الإشكالية بين استعمال اللغة العامية والفصحى في المسرح فالعامية في نظر البعض أقدر على تصوير بعض الحالات النفسية أو التعبير عن الدلالات الاجتماعية، وهذا ما يسمونه بواقعية الأداء، لأنَّه عادة ما يتعذر نقل خصائص بعض العبارات يترجمها من لغة ما إلى لغة فصحى لذلك عدت العامية لغة التخاطب خاصة في الكوميديا التي تعتمد أساسًا على عبارات ذات طابع محلي لهذا تكون العامية أقرب في الوصف والمهاترة من الفصحى خاصة في الكوميديا.

يرى د.محمد غنيمي هلال *على أنَّ الكاتب قادر على أن ينتج ملهاة باللغة الفصحى وأنَّه من غير المنصف الحكم على الفصحى بأنَّها عاجزة أن تسهم في هذا المجال* فإذا كانت الفصحى أقدر من العامية على ترجمة المسرحيات العالمية ذلك أنَّها قادرة على خلق مسرحيات في أدبها مما يعني أن لغة المسرح لا تنحصر في حيز الملفوظ اللساني، أمَّا توفيق الحكيم فاستعمل بما يسميه باللغة الوسطى أو اللغة الثالثة كي يضع حدًا لهذا الاختلاف وهي عبارة عن لغة عربية مبسطة تفهم في كل البلاد العربية إذ سماها بلغة الصحافة، أي

[1] محمد زكي العشمواي؛ المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة؛ مع دراسات تحليلية مقارنة؛دار النهضة العربية للطباعة والنشر؛بيروت؛ط1
1977م؛ ص:29.

مـزيج بالعاميـة والفصـحى،وبعد النَّظـر عـن كـل هـذه التناقضـات يبقـى المسـرح اللغـة الوحيـدة التي يمكنها أن تقدم عرضًا، وهذا يدل على أنَّها قادرة على تحقيق صورة ذهنية.[1]

فـالميزة الخاصـة باللغـة المسـرحية هـي دون شـك أننـا نراهـا كلمـة في عصـمتها وفي انحطاطهـا نـرى ثقلهـا وخفتهـا، نـرى نسـيجها التركيـبي وتلوناتهـا اللفظيـة، وبالتـالي فهـي لغـة حيـة مرئيَّـة ومسـموعة قبـل أن تكـون مقـروءة فهـي الوسـاطة بـين المسـرح والمتفـرج لأنَّهـا تعـبر عـن فكـرة المسرحي.

أمَّـا *آن آبـر سـفيلد* فـترى بأنَّ اللغـة المسـرحية هـي لغـة قابلـة للتجديـد لا يمكـن إعادتهـا في شـكلها السـابق، ممـا يعـني أنَّ لغـة المسـرح لغـة تسـاهم في رسـم الملامـح والخطـوط الـتي تسـاعد علـى تجسـيد الفكـرة المسـرحية علـى الـركح، ولعـل أهـم ميـزة المسـرحية هـي أنَّهـا تأتي علـى يـد مؤلـف واحـد ولكنهـا تتحـول إلى لغـات عنـد تأديـة الـنَّص المسـرحي، أي أنَّهـا تسـتنطق بأصـوات مختلفـة، ورأى الموقـف الكلاسـيكي أنَّ اللغـة متحولـة أي أنَّهـا تتحـول مـن مكتـوب إلى الشـفهي مـع المحافظـة علـى المضـمون وشـكل التعبـير واللغـة هنـا تكـون تعـدد صـوتي معلومـاتي حقيقـي.[2] وغايـة مـا نسـتطيع اسـتنتاجه مـن ذلـك أنَّ اللغـة المسـرحية هـي لغـة واضـحة ومبهمـة في الآن ذاتـه، وهـي ليسـت كاللغـات الأدبيـة الأخـرى الـتي تتحـدث مـع الجمهـور إلاَّ عـن طريـق الكاتـب

[1] ينظر:محمد عبد الرحيم عنبر المحامي؛المسرحية بين النظرية والتطبيق؛ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر؛دار الطباعة ؛1966م
ص:186.

[2] ينظر:آن ابر سفيلد؛ النَّص العرض؛ ترجمة:أحمد الدفراوي؛ في طبعة الرابعة؛ المزيدة والمنقحة؛ ص: 30.

إنَّما هي تنطق بصوت عالٍ وتوجه مباشرة له، ويعنى بها أرسطو التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات وقد ينشأ التأثير المضحك عن اللغة في حالات الاستعمال المفرط لكلمات غير مشاعة،وإساءة استخدام المجاز والكلمات النادرة وما شابهها من ضروب القول،[1] فاللغة هي التعبير عن أفكار الشخصية بواسطة الكلمات فهي وسيلة يطوعها الكاتب الكوميدي محققًا نجاح العرض الكوميدي.

المبحث الثالث:تأثيرات المسرحية الكوميدية في المسرح العربي والجزائري

المسرح الكوميدي العربي:

كان ميلاد المسرح الكوميدي في الوطن العربي ميلادًا متميزًا حاول مسايرة النهضة الأوروبية واللحاق بها لذلك*كان اهتمام *خديوي*مصر إسماعيل بنهضة مصر الحضارية واللحاق بأوروبا أثر كبير في تشجيع الفنون المسرحية والفرق الفنية ....وهو الذي كلف الموسيقار*قيردي*بتأليف *أوبرا عايدة* لتمثل على دار أوبرا المصرية التي أنشأت بمناسبة افتتاح قناة السويس*.[2] ومن هذا تأسس المسرح العربي وأصبحت تتوافد عليه بعض الفرق المسرحية لتمثيل عروضها بعد كتابة نصها، وظهرت نخبة من كتاب المسرح والممثلين الذين بدورهم أعطوا لمسة إبداعية لهذا الفن ليصبح فنًا رائدًا في الأجناس الأدبية * وكان النموذج الكوميدي في المسرح يتطلع*موليير* لذلك اتجهت حركة الترجمة إلى أعماله، كما اتجهت إلى

[1] ينظر:عصام الدين حسن أبو العلا؛ نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا؛ مكتبة مدبولي؛ القاهرة؛ ط1؛ 1993م؛ ص:37.
[2] عبد العزيز شرف؛ الأدب الفكاهي؛ ط1؛ دار النوبار للطباعة؛ مصر؛ 1992م؛ ص:156.

الأعمال الكلاسيكية الفرنسية الأخرى عند* راسين* و*كروني* ثم اتجهت بعد ذلك إلى *شكسبير*.[1]

تعرف الكوميديا عند العرب نجاحًا كبيرًا وشعبية لا نظيرة لها مقارنة مع الأنواع المسرحية الأخرى ولم يجد مصطلح كوميديا مقابلاً في اللغة العربية إلاَّ حديثًا حيث ترجمة الكوميديا ب*الملهاة* وهي الترجمة الأصح لهذا المصطلح والتي لم يعد هناك من يناقش صحة هذه الترجمة،[2] ولقد تطورت الكوميديا أو الملهاة كما سماها العرب بشكل كبير فأصبحت من أحب الفنون المسرحية لهواة المسرح غير أنَّها في المقابل ظلت أصعب دراسة وبحث لتدخل مفاهيمها وتنوع أشكالها.

استطاع كتاب المسرح العربي أن يحاكو المسرح الغربي عن طريق الترجمة والاقتباس فأبدعوا وتميزوا و أضاقوا خاصة عندما ترجموا لعمالقة مسرحهم أمثال *موليير* وقد انطلقت الترجمة عن هذه الأعمال المسرحية من النقاط التالية:* لم يترجموا الملهاة مباشرة بل لجؤوا إلى التعريب والتمصير والاقتباس*

-مجاراة الروح العامة مع الحفاظ على الخط الدرامي.

-اتخاذ شخصيات عربية أو مصرية قريبة إلى النفس المشهد.

[1] المرجع نفسه؛ ص:159.

[2] ينظر:إلياس ماري؛ قصاب حنان؛ المعجم المسرحي؛ ص:381.

-اعتماد على لغة قريبة من اللغات العادية، عدم اللجوء إلى اللغة الفصحى لأنَّ الملهاة في طبيعتها شعبية حتى تكون قريبة من طبيعة المجتمعات العربية*،[1] وهكذا كان نشاط المسرحين المؤلفين في الوطن العربي عن طريق الترجمة والاقتباس للحصول على مادة مسرحية كوميدية سميت في بداية الأمر بالملهات.

أمّاَ مواضيع الكوميديا التي عالجها الكتاب كانت*مقتبسة عن مسرحيات غربية أقرب إلى الواقع وأكثر قبالية للتوافق مع الواقع العربي بالإضافة إلى كونها تشد اهتمام المتفرج المحلي*،[2] ويتضح لنا أنَّ نجاح المسرحية مرتبط لموضوعها فإذا كانت قريبة من الواقع ومحاكاته سيكون لها حضور وأثر في نفسية المتفرج،*وقد ألف الرواد مسرحيات هزلية ذات مضمون محلي لكنها مستمدة في روحيتها وشكلها من قالب الكوميديا الكلاسيكية(خمسة فصول،حبكة متصاعدة،نهاية سعيدة)،[3]وارتبطت الكوميديا العربية بالعرض المسرحي وأخذ مؤلفها بعين الاعتبار ظروف العرض وذوق الجمهور فكانت أكثر حيوية من العروض الجادة.

الكوميديا تركز على العرض المسرحي فوق الخشبة ولا تبدي اهتمامًا بالنَّص المسرحي وقد أشار الناقد*علي الراعي**أنَّ أشكال الكوميدية الشعبية يمكن أن تشكل مفتاحًا لتطوير الظاهرة المسرحية العربية وربطها بواقع المتفرج العربي لأنَّها أكثر قدرة على استيعاب

[1] عبد العزيز شرف؛ الأدب الفكاهي؛ ط1؛ دار التوبار للطباعة؛ مصر؛ 1996م؛ ص:159.

[2] ماري إلياس؛حنان قصاب؛ المعجم المسرحي؛ ص:382.

[3] المرجع نفسه؛ الصفحة نفسها.

أشكال الفرجة المتنوعة*.[1] ومن أهم كتاب المسرح الكوميدي في الوطن العربي الذين ذاعت شهرتهم يعقوب صنوع من خلال أعماله المقتبسة عن موليير وساعده على ذلك اكتساب اللغة الأجنبية إمَّا مارون النقاش هو من أشاع روح موليير في المسرح بتأليفه وتمثيليه مسرحية البخيل، وقد قدمت سبع مسرحيات كوميدية عل مارح القاهرة خلال شهر واحد هي:جمعية كل واشكره خمسة وخميسة،سرى جدًا جدًا، البكاش،حاجة تلخيط،التفاحة والجمجمة،الرجل الآلي جوز مرآته، كان المسرح الكوميدي في السبعينيات برز إلى وجود التسلية والترفيه كأساس لرسالة المسرح على سبيل المثال(مدرسة المشاغبين،شاهد مشفش حاجة).

أمَّا المسرح الكوميدي المصري في الثمانينات تمثل في تقديم الضحك كما لوانه لون من الهوان والرخص والمذلة حيث كان الإضحاك في تلك الآونة يمارس بمعرفة بعض الفئات الضالة من عازفي البيانو وحب العزيز تلك كانت أحوال الكوميديا في جانبها القولي والأدائي،ومع كل هذا فإنَّ مسرح الثمانينات لا يتميز بنتاج كوميدي إذا ما قيس بما يجب أن يكون عليه ونجد لها أصولاً في الظواهر الشعبية والأدب العربي فإنَّها ترتبط بالسياسة لكون المسرح المعاصر" مسرحًا سياسيًا" وإن كتابها لم يعودوا من نوع كتاب الدراما الجادين الذين اعتمدوا على الكوميديا (الموقف)ولم تتحول الكوميديا في أيديهم النوع من التلميحات الجنسية والنكات وقد قدمت مسرحية ***الزيارة انتهت*** التي شارك فيها***محمود***

[1] ماري إلياس؛ حنان قصاب؛ مرجع السابق؛ ص:383.

ياسين* التي اعتمدت على مشاهد من الرقص، الفضائح والغناء وغير اللائق والقفشات اللفظية.[1] وقد توجه الكثير من مؤلفي الكوميديا على المستويين العام والخاص، وأداء فكرة الكوميديا الجماعية كما عرفناها طوال فترات وجودها منذ أرسطو فانيس،انتهاء بالأعمال المسرحية المصرية وليس معنى هذا أنَّ كوميديا النجم الأوحد ظلت تقدم أعمال سيئة إذ لم تعدم بعض الإسقاطات الاجتماعية والسياسية، وبالرغم تعدد الآراء واختلافها حول نتاج هذه الفترة إذ أنَّ البعض يرى أنَّ الثمانينات فترة إنتاج غزير للمسرح الكوميدي وهو يقصد بذلك إنتاج القطاع العام والخاص ومن مسرح القطاع العام الكوميدي هي مسرحية*عائلة سعيدة جدًا*ومسرحية ***هوبكام النهردة***،و***أهلايا بكوات***و***الرجل اللي أكل الوزة*** أمَّا مسرح القطاع الخاص الكوميدي مثل مسرحية ***الكلاب وصلت المطار*ومسرحية خشب الورد*** و***انقلاب*** و***قسمتي ونصيبي***،أمَّا المسرح الكوميدي المصري في التسعينات فكان فيه ظاهرة رواج الأعمال المسرحية التي تحظى بها فرق القطاع الخاص والإنفاق المادي على العروض المتمثلة في نوعيات الديكور وغيرها، وظهرت بعض الفرق المسرحية التي تعمل لموسم مسرحي واحد ليصور فيديو ويصدر إلى بعض الدول العربية وإلى أوروبا وأمريكا.[2]

[1] ينظر:أحمد صقر؛ دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر؛ مركز اسكندارية للكتاب؛ 1999م؛ مصر؛ ط1؛ ص:66.

[2] ينظر:المرجع نفسه؛ ص:75.

القضايا التي يطرحها مسرح قطاع الخاص الاعتماد على بعض الأزمات الاقتصادية والاستهلاكية مثل أزمة المواصلات وأزمة السكان، والزواج، والعمل...إلخ.

من خلال الأعمال الكوميدية التي كتبت ومثلت اسم (علي سالم) من بين الأسماء التي لمعت في سماء كوميديا بمؤلفاته*أنت اللي قتلت الوحش*و*عفاريت مصر الجديدة*و*الملوك يدخلون القرية*.فهذه كلها أعمال كوميدية جادة تحمل فكر أو مضمونًا تهدف للتسلية والترفيه، كما أنَّ أعماله*تحمل قضايا فكرية لها طابع جدي يطرح قضايا خاصة بالمجتمع والواقع*،[1] فالتغيرات التي أصابت المجتمع المصري أصبحت المادة الحقيقية التي يعالجها كتاب المسرح الكوميدي الخاص.

وفي سوريا ولد المسرح العربي عام1848 ثم انتقل بعض السوريين واللبنانين إلى مصر لمواصلة نشاطهم المسرحي وكان أول جوق جاء إلى مصر جوق سليم النقاش،وإبان الحرب العالمية الأولى شاعت مسرحيات الفارس مثلتها بعض الفرق المسرحية الكوميدية في بداية نشأتها.[2]

وهكذا أصبحت مصر بلاد حضارية جديدة في مختلف العلوم والفنون وهو ما ساعد على تهيئة المناخ المناسب لتلك الحركة المسرحية الوافدة من شتى البلاد العربية.

[1] أحمد صقر؛ مرجع السابق؛ ص:59.

[2] عبد العزيز شرف؛ الأدب الفكاهي؛ ط1؛ دار نوبار للطباعة؛ مصر؛ 1992م؛ ص:161.

عـرف المسـرح العـربي منـذ أواسـط الخمسـينات تحـولاً باتجـاه تقـديم مسـرحيات لهـا طـابع كوميـدي لكـن المهمـة الغالبـة فيهـا هـي كونهـا ثقافيـة واقعيـة هادفـة لهـا بعـد سياسـي وفي هـذه الحالـة كـان الـنَّص هـو أسـاس علـى حسـاب العـرض ممـا يفـترض توجـه هـذا المسـرح لجمهـور مختلـف عـن جمهـور الشـعبي الـذي كانـت تجذبـه الكوميـديا في السـابق،[1] حيـث بـدأ الرقـي في المسـرح الكوميـدي العـربي واضـحًا بعـد شـيئًا فشـيئًا الطبقـات الأخـرى *كمـا اتجـه نجيـب الريحـاني وعلـي كبـار نجمـي المسـرح الكوميـدي الفكـاهي في هـذه المرحلـة يتجـه نحـو معالجـة قضـايا المجتمـع المصـري في مرحلـة مـا بعـد الحـرب العالميـة الأولى حيـث كـان يقـدمان المشـكلة في قالـب مـن السـخرية مـن الأوضـاع السـائدة ذلـك دون أن يـؤدي أحـد بتلـك السـخرية ممـا جعـل الريحـاني محبـوبًا لـدى النـاس جميعًـا في مصـر**واتجه يوسـف وهـبي* الكوميـديا تحقيقًـا لرغبـة الجمهـور ...[2] *أمَّـا توفيـق حكـيم* منـذ 1923 ألـف مسـرحية كوميديـة وهـي مـن الكوميـديا الحقيقـة الـتي تعتمـد علـى المفارقـات والمفاجـآت وسـوء الفهـم*.[3] وبعـد ظهـور طبقـة جديـدة مـن المسـرحيين في مصـر أو الوافـدين إليهـا ركـز هـؤلاء علـى معالجـة القضـايا الاجتماعيـة واتسـمت هـذه العـروض بالسـخرية مـن أجـل الـترويح علـى المتفـرج وأبعـاد الضـغوطات الـتي يعايشـها في حياته.

[1] ماري إلياس؛ حنا قصاب؛ مرجع السابق؛ ص:383.

[2] عبد العزيز شرف؛ مرجع السابق؛ ص:161.

[3] المرجع نفسه؛ ص:162.

أمَّا في لبنان فلم يعرف المسرح كفن وإنَّما كان عبارة عن أدب ومن قول *عبد اللطيف شرارة*نفهم أنَّ المسرح في لبنان ظهر أولاً كأدب بحيث أنَّه لم يختلف عن باقي الفنون الأدبية كالقصة، والرواية والحكاية، وفيما بعد ظهر هذا الفن في الوطن العربي عامة وفي لبنان خاصة مع *مارون النقاش* الذي حمل المسرح الغربي إلى المسرح العربي*فقدم سنة 1848 مسرحية البخيل وفي سنة 1979 مسرحية *أبو الحسن المفعل*.[1]

ولقد كان المسرحيون في لبنان ينطلقون من أرضيات سياسية محددة تناولت القضايا السياسية المتعلقة بالحكم والسلطة والتسيير وذلك يسبب انتشار العنصرية والإعدال في المجتمع وعرفت الساحة المسرحية اللبنانية المسرح الكوميدي* وذلك خلال فترة سبعينات القرن العشرين حيث انتشرت الكوميديا كظاهرة مسرحية شعبية ترفه عن المتفرج ضيقة الاجتماعي والاقتصادي والسياسي*،[2] أمَّا في المسرح الكوميدي الفلسطيني فقد عرفت فلسطين أيضًا الفن المسرحي مثلها مثل باقي البلدان العربية الأخرى، ولم يكد المسرح الفلسطيني يبدأ حتى وجه بالصدمة العنيفة وهي صدمة استلاب فلسطين من قبل الصهاينة،*حيث تشتت مشمل فناني المسرح الفلسطيني وهاجر معظمهم إلى الأردن حيث بدؤوا نشاطًا مسرحيًا فلسطينيًا هناك*،[3]وبعد مدة من الزمن عاد الفنانون المسرحيون للتمثيل والكتابة المسرحية لكن في الحدود التي تسمح بها الدولة المحتلة التي فرضت عليهم

[1] حسن حموي الاتجاه القومي في المسرح عدنان؛ ممر الشعري؛ اتحاد كتاب العرب؛ 1999؛ ص:253.

[2] المرجع نفسه؛ الصفحة نفسها.

[3] علي الراعي؛ إشراف:أحمد مشاري؛ المسرح في الوطن العربي؛ ص:226.

بعض القوانين،فأنتجوا مسرحيات عدة ذات مضامين مختلفة وبعد قيام الثورة الفلسطينية ساهم في عودة المسرح الفلسطيني إلى نشاطه الأول فأصبح بذلك أكثر صلابة فحدد لنفسه أهداف سعى إلى تحقيقها من خلال المسرحيات التي تكتسب وتعرض على الشعب الفلسطيني الذي كان متعطشًا لمثل هذه الفنون.

إذن الكوميديا حاجة إنسانية باعتبارها مصدرًا للترويج والتسلية تساعد الإنسان على التنفيس وإفراغ الشحن والعاطفة والمشاعر المكبوتة وتتيح فرصة التخلص مما يقاسيه من توتر لهذا الكوميديا وجدت ضالتها في المجتمع العربي له مآسيه فكانت له بمثابة متنفس ولو مؤقت.

المسرح الكوميدي الجزائري:

إنَّ المسرحيات التي عرضت مع مجيء جورج أبيض وفرقته سنة1921 باللغة العربية الفصحى لم تلقى إقبالاً لدى الجمهور الجزائري.ويعود هذا الامتناع لعدة أسباب منها صعوبة فهم الجمهور اللغة الفصحى بسبب انتشار الجهل والأمية في أوساط المجتمع الجزائري، لذا نجد جهلهم كانوا يكتبون باللغة العامية.*ونظم الأعمال المسرحية المكتوبة باللغة الدارجة العامية بشكل عام الملهاة القصيرة الغنائية، والملهاة الهزلية، والملهاة المضحكة

والهدف إرضاء الجمهور وإمتاعه وإضحاكه، فإنَّ كل الوسائل المؤدية إلى ذلك تبدوا مناسبة*.[1]

فتميز الأسلوب الكوميدي في الأعمال المسرحية الأولى منذ العشرينات بتوظيف اللهجة العامية بدل اللغة العربية الفصحى، والاعتماد على عدة أنواع من التهريج والإضحاك إلى جانب الارتجال فاستطاع هواة المسرح الأوائل من استقطاب عدد لا بأس به من الممثلين والممثلات، فتمكنوا من معالجة بعض المشاكل الاجتماعية بأسلوب كوميدي ساخن بلغة عامية تفهمها كل شرائح المجتمع الجزائري ومن هؤلاء النجوم التي سطعت في مسرح السماء الجزائري*علالو*،و*رشيد قسنطيني*و*محي الدين بشطارزي*و*عبد القادر علولة*.[2]

ارتبطت الكوميديا في المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى بأسلوب شعبي جزائري الخاص والمتمثل في الحياة الشعبية بطبقتها الفقيرة التي ترتكز على الغناء والطرب والفكاهة وفي 16ماي 1926 قدمت فرقة *الزاهية* مسرحية خيالية مستوحاة من ألف ليلة وليلة بعنوان *الصياد والعفريت*، وهي كوميديا غنائية بأربع فصول وخمس لوحات ومسرحية* عنتر الحثايثي* تحمل معزى لا بأس به، فالأوديسية الكوميدية البطولية التي انساق فيها حلاق المسكين بسبب تشابه في الاسم وتحت تأثير الحشيش، أمَّا محي الدين

[1] الاريراديس نيكول؛ المسرحية العالمية؛ترجمة:نور الشريف؛ مراجعة:حسن محمود؛ هلا للنشر والتوزيع؛ج5؛ 2000م؛ ص:20.
[2] ينظر:صالح المباركة؛ المسرح في الجزائر؛ دار بهاء للنشر والتوزيع؛ قسنطينة؛ الجزائر؛ ص:79.

بشتارزي*،استحوذ عليه حب المسرح وقد اختار الكوميديا كنوع فنراه يستعمل لغة الشارع في الحوار وإبداع في شخصية *أسي القاسي* التي كسبت شعبية كبيرة.[1]

ومنذ 1926 الرغاية 1962 من المسرح الجزائري بخمس مراحل، فتعتبر سنة1926 بمثابة البداية الرسمية للمسرح الجزائري وامتازت العروض المسرحية بالواقعية والاهتمام بقضايا ومشاكل الشعب اليومية، بحيث اقتصرت عروضهم على أنواع من المسرحيات ذات طابع هزلي أو ما يعرف بالسكاتش هذا الجانب شخصية المحتال وهي الشخصية الماهرة ويمكن أن نقارن هذه الشخصية بشخصية *أرلكان*في كوميديا ديلارتي،ومن أشهر رجال المسرح الجزائري في تلك المرحلة *علالو*و*دحمون*،كما ظهر نخبة من المسرحين الجزائريين في مجال الفكاهة الشعبية بداية من ألف وتسعمئة وثلاثة وستون ومن بينهم*رويشد* الذي تطرق ظاهرة تفشي البيروقراطية،[2] ولاستخراج الخاصية الرئيسية للمسرحيات الكوميدية يكفي القول بأنَّها غالبًا ما كانت نقدًا لاذعًا للعادات الجزائرية وقد اهتم المؤلفون يجعل الجمهور يلمس الآثار المدمرة التي يتسبب فيها إدمان الخمر والحشيش في العديد من المسرحيات الكوميدية مثل*بوبرمه*و*زريبان* فعرف المسرح الفكاهي الجزائري ثلاث مراحل،قبل وأثناء الاستعمار وبعد الاستقلال.

[1] ينظر:مذكرات علالو شروق المسرح الجزائري؛ ترجمة:أحمد منور؛ منشورات الجاحظية سلسلة دراسات الجزائر؛2000م؛ص:55.

[2] ينظر:جروة علاوة؛ ملامح المسرح الجزائري؛ منشورات اتحاد الكتاب؛ ط4؛ 2000م؛ لجزائر؛ ص:40-41.

فمرحلة قبل الاستعمار تراوحت اللغة بين الفصحى والعامية فقدمت عدد مسرحيات بفضل جمعية الطلبة المسلمين، جمعية المهذبية،وجمعية الموسيقى المطربية،فكانت العروض موجهة إلى الطبقة المثقفة التي كانت تتكلم بلغة راقية بعيدًا عن الطبقة الشعبية البسيطة ثم مرحلة أثناء الاستعمار كان المسرح الكوميدي أحداهم وسائل المقاومة فالصراع مع الاستعمار الفرنسي لم يمنعهم من مواصلة نشاطهم،فلم يستكمل المسرح الفكاهي الجزائري مسيرته نظرًا للضغوطات التي كان يتلقاها فأغلق أبوابه من أجل السعي لتحرير الوطن من الاستعمار الغاشم،ثم تأتي مرحلة بعد الاستقلال لتوعية الجماهير وإصلاح ما أقصده المستعمر.[1]

فظهرت أصوات مسرحية حملت معها لواء التفعيل المسرحي كما ساهمت أسماء في بناء المسرح الكوميدي الجزائري منهم *محي الدين بشتارزي* ويعتبر أسطوري المسرحية الجزائرية ككاتب ومخرج وممثل مسرحي و*علي سلالي*جاء نجمه في سماء الفن الرابع الجزائري ومن أعماله مسرحية *جحا*،و*محمد التوري* واحد من أعلام المسرح الجزائري كونه من بين الأوائل الذين أسسوا الشخصية المسرح الجزائري المتسم بالشعوبية في ثلاثينيات القرن الماضي، فكتب مسرحيات بلغة العامية راقية وهناك أيضًا *أحمد عياد* المدعو(رويشد) ومن مسرحياته "حسان طيرو" قد اهتمت بالثورة والنضال ومسرحية "الغولة"، كتب رويشر مسرحيات فكاهية بأسلوب خاص في معرفة حقيقية نفسية الجماهير،أمَّا *رشيد قسنطيني*

[1] حسن تليلاتي؛ دور المسرح الفكاهي الجزائري في مقاومة الاستعمار؛ ص:26.

هـو مـن أهـم رواد المسـرح الجزائـري لـه عـدة أعمـال مسـرحية حيـث عـبر مـن خـلال أعمالـه عـن واقـع المعاش،مثـل مسـرحياته*الشـيب والعيـب*و*المشـحاح* *السـكير*و*رايـك تالـف*،كلهـا تعبر عن حاله واقع الشعب الجزائري ومعاناته.[1]

ومـؤخرًا شـهدت السـاحة الكوميديـة في الجزائـر في السـنوات الأخـيرة نهضـة مـن بعـض المخـرجين الشـباب الـذين حـاولوا إدخـال نـوع جديـد للكوميـديا أمثـال المخـرج الشـاب *إليـاس سـالم* في فيلم*مسـخرة* إضـافة إلى المخـرج * جعفـر قاسـم * مـن أعمالـه * ناس ملامـح سـيتي * و*جمعـي فـاميلي* و*سـلطات عاشـور العاشـر*، فيمكننـا أن نلخـص هنـا إلى أن الكوميـديا في المسرح تأسيس في العادة على التواطؤ وبين الكاتب والقارئ وبين المتكلم والسامع.[2]

ظلت الكوميديا ملتصقة بركح المسرح الجزائري ولم يغب الضحك يومًا عن متفرجيها،هذه الكوميديا التي انطلقت أساسًا من أفقها بطموح تأسيس لوعي عام بما يشغل الناس، فالكوميديا مركب شامل يشرع على الأدب والفنون بأفراحها.

المسرح الكوميدي الإيطالي:

ظهـرت الكوميـديا العالميـة في إيطاليـا في القـرن السـادس عشـر واكتسـبت هـذه التسـمية لأنَّهـا اسـتندت إلى نصـوص القـدماء، وكانـت تقـدم أمـام جمهـور مـن المتعلمـين، وقـد اعتـبرت علـى هـذا الأسـاس نوعًـا رفيعًـا ومـن أهـم كتـاب الكوميـديا العالميـة في تلـك الفـترة في ايطاليـا *لـودو

[1] ينظر:علي الراعي؛ إشراف أحمد مشاري؛ مجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب والكويت؛ د.ط؛ 1978م؛ ص:461.

[2] المرجع نفسه؛ الصفحة نفسها.

فيجـو* و *أريسـتو* و *انجيلو*...كتـب هـؤلاء نصوصـهم بلغـة رفيعـة واعتمـدوا قاعـدة الوحدات الثلاث، وقسمو مسرحياتهم إلى خمس فصول.

فشـهد المسـرح الايطـالي ازدهـار الأوبـرا والملهـاة المرتبطـة (كوميـديا دي لارتي) وقـد بـرزت في هـذه الفـترة أسمـاء كتـاب سـعوا مـن أجـل اصـلاح أحـوال كوميـديا دي لارتي وهمـا *كـارلو جـوزى* 1720م-1806م و*كـارلو جولـدوني* 1707م-1793م حـاول جـوزي أن يـنفخ الحيـاة الجديـدة في الملهـاة أمَّـا *جولـدوني* فقـد سـعى مـن أجـل إعـادة النِّظـام إلى المسـرح الايطـالي، فقـد اعتمـد الإيطـاليون قبـل عصـر النَّهضـة إلى الاقتبـاس مـن المسـرح الانجليـزي والفرنسي.

فبـدأت بعـض الجماعـات الفنيـة والفـرق المسـرحية في اسـتلهام واسـتقراء الـدراما القديمـة وخاصـة الإغريقيـة لابتـداع شـكل جديـد للـدراما الايطاليـة، ومـن أهـم شـكل مسـرحي ظهـر في ايطاليـا هـو *كوميـديا دي لارتي*، وتعـني باللغـة العربيَّـة كوميـديا الفـن يقـوم الأداء فيهـا عـن فـن الارتجـال،[1] فهـي مـن أشـهر أنـواع الكوميـديا العالميـة كمـا تميـزت بالأقنعـة والمكيـاج المسـرحي الـذي يميـز كـل شخصـية عـن الأخـرى إلى الجانـب الأزياء الـتي تعـبر عـن كـل شخصـية، وتشـبه أزياء ايطاليـا في ذلـك الوقـت، وقـد بـرزت في هـذه الفـترة أسمـاء كتـاب مـن بينهم *جـوزي* ومـن أعمالـه سلسـلة كبـيرة مـن عشـر مسـرحيات وهـي موضـوعات ذات معـاني أسـطورية يـنفخ المؤلـف فيهـا الـروح الجـادة، مـن أهـم مسـرحياته مسـرحية *حـب البرتقـالات الـثلاث* ومسـرحية

[1] ينظر:ماري إلياس؛ حنان قصاب؛ المعجم المسرحي؛ ص:839.

الغراب و *ملل الضياء الثاني*، *وتراندات*، ومن أعمال *جولدوني* فهي العديد من المسرحيات التي تتخذ فن الكوميديا من أعماله مسرحية *مومولو كارتيزان* ومسرحية *السيدة جاردو*و *اللوكانديرا*، *الكذاب*،*المقهى* ومسرحية *السيد صاحب الذوق السليم*، *الأرملة الماكرة* و *آرلوكان خادم السيدين*.

ولد *كارلو جولدوني* في مدينة البندقية 5 فبراير 1707م وتوفي بباريس 6 فبراير 1793م هو كاتب مسرحي ايطالي ومؤسس الملهاة الايطالية الحديثة.[1] ويضعه نقاد اليوم من بين نخبة كتاب المسرح الأوربي كان أبوه مهتم بالفيزياء لكن *جولدوني* ورث اهتمامه بالمسرح عن جده، كتب أول مسرحياته وهو في الثامنة عشر من عمره، وبعدها صار المسرح يشكل له كل أحلام الحياة، فهرب من مدرسة الدومينيكان في *ريمني* ليرافق مجموعة من الممثلين وبدأ العمل عام 1732م، في قصر العدالة في مسقط رأسه ثم غادر إلى *قيرونا* ليلتقي بفرقة سك صموئيل وفي عام 1736م تزوج وعاد إلى فينيسيا ثم شغل قنصل جمهورية *جنوا* من دون أن يتخلى عن علاقته بالمسرح والكتابة له لا سيما في جنس الملهاة، فظهر الجزء الأول من نصوصه الكوميدية عام 1748م فشكل محطة جديدة على طريق العودة إلى النَّص المسرحي المعتمد في العروض المرتجلة.[2]

[1] ينظر:أحمد صقر؛ دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر؛ د.ط؛ مركز الاسكندارية للكتاب؛ مصر؛ 1993م؛ ص:38.

[2] كارلو جولدوني:مسرحية صاحبة اللوكاندة؛ترجمة:سلامة محمد سليمان ؛العدد 144؛المركز القومي للترجمة؛المجلس الأعلى للثقافة 2000م؛ القاهرة.

أدت النهضة الايطالية إلى ولادة العديد من الابتكارات في الفن بالإضافة إلى نشوء الأوبرا والكوميديا المرتجلة ما أثار الاهتمام بإعادة كتابه المسرحيات الرومانية بنكهة ايطالية كما دفع الكتابة مسرحيات جديدة.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية

المبحث الأول:نبذة عن عبد القادر علولة

عبد القادر علولة كاتب مسرحي جزائري ولد عام 1929م واغتيل عام 1994م ولد في مدينة الغزوات وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري بتلمسان غرب الجزائر، درس الدراما في فرنسا، أعماله عامة كانت بالعامية الجزائرية منها (التفاح) 1992م *وارلوكان خادم السيدين* 1980م *الشام* 1989م و*الأجواء* 1985م، إنَّ شهرة عبد القادر علولة (1989م-1994م) في توظيف شكل الحلقة في مسرحه غطت كل التجارب الأخرى لكونه مر فكل جهوده في الأعوام الخمس عشر الأخيرة من حياته لبكاء مسرح مستلهم من *الحلقة* شكلاً وأداءً.[1]

ففي سنة 1987م في المؤتمر العاشر للجمعية الدولية لنقاد المسرح يتحدث عبد القادر علولة في محاضرة له ألقاها *برلين* عن الطريق التي قادته إلى اكتشاف مسرح الحلقة، ويبدوا أنَّه اكتشف هذا الشكل بصدفة حين أصبح ينتقل بفرقته في جولات فنية لتقديم العروض خارج صالات العرض المعروفة، فقد كرس حياته للآخرين واجتهد لتأسيس مسرح جزائري متجذر في الموروث الثقافي والفني الأصيل.

بدأت تجربته المسرحية في الممارسة المسرحية فعليًا في مسرح الهواة بعد انقطاعه عن الدراسة الثانوية لظروف اجتماعية في سنة 1956م والتحاقه بفرقة * الشباب

[1] Journal, La voic de l oranie, Edition du 14 mars 2002 :p13

المسرحي*حيث شارك في عدة تربصات تكوينية ونشاطات مسرحية مما جعلته يبرز مواهبه في هذا الفن من التمثيل والإخراج والاقتباس والكتابة.

أ-ممثلاً:

منذ سنة 1956م أخذ عبد القادر علولة يمارس هواية التمثيل المسرحي مع فرقة الشباب الوهراني وبعد الاستقلال انتقل إلى التمثيل الاحترافي مع المسرح الوطني، فكانت مسرحيات *أبناء القصبة* لعبد الحليم رايس 1963م، و*الحياة حلم* لمصطفى كاتب 1963م و*حسان فيرو*لمصطفى كاتب 1964م و*ورود حسراء* لعلال المحي 1966م أعمالاً متميزة في الستينات من القرن العشرين، كما ساهم في التمثيل في العديد من الأفلام التلفزيونية منها *حقار الدينار* و*حكاية حورية* *وحسان النية...الخ، فهو يعتبر خصوصيات عمله تكمن في بحثه المستمر عن نوع مسرحي بصبغة محترفة عالية.

ب-كاتبًا:

من حيث التأليف جمع *عبد القادر علولة* بين الاقتباس والترجمة والإبداع محاولة للاستفادة من التيارات الغربية، حيث بدأ هذا التزاوج يظهر منذ مسرحية *حمام ربي* ثم تجلت بصفة نهائية في مسرحية *الأجواء*، كذلك قام بكتابة سيناريو فيلم *جلطي* يتحدث فيه عن مشاكل الشباب وتعرضه للاعتداءات عديدة على جميع المستويات.[1]

[1] جريدة النصر؛حوار مع القادر علولة.

ج-مخرجًا:

بدأ ميله نحو الإمزاج المسرحي، إذ قام بإخراج أول مسرحية سنة 1965م هي *الغولة* من تأليف رويشد، ثم مسرحية *السلطان الحائر* 1966م ثم *النقود الذهبية* 1961م و*حمق سليم*،*الخبزة* و*العلايق*، ومع بداية التسعينات قام *علولة* بتجربة مسرحية جديدة اعتبرها البعض غريبة عن مساره المسرحي، فبعد *الأجواء* يقوم علولة بترجمة وإخراج نص *آرلوكان خادم السيدين* للايطالي *كارلو جو لدوني* كانت آخر أعماله كانت باللغة العامية الجزائرية بالحفاة على الحركات والملامح والديكور والإضاءة والملابس أو الملاحق أنَّ عبد القادر علولة حلقة بسيطة ضمن سلسلة من الترجمات التي قام بها المسرحيون الجزائريون منذ مراحل ما قبل الاستقلال.[1]

لذلك يلاحظ *علولة* أنَّ الشكل المسرحي الأرسطي بخصائصه الكلاسكية لا يمكن تلاءمها مع المسرح الجزائري الهاوي نظرًا لارتباطه بالواقع في كل أبعاده، فخصوصية تعامل *عبد القادر علولة* مع التراث الأدبي والمسرحي العالمي الذي بدأه بمحاولات التوفيق بين القوالب الفنية القائمة على المحاكاة بأبعادها الأرسطية، وتعتبر هذه التجربة أنموذجًا دالاً للممارسة المسرحية في الجزائر، أراد من خلالها منع القطيعة مع الخطاب الرسمي الديني والثقافي والسياسي.[2]

[1] مجلة أصوات الشمال بقلم؛بغداد أحمد؛عبد القادر علولة بين الإبداع والترجمة؛2016م.

[2] الفكاهة في مسرح علولة بين الإيداع والاقتباس؛غريسي عبد الكريم؛2011م؛ص:200.

مثل فقيد المسرح *عبد القادر علولة* أدوار عديدة في مسرحيات:

-أولاد القصبة 1953م*حسن فيرو*1953م،*دون جوان*1963م*ورود حمراء*1964م*ترويض نمرة* 1964م،*الكلاب 1965م.

-أخرج بعد ذلك مسرحيات عديدة:

*الغولة*1964م، *السلطان الحائر*1965م، *نقود من ذهب*1967م،*نورمانس*1968م* *الوهالين*1982م.

-ألف وأخرج المسرحيات التالية:

العلف 1969م،*الخبزة*1970م،*حمق سليم*1972م*حمام ربي*1970م،*حوت بالاحوت*

1975م،*القوال*1980م،*الأجواء*1985م،*اللثام*1989م،*آرلوكان خادم السيدين*1993م

*التفاح*1992م.

اتجه علولة صوب المسرح الايطالي، فترجم أحد أعمال المسرحي *كارلو جولدوني* وهي مسرحية *آرلوكان خادم السيدين* التي ترجمها ذكرى لوفاته المائوية الثانية أراد من خلالها نشر الحب بين أفراد مجتمعه، كانت عملية الترجمة هذه ملائمة للفترة السوداوية، لأنَّ الشعب الجزائري كان في أمس الحاجة لقضايا الحب والقيم الإنسانية السامية، لذا تجد جمهوره جمهورًا سياسيًا يأتي لمشاهدة عروض تنتقد نظامًا مغلقًا لا يسمع بالحريات، فأتت

جل شخصيات علولة رافضة لوضعها المعاش بسبب كثرة البيروقراطية والرشوة والبرجوازية واستغلال الفقير وغيرها من المشاكل...ولعل هذا ما جعله ينحو نحو الكوميديا بهدف التفريغ والترويح عن شعوره الرافض للأوضاع المتقهقرة في المجتمع الجزائري؛[1] فوجد مسرحية*ارلوكان خادم السيدين* ما يثير الضحك والإمتاع والفرجة فقال *علولة* بهذا الخصوص:*لقد تم وقوفي على إبداعات هذا الكاتب لعدة أسباب منها أنَّ مسرحية لم يحض بالدراسة والتي كانت في غالب الأحيان سطحية، فلم يُعْطَ للكاتب حقه كغيره* فاختار *علولة* هذه المسرحية تخليدًا للكاتب الغيطالي *كارلوغولدوني*،*الإنسان الذي تمنى كل شخص أن يكون قارئًا لأعمال لكن القلائل هم الذين قرَؤوه فعلاً *،[2] فكان علولة واحدًا من أولئك الذين أُعجبوا وتأثروا بهذا الكاتب كما تأثر سابقًا بالكاتب *بريشت*.

لقد كان *علولة* بصدد كتابة مسرحية جديدة بعنوان *العملاق* ولكن رصاص الغدر أوقف هذا السبيل الإبداعي الهائل مساء يوم الخميس 10 مارس 1994م.

ملخص مسرحية:*آرلوكان خادم السيدين*:لعبد القادر علولة*:

تدور أحداث مسرحية *آرلوكان خادم السيدين*(*) حول خادم يدعى آرلوكان الذي يعمل عند سيدين* في الوقت نفسه فتبدأ المسرحية بتحضيرات الزفاف في منزل بنتليون بين ابنته كلاريس وسيلفيواين الدكتور لمباردي وفجأة دخل آرلوكان وبدأ في مدح سمير الدين

[1] حميد عبد القادر؛ مقال مسرح الحلقة؛جريدة الخبر؛ العدد 5571 الأربعاء 11 مارس 2009م.

[2] ليندر عبد الحميد؛ مقال شكسبير المسرح الايطالي؛ مجلة البيان؛ العدد466؛ 26 نوفمبر2000م؛ الإمارات؛ ص:02.

(*) طرح أيضًا يوسف إدريس فكرة السيد والمسود في مسرحية *الفرافير* لعله استمدها أيضًا من كوميديا دي لارتي.

خامة السيدة كلاريس ونسي تقديم نفسه لولا أنَّ السيد بنتليون سأله عن سبب مجيئه،فأخبرهم أنَّ السيد فديريكو راسيوني خطيب كلاريس السابق المتوفي في مدينة *تـوران* ينتظر عند الباب، مما أثار بينهم تساؤلات حول أمر مقتله، ولكن في الحقيقة فديريكو لم يكن غير أخته بياتريس وهي متنكرة في زي أخيها المقتول، كي لا ينكشف أمرها، لأنَّها جادت باحثة عن حبيبها فلوريندو المتهم بقتل أخيها، فتتابع الأحداث ويشتد الصراع عندما يصبح اركوكان خادم السيد فديريكو الذي هي بياتريس ولسيد فلوريندو في الوقت نفسه دون أن يعلما فيخلط الرسائل بينهما لحماقته وحبته مما يزيد الأمر سوء هو ملاخصته فلوريندو لحقيبه بياتريس المتنكرة في زي أخيها المقتول فيكتشف بأنَّها امرأة وليست رجلاً.

تنتهي المسرحية بجو الفرح والسعادة حيث تصل الأمور بين السيد فلوريندو وحبيبته بياتريس وبين كلاريس وحبيبها سلفيو، كما يلد حب جديد بين الخدم اركوكان وسمير الدين.

وقد حافظ علولة على الأسماء كما هي في المسرحية الأصلية، فقد واجه المتلقي الجزائري مشكلة تقبل أسماء الشخصيات في هذه المسرحية كونها غريبة عن محيطه، هذا ما يجعله يشعر تجاهها بالاندهاش ويعود السبب في كل هذا إلى أنَّ علولة حافظ على الأسماء كما أتت بها المسرحية الأصلية، وغير أيضًا من أسماء الأمكنة وقربها من الأماكن المتعارف عليها في مجتمعنا لخلق اللغة أكثر بين المتلقي والمسرحية.

الشخصيات:

-ارلوكان ⟵ بنتليون ⟵ اب كلاريس.

-الدكتور لمباردي ⟵ اب سيلفيو.

-سيلفيو ⟵ حبيب كلاريس.

-كلاريس ⟵ حبيبة سيلفيو.

-فلوريندو ⟵ حبيب بياتريس.

-فيدريكو راسيوني ⟵ اخ بياتريس.

-بياتريس ⟵ المتنكرة في زي أخيها ⟵ وحبيبة فلوريندو.

-بريقالة ⟵ صاحب الفندق.

-سمير الدين ⟵ خادمة كلاريس.

تعد مسرحية *ارلوكان خادم السيدين* من بين الأعمال التي اختارها لها علولة اللغة العامية كي يسهل على المتلقي عملية فهمها.

فقد أبقى علولة على البناء العام للمسرحية الأصلية عند *غولدوني*، كالأحداث والشخصيات والحورات، وكل الشخصيات تتكلم بلغة واحدة لا فرق بين المثقف والجاهل حتى الطبقة البرجوزية كذلك، مثل:

الحكيم لمباردي:اتكلم الله يدود لك اللسان.

بنتليون:وانت الله يعطيك جن إلي يجبدك من رجليك هذا ماشي بنادم هذا حمار.[1]

فقد أحمد علولة على نفس المصادر التي اعتمد عليها غولدوني لأثار الضحك مثل: الأخطاء اللغوية، التكرار، المجاز، السذاجة، ادعاء الحماقة فقد كان مطلعًا على النَّظريات التي أملت للكوميديا خاصة كوميديا دي لارتي فلجأ إلى السخرية للحط من قيمة الأشخاص ذوي النفوذ والمكانة في المجتمع والانتقام لقهرهم للضعفاء، فمعنى لإبراز قصورهم ونقائصهم ونقاط ضعفهم، فدأب على تصوير واقع مليء بالكراهية والحسد محاولاً إصلاحه بالحب والفرح، مثال:

فلوريندو:آرلوكان؟....

آرلوكان:آه نعلة الله عليه هذا المودي....ناض.....لو يدمره الشيطان...فيقوم آرلوكان بسبب سيده الذي لا يحترم وقت استراحته ولا يتوخى عن غمره الأوامر.

كما تقصد علولة مزج بين اللغة العربيَّة الفصحى واللغة العامية بغرض إضحاك المتلقي.

بنتليون:من أنت أيها الرجل؟ ما هي القضية لي جيت عليها يا مرسول؟

آرلوكان:من هذه السيدة المسرارة.

بنتليون:هذيك بنتي.

آرلوكان:أنا سعيد.

[1] عبد القادر علولة؛ديوان أعماله كاملة؛37 مسرحية آرلوكان خادم السيدين؛م.س؛ص:379.

سمير الدين: بنت مول الدار...ومخطوبة.[1]

إضافة إلى التلاعب اللفظي والتكرار في المسرحية.

آرلوكان: ياأيها الكرام يا أصحاب السادة ذلعتوني دهشتموني طروشتوني وقلبتولي الملغيغة.

بنتليون: قضية غريبة.

آرلوكان: حكاية عجيبة.

ياسيدي راه هنا...حي....في صحة جيدة واقف مجهد وحاب يجي يحييك ويلم عليك.

بنتليون: السيد فديريكو؟

آرلوكان: السيد فديريكو

بتليون: راسبوني؟

آرلوكان: راسبوني

بنتليون: من توران؟

آرلوكان: من توران

كما ورد في النَّص العديد من الحكم ولا مثلة الشعبية

آرلوكان: إلي بعيد على الزازة يتسم سالم.

كلاريس: كنت في خشة أصبحت في خندق.

بريقلة: شرفتني يا سيدي في الحين فقت بالتزوير، ترانيدو الى فيها تهريباندو من غير شك.

[1] عبد القادر علولة؛ م.ن؛ ص:323.

بياتريس:إذا مازلت شاك في الأمر ياسيد برتقالة الي يعرفهن أو حاضر معانا هنا يقدر يثبت لك بلي أنا هو دريهمات.

بريقلة:نعم يا رفيقي أنا متأكد أنت هو بالفعل السيد فيدريكو الدريهمات يتلفو العقل ويغيرو النَّظرة.[1]

يطرح علولة هنا قضية انتشار الرشوة في مجتمعنا، كاشفًا عن صمت الفرد خاصة عند رؤية النقود عندما اكتشف *برتقالة* أنَّ السيدة بياتريس متنكرة في زي أخيها فيدريكو فاسكتته ببعض النقود.

لقد قام عبد القادر علولة بتبديل ونقل النَّص المسرحي إلى منظومة متناسقة ومنسجمة من المؤثرات الصوتية والمرئية، التي تؤثر في المتلقي ولا ينبغي للنَّص المسرحي إلى حين يتجسد على ركح المسرح، من خلال توظيف الإضاءة والديكور واكسوارات جانب الأداء التمثيلي والحركة، فهي تسهم إلى صنع جماليات العرض لتعبر لنا عن الفكرة التي يريد المخرج إيصالها لنا، وبعد مشاهدة عرض المسرحية الذي استهل العرض في منزل السيد *بنتليون* أين يحضرون لزواج ابنته كلاريس من السيد *سيلفيو* ابن الدكتور *لمباردي* فقد كانت كلاريس مخطوبة من قبل للسيد *فدريكو راسيوني* الذي توفي مقتولاً أثناء مبارزته، بعدها يلتحق *آرلوكان * بالعرض مقدمًا نفسه خادمًا للسيد *فيدريكو* أي للسيدة *بياتريس* المتنكرة في زي أخيها *فيدريكو* ليأتي بعد ذلك شعور *آرلوكان* بالجوع خلال ترقبه

[1] م.ن؛ ص:242-243.

لسيدة *بياتريس* فيظهر من أمامه رجلاً شريًا *السيد فلورينـدو* وهو السيد الذي تبحث عنه *بياتريس* فيصبح *آرلوكان* خادم لهما في آن واحد.

ومن هنا تتشابك الأمور ويشتد الصراع بسبب حمق وغفلة *آرلوكان* حينما يخلط بين الرسائل الموجهة إلى *بياتريس* و *فلورينـدو* فبسبب حماقته يتضح سر *بياتريس* وتنكشف.

وتنتهي المسرحية برجوع كل من الحبيبين *كلاريس* و *سلفيو* و *بياتريس* و*فلورينـدو* إلى بعضهم، وظهور حب جديد بين الخادم والخادمة *آرلوكان* و*سمير الدين*.[1]

المبحث الثاني:السينوغرافيا

[1] م.ن؛ ص:243.

إنَّ الكتابة السينوغرافية في هذا العرض وسيلة وأداة تعددت مستوياتها العلامية الوظيفية، وتكمن خصوصيتها في الكتابة المادية البنائية والتشكيلية والبصرية والسمعية والدلالية على الفضاء الركحي يعرف باتريس بافيس السينوغرافيا بأنَّها:*فن تزين المسرح والديكور والتصوير*،[1] ويعرفها:*مارسيل فريدفون* بأنَّها:* فن ضارب بجذوره في تاريخ المسرح وتهدف الصياغة وتصوير وتنفي مكان العرض والفضاء المسرحي، وما يظهر عليه من صور وأشكال وإحجام ومواد وألوان وإضاءات وصوت*.[2]

يمكن القول انطلاقًا من هذين التعريفين أنَّ السينوغرافيا أخذت مكان مصطلح الديكور وبخاصة في العصر الحديث مع ظهور التيارات الإخراجية الحديثة، الذي أصبح يشمل الديكور الموجود على خشبة المسرح، إضافة على تجاوزها الحدود، حيث تجمع السينوغرافيا في خصائصهما ثلة من الفنون مثل التصوير، الديكور والإضاءة، وكل هذه الفنون تعمل لصالحها.

ساهم هذا المصطلح الجديد الحد بعيد في تغير تبيعة التلقي في المسرح، حيث تم إدخال المشاهدين إلى العرض المسرحي.

[1] نبيل راغب؛ فن العرض المسرحي؛ ط1؛ م.س؛ ط1؛ ص:159.

[2] مارسيل فريد قوت؛السينوغرافيا؛ اليوم معالم على الطريق؛ ترجمة:إبراهيم حمادة وآخرون؛مهرجان؛ القاهرة؛ الدولي للمسرح التجريبي ص:08.

ولم تعد السينوغرافيا في مهمتها تقتصر على الزخرفة والإشارة لزمكنة الأحداث بل أصبحت وظائفها متعددة بداية من تحديد مكان المسرحي إلى تحديد الديكور الذي أصبح جزء منها.

تهتم السينوغرافيا بتوحيد المكان في بعده المادي، وتحاول أن تجمع شتات الأمكنة المتناثرة في القصة المسرحية وتجسيدها على خشبة المسرح، بشكل يوصل المعنى جيدًا على المتلقي بصورة رمزية.[1]

الديكور:

يعرف باتريس بافيس الديكور على أنَّه:*كل ما يظهر إطار الفعل فوق الخشبة، بوسائل تصويرية بلاستكية وهندسية*.[2]

والمقصود بإطار الفعل بيئة الأحداث التي تقع فيها المسرحية حاملاً إيحاءات لا تقتصر على الكلام بل عناصر أخرى مرئية، ويعرف الديكور بأنَّه تلك المجموعة من الآليات الخاصة المصنوعة من الخشب والبلاستيك والقماش لكي يعطي شكلاً لمكان واقعي أو خيالي مرتبط برموز ومضمون النَّص فهو الذي يعطي للعمل المسرحي قيمة جمالية ودرامية.

تتمثل وظيفته في مساعدة المتلقي على معرفة البيئة المادية التي يحدث فيها الفعل المسرحي؛[3]

يتكون الديكور المسرحي من أربعة عناصر هي:

---

[1] ينظر:نديم معلا؛ لغة العرض المسرحي؛ دار الهدى للثقافة والنشر؛ ط1؛ سورية؛ 2004م؛ ص:98.

[2] باتريس بافيس؛ المعجم المسرحي؛ ص:156.

[3] ينظر:ماري إلياس؛ حنان قصاب؛ معجم المصطلحات المسرحية؛ ص:420.

العنصر الأول:يتمثل في الخلفية التشكيلية التي عادة ما تكون بناء ثابت أو منظرًا مرسومًا.

العنصر الثاني:يتشكل من خلال الكواليس، أو الجوانب وهي عبارة عن سلسلة من الألواح المتغيرة من أجل الإيحاء بالعمق.

العنصر الثالث:يشمل العنصرين السابقين فهو يحمل الأجزاء الثابتة والمتحركة المتمثلة في الخلفية وقطع الأثاث والصخور...الخ

العنصر الرابع:يمثل مقدمة منصة المسرح.[1]

فقد أُستعمل الديكور في بدايات العهد الإغريقي بوصفه تصميم ثابت، حيث كان يرسم عادة في الخلفيات، يمكن القول أنَّ الديكور لم يكن وليد الأمس القريب، بل متجذر وقديم قدم المسرح في حد ذاته، بداية من اليونان ثم الرومان ثم الذين استفادوا كثيرًا من انجازات المسرح اليوناني، ولعل ضخامة المسارح الرومانية التي مازالت آثارها باقية إلى اليوم أكبر دليل على ذلك.

وعُرِفَ في عمر النَّهضة طريقة البداية الاحترافية والاستفادة من المراحل السابقة وأصبحت له قيمة فنية وتشكيلية خاصة على يد أندريه بالاديو 1518-1580 الذي ساهم في بناء المسرح الأولمبي في مدينة فيسيتر، ومع نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن

[1] ينظر:نبيل راغب؛النقد الفني؛مكتبة لبنان الناشرون؛ط1؛1996م؛ص:68.

الثامن عشر أصبح الديكور المسرحي من الفنون المسرحية التي يتخصص فيها الفنانون، وأصبح لكل مسرحية ديكورها الخاص.[1]

يسهم الديكور في بلورة وتحديد مفاهيم المسرحية أثناء العرض وذلك على المستويين الدرامي والجمالي، إذ يعتبر وسيلة من وسائل التعبير، إذ يكشف للمتلقي زمن المسرحية ومكانها ويربط الأحداث بالواقع المعاش، كما أنَّ *الديكور المسرحي لا يهدف لخلق الحياة الفعلية بل يهدف إلى الإيهام بالحياة الفعلية*.[2]

الديكور في المسرحية *آرلوكان خادم السيدين* لعلولة، واقعيًا يتكون من مصطبتين صغيرتين، عبارة عن درج أخرى كبيرة الشكل مع ثلاث كراسي وطاولة مستديرة مغطاة بشرشفها الأبيض، فوقها صينية بيضاوية الشكل بها قرورة عصير وكأسين باللون الأزرق ونجد الخلفية مملوءة بستائر بنية اللون خارجيًا، وبيضاء اللون داخليًا عبارة عن باب وطابق علوي للبيت وفي الجانبين سِتارين بنيين عبارة عن نافذتين.

فاللون البني دلالة على أنَّ ما يجري فوق الركح ليس في صالح كلاريس فكل شيء خططت له هي وسيلفيو لم يتحقق لكن باختلافه مع اللون الأبيض سوف تنحل مشكلتها في الأخير لأنَّ الأبيض دلالة على النقاد والصفاء، قد جرت الأحداث في قاعة الاستقبال في منزل بانتليون لتحضير زفاف السيد سيلفيو مع السيدة كلاريس.

[1] م.ن؛ ص:82.

[2] سهيلة عزوز؛ السينوغرافيا لتقنيات تكامل العرض المسرحي؛ دار شريفة للطباعة والنشر والتوزيع؛ ط1؛ 199م؛ ص:73.

ثم يتغير الديكور في شكل نزل للسيد بريقلة يتكون من ستائر بنية مفتوحة على الجانبين وستارين على الجهتين اليمنى واليسرى، من نفس اللون دلالة على أنَّ الأحداث في طور الاكتشاف ومصطبتين مغيرتين عبارة عن سلم والأخرى كبيرة في وسطها هيكل خشبي وفي هذه الأحداث التقى آلوركان مع السيد فلورِيندو ليصبح خادمًا له وللسيدة بياتريس في آن واحد، كما جرت أحداث جلب الرسائل من بريد السيدين والخلط بينهما لغفلة وحمق آلوركان ولكن أنقد نفسه في اللحظات الأخيرة ولم يكتشف أمره.

ثم يتغير الديكور في المشهد الأخر فيصبح يتكون من نفس ستائر المشهد الأول وكرسي خلفه طاولة مغطاة ونفس المصطبات الثلاث حيث جرت الأحداث في منزل بانتليون بسبب عدم قبول كلاريس بالزواج من السيد فيدريكو الموهوم لأنَّه كان سموى أخته بياتريس.

بعدها جرت الأحداث في نزل بريقلة كان الديكور مكون متنفس سَتائر المشهد الأول ونفس المصطبات إضافة إلى صندوقين موجودين في الجانبين المصطبة الكبرى وفي أعلى وسطها هناك طاولة مغطاة باللون الوردي دلالة على أنَّه سيلد حب جديد، وكشف أمر السيدة بياتريس على أنَّها امرأة وليست أخيها فيدريكو المقتول، ونلاحظ وجود رف المعاطف أمام الطاولة، ثم ديكور الحدث التالي يتكون من نفس المصطبات والستائر والطاولة المغطاة باللون الوردي، حيث يرى صراع بين السيد بانتليون والسيد لمباردي من

أجل ابنته كلاريس وتم اكتشاف سر السيدة بياتريس أمام سيلفيو والتقا كل من الجنبين السيد فلوريندو مع حبيبته بياتريس .

وفي الحدث الأخير تغير الديكور فأصبح عبارة عن ثلاث كراسي في أعلى وسط المصطبة وكرسين على الجانبين وطاولة مغطاة بشرشفها باللون الأبيض على الركح أمام المصطبة الكبرى وبين المصطبتين الصغيرتين على جانبها علبتين خشبيتين.

الموسيقى:

تعتبر الموسيقى من أهم الوظائف المسرحية، لما لها دور كبير تؤديه في التأثير على أساس المتلقي ولدت من درهم الطقوس الدينية التي كانت تقام احتفالاً باله الخمر والنماء *ديونيزوس* لهذا ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالمسرح منذ نشأته الأولى عند الإغريق.

احتلت الموسيقى مكانًا هامًا في العملية المسرحية على مستوى العرض، إذ استخدمت كفاصل بين المشاهد المسرحية، فهي تتكون من عدة عناصر تتلخص في الإيقاع والنغم والتجانس.[1]

تكون الموسيقى وظيفية في المسرح إذ لم تتناقض مع الحالات والانفعالات التي يوفرها الحوار المسرحي والحركات الأخرى على خشبة المسرح فتستخدم الموسيقى مؤثراتها الصوتية في الإيحاء بالواقع كما تتميز في المسرح عن باقي القوالب الموسيقية الأخرى في كونها تؤدي وظيفة درامية إذ ترتفع بارتفاع التوتر وتنخفض بانخفاضه تكون الموسيقى في المسرح مؤلفة

[1] ينظر:أرسطو؛ فن الشعر؛ ترجمة:إبراهيم حمادة؛ م.س؛ ص:106.

خصيصًا للمسرحية بذاتها والموسيقى التي تصاحب العرض بواسطة إيقاعها وألحنها تستطيع أن تخلق جو الأحداث، وتشير كذلك بريقتها الزمكنة وقوعها، كما تستطيع الكشف عما يسكته الحوار.[1]

تعتبر الموسيقى عنصرًا مهمًا في العرض المسرحي، فهي تضفي عليه صورة جمالية متميزة ومهمة وتبرز الخلجات النَّفسية وغدتها، كما تحدث المتعة والفرجة في العرض *احتلت الموسيقى مكانًا في العملية المسرحية على مستوى العرض فاستخدمت كفاصل بين المشاهد المسرحية...*.[2]

استخدمت الموسيقى في مسرحية *آرلوكان خادم السيدين* أثناء المبارزة بالسيف فكانت موسيقى مرتفعة قليلاً ومتصاعدة.

واستعملت موسيقى رومنسية خزينة أثناء قراءة فلوريندوا رسالة بياتريس التي عبرت من خلال ملامحه عن شوقه لها وانتهت عند نهاية الرسالة.

واستعملت نفس الموسيقى أثناء حوار بياتريس خاصة عند معرفتها أنَّ السيد فيدريكو توفي عن طريق الغرق في الماء، حيث عبرت هذه الموسيقى عن الحالة النَّفسية التي آلت إليها *بياتريس* بعد معرفتها الغرق فلوريندو جراء كذب آرلوكان عليها، كما وظف موسيقى للفصل بين اللوحات عند كشف بياتريس لحقيقتها وعند خروج د.لمباردي وبنتليون عند

[1] ينظر:أبو الحسن سلام؛ الإيقاع في فنون التمثيل.

[2] سولامي الحبيب؛ طبيعة الحركة النَّقدية وظهورها في الممارسة المسرحية في الجزائر رسالة ماجستير؛ إشراف: ميراث العيد؛جامعة وهران 2010م/2011م؛ص:13.

كشف لسر بياتريس، وعند خروج آرلوكان بعد تكلمه مع السيدة بياتريس، والسيد فلوريندو خوفًا من اكتشاف أمره، أنَّه خادمًا لهما وأيضًا استعملت عند نهاية المسرحية.

أزياء (الملابس):

تعتبر الملابس المسرحية من العلامات الفاعلة في العرض المسرحي فهي *الجلد الثاني للممثل إذ تقييم علاقات مع باقي مكونات الفضاء لتكمل إيحاءاتها وتثري طاقتها التعبيرية مراعية التناسق والهرمونيا بين جميع مكونات الفضاء المسرحي*.[1] تعود الملابس في تاريخها الحقبة المسرح القديم عندما كان الإغريق يستعملونها مع القناع للدلالة على أبعاد شخصياتها.

وقد كان القناع في المسرح الإغريقي أداة أساسية في تحديد الشخصيات والأدوار والملابس في الأصل الوظيفي، تعد من المكونات الرئيسية في تشكيل الصورة المسرحية حيث يصفها أرسطو:* بأنَّ لها في الحقيقة جاذبية انفعالية خاصة بها غير أنَّها أقل الأجزاء كلها من الناحية الفنية، وأوحاها اتصالاً بفن الشعر*.[2]

وبدأ من العصر الحديث أصبح للباس دور هام في التركيبة النَّفسية للإنسان حيث ظهرت النَّظريات النَّفسية التي ركزت على الارتباط الوثيق بين نفسية الإنسان ومظهره الخارجي، يعتبر اللباس أهم عنصر من عناصر المظهر الخارجي، وتعتبر من الجزيئات الهامة في العرض المسرحي والعملية الإخراجية، بما تحمله من دلالات كما أنَّ اللباس يعبر عن

[1] باتريك بافيس؛ معجم المسرح؛ ص:405.

[2] أرسطو؛ فن الشعر؛ ترجمة:إبراهيم حمادة؛ م.س؛ ص:99.

الفترة الزمنية أو العصر الذي تقع فيه الأحداث والقدرة على تحديد الفترة العمرية للشخصيات.

تنبع أهمية الأزياء في المسرح من وظيفتها الدلالية، وعلاقتها بعناصر العرض، كما تساهم في إظهار العلاقات بين شخصيات العمل المسرحي وتوحي بالقضاء المراد إيصاله، ومنه يمكن القول أنَّ وظيفة الملابس تنحصر في ثلاثة أبعاد:

بعد اجتماعي:يتوخى فيه مصمم الأزياء الاقتراب من واقع النَّاس المعيش.

بعد تاريخي:يتوخى فيه المصمم الدقة التاريخية ودراسة الحقبة التي كانت تعيش فيها الشخصيات.

بعد رمزي:تكون غالبًا في المسرحيات الواقعية التي تنحو إلى الخيال.[1]

تعتبر الأزياء من أهم الوظائف المسرحية، لأنَّها تعكس طبيعة المسرحية وأحداثها، وهذا ما يستوجب على مصمم الأزياء *إضافة إلى حاسة الذوق الفني أن يكون ملمًا بالحقبة التاريخية*. والاجتماعية وغيرها لشخصيات المسرحية، فكل ممثل زي خاص به يعبر عن مكانته في المجتمع، لهذا فالمصمم مطالب بأن يصمم أزياء تتلاءم مع المنظر والإضاءة، لذلك ليس عليه العمل بمفرده، يجب أن يعمل في تعاون مع المخرج.[2]

[1] ينظر:نبيل راغب؛ فن العرض المسرحي؛ م.س؛ ص:219.

[2] سهيلة عزوز؛ السينوغرافيا؛ م.س؛ ص:76.

وهذا ما عمل به علولة فقد شارك أيضًا في تصميم الأزياء ممثليه، وأعطى صبغة جمالية وفنية تتماشى مع أبعاد شخصيته لذلك ركز المخرج عليها وعمل على تعداد الألوان وما يلاحظ أنَّ أغلب ملابس هذه المسرحية كانت ايطالية النوعية.

المبحث الثالث:الأدائية

التمثيل:

لقد تجاوز مصطلح التمثيل عدة مفاهيم نتيجة تطرقه من قبل المهتمين بالمسرح بعده تعاريف مثل:*في اللغة العربيَّة تمثل بالشيء أي تشبه به والتمثيل في المسرح هو تصوير الواقع مهمًا كان دقيقًا يخضع بشكل أو بأخر لنوع من التسلية أو الشرطية والممثل هو الإنسان الذي يتقمص دور شخصية أو شخصيته أمام جمهور ما وذلك عن قصد من أجل تقديم رؤية مشهدية لحدث ما*،[1] ويعرف أيضًا أنَّه:*حرفية الممثل ومهمته في محاكاة الشخصية المسرحية عن طريق التعابير الفيزيولوجية والشعورية*.[2]

كما قيل في مواطن أخرى أنَّ الممثل هو الحاكي والمقلد الذي يحاكي الصوت وحركة الجسم وطريقة النطق لشخصية معينة في دورها وسلوكها وكل خصائصها بدقة تامة في العصر الراهن استحدثت المصطلحات وجيء بمفردات جديدة.

التمثيل هو عمل يقوم به شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص من أجل محاكاة وتقليد أشخاص آخرين لغرض وهدف معين.

[1] ماري الياس؛ حنان قصاب؛ المعجم المسرحي؛ م.س؛ مكتبة لبنان الناشرون؛ ط1؛ 1997م؛ بيروت؛ ص:398.

[2] ينظر:حمادة إبراهيم؛ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية؛ دار المعارف؛ مصر؛ 1985م؛ ص:80.

ومهمة الممثلون هو تجسيد النَّص المسرحي بما فيه من أحداث وشخصيات وأفعال وحوارات بشكل مرئي على خشبة المسرح أمام المتفرجين، وقد مر فن التمثيل عبر العصور طويلة وقد بدأ التمثيل عند الإغريق على شكل رقصات وحركات، واعتمد على قوة الصوت وجماله وكان خطابيًا جامدًا وقد تنوع التمثيل عند الإغريق إلى نوعين مهمين هما: التمثيل التراجيدي والتمثيل الكوميدي،[1] وهذا الأخير ما عمل عليه علولة في مسرحته الكوميدية آرلوكان خادم السيدين، أعطى صبغة جمالية وكوميدية في التمثيل متوافقة مع النَّص المسرحي، والممثلين أعطوا للشخصيات حقها مع الحوارات الكوميدية، وقد كان الوسيط الفني الدائم في العملية المسرحية الذي يقوم بتجسيد دور الشخصية.

فقد كان الأداء التمثيلي في المسرحية مقبولاً على العموم نجد أنَّ شخصية البطل *آرلوكان*، قد وفق في تمثيل الشخصية الرئيسية وأعطى للعرض حيوية ونشاطًا بالأناقة إلى تغيير تعابير وجهه وإظهار انفعالاته وأحاسيسه، وبنسبة لشخصية *سيلفيو* وقد كان مصنع في التمثيل، فيما لم تستطع شخصيته بياتريس إظهار أنوثتها، وأنَّ شخصية *فيدريكو* التي مثلتها أثرت على تمثيلها فكانت تعود إلى طابع التمثيل الرجالي، كأنَّ إلقاء كلاريس خافت نوع ما، أمَّا شخصية *د.لمباري* فكان إيقاعه رزينًا وشخصية *بريقلة* متحايلة على الغير في إظهار نفسها ضعيفة.

[1] ينظر:صالح سعد؛ الأنا؛ الأخر ازدواجية الفن التمثيلي؛ سلسلة عالم المعرفة؛ العدد274؛ الكويت 2001م؛ ص:80.

الحركة:

إنَّ التعبير الحركي هو الأساس في المسرح على اعتبار أنَّ المسرح حضور متبادل بين المنصة والجمهور، فإنَّ المسرح يمكنه أن يكون مسرحًا بالحركة الجسدية فحسب، ولقد كانت بدايات المسرح قديمًا راقصة وجسدية بحتة في اليونان كان الراقص الإيمائي يرقص رقصًا رفيعًا في الأسلوب وكان في العادة يصور رقصته قريبة لأفكار التراجيديا أو الميثولوجيا اليونانية وتصوراتها، وبالتالي تدخل حركة الممثل ضمن أشكال التعبير الجسدي، ويقصد بها تنقلات الممثل داخل مكان العرض، الذي يتجاوز الخشبة أحيانًا، وتنبغي الإشارة إلى أنَّ الحركة تلعب دورًا هامًا في تشكيل الدلالة العامة للعرض.[1]

وفي حركة العرض تبدأ الأشكال بالتحول إلى طاقة تعبيرية فتتنامى الأشكال المرئية وتصبح سلسلة من الرموز المتفاعلة مع دلالات العرض الأخرى، فالحركة تقوم بتفكيك ما هو مركب لإعادة تركيبه من جديد، وكل ما نسميه بالتكنيك ما هو إلاَّ استخدام خاص لجسدنا والمقصود هو الشكل المفعل للحركة، يتحول الجسد من شكله الخامل إلى شكله الجديد الناشط، وكون الجسد يتمتع بالحياة فإنَّه يعطي ديناميكية لكل عناصر العرض،[2] كما تشكل الحركة عنصر هام من عناصر العرض المسرحي الذي يشهد حركة درامية دائمة من خلال الممثلين الذين يتحركون داخل الملابس فهي عنصر مساعد على الحركة فوق

[1] ينظر:أبو الحسن سلام؛ الممثل وفلسفة عامل المسرحية؛ ص:208.

[2] ينظر: م.ن؛ ص:208.

خشبة المسرح (جلوس، وقوف، انحناء) مبرزة معاني الشخصية المتناولة، فقد كانت حركة الممثلين في *مسرحية آرلوكان خادم السيدين* ظاهرة.

فنجد أنَّ شخصية البطل *آرلوكان* قد وفق في الحركة على خشبة المسرح وأعطى للعرض حيوية ونشاطًا بحركاته وأفعاله المضحكة الهزلية إضافة إلى حركة جسمه؛ أمَّا شخصية *بنتليون* فكان خفيف الحركة والكلام.

واستعمال الحركة الرزينة ومثقالة، أمَّا عن شخصية *بياتريس* قد أثرت عليها شخصية *فيدريكو* في حركاتها فكانت تعود إلى الطابع الرجالي.

فضاء الملعب:

الفضاء هو جميع أفضية ما اتسع من الأرض الخالي من الأرض ويؤكد *الزبيدي* أيضًا أنَّ كلمة فضاء تأتي بمعنى الاتساع والخلاء كما يَرِدُ في النَّص التالي:* المفضي المتسع، وأفض بهم بلغ بهم مكانًا واسعًا وأترك الأمر فضًا أي غير محكم...أي أنَّه يجعله فضاء واسعًا خاليًا*،[1] ونخلص إلى أنَّ الفضاء هو ليس المكان ذاته بل هو صفة اتساع وفي ضوء ذلك يمكن وصف المكان بأنَّه الحيز المسرحي العام متضمنًا كل التكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناتجة عن كل من المعيار المسرحي، والديكور المسرحي، فيضم المكان المسرحي العناصر الآتية، الحيز أي المساحة والارتفاع، الكتلة بما فيه ذلك الممثل ككتلة بشرية

[1] الزبيدي محمد مرتضى؛ تاج العروس من جوهر القاموس؛بيروت؛منشورات دار مكتبة الحياة؛المجلد 09؛ب.ت؛ص:348-349.

متحركة، الضوء واللون لذلك فإنَّ المكان يعبر عن منظومة دلالية تعبر عن حقائق موضوعية تربط بالحياة الاجتماعية.

أمَّا فضاء الملعب فهو يعد مكان الفعل يعرضه أناس لآخرين سواء كان هذا الفعل صامتًا أو لفظيًا أو راقصًا، فهو يحتوي كل عناصر المتعلقة بمكان اللعب والتفرج، أنَّه فضاء رحب يدخل الجمهور في العمل الدرامي، وهذا الفضاء يفرضه مجموعة من العناصر كالنَّص والمخرج والممثل والمتفرج ومكان العرض.

كما أنَّه يتعلق باللعب والحركة والإشارة وهو فضاء يخلقه الممثل بحضور فوق المسرح.[1]

أنَّ فضاء الملعب هو محصلة كل الفضاءات في إطارها الصوري والتشكيلي وهذا الفضاء يتأسس فعليًا من خلال الأداء الجسدي للممثل، كما يحقق وظيفته فعليًا حينما يقوم الممثلون والمتفرجون بوظائفهم المسرحية التي يؤسسون من خلالها العلاقة الفضائية فيما بينهم، لذلك تم تشغيل الفضاء المعاصر وظيفيًا من خلال حالة التحول في أنماط التلقي عند المشاهدة، وكان للمخرج العربي دوره في البحث عن فضاءات عرض جديدة قصد التفوق والتجديد الفني.

ففضاء الملعب هو مكان الفعل المعروض لتجمع وسائط العرض المسرحي، كما أنَّه الفضاء الذي يخلقه الممثل من خلال حضوره وتنقلاته على خشبة العرض ثم من خلال علاقته بالجماعة ومن خلال ترتيب حضوره على الخشبة ولا عجب أن نجد الكثير من

[1] ينظر:يحي البختاوي؛ المخرج العربي والبحث عن الفضاءات المسرحية الجديدة مداخله في كتاب السرديات وفنون الأداء؛ ط2 ص:84.

الكتـاب والمخـرجين المحـدثين تأثـروا بالعمـل الفـني القـائم علـى المسـرح الكوميـدي في العلبـة الايطاليـة ومـن هـؤلاء نجـد الكاتـب والمخـرج الجزائـري *عبـد القـادر علولـة*، الـذي يعـد مـن بـين المخرجين الذين اعجبو بالمسرح الايطالي وبالمخرج الايطالي *كارلو جولدوني*.

إذ تلمـس ذلـك في مسـرحية *آرلوكـان خـادم السـيدين* ووظـف عليهـا فضـاء الملعـب، وأعطـى لـه صـبغة جماليـة وفنيـة تتماشـى مـع أبعـاد الشخصـيات الايطاليـة تأخـذك إلى نطـاق مسـرح العلبـة الايطاليـة اكتسـب هـذا الفضـاء بعـدًا جماليًـا جديـدًا، تعامـل مـع الخشـبة الايطاليـة مـن حيـث الشخصـيات واللبـاس والـديكور، جعـل مـن فضـاء الملعـب رحـب يـدخل الجمهـور في العمل الكوميدي.

خاتمة

الخاتمة:

مهما اتسعت في بحثي ومهما حاولت تناول جميع النقاط المتعلقة بالكوميديا فلن أستطيع الإحاطة بكل جوانب هذا الموضوع فقد اقتصرت مهمتي خلال هذه الدراسة على محاولة التعرف على الأصول الكوميدية حيث عملت بقدر المستطاع التعرف على الكوميديا وخصائصها.

فتطرقت في هذا البحث الموسوم بالخصائص الكوميدية في عرض مسرحية " أرلوكان خادم السيدين" لعبد القادر علولة لعدة نقاط خصت هذا الموضوع هي:

نشأت الكوميديا عند الإغريق من أعياد الإله ديونيسوس، فهي مسرحية هزلية مثيرة للضحك، فهي ذلك اللون المسرحي ذو الموضوع الفكاهي الساخر الذي يرمي إلى عرض النقائصّ.

المسرح الكوميدي تبنى كشف نقائص شخصة ما سواء كانت مرموقة أو من عامة الناس.

تتطرق الكوميديا في المسرح إلى قضايا سياسية واجتماعية وثقافية تعالجها بأسلوب هزلي فكاهي ساخر.

تتكون الخصائص الكوميدية في العرض المسرحي من عدة عناصر منها الشخصية الكوميدية، الحيكة، اللغة....الخ

للمسرحية الكوميدية تأثير كبير على كل من المسرح العربي والجزائري، والايطالي، ومن هذا التأثير ظهرت عدة كتاب ومخرجين للنصوص الكوميدية.

دراسة مسرحية ارلوكان خادم السيدين لعلولة، واستنتجت أن هذه المسرحية منتقاة من البيئة الإيطالية، لأنها تحمل في طياتها قضايا اجتماعية.

اختيار المؤلف أجمل التشكيلات الحركية لاستعمال السينوغرافيا لشدة انتباه المتلقي.

استعمال علولة اضاءة ساطعة طوال العرض ووصف كل من الديكور والموسيقى.

وفي الاخير أشكر الله على النعم التي لا تعد ولا تحصى ومنها توفيقه على اتمام هذا العمل، ولا يسعني إلا أن أقدم كلمات الشكر والامتنان غلى الاستاذ المشرف "أ. مذكور" الذي قام بتوجيهي فكان له الفضل بعد الله عز وجل في انجاز هذا العمل المتواضع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار المعرفة
- أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء والنشر، الاسكندرية، 2004
- أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة العامل في المسرحية
- أبو حسن السلام، الإيقاع في فنون التمثيل
- أحمد مقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، تطبيق على العلاقة بين المؤلف المسرحي، وجمهوره في مصر، مركز الاسكندرية للكتاب، 1999
- ارسطو، فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة
- امورلين ميرشنت، كليفوردلينس، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة: علي أحمد محمود، الكويت، 1978
- آن ابرسفليد، النص العرض، تر: أحمد الدفراوي، الطبعة الرابعة، المزيدة والمنقحة
- باتريس بافيس، المعجم المسرحي
- بن حنيش نواري، فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2015
- بيرزيما، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع والنص الأدبي، ترجمة: عابد لطفي، القاهرة، 1991
- بيندر عبد الحميد، شكسبير المسرح الايطالي، مجلة البيان، العدد 466، نوفمبر2000
- ج نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما

- جريدة النصر، حوار مع عبد القادر علولة
- حسن الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت 1990
- حسن حموي، الاتجاه القومي في المسرح، عدنان مريم الشعراوي، اتحاد كتاب العرب 1999
- حمادة ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، دار المعارف، مصر 1985
- حميد عبد القادر، مسرح الحلقة، جريدة الخبر، العدد 5571، مارس 2009
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى
- الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جوهر القاموس، بيروت، دار مكتبة الحياة، المجلد 9
- سلمة بن سالم العويتبي الصحراوي، كتاب الإبانة في اللغة العربية، الجزء الثالث، تحقيق، عبد الكريم خليفة، دار التراث القومي والثقافة، عمان، 1999
- سمايلي سام، تر: سامي عبد الحميد، كتابة مسرحية بيروت، دمشق، دار الهدى للثقافة والنشر ، الطبعة الثانية، 2012
- سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، ملا للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 2000
- سهيلة عزور، السينوغرافيا لتقنيات ت كامل العرض المسرحي، دار شريف للطباعة والنشر
- سولامي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية وظهورها في الممارسة المسرحية في الجزائر
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، الطبعة الأولى دار المعارف، مصر، 1079
- صالح سعد، الأنا والآخر ازدواجية فن التمثيل، سلسلة علم المعرفة، العدد 274،، الكويت2001
- صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر،2007

- عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، دار الجماهير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1998
- عبد الحميد خطاب، الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة ...، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006
- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مطابع الهيئة المصرية العامة للمكتبة 1998
- عبد القادر علولة، ديوان أعماله كاملة، مسرحية لوكان خادم السيدين، م س
- عصام الدين أبو العلاء، نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا، مكتبة مدبولي، 1993
- على عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، مطبعة الكاتب العربي
- علي الراعي، اشراف: أحمد مشاري، المسرح في الوطن العربي، الكويت، 1978
- عنابي محمد، فن الكوميديا، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
- غريبي عبد الكريم، الفكاهة في مسرح علولة بين الإبداع والإقتباس
- كارلو جولدوني، مسرحية صاحبة اللوكاند، تر: سلامة محمد سليمان، العدد14، المركز القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، 2000، القاهرة
- ماربيل فريدفون، السينوغرافيا اليوم معالم على الطريق، تر: ابراهيم حمادة، القاهرة
- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الطبعة الاولى مصر 2000
- مجلة أصوات الشمال بقلم: بغداد أحمد، عبد القادر علولة بين الإبداع والترجمة، 2016
- محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع في مائة عام، منشأة المعارف، الاسكندرية، الطبعة الأولى.
- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة- مع دراسات تحليلية مقارنة_ دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1977

- محمد صبري صالح، التأليف الدرامي، مفاهيم الاقتباس والاعداد، دار الاكاديمية للطباعة والتأليف، طرابلس، ليبيا، 2007
- محمد عبد الرحيم عنبر المحامي، المسرحية بين النظرية والتطبيق، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والطباعة، 1966
- محمد غنامي، فن الكوميديا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003
- محمد منصور، الكوميديا في السينيما العربية، رؤية نقدية تاريخية، مطابع وزارة الثقافة، 2003
- المعجم الوجيز، مصر، مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، 2004
- منح الصلح، السخرية في النشر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع عشر، بيروت، 1963
- نبيل راغب، افاق المسرح، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة مصر
- نديم معلا، لغة العرض المسرحي، دار الهدى للثقافة والنشر
- يحي البشناوي، المخرج العربي والبحث عن الفضاءات المسرحية الجديدة، مداخلة في كتاب فنون الأداء.

الفهرس

الفهرس

بسملة:

إهداء:

شكر و عرفان:

مقدمة: .....أ-هـ

الفصل الأول:الأصول المعرفية للكوميديا

المبحث الاول:تعريف الكوميديا لغة و إصطلاحا.....07

نشأتها:.....14

أنواعها:.....23

المبحث الثاني:الخصائص الكوميدية في العرض المسرحي.....33

الشخصية الكوميدية:.....33

الحبكة: 42

اللغة:.....45

المبحث الثالث: التأثيرات الكوميدية في المسرح.....50

المسرح الكوميدي العربي:.....50

المسرح الكوميدي الجزائري:.....61

المسرح الكوميدي الإيطالي:.....67

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية

المبحث الأول:نبذة عن عبدالقادر علولة.....

ملخص مسرحية أرلوكان خادم السيدين.....

المبحث الثاني: السينوغرافيا.....

ديكور:.....

الموسيقى:.....

أزياء:.....

المبحث الثالث: الأدائية.....

التمثيل:.....

الحركة:.....

فضاء الملعب:.....

الخاتمة:.....

قائمة المصادر و المراجع:.....

الفهرس:.....

الملاحق:

الملاحق