وزارة التـــــعـليـم العـــــالي والبـــــــحث العـــلـمـــي
جـــــــامعة أبي بكـــر بـلـقـايـد – تـلمســان –

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
بعنـــوان

مواضيع المسرح الكوميدي في الوطن العربي قراءة في بعض النماذج

من إعداد الطلبة :

1- دحو أسامة

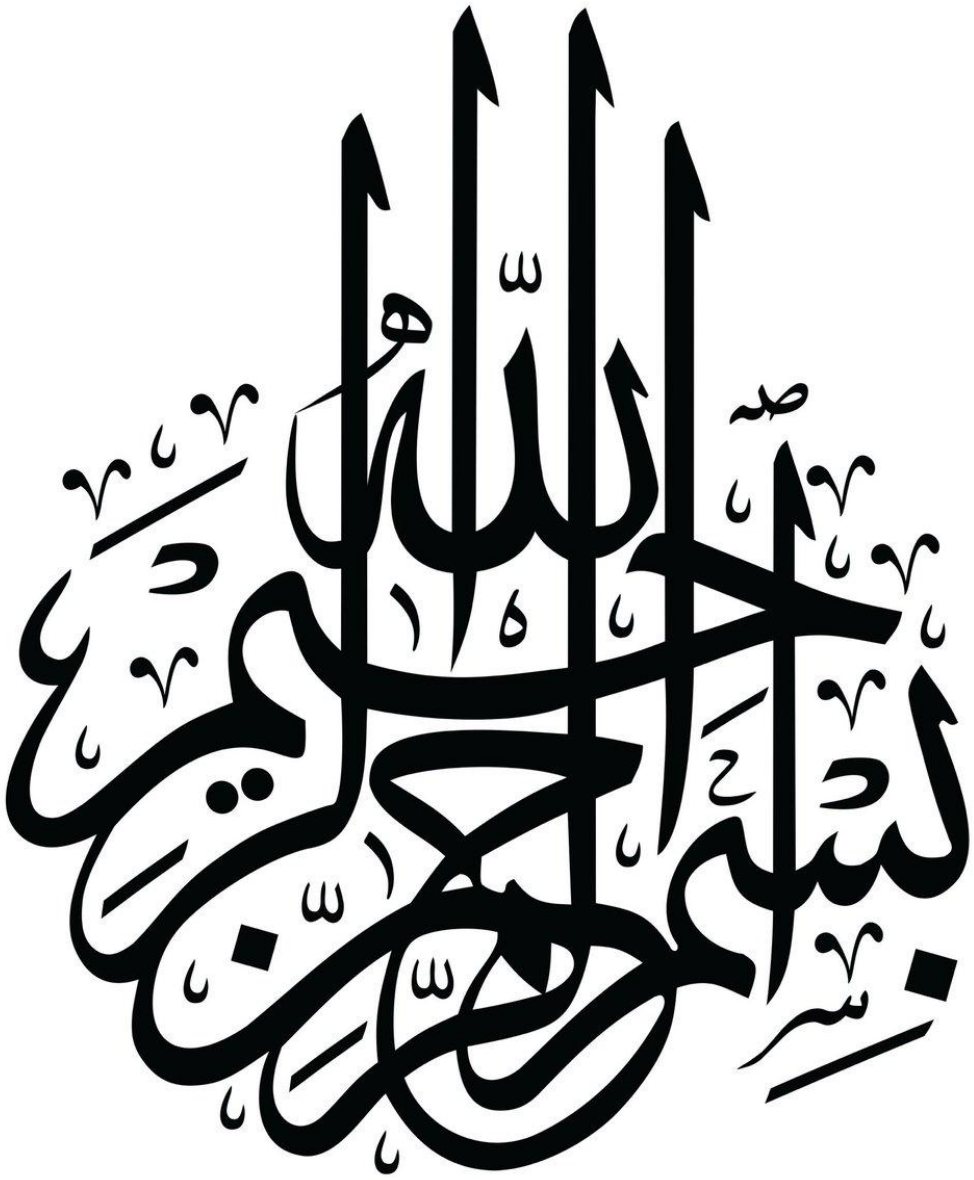
2- بن براهيم فيصل

تحت إشراف:

أ.د بولنوار مصطفى

د.حبيب سوالمي	**رئيسا**
د.بوشعور محمد أمين	**مناقشا**

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير:

أشكر الله عز وجل وأحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع .

كما أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "بولنوار" على إرشاداته وتوجهاته الحكيمة والرشيدة وإتاحته طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة .

الشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة .

في الأخير أشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة .

إهداء:

أهدي هذا البحث :

إلى أعز ما أملك في الوجود إلى من منحتني الحنان ، الحب ، والقوة بدعواتها

أمي العزيزة الغالية .

إلى الذي لم يبخل عليا بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي

إلى أبي الغالي.

إلى كل إخوتي وأخواتي وأخص بالذكر أختي الصغيرة المدللة"صفاء".

إلى كل أصدقاء العمر .

إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي.

دحو أسامة.

إهداء :

أهدي البحث:

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري ، الى الرجل الأبرز في حياتي والدي العزيز .

إلى من لها أعلى وعليها ارتكز إلى القلب المعطاء

أمي الغالية .

إلى إخواني وأخواتي .

إلى كل أصدقائي وزملائي .

إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي.

بن براهيم فيصل.

المقدمة

المقدمة:

المسرح ابو الفنون والرافد الذي تصب فيه كل الفنون الاخرى ومن بين هذه الفنون فن الكوميديا او الملهاة كما يعرف عند الكثير من الباحثين هو الدراما التي تحاكي حياة العامة من الناس، فتعرض تفاصيل حياتهم بتنافضها ضمن إطار مضحك ومسل، وتكون لغة هذه الكوميديا بسيطة بعيدة عن التعقيد، وفي اغلب الاحيان تكون كتابتها باللغة العامية لتكون أقرب للمتلقي البسيط.

وكانت بداية الكوميديا في الوطن العربي بالاقتباس والترجمة، فاعتبر رواد المسرح العربي مواضيع الكومديا التي اقتبسوها عن مسرحيات غربية أقرب الى الواقع العربي وأكثر قابلية للتوافق معه، وتشد اهتمام المتفرج المحلي.

الكوميديا تهدف الى التسلية والنقد احيانا، وتجذب الجمهور من خلال عرض خلل ما عبر تضخيمه بحيث ينظر اليه المتفرج من الخارج ولا تستدعي بقدر ما تتطلب من المتفرج موقف محاكمة، وبالتالي هي نوع من التنفيس واستثارة الوعي.

لذا كان موضوع بحثي هذا حول المسرح الكوميدي في الوطن العربي الذي عالجت فيه النشاة والغايات والاغراض من الكومديا في المسرح العربي.

ومادفعني للرسو على هذا الموضوع اهتمامي للمسرح عامة والمسرح الكوميدي خاصة الذي ارى فيه واقع العرب المتقلب ، لان المسرح الكوميدي يعالج العديد من القضايا بطابع فكاهي ، وسميت بحثي هذا ب: مواضيع المسرح الكوميدي في الوطن العربي .

وإثر ذلك تتحدد لنا الاشكالية التالية :المسرح العربي والكومديا؟ وكيف كانت بداياتها عند العرب ؟

وقد انطوت تحت هذه الاشكالية الرئيسة اشكاليات فرعية تمثلت في:

•كيف نشأ المسرح في الوطن العربي ؟.

•ماهية الكوميدية وانواعها؟.

كيف كانت بداية وتطور المسرح الكوميدي في العالم العربي ؟.

وقد اعتمدت في اتمام هذا البحث على مراجع :

•تاريخ المسرح العربي-سيد علي اسماعيل.

•نظرية ارسطو طاليس في الكومديا – عصام الدين ابو العلا.

•الادب الفكاهي – عبد العزيز شرف.

ناهيك عن بعض المقالات سواء كانت الكترونية ام منشورة عالجت هذا الفن.

وللاجابة عن اشكالية البحث اعتمدت الخطة التالية:

الفصل الاول يتحدث عن نشاة المسرح الكوميدي في العرب ومن اهم رواده وتعريف الكوميديا وانواعها ، اما الفصل الثاني الذي ارتايت فيه ان يكون عبارة عن ظهور الكوميديا في المسرح العربي وكيف كانت بداياتها وعلاقات الكوميديا والغرض منها سياسيا و اجتماعيا، اما في الفصل الثالث فكان نموذج مسرحية مصرية كوميدية بعنوان الفلاح الفصيح.

وككل بحث علمي واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل اهمها قلة الدراسات والمراجع التي تناولت الكوميديا في المسرح العربي بالإضافة الى ضيق الوقت.

وفي الختام لايسعنا الا ان نحمد الله ونشكره على نعمته وتوفيقه لنا طيلة مسار هذا البحث .

الفصل الاول:

المسرح في العالم العربي والكوميديا .

المبحث الاول: المسرح في الوطن العربي.

المطلب الاول: نشأة ومؤسسين المسرح العربي .

المطلب الثاني: تيارات المسرح العربي.

المبحث الثاني: الكوميديا في المسرح .

المطلب الاول: مفهوم الكوميديا المسرحية.

المطلب الثاني: أنواع الكوميديا.

المبحث الاول: المسرح في الوطن العربي.

المطلب الاول: نشأة و مؤسسين المسرح في العالم العربي.

المسرح عند العرب فن اقتبسناه من الغرب كما اقتبسنا الفنون الادبية الاخرى التي لم تكن معروفة لدينا فقد اقتبسناه في صورته الاخيرة المتكاملة وسيزدهر حتما عندنا قدر اهتمامنا به.[1]

ومن هذا المنطق كان المسرح الغربي مرآة عكست ثقافة الشعب الغربي وعبرت عليه بصدق و واقعية لذا كان صداه واسعا بشكل جالي حتى وصل إلى العالم العربي حاملا معه اهم القضايا وأشهر الافكار واحتضنها رائد المسرح العربي "هارون النقاش" (1817 -1855) .

هذا التاجر المحب للأدب والفن والذي حضر العديد من المسرحيات الأوروبية ثم عاد الى بيروت واسس مسرحا في منزله وكتب اول مسرحيه عربيه ولحنها وقام بإخراجها متأثرا بمسرحيه البخيل...، فدرب عددا من افراد العائلة واصدقائه ليكونوا بذلك اول فرقه تمثيليه عربية.[2]

والف بعدها مسرحيه الحسن المغفل وهارون الرشيد سنه 1849 فكانت بهذا بداية المسرح في الوطن العربي لتتشكل في دمشق سنه 1865 ميلادي فرقه احمد ابو خليل القباني الذي جعل الفصحى لغة الحوار وادخل المولود الشعبي الى مسرحياته مثل الف ليله وليله وفي القاهرة سنه 1870 تم انشاء دار الاوبرا المصرية ليقوم يعقوب صانوع بتكوين فرقته الخاصة التي قدمت مسرحيته المقتبسةوالمكتوبةباللهجةالعامية منتقدا فيها الاوضاع السياسيةوالاجتماعية التي تشهدها البلاد في العصر... ، ولكن توقفت هذه الفرقة عن عرض مسرحيتها بعد موسمين فقط ثم وفدت في مصر فرقه سليم النقاش سنه 1876 لتشمل حركه المسرح العربي ...، ايضا والذي قدم مسرحيته الشعريةالمروءة والوفاء اتى ايضا ابو خليل القباني الى مصر بدا اغلاق مسرحه سنه 1884 فحمل معه حياة جديده للمسرح المصري اما في سنه 1891 كون اسكندر فرح فرقته المسرحية

---

[1] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء، مصر، 2006، ص37

[2] أبو الحسن سلام حيرة، النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس، ط2، 1993، ص28

برفقة جوق سلامة الحجازي مما ساهم في انتاج مجموعه من الفنانين الكبار وفي سنه 1893 الف احمد شوقي في باريس اول مسرحية شعرية له بعنوان علي بيك الكبير ليدخل شعر العالم المسرح وهنا كانت العودة الى التاريخ العربي والى الفنون التمثيليةالأولية التي عرفها العرب[1] او يسمى بفنون الفرجةالعربية فقد استعار العرب والمسرح من المغرب واضاف اليه المضمون والصياغةبالعودة الى صورتنا العربي الاصيل

وتمثلت هذه الاشكال الفرجاوي في سوق عكاظ والمسابقات الشعرية التي تدل على فصاحة العرب وقدرتهم على الالقاء وصحه وجمال النطق دليل على رقي ومقياس درجه حضارتهم.

ولقد كان شعر الحضارة العرب وشغلهم[2] الشاغل والمقدس مما دفعهم الى التفاؤل مع كل كلماتهم واستخدام بعض الحركات الجسمية مما يجعله عرضا إلقائيا يشبه المونولوج

اما في عصر الفتوحات الإسلامية فقد شاء فن الخطابة والتي يمكننا مقارنتها بالسرد والتغيير في المسرح الملحمي الحديث من حيث اطارتها للحماسة وتحفيزها للهمم مثل :"طارق بن زياد الذي خاطب جيشه البحر من ورائكم والعدو من امامكم وما بقى لكم الا القتال".

ويمكننا اعتبار الخطابة فن مسرحيا لما له من وقع على نفوس[3] الجمهور والى جانب الفن الخطابة عرف العرب ايضا الحكايات الغنائية التي كانوا يقومون بتأديتها من حدائق الملوك وحفلاتهم وجلسات السهر الغنائية التي شاءت في العصر العباسي وكان هذا اشبه بما يعرف اليوم بالأوبريت وهو عباره عن قصه تحكى غنائية برفقه جوقه موسيقية اما من حيث الكتابةالمسرحية فبجد المقامات التي تشبه النصوص المسرحية من حيث طريقه الكتابة التي يمكننا ان نعتبرها بناء دراميا يترك فيها الكاتب الحريةالكاملة للمتلقي ويجلس كمتفرج اذا نجد في المقامات بديع الزمان الهمذاني شخصيه ابي الفتحة الاسكندري وعند الحريري نجد ابي زيد السروجي في مكانه ...،في مسرح موليار وفونتان[4] في مسرح لوساج.

---

[1] م، ن، ص29
[2] الأرديس نيكول، علم المسرحية، ط2، 1992، ص89
[3] محمود كحول، الأجناس الأدبية والشعرية والنثرية، الجزائر، 2007، ص37
[4] الأرديس نيكول، مرجع سابق، ص99

وذلك من خلال الاسلوب الساحر والطرائف المضحكة ويعتبر تراثنا العربي غنيا بالحكايات الشعبية التي كانتشروه شفهيا في الاسواق او نسميه الحلقة التي يوسطها مداح او قوال.

وتشترك في عدة عناصر مع مسرحية مثل الشخصيات والفكرة والجمهور وقد اشتهر المغرب العربي بهذا النوع من اشكال الفرجة وذلك من خلال مجموعة من القوالين او المداحين يجوبون القرى والمداشر الجمهور بعروضهم[1] وحكاياتهم التي اقرب ما تكون الى الخرافة مستخدمين قدراتهم التلقائية والخطابية والغنائية والجسمانية للتشخيص.

وهناك نوع اخر من اشكال التسلية مارسه العرب منذ عهد الدولةالعباسية والمماليك وهو خيال الظل الذي التفت حوله الجماهير في الساحات العامة وقد اشتهر به بن دانيال الكحال الذي شخص الادوار مثل المسرح ولكن وراء الستار ولم يكن خيال الظل عرض يخص الاطفال فقط وانما هو موجه لكل شرائح المجتمع كل يستمتع به ويستفيد حسب احتياجاته ولقى هذا الفن اقبالا كبيرا من الجماهير[2] لما يقدمه من تمثيليات طريفة ومسليه فالمسرح كغيره من الفنون لم يأتي بل جاء نتيجة التعاقب عده مراحل :

- **المرحلة الاولى:**

تمتد هذه المرحلة من نشاة المسرح العربي في لبنان وسوريا ومصر حق الحرب العالمية الاولى ولد المسرح عام 1847 1871 فقد ابتكره مارون نقاش في لبنان ثم تراخى الزمن عليه 20 عاما ليولد من جديد في دمشق ثم ولد في مصر بعد عامين فالعرب عرفوا فن المسرح في فتره متأخرة كثيرا من بقيه امم العالم وبدا يظهر كتاب يطبعون مسرحهم بطابعهم الخاص ومتميز نقل المسرح الاوروبي ونقصد به نقل الشعر المسرح الغربي الى وطن العربي فقد نقل الرواد بشكل مسرح الظاهري من تقسيم للفصول واجراء الحكايات عن طريق الحوار دون معرفه كثير بطريقه بناء النص والعرض فقد كان

[1] علي أحمد باكشير، فن المسرحية من خلال التجارب المسرحية، ط1، مصر، ص25
[2] محفوظ كحول، م س، ص35

المسرح الغربي هو المصدر الاول للمسرح العربي حيث اخذ الكتاب ينقلون عن مسرحيتهم وينجمونها تلخيص خصائص المسرح في هذه المرحلة في النقاط الأتية[1]:

أ–إتساع النشاط المسرحي:توسع نشاط المسرح في مصر بشكل كبير وعم مصر ورافقت هذا النشاط الصحافة التي قامت بتغطية مما انعكس ايجابا على انتشار هذا الفن.

ب– نقل المسرح الاوروبي : ونقصد به نقل شعاع المسرح الغربي الى الوطن العربي فقد نقل الرواد شكل المسرح الظاهري من تقسيم للفصول واجراء الحكايات عن طريق الحوار دون معرفه كثيره بطريقه لبناء النص والارض وقد كان المسرح الغربي هو المصدر الاول للمسرح العربي حيث اخذ الكتاب ينقلون عن مسرحياتهم ويترجمونها بأسلوب فني ابدا راق[2].

ج– الاهتمام بنص العرض الأدبي:اتضح من خلال هذا ان العرب اهتموا بالأرض على الخشبة فقط ولم تدون هذه النصوص المسرحية مما ادى الى ضياعها.

- **المرحلة الثانية:**

في بداية هذه المرحلة تراجع المسرح في مصر وسوريا ومعا لكن مع نهاية الحرب العالمية الاولى وبداية التوترات العربية حملت شيئا جديدا الى المسرح العربي ففي سوريا مثلا امتد الى مدن من دمشق حمص ودخل المسرح الى بلدان عربيه لم تكن على دراية به من بينها المغرب سنة 1920 والجزائر سنة 1921 ففي هذه الفترة نلاحظ حالة تقليد والنقل عن المسرح الغربي الذي كان الملاذ الاول للرواد[3] .

[1] م.س ص36
[2] م.ن ص.ن
[3] عادل أبو شنب،م.س،ص60

- **المرحلة الثالثة:**

فعد هذه المرحلة حاسمه في تاريخ المسرح لان المسرح العربي في مختلف الاقطار تراصف في درجه واحده من القوه لكي يحقق بعض الانجاز الذي وصل اليه المسرح الغربي فعمدت الدول العربية بفتح معاهدها المسرحية وترسل ابنائها الى الدول الأجنبية تتعلم المسرح وتنقل الابجديات هذا الفن سواء[1] ما تعلق بالبنيات الأساسية للنص او التقنيات التي ،،،،عليها العرض

وحدث ايضا في هذه الفترة من الناحية الفنية ان المسرح العربي كان جريئا واضحا وصريحا في معالجه الاوضاع الاجتماعية والسياسية فالمسرح اولا واخيرا هو اكثر الفنون التي التصاقا بالمجتمع لا نه يحوي قضايا اجتماعيه وسياسيه وثقافيه فهو مراه عاكس لأي مجتمع كان.[2] مما جعل الاقبال الجماهير يزداد بين الفينه والاخرى لكون المسرح حاجه اجتماعيه قبل ان يكون لذه فنيه

هذه هي اذا فنون الفرجة التي كان بإمكاننا تطويرها لتصبح مسرحا قائما بذاته يحمل بصمه عربيه وينافس المسرح الغربي لكنها لم تحظى بعنايه كافيه تجعل العرب سباقين لهذا الفن.

- **من اهم الشخصيات التي أسست المسرح العربي.**

يحفل المسرح العربي بشخصيات أسست للفن الرابع في الوطن العربي و من هؤلاء المؤسسين سبعة أسماء لامعة في المسرح:

هارون النقاش:هو هارون بن إلياس النقاش مؤسس فن التمثيل المسرحي، ولد في صيدا في شباط عام 1817م، كان أبوه تاجرا، فانتقل بأسرته إلى بيروت سنة 1825م فأتقن هارون الكتابة ة القراءة العربية و الموسيقى، ثم انصرف إلى

[1] م.ن،ص.ن
[2] م.ن،ص.61

التجارة بعد أن شغل منصبرئيس كتاب جمرك بيروت،ازدهرت تجارته و درت عليه الربح الوفير، و كان يقوم برحلات الى اوروباو لا سيما إيطاليا ضم إليه جماعة من أهله و أصدقائه[1] و أخذ يعلمهم فن التمثيل و انصرف إلى المسرحو قدم خمس مسرحيات من النوع الكوميدي و كانت كوميديا "**البخيل**" أولى مسرحياته و هي أول مسرحية عربية مثلها في منزله في بيروت فلاقت استحسانا كبيرا وهي مستوحاة من مسرحية "**البخيل**" لموليير، ثم قدم مسرحية "**الشيخ الجاهل**" سنة1849، و كذا المسرحية الكوميدية "**أبو حسن المغفل**" أو "**هارون الرشيد**" توفي هارون النقاش عام 1855م.

ابو خليل القباني:هو أبو المسرح الغنائي و مؤسس المسرح في سورية، و لكن هناك اختلاف في زمن الولادة بين 1832 و 1841[2] ولد في دمشق، و درس اللغة و العلوم الدينيةو الموسيقى و الموشحات ثم أولع بالمسرح و انصرف إليه فأصبح مؤلفا و مخرجا و ممثلا مسرحيا، و كان يمثل مع فرقته في منزله دمشق، رحل إلى مصر [3]عام 1884م، فلاقى فيها نجادا ملحوظا، و كان صاحب الفضل في تثبيت أقدام هذا الفن في مصرو مع ذلك يظل أبو خليل القباني رائد مسرح العربي ناضل ليرسي دعائمه في المجتمع لم يتهيأ بعد لتلقي مثل هذا النوع من الفنون و خلف تلاميذ له في سورية ، توفي أبو الخليل القباني عام 1902م.

يعقوب الصنوع (ابو النظارة):كان يعقوب صنوع من شخصيات مصر اللامعة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مطلع القرن العشرين، ولد في القاهرة سنة 1939م درس في إيطاليا و قد تبلور نشاطه في العمل الوطني[4] في اتجاهين بارزين كانت لهما آثار في الحياة الشعبية في مصر و هما الصحافة و المسرح، فقد رأى صنوع ببصره الثاقب و مما خبره من الحياة الفنية في إيطاليا أن المسرح أداة فعالة في إنهاض الشعوب و رأى أن الشعب المصري في عهد إسماعيل باشا كان في حاجة ماسة إلى من يوقظه من سباته و ينبهه إلى ما يحاك حوله من مؤامرات فعقد عزمه على تأسيس المسرح ليكون وسيلة للترفيه عن هذا الشعب البائس و منبرا يلقي فوقه توجيهاته القومية و الإجتماعية و أسس مسرحه و لاقت أعماله

[1]أحمد الجندي تاريخ المسرح العربي ط.د،عمان،2016،ص125
[2]م.ن.ص128
[3] م.ن،ص129
[4]م.ن،ص130

ترحيبا من الشعب و من السلطة حتى أن "**الخديوي إسماعيل**" أطلق على "صنوع" لقب "**موليير مصر**" توفي يعقوب صنوع سنة 1912م في باريس [1].

توفيق الحكيم: (1915هـ/ 9أكتوبر1898)(1997هـ/26 يوليو1987):ولد في الإسكندرية و توفي في القاهرة كاتب و أديب مصري، و من رواد الرواية و الكتابة المسرحية العربية و من الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، كانت للطريقة التي استقبل بها الشارع الأدبي العربي إنتاجاته الفنية بين اعتباره نجاحا عظيما تارةو إخفاقا كبيرا تارة أخرى[2]، الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدب توفيق الحكيم و فكره على أجيال متعاقبة من الأدباء، و كانت مسرحيته المشهورة "**أهل الكهف**"في عام 1933 حدثا هاما في الدراما العربية فقد كانت تلك المسرحية بداية لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني. بالرغم من الإنتاج الغزير لتوفيق الحكيم فإنه لم يكتب إلا عددا قليلا من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح فمعظم مسرحياته من النوع الذي كتب ليقرأ فيكتشف القارئ[3]من خلاله عالما من الدلائل و الرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة و المجتمع تتسم بعمق كبير من العمق و الوعي.

سمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيده في عمل مسرحي، و كان توفيق الحكيم يدرك ذلك جيدا حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية [4]"إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن و أجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعانيمرتدية أثواب الرموز ، لهذا اتسعت الهوة بيني و بين خشبة المسرح و لم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة. كان الحكيم أول مؤلف استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري و قد استلهم

---

[1] أحمد جندي المرجع سابق،ص131
[2] م.ن،ص134
[3] م.ن،ص153
[4] م.ن،ص165

هذا التراث عبر عصور مختلفة، سواء أكانت فرعونية أو رومانية أو قيطية أو إسلامية لكن بعض النقاد اتهموه بأن له ما وصفوه فرعونية[1] و خاصة بعد روايته عودة الروح.

أرسله والده إلى فرنسا ليبتعد عن المسرح و يتفرغ لدراسة القانون و لكنه و خلال إقامته في باريس لمدة 3 سنوات اطلع على فنون المسرح الذي كان شغله الشاغل، و اكتشف الحكيم حقيقة أن الثقافة المسرحية الأوروبية بأكملها أسست على أصول المسرح اليوناني، فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم كما اطلع على الأساطير و الملاحم اليونانية العظيمة[2].

لقد اخذ هذا اللاعب في سنه واحده ما لم يأخذه كل ادباء مصر من الايام اخناتونعصر الحربين العالميتين 1914 1939 وعاصر عمالقة الادب في تلك الفترة مثل مصطفى صادق الرافعي وطه حسين والعقاد واحمد امين وسلامه موسى وعمالقة الموسيقى مثل السيد درويش وزكريا واحمد القصبجي وعمالقة المسرح المصري مثل جورج ابيض ويوسف وهبي والريحاني حسب رايهفي الفترةالممتدة بين الحرب العالميةالثانية وقيام ثوره يوليو 1939 1952 هذه المرحلة التي وصفها في مقال الله بصحيفه اخبار اليوم بالعصر الشكوكي وذلك نسبه الى (محمد شكوكو)[3] .

سعد الله ونوس(27مارس 1941 –15 مايو1997):مسرحي سوري من مواليد قريه حصين البحر الساحليةالقريبة من مدينه طرطوس الشهادةالابتدائية في مدرسه القرية ثم تابعت الدراسة في ثانويه طرطوس حتى البكالوريا وفي فتره مبكره بدا يقرا ما تيسر له من الكتب والروايات وكان اول كتاب اقتناه وعمره 12 سنه وهو دمعه ابتسامه لجبران خليل جبران ثم نمت مجموعه نمت مجموعه كتبه وتنوعت طه حسين وعباس محمود العقاد وميخائيلنعيمه ونجيب محفوظ ويوسف السباعي واحسان عبد القدوس وغيرهم [4].

[1]كمال الدين حسين،المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق:ط1،مصر2005
[2]م.ن،ص.ن
[3]م.ن،ص.ن
[4]م.ن،ص15

حصل ونوس في العام 1959 على الثانويةالعامة وسافر الى القاهرة في منحه الدراسة للحصول على ليسانس الصحافة من كليه الآداب جامعه القاهرة واثناء دراسته وقع الانفصال بين مصر وسوريا مما اثر عليه كثيرا وكانت هذه الواقعة بمثابه هزه شخصيه كبيره ادت الى ان كتب مسرحيته و التي لم تنشر حتى الان وكانت مسرحيه طويله بعنوان الحياه ابدا عام 1961 وفي 1962 نشر في مجله الاعداد مقالا حول الوحدة والانفصال وكان وكذلك عده مقالات وجريد في جريدة النصر الدمشقية

في عام 1963 حصل ونوس على ليسانس الصحافة وانتهى من اعداد دراسةالنقديةمطولة[1] عن رواية السام البرتو موراثيا ونشر في ونشرها في الآداب وفي نفس المجال لا نشر مسرحيه ميدوزا تحدق في الحياه بعدها عاد الى دمشق قد سلم وظيفته في وزاره الثقافة توفي سعد الله ونوس15 ايار مايو 1997 بعد صراع طويل استمر خمس سنوات مع مرض السرطان.

يوسف ادريس علي: كاتب قصص مسرح وروائي مصري ولد سنه 1927 في البيروم التابعة لمركز فاقوس محافظه الشرقية مصر وتوفي في 1 اغسطس 1991 عن عمر يناهز 64 عاما قد حاز على بكال بكالوريوس طب عام 1947 وفي 1951 تخصص في الطب النفسي[2].

ولد يوسف ادريس 19 مايو 1927 وكان والده متخصص في اصلاح الاراضي في استصلاح في استصلاح الاراضي ولذا كان متأثرا بكثره تنقل والده وعاش بعيدا عن المدينة وقد ارسل ابنه الكبير يوسف ليعيش مع جدته في القرية لما كانت الكيمياء والعلوم تجتذب يوسف فقط اراد ان يكون طبيبا وفي سنوات دراسته بكليه الطب اشترك في مظاهرات كثيره ضد المستعمر المستعمرين البريطانيين ونظام الملك فاروق وفي 1951 صار السكرتير التنفيذي للجنه الدفاع عن

[1]محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي إتجاهات فنية الشعر،ط،د،مصدر2005
[2]م.ن،ص.ن

الطلبة وبهذه الصفة نشر مجلات ثوريه وسجن وابعد عن الدراسة عده اشهر وكان اثناء دراسته الطب قد حاول كتابه قصته القصيرة الاولى التي لاقت شهره كبيره بين زملائه[1] .

عملك طبيب بالقصر الصيني 1951 1960 حاول ممارسه الطب النفسي سنه 1956 كاتب بجريده الاهرام 1973

أحمد شوقي: شاعر واديب مصري بايعه الشعراء العرب 1927 اميرا للشعراء لكونه آنذاك اكبر مجددين الشعر العربي المعاصر اشتهر بالشعر الوطني والديني يعتبر رائد الشعر العربي والمسرحي ولد احمد بن علي بن احمد شوقي يوم 20 رجب الف ومئت 287 هجري الموافق ل 1868 في حي الحنفي القاهرة القديمة لاب كردي وام من اصول تركيه شركسيه وكانت جدته لامه تعمل وصيفه 3[2]في قصر الخديوي اسماعيل وعلى قدر كبير من الغنى والثراء فتكلفت بتربيته ونشا معها في القصر التحق في الرابعة من عمره بكتاب الشيخ صالح في حي السيدة زينب فحفظ بعضا من القران الكريم ولقينا مبادئ القراءة والكتابة ثم دخل مدرسه المبتديان وبعدها دخل الثانوية فاظهر نبوغا فائقا كوفي عليه بالإعفاء من المصروفات الدراسية وانكب على دواوين فحول الشعراء العرب حفظا واستظهارا فطفق الشعر يجريعلى لسانه[3].

التحق وهو في 15 من عمره بمدرسة الحقوق والترجمة منتسبا الى قسم الترجمة وبعد تخرجه سافر 1887 الى فرنسا فتابعت دراسة الحقوق في موبيلي واطلع على روائع ادبي الفرنسي وعاد الى مصر 1891 بداة مواهب شوق الشعرية تلفت الانظار وهو طالب في مدرسه الحقوق كما ذهب خلال وجوده في فرنسا على ارسال قصائد في مدح الخديوي توفيق وبعد عودته الى مصر اصبح شاعر القصر المقرب من الخديوي عباس حلمى. هاجم شوقي الاحتلال البريطاني لمصر مما ادى الى نفيه في اسبانيا 1914 وفي المنفى اطلع على الادب العربي ومظاهر الحضارةالإسلامية في الاندلس فنظم الكثير من درر شعره اشاده بها وحنين الى بلده مصر التي عاد اليها بعد قضائه اربع سنوات في المنفى[4].

---

[1]خليل موسى المسرح في الأدب العربي دط 1997،ص14
[2]فؤاد المرعي،في تاريخ الأدب الحديث،الرواية المسرحية،ص90
[3]م.ن،ص26
[4]م.ن 207

توفي امير الشعراء احمد شوقي يوم 14 جمادى1351 هجري الموافق ل 1932 بعد فراغهم من نظم قصيده طويله يحيي بها مشروع القرش الذي نهض به شباب مصر.

المطلب الثاني: تيارات المسرح العربي .

في تلك الفترةبرزت ظاهرة التعددية في النص المسرحي العالمي بعد ظهور المذاهب الأدبية وتعاقبها على وتعاقبها على الساحةالأدبية اذ كانت عمليه ظهور المذاهب اشبه بالموجات في مجرى الفكرالانساني لكل موجه بداها وصعودها وهبوطها ولكنها حين تهبط تدفع بأختها في طريق تقدم عام لا تخلف فيه وانما ما يميز عمليه التعاقب هذه بين المذاهب الأدبيةالمختلفة ان كل هذه المذاهب يمثل مرحلةمن مراحل تطور الادب العالمي مرحلةغنيةومثمرة امثلها ضرورة[1]

لذا تعددت المذاهب ما بين الكلاسيكيةوالرومانسية وواقعيه ورمزيه وتعبيريه على الساحةالأدبية وظهرت سيارات واساليب اخرى كالمسرح الملحمي والمسرح التسجيلي والعبث واللامعقول.

المسرح التعبيري: ظهر هذا الاتجاه عندما نشأتالتعبيريةكحركة في المانيا وبعد الكاتب السويدي اوجوست سترندبرك من اكثر الكتاب التعبيريين اثرا واهميه و التعبيرية [2]تعني التعبير عن رؤيه شخصيه للحقيقة والعمل المسرحي التعبيري لا يقوم على اساس وحده الحدث بل على اساس وحده انا الشخصيةالمركزية فيكون بذلك مسرحا مضادا للواقع مع استخدامه لأدوات المسرح الحديث مع الديكور والإضاءة وحركه لتجسيد بناء مسرحي فيه كثير من الرموز والتفكك في السياق والزمان والمكان وفيه خروج عن العقل والمنطق.

ويتميز الاسلوب المسرح التعبيري بالشاعريةوالحيوية والتحولات المفاجئة والعبارات الرمزيةواللغةالمكثفة الى حد الاختزال وكل ذلك في سبيل الكشف عن الحقيقةاعمق داخل الاشياء لا في ظواهرها وابعادها الخارجيةالمألوفة ولهذا لا يهتمون

[1]فؤاد علي،حارس صالحي،دراسات المسرح،ط،د،ص39
[2]م.ن،ص.ن

بتصوير المظاهر الخارجية وانما بتصوير التجارب والافعال في الضوء رؤيه الكاتب فكانوا يبحثون عن الحقيقة داخل الانسان.[1]

مسرح العبث (اللامعقول): ظهر هذا الاتجاه في الخمسينيات من القرن الماضي اي بعد الحرب العالميةالثانية والاساس عند رواده اي ان الوجود محايد عندهم حيادا عاما فالحقائق والاحداث لا معنى لها الا في نظر الانسان اي هو الذي يضفي عليها المعاني من عنده ومن هذه الرؤية حاولوا التعبير عن الحياة من خلال التصوير لا معقوليتها او تصويرعبثيتها.[2]

ويمثلهذا الاتجاه اهم ثورة واخترها في العالم المسرح الحديث وفلسفته تقترب من فلسفة المسرح الوجودي الذي تزعمه جان بول سارتر والبير كأمي ويهدف هذا النوع الى الوقوف على عبثيه الوضع الانساني وعدم الايمان بالنظام الذي يخضع له هذا الوضع عن طريق النقد اللاذع والساخر حيث ان التهكم ذو طابع مزدوج فهو من جانب التدمير بهدف الى يهدف الى تحطيم المظهر المألوف للوجود وهو من ناحيه اخرى بناء حيث يقيم عالما جديدا وبالرغم من النجاح الكبير لمسرح العبث في اول ظهوره حيث وصل صداه الى جميع ارجاء العالم [3]بما في ذلك الوطن العربي فانه لم يلبث انقل شانه في المجتمع العربيواصبح مجرد حركه واتجاه في تاريخ التأليف المسرحي مع تركه بصمات واشكال مدرجات مختلفةومتفاوتة على كتاب المسرح ومخرجيه فيما بعد.

المسرح الملحمي:نظرية في التأليف والاخراج والتمثيل تقدم مفهوما جديدا للمسرح ووظيفته ورؤيه جديده للعلاقة بين المسرح والجمهور ومؤسس هذا الاتجاه هو الكاتب الالماني بيرتولد بريخن واطلق عليه هذه التسمية تمييزا له عن المسرح التقليدي الذي رفضه بعنف كاما أنا مسرحهالجديد يشبه الملحمة التي تتألف من الحوار والسرد وتروي احداثها من جهتنا من وجهه نظر الراوي[4].

[1] م.ن،ص32
[2] م.ن،ص34
[3] أحمد صقر،م،س،ص36
[4] م.ن،ص.ن

والمسرح الملحمي يختلف جذريا عن المسرح الدرامي في اسلوب العرض والبناء والغاية فهو يسعى الى حوار و اغاني وخطب موجهه للمتفرجين مستقله بعضها عن بعض وبذلك بريخيت من كبار المسرحيين المجددين الذين تركوا بصماتهم[1] بقوة على الدراما الحديثةوالمعاصرة وذلك بثورته على البناء الدرامي الهرمي وتشجيعه للغة المسرح المألوفة التي تهدف الى الاقناع المنطقي بالاعتماد على الفكر.

المسرح التسجيلي الوثائقي:تهدفالتجربة في هذا في هذا الاتجاه الى تنميه وعي المشاهد وجعله فعالا ومشاركا ومفكرا فيما يعرض امامه من صور الاحوال المجتمع والطبقات والشعوب التي تعاني من القهر والاستغلال والبناء الفني لهذا الاتجاه يشبه البناء الروائي من حيث اتساع رقعه الاحداث والاسقاط بعض الشخصيات وعدم الاهتمام بكل ما هو درامي تقليدي ويعد (بيتر فاسي)[2] مؤسساتجاه المسرح التسجيلي .

والمسرح التسجيلي مسرح تقرير يعتمد كل على ما تدلي به الشخصيات المعروفة وكذلك يعتمد الربورتاج الصحفي والاذاعي والصور والافلام وغيرها لتكون اساس العرض وبالتالي فهو اتجاه يستوعب كل اكتشاف موثوق به ثم يعكسها على المسرح بعدما يدخل عليها تعديلات في الشكل دون المضمون واغلب موضوعاته لا تقود الا الى ادانه موقف سياسي او اجتماعي ... ،او غير ذلك.

مما جعل الكاتب المسرحي كثير التحول والتجريب كل ذلك جاء نتيجة لظهور نظريات فلسفيةونفسيةجديدةونتيجة للمتغيرات الحضاريةالمختلفة والحروب المماثلة والحروب المتتالية التي ولدت حاله من القلق والاضطرابات وشعور الانسان بالغربةوالوحدة وعبثية الحياة وعدم الاستقرار[3] كذلكالتطور السريع للتكنولوجيا الذي لم يؤدي فقط الى زياده سرعه تغيير الأمزجة بل ادى ايضا الى تغيير مجال الاهتمام فيما يتعلق بما بين الذوق الجمالي وادى الى شغف جنوبي بالتجديد وسعي مستمر الى الجديد لمجرد كونه جديدا لذا تداخلت هذه المذاهب ولم تبقى بعد الحرب العالميةالثانية مذاهب ادبيه واضحه

[1] م.ن،ص37
[2] م.ن،ص15
[3] م.ن،ص30

المعالم وشامله ومتركزة الى فلسفهاو نظره الى الحياه كما عهدنا في المذاهب الأدبية الكبرى بل بقيتمتمازجة مع مذاهب واتجاهات صغيره كل تلك المعطيات جعلت الكتاب ينسجمون مع الحالةالجديدة التي وصلت اليها الادب وجاءت ٣وجاءت كتاباتهم باطر وفلسفات ومضامين جديده تعبر عن روح العصر الجديد وظهرت التعددية في النصر المسرحي واصبح الكاتب يخلط في كتاباته بين مذاهب مختلفة من واقعية الى رمزية الى عبثية او لا معقول[1] استعين بالأساطير والتحليل النفسي ولم يلتزم بالشروط الأساسية في تكوين المسرحية لذا بات من غير الممكن القول في سيطرةمذهب واحد على فتره واحده او ابداعية عمل ادبي واحد اي مذهب من شوائب المذاهب الاخرى هو صفاء النسبي فاصبح من الممكن ان يلاحظ في النص الواحد تعددا لمذاهب مختلفة[2].

اما في الوطن العربي فقد كانت ظاهره التعددية في المسرح العربي اكثر وضوحا منها في المسرح العالمي ولذلك وذلك لان الكاتب العربي لم يعرف المذاهب الأدبية من نشأتها الاولى وتعاقبها وتطورها التدريجي وظهور كتاب ونقال ومفكرين لكل مذهب انما اطلع عليها كلها في فتره زمنيه واحده وذلك عن طريق ترجمه الكثير من الكتب النقدية والنصوص المسرحية التي تنتمي الى عصور ومراحل ومدارس مختلفة فتأثره بها جميعا اذ ان الكاتب العربي قد تأثر بالمسرح اليوناني ومسرح شكسبير[3] وبالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وبمسرح ايسن وشيوخ وشيخوف وبيراندیلو دون ان يعيش في زمن هذه المدارس او ان ينتمي الي ايه امه من امم هؤلاء الكتاب كذلك تأثر بتيارات القرن العشرين من مسرح الملحمي ومسرح تسجيلي ومسرحي عبث ولا معقول ولان الكاتب المسرحية العربي لا جذوره له في هذا الفن تعصمه من في الانبهار فقد تتراكم في نص واحد من نصوصه تأثيرات مختلفة متعددة متناقضة فاذا تذكرنا ان كل كاتب من هؤلاء الكتاب الاجانب الذين تأثر بهم الكاتب المسرح العربي[4] ينتمون الى مذاهب شتى واساليب مسرحية مختلفة ادركنا مدى الاختلافات التي كانت تتم عند كل واحد من كتاب المسرح العربي نفسه فيها وهي تعدد المذاهب في اغلب النصوص التي يكتبها يكتبها

[1] م.ن،ص24
[2] م.ن،ص25
[3] م.ن،ص32
[4] م.ن40

واصبح الكاتب العربي الذي تأثر بمختلف المذاهب والتيارات المسرحية الأجنبية القديمة والحديثة مضطرا ان يصغ من مجمل ما تاثر به من هذه المذاهب المختلفه التي اطلع عليها والمسرحيات المختلفه التي قراها اسلوبا فنيا خاصا به مقنعا لعصره ومناسبا متناسبا مع الواقع الذي يعيشه لذا برزت ظاهره التعدديه في كثير من النصوص التي حاول كتابها ان يعالجوا من خلالها قضايا اجتماعيه وسياسيه مختلفه اذا يمكن ان تلاحظ بذور هذه التعدديه في كتابات رواد المسرح العربي[1] بدءا من مارون النقاش الذي قدم اول نص مسرحي عربي وهو مسرحيه البخيل عام 1847 ميلادي بعد ان زار ايطاليا واطلع على بعض العروض المسرحيه واظهرا بهاره بهذا الفن وحاول نقله الى بلاده وقد اخذ فكره مسرحيه مسرحيه البقيل من مسرحيه البخيل لي ملسر ونسج على غرارها مسرحياته التي تتناسب والذوق العربي في تلك الفتره وقد خلطها في هذا النص ما بين الكلاسيكيه من خلال تقديم الجوقه والفصول الخمسه وتاريخيه الحدث اما الرومانسيه اذ ظهرت الكلاسيكيه ٧من خلال تقديم الجوقه والفصول الخمسه وتاريخيه الحدث اما الرومانسيه فمن خلال عدم الالتزام الكاتب بالوحدات الثلاثه ونهايه المسرحيه السعيده وتقديم الاناشيد والاغاني كذلك تلاحظ التعدديه في مصلحه في مسرحيته الاخيره ابو الحسن المغفل عام 1849 والتي اخذ موضوعها من الف ليله وليله فالمسرحيه ستكون من ثلاثه فصول حاول النقاش وان يلبسها لبوسا جديدا[2] قريبا الى واقع البيئه العربيه التي في تلك الفتره وجعلها تتناسب وذوق الجمهور انذاك فجعل حوارها خليطا من النصر والشعر وادخل الفكاهه والغناء والموسيقى فيها كذلك استخدام الجوقه وهي تنشد وتدعو للخليفه بالتوفيق كذلك تقنيه المسرح داخل المسرح عندما يؤدي اول حسن المغفل شخصيه الخليفه هارون الرشيد بينما يراقبه بينما يراقبه الخليفه ويهزا منه وفعل الشيء نفسه في مسرحيته الاخرى الحسود والصليب التي ضمنها الشعر والفكاهه والغناء حاول التنقل فيها ما بين المسرح العربي والتراث العربي مستخدما للموسيقى والشعر[3] والرقص لذا يمكن القول ان النقاش حول في مسرحياته الثلاث التنقل بين الكلاسيكيه والرومانسيه وان يجمع في المسرحيه الواحده شعرا ونثرا وانغاما والسبب في ذلك ان النقاش عندما اطلع على المسرح العالمي لم يلتفت الى ما يحكمه من قواعد فبرزت التعدديه التعدديه في

---

[1] م.ن41

[2] م.ن،ص.ن

[3] م.ن45

نصوصهم من خلال انتقاله بين هذه المذاهب كذلك ظهرت بذور التعدديه في المسرح العربي من خلال كتابات احمد ابي الخليل القباني المسرحية الذي استعان بالتراث العربي والمسرح العربي من اجل تاليفها والتي اضاف اليها الشعر والرقص والغناء بما يتلائم وذوق الجمهور العربي ويرى على الراعي ان القباني لم يعتمد في النص الادبي في المحل الاول اساسا للمسرحيات التي كتبها بل التفت التفاسا اكبر الى عناصر الغناء والانشاد والرقص وقد ظهر ذلك واضحا في مسرحيتهالاولى[1] التي الفها وهي ناكر الجميل والتي قدم فيها اضافه الى الحكايه الغناء والموسيقى والرقص لذلك لذا يلاحظ يلاحظ ان القبان على مستوى البناء الفني لمسرحيته لم يكن مجددا او مخترعا بل نقل شكل المسرح الغربي اذ قيل له ان في الغرب فن هذه صورته فقلده وكل ما فعله القباني انه نقل الحكايات التراثيه وجسدها وجعل القصه والحادثه في خدمه الاغنيه والموشح والرقص والموسيقى لهذا يربالباحث القباني لم يلتزم في مسرحياته بمذهب معين لانه لم يكن على درايه بذلكوانما اطلع على اعمال مسرحيةونصوص وقلدها من خلال حكايات تراثية او تاريخية مازجا معها الغناء والرقص والموسيقى[2] لتتلامى مع ذوق الجمهور وقت ذاكواذا انتقلنا الى رائد المسرح الشعري العربي احمد شوقي يلاحظ ان التعدديه موجوده في مسرحيته الشعريه اذ كثيرا ما كانت تتعدد مسرحياته اتجاه المذاهب الادبيةالمختلفة من كلاسيكية ورومانسية فموا واقعيةضئيلةوذلك لان شوقي قد تاثر في بدايه حياته الادبيةبالمدرسة الكلاسيكية من خلال دراسته في فرنسا والطلاعه على الاداب المسرحية العالمية ولا سيما كلاسيكية الفرنسية لذلك اثر ان تكون مسرحيته شعرا وما لا الى المواضيع التاريخيه مقلدا بذلك فكتب مسرحيه استمد مواضعها من التاريخ العربي القديم او القريب مثل مسرحيه مصرع كليوباترا[3] 1920ووومجنون ليلى 1921 وقمبيز 1931 وعنتره 1932 وعلي بيك الكبير 1932 كذلك اختار لشخصيات مسرحياتهم من الابطال والقاده والاعداء مثل كليوباترا قمبيز عنتره علي بيك الكبير غير انه يلتزم بالقواعد الكلاسيكيه اذا بدا تاثره بالمدرسه الرومانسيه في نصوصه واضحا وذلك من خلال تجاوزه مبدا الوحدات الثلاث وادخال

[1] م.ن61
[2] م.ن62
[3] م.ن،ص.ن

الاغاني [1]ومجالس الطرف في مسرحيته ويلاحظ ذلك في مسرحيه مجنون ليلى كما يلاحظ في الكثير من مسرحياته ان عنصر الملهات ان عنصر الملهات يزدوج مع عنصر الماسات وهو مبدا في فني في الدراما الرومانسيه مثال ذلك ووجود شخصيات كوميديه في مسرحيه تراجيديه مثل شخصيه انشر مضحك الملكه في مسرحيه مسرح كليوباترا وشخصيه مقلاص مضحك الملك في مسرحيه اميره الاندلس كذلك يلاحظ بان شوقي لا ياخذ بمبدا اثار ايثار وصف المناظر العنيفه على مشاهديه انما يفضل على المشاهدين وهي سمه رومانسيه كما في مسرحيه مسرح كليوباترا اذا اعطى روس خادم انطونيوس نفسه بالخنجر وكذلك يفعل سيده ويمكن ان تلاحظ ظاهره التعدديه في مسرحيه مجنون ليلى اذ حاول شوقي ان يخلط في هذا النص بين الكلاسيكيه والرومانسيه والغناء والموسيقى[2] فالمسرحيه هي تاريخيه في فكرتها وشخصياتها وكذلك١ تضحيه ليلى بحبها لحساب القيم القيم والتقاليد وهذه كلها صور كلاسيكيه اما نهايه المسرحيه من خلال موت الحبيبين وعدم الالتزام المسرحيه بوحدتي المكان والزمان فهي صوره رومانسيه لذلك لذا في ضوء ما تقدم يمكن ان نقول ان شوقي في مسرحيته لم يلتزم بقواعد[3] مذهبيه معينه وان تعدد المذاهب عند عنده في النص الواحد ما بين كلاسيكيه والرومانسيه وجاءت نصوص المسرحيه انعكاسا لما كان عليه حال المسرح المصري بالذات من اختلاط المذاهب اما توفيق الحكيم 1898 1987 فقد برزت عنده هو الاخر ظاهره التعدديه اذ حاول الحكيم من خلال كتاباته ان يؤسس مسرحا عربيا على التمازج بين المسرح الغربي الذي استقر منه القالب الفني٣[4] المستخدم في اعماله المسرحيه والمسرح العربي الذي تجلى من خلال مضمون العربي المستمد من التراث وقد عالج الحكيم من خلال مسرحه قضايا متعدده من سياسيه واجتماعيه الى تاريخيه وتنوعت كتاباته بين الكوميديا والتراجيديا والاوبيريد فالمسرح الدهني والعبثي ولم يستقر على مذهب واحد معين بل كتب في عده مذاهب ومذاهب مختلفه وبرزت الرمزيه في كثير من كتاباته الا ان هذه الرمزيه كانت تختلط مع مذاهب متعدده فمثلا في مسرحيه شهرزاد[5] تختلط فيها الرمزيه بقضايا رومانسيكيه او

---

[1] م.ن،ص.ن
[2] م.ن24
[3] م.ن25
[4] م.ن33
[5] م.ن،ص.ن

تختلط النزعه الواقعيه برومانتيكيه حالمه كما في مسرحيه رحله الغد اما في مسرحيه رحله الجنون فتختلط النزعه الرومانسيه مع الوجوديه كذلك تلاحظ التعدديه في مسرحيه الطعام لكل فم 1963 فهي تجمع ما بين الواقعيه وتقنيه مسرح داخل مسرح في المسرحيه ذات خطين دراميين اساسيين يدور احدهما على المستوى الواقعي[1] ويدور الاخر على المستوى خيالي كذلك يمكن ان نلاحظ ان نلاحظ التعدديه في مسرحيه يا طالع الشجره 1962 التي استمد فكرتها الحكيم من اغنيه في الكلوريه مصريه تقول يا طالع الشجرات هات لي معك بقره تحلب وتسقيني بالملعقه الصيني اذ اعتقد الحكيم ان هذه الاغنيه ليس لها معنى مفهوم وهي ذات فكره لا معقوله وقد عدى الحكيم مسرحيته هذه من دراما لا معقول فيما يرى محمد مندور[2] ان هذه الاغنيه ليست من اللامعقول بل هي اغنيه رمزيه يلجا اليها الادب الشعبي فهذه الاغنيه تجري على لسان رجل فقير يسال من اغتنى اي طالع الشجره ان يجود عليه ببقره تسقيه شيئا من لبنها وليس هذا من معقول بل من تدبير العقل الذكي الواعي القادر على الرمز ويلاحظ من خلال البناء الدرامي للنص ان المسرحيه تجمع في اسلوب علاجها بين الاسلوب الرمزي واللامعقول اذ تظهر الكثير من الدلالات التي تؤشر الى انتماء النص الى مسرح لا معقول فالحكيم[3] يبدا مسرحيته بموقف واقعي وهو اختفاء الزوجه ولكن هذا الموقف سرعان ما يتطور من الواقع الى الواقع وهذه التقنيه يونس كل مسرحيه كذلك يلاحظ ان الحوار لا معقول ان كل واحد منهما يتحدث عما يشغل باله دون تواصل في الحوار بينهم فبينما تتحدث الزوجه عن الجنين الذي اجهضته في الشهر ١٧اجدته في الشهر الرابع دون ان يكتمل نموه يتحدث الزوج عن ثمار البرتقالي التي تسقط من شجرته دون ان يكتمل نموها كذلك لا يوجد في المسرحيه ما يسمى بالزمان والمكان من المفهوم التقليدي اذ نجد ان الحاضره والمستقبله يوجدان في زمن واحد ابتدى داخل الازمنه والامكنه حيث يتواجد الزوج في مكانين وزمانين مختلفين في ان واحد وهذا قريب من تقنيه مصر مسرح داخل مسرح كذلك يتم استدعاء درويش من الزمن الماضي[4] الى الحاضر ليشهد على جريمه لم ترتكب بعد كما ان الزوجه والزوجه يعيشان منفصلين عن عن العالم فلم يزورهم احد ولم يتصل باحد وهذه سمه من المسرح لا معقول تظهر في النص اذ ان

[1] م.ن75
[2] م.ن،ص.ن
[3] م.ن80
[4] م.ن81

هذه المسرحيه رمزيه يتغلغل الرمز في كثير من بنيتها فالزوج يرمز للفن والزوجه ترمز للحياه وسحر المراه كذلك وجود القطار والشجره والدرويش والاغنيه كلها رموز موحيه لكن صفه لا معقول يمكن ان تلاحظ في المسرحيه في المشهد الذي يجري خلاله هذا الحوار ان كل واحد يتحدث عن عالمه فيما عدا هذا المشهد فانه من السهل فهم تفسير بنيه احداث المسرحيه[1] ومشاهدها على اساس من الرمزيه الذهنيه وعموما فان الباحث يرى ان المسرحيه تنتمي الى دراما لا معقول غير انها تتضمن مشاهد رمزيه اما صلاح عبد الصبور فقط ظهرت التعدديه في مسرحياته الشعريه وتعددت بين مذاهب مختلفه ففي مسرحيه ليلى والمجنون يمكن ان تلاحظ الرمزيه الى جوار الواقعيه الاجتماعيه وقد استفادها في هذا العمل من تجارب المسرح الحديث الذي استطاع استخدامها داخل النص مثل مسرح داخل المسرح فجاءت مسرحيته تمزج بين[2] الشكل الواقعي والشكل الرمزي من خلال بناء جيد ناقش فيه عبد الصبور قضيه الثوره الثوره والكلمه كذلك تلاحظ التعدديه في مسرحيه مسافر الليل[3] التي تدور احداثها في عربيه قطار بين المسافر الذي هو رمز الانسان المسحوق والمتهم بسرقه بطاقته الشخصيه وعامل التذاكر رمز السلطه والتسلط عبر الزمن من الاسكندر الى زهوان الى سلطان ام الروايه فهو يرمز الى الى الاغلبيه الصامته داخل الحياه تبرر في هذه المسرحيه التعدديه من خلال ظهور اللمعقول في هذا النص من خلال دلالات متعدده استخدامها عبد الصبور فمثلا ظاهره التعدد السترات التي حاول فيها ان يقلد يونسكو في مسرحيه الكراسي من خلال ظاهره التراكم الاشياء وتكاثرها على المسرح وهو اسلوبه من اساليب لا معقول كذلك حول صلاح عبد الصبور في مسرحيته مسافر الليل ان يفترض الاشياء[4] في غير موضعها المالوف والى افراغ الواقع من اطاره المالوف١ والالقاء به في لعبه في لعبه مدوخه من الروابط غير العاديه وغير المتوقعه من خلال استخدام اسلوب التحكم وهو اساليب ولا معقول اما الرمزيه فتبررت كدلالات مختلفه داخل النص فهي لا تنفصل من نسيج العمل والبناء الكلي للمسرحيه من استخدام القطار وصوته والاعمده المسرعه الى الخلف وحبات المسبحه الشبيهه بايام بايام عمر هذا المسافر

---

[1] م.ن،ص81

[2] عبد العزيز شرف الأدب الفكاهي،ط،1،مصر 1992،ص186

[3] م.ن،ص 150

[4] م.ن157

والمسافر نفسه وعامل التذاكر[1] والروايه وجلد الغزال الذي عليه التاريخ ب 10 اسطر والتذكره والبطاقه واوراق التاريخ والماكوله كلها عناصر تتكامل وتشكل رموزا ذات دلالات محيه داخل النص كذلك يلاحظ المسرح الملحمي اذ يبرز يبرز كاسلوب اخر داخل النص من خلال استخدام الروايه الذي يروي ويعلق على الاحداث ويكسر حاجز الوهم لدى المتلقي وحتى استخدام الشخصيات جاء ليعطي رموزا للمسميات العامه فالمسار هو رمز الانسان بلا ابعاد ٣الانسان الذي لا نستطيع ان نصف ملامحه الخارجيه اما عامل اما عامل تذاكر فهو رمز السلطه والديكتاتوريه والباتش رمز لمن لمن يملك الصوت بيده بينما الراويه فهوممثل لكل من هم خارج المسرح والذين يقفون على الحياد يتفرجون على الاحداث دون ان يكون لهم راي اما مسرحيه الاميره تنتظر فهي مسرحيه رمزيه من خلال وجود فكرتين خارجي وداخليه تسيران معا بالتوازى الخارجيه[2] تحكي قصه اميره تخون والدها وتسلم حكمه الى عشيقها اما الداخليه فهي مملكه والدها وترمز الى الوطن الذي يباع الى المحتل وان القرنندل الذي هو الشعب او صوت الضمير الحي الذي يقوم بقتل السمندل المحتل واضف الى رمزيه البنيه والشخصيات نجد الترميز في كثير من الحوارات داخل النص كذلك برزت ظاهره التعدديه في عدد من المسرحيات الفريد الفرج مثل مسرحيه سليمان الحلبي ومسرحيه النار والزيتون فمثلا تبرز ظاهره التعدديه في مصلحه في مسرحيه سليمان الحلبي من خلال قدره الفريد الفرج في هذا النص المسرحي[3] على جمع بين الدراما الارسطيه والملحمه البريخيه في بنيه واحده اذ استخدم الكورس في بدايه المشهد التمثيلي الاول الذي قدم المعلومات على حاله القصر وكذلك استخدامه في التعقيب على بعض الاحداث والمشاهد واحيانا تتم المحاوره بين البطل وبين الكورس للكشف عن بعض الافكار والمواقف اذ دخل الكورس[4] في سيح النص المسرحي وادى الوظيفه نفسها في المسرح اليوناني الساهم في ربط المشاهد وفي تسلسلها واعطى دفع عن الحدث وتنوعا للعمل المسرحي وبدات الجوقه ممثله للحكمه والتعقل وهي تناصر سليمان الحلبي لا لشخصيه بل لما يحمل من مثل وقيم وهي مؤتمن على اسراره مثلها في ذلك مثل معظم اشكال الجوقه في المسرح الاغريقي.

---

[1] م.ن،ص.ن
[2] ماري الياس حنان قصاب،م.ن،ص381
[3] عبد العزيز شرف،م،س ص382
[4] م.ن،ص.ن

كذلك يلاحظ مسرح داخل مسرح في مشهد مسرحي قصير هذا المشهد خفف من حده[1]سير الحدث التاريخي واعطي لمتلقي نوعا من الراحه منحته الفرصه للتفكير وايقاظ الحسن وابعدته عن الانسياق وراء الاهام المسرحي وذلك عندما التقى سليمان محروسا صانع الاقنعه كذلك استعان بالمسرح الملحمي البريغتي من خلال استخدام عده مشاهد قصيره متتابعه لا تخضع لوحده الزمان والمكان[2] وهكذا فقط حاول الفريد ان يقدم تراجيديا عربيه مستفيدا من نماذج وتيارات متعدده في تاريخ المسرح العالمي من التراث العربي اما في مسرحيه النار والزيتون فتلاحظ ظاهره التعدديه في مسرحيه تسجيليه في موضوعها ووسائلها الفنيه لما تحتويه من عرض وثائق وارقام واحصائيات عن الارض الفلسطينيه والاطفال [3]٣ والتعليم والزراعه في فلسطين وعن عدد المهاجرين اليهود يتلجاوا المسرحيه الى عرض بعض الاحداث عرضا دراميا مثل مذبحه كفر قاسم والمظاهرات المؤيده لاسرائيل في المانيا وتستخدم وسائل مسرحيه اخرى مثل الرقص والغناء والتمثيل الصامت وقد استطاع الكاتب في هذا النص ان يوظف اليات المسرح السياسي لسكانور والمسرح الملحمي البريختي مثل الافلام والشرائح والوثائق واسلوب المسرحيه داخل مسرحيه فضلا على تقنيه الراوي وبذلك تقوم المسرحيه قد اقتربت مما يسمى بالمسرح الشامل الذي يحتمل امكانيه وجود خليط من الاصناف الدراميه المختلفه اما الكاتب السوري سعد الله والنوز 1941 1997 فقد ظهرت التعدديه [4] في كثير من نصوصه المسرحيه سواء في مسرحيته القصيره ذات الفصل الوحيد ام مسرحيته الطويله المتكونه من عده فصول اذ شملت مسرحيه المسرحيات القصيره مسرحيات بائع الدبس الفقير وجثه على الرصيف والرسول المجهول في ماتم انيكوتا والجواد والمقهى الزجاجي وفصد الدم وقد ابتسمت[5] هذه الاعمال بالتجربه والاغراق في استخدام الرموز واعتماد على الاشكال المسرحيه الغريبه وقد برزت ظاهره التعدديه في بعض المسرحيات فمثلا في مسرحيه فصل الدم يمكن ان يلاحظ خليط من التعبيريه والرمزيه والعبثيه غير ان السمه المهيمنه هي السمه التعبيريه وكذلك برزت ظاهره التعدديه في مسرحياتها الطويله فمثلا في مسرحيه حفله سمر من اجل خمسه حزيران

---

[1] م.ن،ص.ن
[2] م.ن،ص382
[3] م.ن،ص.ن
[4] م.ن،ص185
[5] م.ن،ص186

التي ظهرت عقب هزيمه الخامس من حزيران[1] فقد حاول ونوس في هذه المسرحيه ان يستفيدن في ان واحد من اسلوب الويجي براند ايلو المسرح داخل المسرح ومن المسرح التسجيلي اذ برزت ظاهره التعدديه في هذا النص من خلال تاثير والنوس بمجموعه مختلفه من التيارات الحديثه بدءا من تاثره ببيتر فاسوتاثر الاقل ببيساكور ومن ثم ببريخت اضافه الى ما استفاده من الشكل من الشكل العرض المسرحي لدى براندياللو [2]فقد حاول المؤلف من البدايه في مسرحيته ان يبتعد على المسرح التقليدي الارسطي وحول هضم الجدار الرابع والاشتراء واشتراك الجمهور في الحدث وكسر حاجز الوهم والاقتراب من المسرح الملحمي البريغتي اذ اختار لها اسما يوحي بان الجمهور مشارك بالحدث وهو حفله حفله سمر من اجل خمسه حزيران يشرك فيها الجمهور والتاريخ الرسميون بالاضافه اليهم ممثلون محترفون حيث جاءت عمليه اشراك الجمهور في المسرحيه مثبته في النص منذ البدايه وذلك من خلال ما ورد في ملاحظه المؤلف التي تشير الى تاخير العرض مما يولد حاله من التمر التنمر والاعتراض لدى المتلقي وقد لجا المؤلفالى ذلك من اجل استفزاز الجمهور واشراكه في العمل وجعلوا دوره ايجابيا[3] اذا جرت الاحداث على خشبه المسرح ممتده تشمل الصاله ومن جهه اخرى فان الشخصيات التي اشترك فيها اشتركت في هذا النص هي ليست شخصيات بالمعنى التقليدي للشخصيه ولا يشن عن ذلك المخرج او الكاتب او عبد الرحمن او ابو فرج او ابو عزه فهم كالاخرين اصوات ومظاهر من وضع تاريخي معين لذلك فنحن امام نص مسرحي تكون فيه البطوله الجماعيه تماما كما هي الحال في المدارس الملتزمه بالقضايا الجماهيريه كالمسرح الملحمي والسياسي والتسجيل وهذا يجعل الشخصيات تقترب من شخصيات المسرح الملحمي وبرزت فيها ظاهره التعدديه مثل مسرحيات راس المملوك جابر او فيليه ملك الزمان او سهره مع ابي خليل القباني او مسرحيه الملك هو الملك التي برزت فيها ظاهره التعدديه بوضوح فقد استلم ونوز فكرتها من حكايه النائم واليقظان وهي من حكايات الف ليله وليله ليصوغه باسلوب جديد مستفيدا من تجاربه السابقه ومستعينا بتقنيات وبعض الفرضيات المسرح البراندياللو ومسرح

[1] م.ن،ص.ن
[2] عبد العزيز شرف،م،س،ص161
[3] ماري إلياس،حنان قصاب.م.س. ص383

بريخيت فيحول نادره بسيطه الى بناء فني مركب[1] ثري شديد الاحكام في المسرحيه على صعيد على صعيد الشكل المسرحي قسمت الى مدخل وخاتمه وخمسه مشاهد مقسمه بدورها الى عده فواصل وخاتمه وقد حاول والنوز في هذا النص استعاره الاسلوب الملحمي البريختي وفريضيته الفكريه حيث يستدعيه داخل المسرحيه فمنذ بدايه النص وحتى نهايته وهي اكثر اكثر من حوار يحاول ونوس ان يذكر المشاهد بانها لعبه وذلك من اجل كسر الاهام لدى المتفرج وهي وسيله من وسائل المسرح الملحمي اذ يلاحظ في بدايه النص لافته كتب عليها الملك هو الملك لعبه تشخيصيه لتحليل بنيه السلطه[2] في انظمه التنكر والملكيه هذه اللافته لخصت العمل المسرحي بكلمات قليله واشارت الى اننا ازاء لعبه مسرحيه كذلك الارشادات تقول ان عبيد وزاهد هما اللذان يقودان اللعبه ثم تبدا المسرحيه بحديث عبيد هي لعبه لابد انها لعبه انا هو او هو انا مرايا مهشمه وجهي الف الف قطعه ومن يلم وجهي اين الوزير اين الحرس اين الجواري انا انا الملك كانت لعبه وانا اني ملككذلك ظهرت وسائل الملحيه اخرى في هذا النص وهي عنونه كل عنونه كل مشهد بعنوان معين من خلال وضع لافته توضح المشهد ومخاطبه الممثلين للجمهور وتعددت المشاهد اذ يلاحظ ان النص يتكون من مجموعه من المشاهد كل مشهد له فكرته الخاصه من التراكم الذهني عند المتلقي لمجموعه المشاهد[3] تكون الفكره العامه للنص كذلك برزت في هذا النص تقنيه مسرح داخل مسرح وذلك عندما يتوهم ابو عزه انه الملك ويلبس التاج ويمسك الصولجان ويسعى الى تثبيت وضعه ٧بتملك كل رموز السلطه بينما يجلس الملك الحقيقي ووزيره يراقبان ويراقبانه ويضحكان من تصرفاته وذلك يكون ونوز وقد جمع في نص واحد واسلوبين مختلفين هما المسرح المال حامي ومسرح داخل المسرح واخيرا ومن كل ما تم طرحه يمكن التوصل الى ظاهره التعدديه في الوطن العربي برزت بالصوره بصوره اكثر وضوحا من المسرح العالمي وذلك بسبب اطلاع الكاتب العربي على[4] المذاهب المسرحيه في ان واحد من خلال حركه الترجمه لكثير من المسرحيات والكتب النقديه اذا اختلطت هذه المذاهب في فكر الكاتب واصبح يجد صعوبه في فرزها وقد ادت هذه الظاهره الى ظهور نصوص مسرحيه عربيه ذات بناء درامي متكاملاهم اعمال الرواد: اعطيني مسرحا اعطيك شعبا عظيما

---

[1] م.ن،ص384
[2] م.ن،ص301
[3] عبد العزيز شرف.م.س.ص161
[4] م.ن،ص163

جمله من اشهر ما قيل في المسرح ويعتبر المسرح والفن بوجه عام انعكاس للمجتمع فنجد المسرح يحاكي الحياه اليوميه من خلال الادوار المختلفه التي يلعبها الممثلون فهنا نتعرف على اهم اعمال هؤلاء الذين جعلوا المسرح العربي طابعا خاصا يميزه عن المسارح الاوروبيه ويلقب برواد المسرح العربي.

المبحث الثاني: الكوميديا في المسرح .

المطلب الاول : مفهوم الكوميديا المسرحية.

الكوميديا فن لصيق بالمسرح اجتاح خشباته سابقا وما زال الى يومنا هذا يسطح وتعددت تعريفاته من كاتب الى اخر ومن بلد الى بلد لتنقل الوجه الاخر للواقع بكل حيثياته مستعملا اساليب فنيه عديده ساهمت في بلوره الوعي لدى الجمهور المشاهد ونقصد بكلمه الكوميديا حسب كتاب(فن الشعر) (لاريستو) الكوميديا محاكاه لاشخاص ارديا‌ء ولا تعني ولا تعني الرداء هنا كل نوع من السوء والرذاله وانما تعني نوعا خاصا فقط هو الشيء المثير للضحك فهي اولا وقبل كل شيء تستعرض حماقات الانسان لا جرائمه وهذه النقائض تعتبرها حماقات[1].

فمن خلال الحماقه تبرر الكوميديا علنا وتحدث ارسطو ووصف الكوميديا بانها تعالج عيبا وقبحا لا يسبب الما ولا ضررا وهي تصور اناس اقل اقل من المتوسط فالعيب والقبح هنا من ركائز الكوميديه وبهذا نستطيع القول انها ذلك اللون المسرحي ذات الموضوع الفكاهي الساخر الذي يرمي الى عرض نقائد البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف بهدف اثاره الضحك من العيوب والاخطاء التي فعلها الانسان عن جهل[2].

وبالتالي يحاول تجنبها ما دام ما دامت مثارا للسخريه الاجتماعيه٢الكوميديا فن من فنون المسرح موضوعاته المتعه وتحمل طابع الاضحاك بغض النظر عن نوعها وجاء في قاموس اوكسفورد الانجليزي يشتق الاسم من لفظComedia نقلا عن الكلمه اليونانيه kuuwsia وهي تعني اماkupos المسرح الصاخب الله او تعود الى مصدرها المحتملkupn اي القريه او aoisos اي منفى مطرب ... ، او شاعر المرح الصاخب اذا فالكوميديا مصدر يوناني مرتبطه بعباده يونيسوس اله الخمر اي انها نشات من الاحتفالات الدينيةالشعبية ومنها تعرف تعرف العالم الغربي على شكل مسرحي جديد[3].

---

[1]عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1،ص87
[2]محمد عناني،المرجع السابق،ص83
[3]محمد عناني،مرجع السابق،ص12

الكوميديا في معظم اشكالها تتوجه الى عقل مشاهد لكي يعيد صياغة تفكيرة ومنظوره اتجاه قضية فكرية وثقافية معينةوتعالج فكرة او قضية يغلفها الكاتب باتقان واحترافيه بطابع كوميدي قائم على السخرية او التهكم ويقوم بكشف مظهر يراه في الواقع فيدفع بالمشاهد كي يتابع بعقله ويحلل الدلالات والدوافع الكامنه وراء هذه السلوكيات السلبيه وقد يتاثر المشاهد ويتالم حول هذه القضيه ومن شخصياتها وبالمقابل قد يضحك من هذه من هذه السلبيات الانسانيه ويفكر في الوقت نفسه عن الحلول المناسبه لمعالجه هذه القضيه التي اوردها المؤلف ويبقى المشاهد القاضي الاول في الحكم على هذه القضيه او الفكرة[1].

وتمت الكوميديا بالجوانب الاجتماعيه والعلاقات الشخصيه للبشر مما جعل الكوميديا الوسيله للانسه بتناول القضايا القضايا الحياه اليوميه والتعبير عن المجتمع وانتقاد افراده ومؤسساته وتسليه الجمهور البسيط وتحاكي في مادتها الشخصيات العامه من الناس وتبدى نقضائهم وتتناول قضيه معينه تخص المجتمع قد تكون مثيره للضحك والتسليه في لهجه بسيطه خاليه من التعقيد قريبه من مفاهيم البسطاء تسخر من عيوب البشر ... ، وتنتهي غالبا بانتصار الخير او زواج حبيبين او صلح متخاصمين[2].

الكوميديا تعبير توصف به الكثير من الاعمال الادبيه لها قيمتها ولكل عمل ادبي اسلوب في كتاباته فالكوميديا هي تلك التي تكتب باسلوب خفيف ومرح وتتضمن احداثا وشخصيات مضحكه لا شك ان الاسلوب يلعب دورا اساسيا في مضمون النص من خلاله يستطيع المشاهد فهم الحلقه التي تدور حولها الاحداث فهو مرتبط بالحدث الذي يقدم ويكون غير معقد بل يكون بسيطا وتعتمد الكوميديا على الماده الشعوريه وتتوسل بحيل الكوميديا التقليديه مثل المفارقه والتناقض الى اخره لابراز امكانيه التصالح والهناء رغم بلاهات الانسان التي تحرمه من الاستمتاع بحياه بحياته على الارض.[3]

[1]محمد عناني،مرجع السابق،ص83
[2]محمد عناني،مرجع السابق،ص13
[3]باتريس،فن كتابة،مسرحية،ط،مصر،ص92

و الشعور في كوميديا هو شعور متفرج بالا لم او الفرح حسب نهاية المسرحيه وتبرز فيها عيوب الانسان اما التناقض يمكن ان يكون في شيء غير مالوف وطبيعي في طابع كوميدي الغرض منه هو السخريه والتهكم مثل المسرحية ابن الرومي في مدح الصفيح تقوم على اساسي صراعي المتولد اي تجدد الصراع فيها ويرتبط هذا الاخير باوضاع معينه.

اما موضوعات الكوميديا فقد تعددت واختلفت قديما وحديثا فثبت ان موضوعات الكوميديا القديمة مستمده من الحياة الاجتماعية اثار الحرب والهزيمه وحركات التغيير الاجتماعي والفكري ومشكله الزعامة السياسيه فاطلق كتاب الكوميديا العنان لاقلامهم فكتبوا وابدعوا اما موضوعات الكوميديا الحديثه فاغلبها محاكاه للواقع السياسي والاجتماعي[1].

ولكل جنس ادبي مقومات وعناصر يتركز عليها والكوميديا مثلا لها عناصرها اولها الشخصية)EToS وتعني بالشخصيه الكوميديه هي التي تتصف بعيب خلقي ما كل البخل والجبن الى اخره وهي الصفات يمكن ان تحكم عليها وجهه النظر الارسطيه حكما قيما اخلاقيا بوصفها قبيحه او سيئه كما انها في نفس الوقت مثيره للضحك.

فصفه الشخصيه في المسرحيه تعد رافدا رافدا هاما ومعيار الحكم عن المسرحيه بالفشل او النجاح[2] وهي اشد لفتا للنظر وجذبا للانتباه قد تكون اكثر بخلاواكثر حبا فالشخصية الكوميدية دوما يجب ان تكون مميزه ومثيره للضحك والا فقدت اهم خاصيه لها كونها اشبه ما تكون بالوسيله او الاداه الحامله للقصه او الموضوع وثانيا الحبكه MYTHOS وهي ترتيب الاحداث او الاشياء التي تقع في القصه وتعني ان الحبكه الكوميديه تتكون من سلسله من المواقف المتتاليه والمترتبه ترتيبا خاصا يرسمها الكاتب الكوميدي تكون بعيده عن التعقيد والتازم ويشترط فيها الوضوح والدقه والجمال الذي يتوقف على محدوديه الحجم على التنظيم كي تمثيلها على الخشبه.

اما عنصر اللغه LENIS هي التعبير عن افكار الشخصيات بواسطه الكلمات في اللغه وسيله يطوعها الكاتب الكوميدي محقق النجاح العرض الكوميدي وان غابت هذه الوسيله فشل الكاتب وعرضه المسرحي وجوده اللغه تكون في

---

[1] محمد عناني،مرجع السابق84

[2] عادل النادي،المرجع السابق ص88

وضوحها وعدم تبدلها وعند كتابه نص العرض يتطلب الجوده اللغويه في الحوار استخدام الكلمات الدارجة العادية ويندرج تحت اللغة عنصر الفكر DIANIIA .وهو كل ما يدلي به القائل سواء ليبين الحقيقه العامه او يقرر رايانه بهذا يطرح فكره للنقاش[1].

اما المرئيات المسرحيه OPSIS لها جاذبيه فعاليه خاصه اما عنصر الغناء MEBOID عندما تكون المسرحيه شعريه فقط الكوميديا وظيفه اساسيه تمثلت في النقد السياسي الاجتماعي الديني الادبي وذلك بعد ان يتم عرضها في صوره تحتفر من شخصيه ما فهي تهدف الى نقد سلوكها وبذلك تحقق الكوميديا رسالتها فالنقد السياسي نقد رجال السياسه والنظام الحكم والنقد الاجتماعي محطه انطلاق الكوميديا اما النقد الديني يرجع الى الكنيسه التي حرمت المسرح بشقيه وخاصه وخاصه الكوميدي الذي وصف بالمجنون والمسخره لما اتى من افلام من افعال خارجه لا يحث عليها الدين المسيحي انذاك فانتقم منهم كوميديا ماذا يحدث المسرح الغربي اما كوميدي العرب فهي لا تخرج عن مجال السياسه والاقتصاد[2] .

الكوميديا لها هدف ومغزى ترمي الى تحقيقه ويتفق الكثير من النقاد على انها تسعى الى تصوير نقائد الناس في اسلوب مغلف بجو كوميديه تحقق به للمشاهد الضحك قد يكون العرض على الخشبه يثير الضحك المتفرج لانه يرى احداثا على الركح متناقضه ومتعارضه مع الواقع ومن هنا يسعى المشاهد الى تغييرعيوبه من اجل ان تستقيم الحياه له[3].

وان يلتزم الموضوعيه في عرض موضوع مسرحيته فالتزام الحياد الموضوعي حول موضوع يخص فئه معينه دون ان يتحيز الى فئه اخرى لان مغزى الكوميديا يكون اجتماعي يصور الواقع الاجتماعي ويحاول تصحيح اخطاء المجتمع بقدر ما يملك[4].

[1]محمد عناني،المرجع السابق ص82
[2]أحمد محمد عوفي،الفكاهة في الأدب،ج2،ص32
[3]المرجع نفسه ص.ن
[4]م.ن،ص.ن

الكوميديا اداةايجابية فهي تشخيص المرض وتحديد الدواء وتقدمه للمشاهد في اسلوب تغلفه روح الفكاهة والضحك وبذلك تعالج امراض البشر وتقدم جرعات مسكنة احيانا وفي نفس الوقت مهدئه للنفس التي حملت هموم التقدم السريع وتهدف دائما الى الانتصار على اخطائنا ذلك هو شعارها.

وتدعو المشاهد الى الضحك مما يراه ولكن ليس بهدف الضحك وحسب بل تجعل الضحك سبيلا يدفعه الى كشف العيوب والنقائض فالضحك والهاتف الذي يثير داخل المتفرج حماسا لتغيير واقعه الى الضحك والتفرج عليه

وصفوه القول ان الكوميديا عباره عن مجهر يجسم العيوب والنقائض الاجتماعيه وناقد موضوعي يهاجم الخطا دون اعتبار لاي عوامل شخصية وهي ذات نظرةبانورامية عمومية تعمق الفروق الاجتماعية[1] من اجل انصهار المجتمع في بوتقه واحده وتسعه الكوميديا الى اشاعة جو الفرح وان تكون النهايه سعيده تتخللها البسمات والضحكات.

[1] المرجع نفسه ص165

المطلب الثاني: أنواع الكوميديا .

الكوميديا شكل من اشكال العمل المسرحيه تناولوا الجوانب الهزليه المضحكه او الساخره من السلوك الانساني ومعظم اعمال الكوميديه ذات طابع مازح فكاهي وتنتهي دائما نهايه سعيده وهناك دروب عديده من الكوميديا [1] ساهمت هي الاخرى في تطويرها من خلال المعالجه والتصنيف من بينها :

كوميديا الشخصية:

وهذا النوع يعتمد على كشف النقائض والعيوب وتجسيدها٣[2] والمبالغه فيها ومقابلتها ببعضها البعض مثل الجمود وعمي البصيره والغرور والحمق ....وتجسيد هذه الصفات في شخصيات يبعدها عن سوره الانسان الطبيعي ويحولها الى مجردات تلتقي وتفترق فتثير الضحك لغرابتها والمبالغه في تصويرها فالشخصيه عند قدامها قيامها بدور التمثيل تتجرد من انسانيتها الى شيء غير معقول فاذا كانت سلميه في جميع النواحي جسديه او ذهنيه فقد تكون في التمثيل معطوبه ولا تجسد ذلك الانسان الطبيعي بل تتجسد لشخص اخر ثم تبالغ فيه حتى تكون محلا للضحك والفكاهه لذلك تسلط الكوميديا الشخصيه على تصوير الشخصيه المسرحيه اكثر من اعتمادها على اي عنصر اخر من عناصر البناء المسرحيه كالحدث و الصراع ، فالكاتب المسرحي يعطي اضافات كثيره للشخصيه لكي يخدم النص المسرحي وتكون تلك الاضافات التي يرسمها على شخصيه مثيره للضحك والسخريه والشفقه من قبل المتفرج ويحكم على ذوقه سواء اعجب بهذا النص اولا فالتصوير اهم عنصر يركز عليه الكاتب لان الانظار دائما تكون مشدوده الى مشدوده الى الشخصيات اولا ثم تاتي العناصر الاخرى والاهتمام هنا بالشخصيات نفسها واهتمام اعمق من مجرد تصوير نواحي نقصها او لوازمها الاجتماعية[3].

[1]شاكر عبد الحميد،المرجع السابق ص82
[2]المرجع نفسه ص73
[3]المرجع نفسه ص09

كوميديا المواقف: وهذا النوع الكوميدي يتميز بايقاع سريع للفعل[1]والتعقيد للحبكه اكثر من تميزها بعمق الطباع المرسومه وتنتقل من دون توقف من حاله الى اخرى بما ان عنصر المفاجاه واللبس والحديث المفاجئ في اليات المفضله ويجنح الى الحركات والاحداث المضحكه الممزوجه باسلوب المفاجئه والفكاهه التي من خلالها تحرك النص الكوميدي وكذلك تعتمد على مفارقه او التناقض وجمع الاضداد او التوفيق بينهما ....، او اختلاط الفهم بين الظاهر والباطن اي عندما يقوم النص الكوميدي الذي يجسد نوعا من المواقف التي تحوي على المفارقه والتناقض بين سلوك الشخصيات فحتما ينشا الضحك والسخريه من هذه المواقف الهزليه اما بناء الحب كافي الكوميديا المواقف تكون عن طريق رسم الشخصيات لمواقف الشخصيات الاخرى والحيل التنكريه وما الى ذلك فالتناقض فتناقض المواقف وغرابتها بتصرفات غير متوقعه من الشخصيات من اساسيات المسرح لخلق مواقف كوميديه وهي اسم على مسمى اذ تقوم على مواقف غير مفهومه وغير متطابقه بطريقه ذكيه وومضحكة[2] .

كوميديا الافكار: هي مسرحيه تناقش فيها بطريقةظريفة او جديدة انظمة افكار وفلسفات عن الحياة تطرح الفكرة في كرامة سواء كانت اجتماعية او سياسية او ثقافية ثم تناقشها وتحللها لكن تطفو عليها الصيغه الساخره التهكمية وكوميدية الافكار[3] تتعامل بصورةرئيسية مع القضايا الاجتماعية من خلال من خلال المعالجة واعطاء حلول بديلة التي تناقش فيها الافكار فيها بشكل ساخر .

كوميديا اللفظ: تتعتمد على المهاره الذهنيه التي تجانس الافكار الالفاظ و افتراقهاا المعنى وما ينتج عن هذا التقابل من التناقض المضحك اي انها تعتمد اساسا على الرفض وما يوحي من التلاعب بالمعاني فقد يتخذ ذلك انواع شتى منها

---

[1]المرجع نفسه ص11
[2]لطفي عثمان الدبس،الفكاهة عند العرب،ط1،ص3
[3]المرجع نفسه ص15

الكتابه والاجابه بغير المطلوب ...، وتبرز دراميا في موقف يتضمن شيئا تعريفه احدى الشخصيات تجربه شخصيات اخرى فذلك يستخدم في كوميديا حيث السخريه من جهل الانسان وعجزه عن الادراك[1] .

كوميديا السوداء: يختص هذا النوع من الكوميديا بتناول المواضيع المؤلمه والمحزنه كالموت والمرض وتعد هذه المواضيع غير مريحه وجاده لذلك يتناولها بشكل كوميدي اذ ان الضحك[2] يعمل على تخفيف التوتر والالام التي تحملها افكار هذه الكوميديا ويعتقد نقد نقاد الادب ان الكوميديا السوداء ظهرت مبكرا منذ الفترةاليونانية ويعتقد بعض العلماء الاجتماع ان هذه الكوميديا لها تاثير ايجابي برفع معنويات المظلومين.

كوميديا الهزلية:تعتبر هذه الكوميدية من انواع كوميديا الدرامية التي تركز على شخصية واحدة او اكثر وتتميز هذه الشخصيات بمزايا هزليةواضحة تهيمن على شخصياتهم ورغباتهم واشتهر هذا النوع من الكوميديا في اواخر القرن السادس عشر[3]وفيما بعد تم دمجها مع كوميديا االاخلاق.

كوميديا الاخلاق: يعد هذا النوع من انواع الكوميديا الواقعيه الساخره التي انتشرت في الادب الانجليزي في الفتره الزمنيه الواقعه ما بين 1660- 1710 وتتناول هذه الكوميديا[4] التشكيك والتعليق على الاخلاق والتقاليد الاجتماعية في المجتمعات المعقدة والمتصنعة والتي غالبا ما تكون مجتمعات الطبقة العليا ،كما ان الحب الذكية التي تدور حولها قصةهذا النوع تعتبر ماثرا ثانويا امام الحوار الذكي للشخصيات الذي يركز على السخرية من المجتمع وتعتبر اعمال منير من اهم الاعمال التي تركز على هذه الكوميديا مثل مسرحيهthe school for nives التي تسخر من نفاق نظام الحكم في فرنسا في تلك االفترة.

[1]المرجع نفسه،ص.ن
[2]المرجع نفسه ص.ن
[3]محمد على الكردي،دط،2004،ص119
[4]المرجع نفسه ص.ن

كوميديا رومانسية:

تتناول هذه الكوميديا المشاعر وغالبا مشاعر الحب[1] والعلاقات بين الشخصيات والتي غالبا ما تكون ابطال القصه كما تتناول ايضا الصعاب والتحديات التي تواجه الابطال وتقوم القصة على احداث تمثل كيفيه قيام الشخصيات بتخطي التحديات التي تواجههم مع تقدم المسرحية وتنتهي في العادة نهاية سعيدة للجميع ويكون مشهدا النهاية عبارة عن احتفال او وليمة تستمتع فيها الشخصيات وتعود اصول هذا الفن من الكوميديا الى عهد الملكة اليزابيث ومن اشهر الكتاب الذين اعتمدوا هذا الاسلوب هو ويليام شكسبير وتعتبر مسرحيهas you like it من اهم الامثله على هذه االكوميديا[2].

كوميديا الشاعرية:

إشتهرت هذه الكوميديا في القرن 17 وال 18 وتقوم على تناول التحديات والتجارب التي تمر بها الشخصيات من الطبقه الوسطه وكيف تقوم بتجاوزها[3].

كما يعد الهدف الرئيسي من هذه الكوميديا هو ابكاء الجمهور وليس اضحاكهم على الرغم من ان القصه تعتبر قصه سعيده وتركز هذه الكوميديا على ان الانسان فاضل بطبيعته ولكن يمكن ان يتم تضليله من خلال نماذج سيئه ولكن بالعودة الى مشاعره النبيلة لا يمكن ان يعود الى طريق الصواب ووالفضيلة.

---

[1] المرجع نفسه ص.ن
[2] محمد عناني،م،س،ص89
[3] محمد عناني،م،س90

كوميديا التراجدية:

يقوم هذا النوع من الكميه على الدمج بين التراجيديا والفكاهه بطريقه مثاليه تكون نهايه نهايتها مفاجئه وعادة[1] ما تكون نهاية سعيدة ويتناول هذا النوع من الاحداث الماساوية الحزينة التي تدور من خلال هذه القصص كما في الحياه الواقعيةتعد مسرحيةThe Marchat of Venice للكاتب وليام شكسبير من اهم الامثله على هذه الكوميديا.

وخلاصة القول ان الكوميديا لها انواع وانواع كثيرة الا انها تهدف في الاخير الى اثاره الضحك ونشر الروح الفكاهةلدى المتفرج لا شيء اخر وتتميز الكوميديا بثلاثة معايير وهي بساطة الشخصيات والنهاية السعيدة التي تختم بها والغاية منها طبعا الارحاب ومن الطبيعي ان تعتمد الكوميدي الى السخرية وتتسم باستحالة التوافق وانعدام التصالح ان تركز على كل ما في ما من شانه ان يتيح التوافق ويسمح بعوده المياه الى مجاريها.[2]

- الفن فن غربي قدم إلينا عن طريق الإقتباس والترجمة حيث أول من أسسه هو ابو خليل القباني أول من ادخل هذا الفن عند العرب ، والكوميديا فرع من فروع المسرحية حيث تتطرق الى قضايا اجتماعية وسياسية بطريقة هزلية ، وكيف كانت بداياتها عند العرب ومن اهم انواعها ، هذا ماتطرقنا إليه في هذا الفصل .

[1] محمد عناني،م،س92
[2] المرجع نفسه ص.ن

الفصل الثاني:

النشأة وغايات الكوميديا عند العرب.

المبحث الاول: الكوميديا في الوطن العربي.

المطلب الاول: ظهور الكوميديا في المسرح العربي.

المطلب الثاني: بدايات وتطورات الكوميديا عند العرب (مصر ،ليبيا ، الجزائر وتونس) .

المبحث الثاني: علاقات الكوميديا والغرض منها.

المطلب الاول: الكوميديا وعلاقاتها بالفكاهة والضحك والسخرية.

المطلب الثاني: الغايات والاغراض من الكوميديا في المسرح العربي.

المبحث الاول: الكوميديا في الوطن العربي.

المطلب الاول: ظهور الكوميديا في المسرح العربي .

كان ميلاد المسرح الكوميدي في الوطن العربي ميلادا المتميزا وحاول مسايرة النظر النهضة الاوروبية واللحاق بها لذلك كان اهتمام الخديوي مصر اسماعيل بنهضه مصر الحضارية واللحاق باوروبا اثر كبير في تشجيع الفنون المسرحيه والفرق الفنية... ، وهو الذي كلف الموسيقار قيردي بتاليف اوبرا عايده لتمثل لتمثل على دار الاوبرا المصريه التي انشئت بمناسبه افتتاح قناه السويس من هنا تاسس المسرح العربي واصبحت تتوافد عليه بعض الفرق المسرحيه لتمثيل عروضها بعد كتابه نصها وظهرت نخبه من الكتاب المسرح والممثلين الذين بدورهم[1]اعطوا لمسه ابداعيه لهذا الفن والارتقاء به ليصبح فن رائدا في الاجناس الادبيه وكان النموذج الكوميدي في المسرح يتطلع الى مليار ولذلك اتجهت حركه الترجمه الى اعماله كما اتجهت الى اعمال الكلاسيكيه الفرنسيه الاخرى عند راسين وكروني ثم اتجهت بعد ذلك الى شكسبير.

استطاع كتاب المسرح العربي ان يحاكم المسرح الغربي عن طريق الترجمه والاقتباس فابدعوا وتميزوا واضافوا خاصه عندما ترجموا لعمالقه مسرحيهم امثال منير وقد انطلقت الترجمه عن هذه الاعمال المسرحيه من النقاط التاليه التي لابد من حضورها اهمها :

- لم يترجموا الملهات مباشرة بل لجأ الى التعريب والاقتباس .[2]
- مجرد الروح العامه مع الحفاظ على الخط الدرامي الرئيسي في المواقف والانقلاب و الكشف في المسرحية.
- إتخاذ شخصيات عربية او مصريةقريبة الى نفس المشاهد.

- اعتماد على لغه قريبة من اللغات العادية الجارية ولم يلجا الكتاب الى اللغة الفصحى لان الهاتف في طبيعتها شعبيه ومن هنا كان التعريب قائما على استخدام العامية حتى تكون قريبة من طبيعة المجتمعات العربية.[1]

[1]باتريس باني،م،س،ص129
[2]مادي إلياس،حنان قصاب،م.س،ص385

-هكذا كان النشاط المسرحيين والمؤلفين في الوطن العربي عن طريق الترجمة والاقتباس للحصول على مادة مسرحيةكوميدية سميت في البداية الامر بالملهات .

-اما مواضيع الكوميديا التي عالجها الكتاب كانت مقتبسه عن مسرحيات غربيه اقرب الى الواقع واكثر قابل للتوافق مع الواقع العربي بالاضافه الى كونها تشد اهتماما متفرج المحلي ويتضح لنا ان النجاح المسرحيه مرتبط بموضوعها فاذا كانت قريبه من الواقع ومحاكاته سيكون لها حضور[2] واثر في نفسيه المتفرج ويزيد اهتمامه وشغفه بهذا العمل وقد الف الرواد مسرحيات هز زياده مضمون محلي لكنها مستمده في روحيتها وشكلها في قلب الكوميديا الكلاسيكيه خمسه فصول حبكه متصاعده نهاية سعيدة .

-ارتكزت مسرحية الكوميديا على ما يسمى بالمضمون المحلي الذي يعتبر معيار معيارا يقاس به ذوق المتفرج للمسرحية اما استخدام اللهجات المحليه والمختلفة ربما تكون لتقريب الفهم او القضية التي تعالجها المسرحية وارتبطت الكوميديا العربية بالعرض المسرحي واخذ مؤلفها بعين الاعتبار ظروف العرض وذوق الجمهور فكانت اكثر حيويه من العروض الجاده واستطاعت بطبعها الشعبي ان تجد ارضا صلبه في الساحةالمسرحية.

-الكوميديا تركز على العرض المسرحي فوق الخشبة ولا تبدي اهتماما بالنص المسرحي وقد اشار الناقد على الراعي ان الاشكال الكوميديه الشعبيه يمكن ان تشكل مفتاحا لتطوير الظاهره المسرحيه العربيه وربطها بواقع المتفرج العربي لانها اكثر قدرةعلى استيعاب اشكال الفرجة المتنوعة فلا غرابة لغزوها الساحة المسرحية العربية.

المطلب الثاني: بدايات وتطورات الكوميديا عند العرب (مصر ،ليبيا ،الجزائر وتونس) .

---

[1] أحمد محمد عرفي، الفكاهة في الأدب، ط، ص32

[2]مرجع سابق ص186

عرفه المسرح العربي منذ اواسط الخمسينيات تحولا باتجاه تقديم مسرحيات لها طابع كوميدي لكن السمه الغالبة فيها هي كونها ثقافية واقعية هادفة لها بعد سياسي احيانا وفي هذه الحاله كان النص هو الاساس على حساب العرض مما يفترض توجه هذا المسرح لجمهور مختلف عن الجمهور الشعبي الذي كانت تجذبه الكوميديا في السابق حيث بدا الرقي بالمسرح الكوميدي واضحا يصعد شيئا فشيئا الى الطبقات الاخر[1].

ناول ما بدا المسرح في الوطن العربي بدا بالكوميديا لانها لون راي فيه مارون النقاش انه الانسب لبني جلدته لمولاتهم وتركيبهم الثنائي .

اولا: المسرح الكوميدي المصري.

عرف المسرح في مصر فن الكوميديا منذ فواكيره الاولى وعلى الرغم من اجماع النقاد على انه بدا غنائيا فان ثمه اعمال الكوميدية تم تقديمها في فترات باكرة لعل ابرزها ما قدمه يعقوب صنوع بغض النظر عن عن الخلافالثائر بين مؤرخي المسرح حول ريادته المسرح المصري من عدمها[2].

كانت هناك عشرات الفرق التي تخصصت في تقديم هذا النوع من المسرح لكن العام 1962 شهد تاسيس فرقه المسرح الكوميدي التابعه لوزاره الثقافة والتي ما زالت مستمرة حتى الان من هنا فان كتاب فرقه المسرح الكوميدي للناقد المسرحي عمرو دواره لا يؤرخ للمسرح الكوميدي في مصر بقدر ما يؤرخ لهذه الفرقة التي كانت بدايتها قوية.[3]

منذ تاسيسها وحتى الان قدمت هذه الفرقه نحو 150 عرض المسرحيه الكوميديا شارك فيها العشرات من نجوم التمثيل وعلى الرغم من الكتاب المخصص لتوثيق مسيرتها فقد حرس المؤلف على تتبع السياق التاريخي والفني لنشاه وتطور

[1] م.ن،ص.ن
[2] المرجع نفسه ص،ن
[3] ماري إلياس،حنان قصاب،المرجع السابق،ص38

الكوميديا في مصر حيث يذكر ان المسرح العربي بدا بالدرجه الاولى غنائيا بفضل اسهامات كل من الرائدين مارون النقاش في لبنان 1848 وابو خليل القباني في سوريا 1856 حيث كل منهما على درايه كامله بذوق الجمهور[1].

و على الرغم من ان محاولات وتجارب يعقوب صنوع التي بداها عام 1870 قد اتجهت نحو الكوميديا الشعبية ومعالجة قضايا الاجتماعية من خلال بعض الانماط التقليديه فان ذلك لم يمنع من توظيفه بعض الاغاني الشعبية.

المسرح الكوميدي في مصر شهد تطورا كبيرا ورواجا في فترات وحقم مضت ولا تزال حتى يومنا هذا ولعل نجاح مثل هذه النصوص والعروض يعود الى كيفيه التوظيف الكاتب المصري اساليب الكوميديه وتقنيتهم معتمدا على في ذلك على مرجعيات مستمده من عمق الحياه المصريه وخير دليل على ذلك اعمال يعقوب صنوع ويوسف ادريس وتوفيق الحكيم على سبيل المثالي لا الحصر[2].

- **الكوميديا الساخرة عند يعقوب صنوع**:الأعمال المسرحية لعقوب صنوع بطبيعها الاجتماعي الوطني والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا ببيئته وابناء بلده الذين ابوا ان يدافعوا عن هويتهم وعدم طمس تقاليدهم وامحائها والمصير الذي بات في الاضمحلال من خلال تقليد الطبقات العليا للغربيين.

فوجد يعقوب صنوع ضالته[3] في المسرحيات الكوميدية التي تهموا على ما يقرا بين الناس وتعكس حياتهم الصادقةوالخالصة وما يكون لهم من الاخلاق وما يصدر عنهم التي يلزم عليهم التقييد والاستيعان بها التي يلحظ بانها ستضمحل عما قريب بايصال والتواصل الاجيال بالغربيين ،لم يكن تقليد يعقوب صنوع للغربيين تقليدا حرفيا بل انه استقطب منه الشكل الاوروبي للمسرحيات ولا سيما اعمال موليرر وولود اوبي الذين اقتبس منهما بعض الاعمالهما نحو: مسرحيه موليرمصر وما يقاسيه مسرحيه ارتحال فيرساي لموليرر وليتي تدور في جو عائلي بين صاحب فرقه وممثله وكل منهما تتضمن تدمر صاحب الفقره الفرقه من عبث ممثليه الذين كانوا كما وصفهم

[1] المرجع نفسه ص.ن
[2] المرجع نفسه ص.ن
[3] المرجع نفسه ص.ن

صانع الاولاد يسوقون عليه الشيطنه والبنات بتسوق عليه الدلاعه لقد قام صنوع بحسه الكوميدي الذي بنقد المسرحيه نقدا ناقما عن الاوضاع التي الت اليها المسارح العربيه والتي نحت استخدام اللغه الدارجه التي يمنعها صنوع فهو يطعن ويهجو مستعملي هذه اللغه كما استعمل صنوع في اعمالكم الكوميديه ايضا كل حيله فنيه وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه استخدم النكات اللفظيه والجنسيه كما استعمل الهزل والفكاهه الراقيه قدم تهريجا كما قدم افكارا وفهم تماما ان المسرح ينبغي او قبل كل شيء ان يكون فرجه على ان يعرض فيه الغرض المقصود من ذلك مستعينا بفن المسرحية الكوميدية[1]، هدف صنوع من خلال اعماله المسرحيه باثراء المسرح المصري باساليبه وتقنياته التي تثير الضحك والتي تحمل رساله ومغزى في طياتها للمتلقي ينقدها الناقم عن الاوضاع السياسيه وابراز عيوب الطبقه السلطويه التي ارادت تقسيم بلده مصر الى طبقات وجعلها جزءا لا يتجزا عن اوروبا هذا ما اثار غضب صنوع ولجا الى كوميديا التعبير بكل حسي وروح عن المعضلات التي حلت ببلده واظهار مساوئها لذويه .

- **الكوميديا الاجتماعية عند توفيق الحكيم** : حدث مسرحيات توفيق الحكيم لهجةالمخالفة عن سابق لها وخاصة عند قدرة المتلقي المصري على الاستجابه للمواضيع المالوفة وبطريقة جديدة ولا سيما لعدم خلوها من الحصة الكوميدية وعنصر الاضحاك مجسدا ذلك في مسرحيته اعمال حرة والحب العذري وعماره المعلم كندور وغيرها من المسرحيات ذات الطابع الكوميدي تم توفيق الحكيم بقضايا مجتمعه ومكائده وعلى بعض من الاشكاليات والموضوعات في قلب الكوميديا ساخره وبروح مضحكه متهكمه ارتبطت بواقع الحياه المصريه التعيسه فمسرحيه الاجتماعيه الكوميديه تعالج مشاكل ذات الواقع باسلوب ساخر وقدمت رؤيته النقديه التي اصطبغت بقدر كبير من العمق والوعي فمسرحيه اعمال حره لها دلالات في عمقها حيث يلمح التوثيق الحكيم فيها على ان دوائر الدوله نخره باشخاصها ومفارقاتها ورطوبها فطرح مثل هذه المواضيع في مسرحه يحيلنا بالتداعي

[1] ماري إلياس،حنان قصاب،ص379

عن مظاهر مالوفه في الاداره المصريه والشرقيه بشكل عام ومن هذا الشبه الشبه الحاصل بينما يسمح بينما يسمح وما يثال يتاتى ضحكنا والسخرية [1].

ويؤكد الحكيم على ان الكوميديا التي تثير السخرية و الهزل يجب اطفاء عليها المدح لارساء العبره ويجب ان تكون نهايتها سعيده وتنتهي بالعرس عكس التراجيديا التي يكون التي تكون نهايتها ماساويه فالحكيم كثيرا ما ابدى رايه الشاجب للكاتب[2] المسرحيين الذين يكتبون للماسات ويتجاوزون الحدود في وضع المتلقي في حاله اكتئاب وحزن رغم انه زعما انه تطهير والاغراب في الاضحاك الفج والمبالغه فيه ظنا واعتقادا انها روح الكوميديا كان الحكيم متمسكا بميولات متلقيه ورغبتهم للكوميديا الضاحكه فعمد على الاقتباس في هذا المجال بل عمل على رسم الشخوص وخط ملامحهم الى جانب حبك الاحداث بحيث نشد النظاره حتى لو كان ذلك بالاسراف فيما يثير الضحك فلقد كان الحكيم مهتما بهموم مجتمعه واهوائه فوجد منفسا في توظيف التفكه والكوميديا التي تعرض نقائص النماذج البشريه وعرف كيف يستمد حس الفكاهه بواسطه ذكائه اللاذع والناقم بشاعريته الدراميه التي بدا فيها وتفوق [3].

- **يوسف إدريس ومزج الكوميديا بالتراث:** تمكنت اعمال يوسف ادريس من توضيح واقع المسرح المصري والكشف عنه حيث كانت تنادي الى اثبات هويه هويه مصريه يمكن التفسير عنها من خلال توظيف اشكال التراث والموروث الشعبي لانه يرى من المسرح الجديد ان يعبر عن الروح عن الروح المصري وان تكون له نكهه مصريه وهويه خاصه به بحيث عاكف يوسف ادريس الى التنقيب عن الاشكال الفرجاويه التي اصبح لها الارتياد والرواج الواسعين من طرف المتلقي وان مثل هذه الانماط يمكنها ان توصل مسرحه وتؤسسه وفقا لما يسعى الى تحقيقه[4].

---

[1] المرجع نفسه ص378
[2] المرجع نفسه ص.ن
[3] أحمد صقر،المرجع السابق ص37
[4] المرجع نفسه ص.ن

وتمثلت هذه الاشكال الفرجاويه في الاحتفالات والمناسباتالموالية التي تتميز بالطابع الفكاهي والهزل والمواقف المضحكةوالمفكهة التي تدخل السرور والبهجة عن عبر مواضيع الملتقات من الموروث الشعبي نحو شخصية (فرفور) (فزرز) ، وقد وضف يوسف ادريس هذه الشخصيات واطفى عليها بعضا من المواقف والحيل والالاعيب والنكات التي ترد خلالها كيضمن مسرحية ذات المزاج السحري بين الجديه والطرق الاخيري الذي يميز عمل الفنانين العظام في ميدان التهريج وحرص على روح الفرجة وكل انواع التعبير المختلفه الذي كان يحويها المسرح السامي[1].

و اول ما فعله يوسف ادريس في هذا المجال هو ابتكاره لشخصية (فرفور) في مسرحية الفرافير حيث جعل منها خفيفه الروح وسريعه الحركه والحيويه وهذه الصفات المغايره عن غيرها ووضع في يده المقابل الطبيعي لطول لسانه وهو المقرعه ثم جعل الافكار والاراء والنكات تتوالى من فمه دون انقطاع واعفاه من وطاه الموقف الثابت فهو يتقلب مستريحا بين المواقف جميعا على شده تضاربها احيانا؛ مؤمنا بمبدا واحد فقط وهو ان لا شيء مقدس في الحياة والحياة ذاتها وما ينبغي ان يكون فيها من متاع الحسي اساسا اولى يوسف ادريس في هذه المسرحيه رابطه بين العبد والسيد وعلاقتهما ببعضهما [2] وتمرد نحو عالم يعوم يعم بالتحرر المساواه ولعل اهم اهم شيء اراد خلجات الخلاجات الانسان منذ الازل وستظل ترهقه الى الى تتحقق احلامه بمواساة عادلة بينه وبين الطبقه العليا استطاع يوسف ادريس ان يصور واقع بلده بصوره تشاؤميه موظفا في روحي فكاهه ساخره من عبثيه الحياه و مثاليتها التي يعاني منها الفرد المصري الذي سعى من خلالها الى تحقيق مشاركه المتلقي وادماجه العرض المسرحي ليخلق جوا مخالفا للحياه العادية[3].

[1] المرجع نفسه ص.ن
[2] عصام الدين أبو العلا،م.س،ص29
[3] فؤاد علي حالز الصالحي،ط199،1 ص39

ثانيا: المسرح الكوميدي الجزائري:

ان المسرحيات التي عرضت مع جورج ابيض وفرقته سنه 1921 باللغةالعربية الفصحى لم تلقى اقبال لدى الجمهور الجزائري ويعود هذا الامتناع الى عدة اسباب منها صعوبه فهم الجمهور الجزائري للغة الفصحى بسبب انتشار الجهل والامية في اوساط المجتمع الجزائري كما كانت ثقافه كتاب المسرح بعيده عن اللغة العربية الفصحى لذا نجد جملهم كانوا يكتبون بالدارجه العاميه فاعتقدوا ان اللهجه العاميه هي التي ستوصل الفكره الى المتلقي في القالب الكوميدي الساخر[1] .

وتضم الاعمال المسرحيةالمكتوبةبالعامية بشكل عام الملهات القصيرة الغنائية والملهات الهزلية والملهات المضحكة وهناك اعمال درامية نقديه اجتماعيه تعمل على دفع المجتمع وايقاظه باسلوب هزل مضحك او ما دام الهدف هو ارضاء الجمهور ومن امتاعه واضحاك هؤلاء الاطفال والكبار فان كل الوسائل المؤديه الى ذلك تبدو مناسبه تميز الاسلوب الكوميدي في الاعمال المسرحيه الاولى منذ العشرينات بتوظيف اللهجه العاميه بدل اللغه العربيه الفصحى واعتماد عده انواع منها التهريج والاضحاك والهزل الى جانب الارتجال الذي كان غالبا على جل الاعمال المسرحيه مما اثار خلافا بين المثقفين وممارسيه الساحة انذاك كما حدث مع هيئه علماء العاصمة والصحافة العربية التي لا تعلق اي اهمية على العصر الحديث لانه كتب باللهجه العاميه اللهجة الممسوخة التي يحتقرونها ويتجاهلون حتى وجودها [2].

استطاع هواه المسرح الاوائل من استقطاب عدد لا باس به من الممثلين والممثلات حيث تمكنوا من المعالجه بعض المشاكل الاجتماعيه باسلوب كوميدي صغير وبلغه عاميه تفهمها كل شرائح المجتمع الجزائري من هؤلاء النجوم التي سطعت في مسرح السماء الجزائري (علالو) رشيد القسنطيني محي الدين باشطارزي عبد القادر علوله ولقد استبق المسرح الجزائري في اشكاله البدائيه في مستويين من الاقتباس :

---

[1] م.ن.ص.ن

[2] أحمد ابراهيم،المرجع السابق ص22

مستوى المسرح الفرنسي في شكله الكوميدي: حيث جعل الرواد من جان باتيس موليير الارضيه الخصبه للمحاكاة[1] المسرحية دون ان يكون للاقتباس بعدا معرفيا وجماليا بل ارضيه الموضوعاتها موضوعاتيه فرجيه نظرا للمستوى الثقافي والمعرفي لهؤلاء الرواد من جهود وطبيعه الجمهور في تلك الحقبه من جهه اخرى.

مستوى توظيف التراث العربي: الذي من مثل خيال جمعي ورمزي بشخصيته امثال عنتره وجحا وحيويه وسائله الاتصاليه الكلاميه والتمثيليه[2] ولقد تركزت عمليه الاقتباس على عمليه المزج بين المسرح الاوروبي والتراث العربي من اجل توظيف فرجوي ترفيهي في ظاهره غير انه تميز في بعده الرمزي كشكل حاسم في ابعاده التعليميه الشامله وسيله من وسائل المقاومه واثبات الذات عن هذا الاخر الفرنسي المستعمر الذي يمثل رمزيا السلطة ان توظيف الفكاهة الكوميديةالمسفرة جعلت جعلت السخرية من الذات مادة للضحك وموضوع مقتبسا للتنبيه الغافلين المتحرفين عن القيم الاصلية من خلال استفهام العناصر الثقافيه والاخلاقيه والاجتماعيه والتاريخيه التي تصب كلها في مساءله الذات عبر عناصر الهوية الوطنية والقومية التي كانت تمثل اساس رهانات الحركه الوطنيهويمكننا ان نلخص هنا ان الفكاهه في المسرح تتاسس في العاده على تواطئ بين الكاتب والقارئ وبين المتكلم والسامع وتمثل هذه الابعاد عناصر عناصر التواطئ وكذلك من المعارف المشتركةوالقصد والاثر المشتركين فان كانت عمليه نقل الفكاهه الادبيه المكتوبه مستعصيه لان البعد اللسان الشفوي هو ليس سلوك انساني خالص بل يفرض مجالات ذات خصوصيات متعدده في اساليب التعبير وفنون القول وكذلك خصوصيات ردود الافعال والمواقف الذي يرتبط بالحس الفكاهي الخاص من ناحيه والسلوك الارتجالي من ناحيه اخرى خاصه مع انماط الفرجه الشعبيه والمسرحيه وكذلك الانماط الاحتفاليه المختلفه حيث تصبح عمليه اقتباس الفكاهه او ترجمتها من ثقافه الى اخرى عمليه مركبه معقده تتطلب ادراكا معرفيا سوسيو لساني متمرس ومهارات وقدرات فنيه تفقه اللعبه المزدوجه على اللغه الدراميه والمسرحيه وعلى الواقع الذي تحيل اليه العلامات حيث ان هذه المعارف ترتبط بالاثر السوسيو ثقافي والحضاري الذي يكون مكتسبا من قبل وفي المسرح تعرض عمليه الاقتباس او الترجمة انشغال

[1] المرجع نفسه ص21

[2]

مزدوجا في انتاج المعنوي يكون لساني وغير لساني[1]يكون الاول نقل درامي يرتبط بطبيعه اليات الكتابه الدراميه للحكايه لسانيا ويتمثل الثاني في عمليه الاشتغال على ترجمه النص الى فرجةمسرحيةبصرية شاملة[2] .

ثالثا : المسرح الكوميدي الليبي:

يتميز المسرح الكوميدي في ليبيا بكثافه الاماءات والاشارات باهميته التعبيريه والظاهره على الساحه الفنيه ولعل اول ظهور للمسرحيه الكوميديه كانت على يد فنان محمد عبد الهادي الذي برع في تمثيل الادوار الكوميديه والقاء المنولوجات الفكاهيه وكان ذلك عقب عودته من بيروت سنه 1926 فقد ضاع صيته حينذاك وبرزت شخصيته الكوميديه في عروض مسرحيه محاولا ارجاع المتلقي بسمته التي تكاد تغيب بسبب الاوضاع المعيشيه للشعب الليبي فمسرحيات زغرتي يا عزه وهاتف الحرب يرن وزواج بالكام بالكمبيالا و خنوه عدوك وكان يا مكان هي عروض كوميديه ساخره طرحت بمجموعه من النماذج والاشكال الاجتماعيه وانتشر هذا النوع من المسرحيات بشكل واسع في المجتمع الليبي[3].

و نلقى ايضا مسرحيه للمستشفى ومسرحيه خرف يا شعيب ومسرحيه كوشي يا كوشه التي لاقت تجاوبا من طرف المتلقي واذا امعنا النظر في مسرحيه الليبيانا الحظ بان المسرح الكوميدي اتجاه نحو نقد الظواهر الاجتماعيه في اولى بدايته ثم نحى الى نقد[4] الحالة السياسيةالمتدهورة التي طفت على المجتمع الليبي وهنا كان الاثر عميقا ومستقيما خاصه عند عند اقتناء الاليات والتقنيات بعنايه تفرض كوميديه المشهد دون ان تخل بجوهره وما يثير الانتباه ان هذا النمط الكوميدي طرح العديد من الواقع والاحداث الليبيه محاكيا الواقع الشعبي المتناولا القضاياه ابتغاء مجادلاتها بصيغه جماليه وكوميدية[5] وانا نحضر ذلك في مسرحيه حوت الشعبيه من تاليف واخراج عبد الباسط ابو مزيريق وليتي تصبح عن بعض المشاكل التي

---

[1]أحمد صقر،دراسات في المسرح العربي الكومة ص17
[2]أرسطو فن الشعر ص38
[3]ـرسطو،فن الشعر،ط،المصرية،ص88
[4]المرجع نفسه ص.ن
[5]المرجع نفسه ص21

يعاني منها الفرد الليبي بعد ان غصه بثقافه الاستهلاك والبحث عن الثراء والمال بشكل الطرق فالغايه تبرر الوسيله والفائده هي الاندفاع والانسياب نحو الغنى والثروة[1].

و اتخذت التباينات الرواسخ الجوهرية لمسرحيهةحوت الشعبية كما ان شخصيتها فقد اجادت ادوارها من خلال تناقضاتها المتباينه ومواقفها الساخره والمضحكه حيث استطاعت شخصيه رجب بادائه المشوق وغدرته التعبيريه الفائقه والقفشه الفكاهيه والتي تمتاز بالذكاء والقدره على الاقتناء من اجل الاستيلاء[2]والتحكم في الشخصيات الاخرى والسيطره عليها ليشكل ثنائيا رائعا مع شخصيةسائق الحاجة التي تسعى بشتى الطرق الى الثراء ولو على حساب القيام القيم المثل التي تربى عليها ابناء المجتمع الليبي فوجد ابنه مسؤول المدينه وسيله للارتقاء وعلوه الى سلم الشهره والثراء بمصهرته له وهذا من اجل قضاء منفعته في المجتمع كما ابدا الممثل عامل المقهى في دوره وجسد لنا شخصيه من نماذج الطبقه المتوسطه فهو النموذج الملتقى لجمع المال من اجل الزواج بابنه الخاله التي تخلت عنه من اجل تبديده تبديده لمبلغ من المال المدخر لاتمام عرسهما من خلال شراء في شركات النصاب كل هذه الفوارق والامراض الاجتماعيه التي وظفها المخرج في عمله المسرحي مثيره للضحك وهي الا الا تصوير للماساه الانسانيه ماساه الفرد المتمرد ضد الرضع والقهر الفرد الذي غاز في المشاكل وتخبط فيها ولم يقدر على تحمل اعباء الحياة المعاشية[3] .

تعد مسرحيه الحسني ونلحسك من نماذج الكوميديه الليبيه التي تعالجها بشكل دقيق المشاكل اليوميه للمواطن الليبي كما تعرض لنا مدى الاستهزاء البرلمانيين على طموحاتهم وتفاؤلاتهم المرجوه في تحسين مستواهم المعيشي واملهم في مستقبل المشرق يخلو من الالتباسات الغامضة.

[1] م.ن.ص11
[2] مولين مير،المرجع السابق،7615
[3] تئيل راغي،أفاق المسرح،ط،مصر

إن السمة التي نلحظها في هذا العرض المسرحي[1] هي استغلال الكاتب للاليات المسرحية الكوميدية وابتعاده عن كلمات نابيه والاحاءات الجنسيه الفاضحه والسخريه المباشره من الدين وتركيزه على قيمه ورساله المسرح الحقيقيه واستلهم من الاليات تقنيات واساليب التي تثير الضحك نحو الالتباس في المواقف والحماقه والتلاعب بالالفاظ بالارتجال وغيرهالتنتقل الى مسرحيه المستشفى والضحك وهي مسرحيه كوميديه من تاليف واخراج داوود الحوتي تدور احداثها داخل مستشفى تنعدم فيه بعض المعدات وذلك بسبب سرقه ادواتها ومستلزماتها الصحيه اضافه الى الاخطاء المهنيه التي يقترفها الاطباء وهيمنه الممرضين المتحصلين على شهاده التخرج بالتزوير والخداع فالشخصيه مثل شخصيه الدكتور انوس التي تسببت في القضاء على حياه الكثير من المرضى وكان اشباها بالحجاز منه للطبيب اضافه الى شخصية الثانويه التي اندمجت في ادوارها حيث تلقت تلقت تجسيده الممثل حسونه والممثل سلجان الذي ادى دور الدكتور الهندي وتعلم الاعراف الليبيه باتقان ما هو الا دليل على فتح الواقع المريض الذي يفضح على الخلل الموجود في الاداره الاستشفائية[2].

وقد تناول المخرج المسرحيه باسلوب كوميدي متطرق الى المعضلات المهمة التي تعاني منها المستشفيات في تفسير وتهاون وفوضى وعدم التزام بقوانين الاداره وعدم تكافئ النيه بين المرضى وامكانيات المستشفى حيث نجد ممرضه واحده مكلفه بعدد مهول من المرضى مختلف الانماط كما كما تطرق لضحايا الايدز في بنغازي وغير ذلك من المواجع التي يكابدها المواطن بسبب قصور هذا القطاع وعدم تناول التناسبه مع العدد التصاعدي للسكان وفي نظر المخرج ان النمط الكوميدي قادر على تقديم المشاكل الواقعيه بشتى انواعها ويمكن ان يسلط الضوء ايضا على الاضطرابات حياته اليوميه ومجابهاتها في ظل الاحوال الاجتماعيه التعيسه وفي مسرحيه اسطوره البطل التي تدور احداثها حول الاحوال الليبيه والشخصيه وشخصيه القذافي التي صارت محطه سخريه الواقعه العربي وغالبا ما وظفوا اصحابها خطابات وطباع[3].

---

[1]أحمد إبراهيم،م،سابق،ص22

[2]المرجع نفسه ن.ص

[3]عصام الدين أبو العلاء،ط،1993،ص29

وردود افعال الحاكم ابان الثوره الليبيه المثيره للضحك فمن خلال العبارات نحو زنقه زنقه والجردان ومتعاطي حبوب الهلوسه التي استعملها اثناء مواجهته للثوار في خطابته والتي تحولت الى قيمه للكوميديا الساخره التي بلغت درجه الازدراء والتعرف للعيوب الجسديه والاخلاقيه في شخصيه الحاكم وكثير من المسرحيات الكوميديه اتخذت الحكومه نموذجا لها بوسائل وامكانيات فنيه تعكس الانظمه السياسيه وتاثيرها على الشعب اضافه الى توظيف البعد السيكولوجي لهذه المسرحيات التي تمكنت من استغلال اليات الكوميديا من اجل انشاء اسلوب الخطابي والفرجوي .

رابعا: المسرح الكوميدي التونسي[1] :

ارتبط المسرح الكوميدي التونسي بتوارد الفرق الاداريه حيث ان معظم التمثيليات عباره عن مسرحيات كوميديه كانت تعرض على مسائل الامراء اما الكتاب والمسرحيون التونسيون لم يعرفوا المسرح والتمثيل الا في النصف الثاني من القرن 18 وكان ذلك عام 1980 حيث تقدم قدمت الى البلاد فرقه كوميديه راسه الممثل المصري محمد عبد القادر المغربي الشهير وبكامل وزوز وممثلت مسرحيه العاشق المتهم مقتبس عن الايطاليه ثم مثل هذه الفرقه مثلت هذه الفرقه الشعبيه ما يقرب 72 فصلا فكاهيا وانقسمت قسمين كان على راس القسم الاول منها الممثله المشهور شرفنطح وكان من ابرز عناصر القسم الثاني زكي مراد والد المطربه المعروفه زكي ليلى مراد وباحتكاكهم بالمشرق العربي وبعد وفود فرقتها على تونس ومن بينها فرقه الفنان سليمان القرداحي التي تقاطرت بكثره لتقديم العديد من المسرحيات الهادفه ادى كل هذا بالتاثر الطبقه المثقفه التونسيه بفن المسرح والتي عكفت على استقدام ثقافتها الفنيه العريقه فظهر ما يدعى القتاله وقد لقي هذا الصنف من التمثيل اقبالا كبيرا من طرف التونسيين خاصه الطبقه البرجوازيه والطبقه المثقفه المتوسطه ويعتبر ايضا بسمه القوم المسرح القومي لانه تتوفر فيه مقدمات التمثيل وما يحويه من خطابات ومبادئ وقواعد وانتقاله من المرحله الهواه الى مرحله الاحتراف بكل تقنياته[2].

[1] م.ن،ص.ن
[2] فاير ترحيني،الدراما ومذاهب اللأدب ،1998،ص82

وتوالت عروض المسرح الكوميدي نحو الحاج كلوف وعمار بوزور والحارس حكيمه والجازيه الهلاليه[1] وجواب مسوقر والكريطه وكلها لقيت استحسانا من طرف المتلقي ومن بين المسرحيات الكوميديه التونسيه التي لقيت ارتيادا واسعا هي مسرحيه البرني والعثره قد يظهر العنوان في الوهله الاولى دون اي قيمه والعرض ليس ذو صيغه جماليه لكنه يحمل عمقا سياسيا وفكريا باسلوب مفك ساخر عن الاوضاع التونسيه[2].

المسرحيه تحمل جانبين مختلفين فاذا كانت شخصيه الفتاه في العرض المسرحي هي هي ادميه العتوى بلحمها و ادميتها فالانثى في الثانيه هي رمزيه لان الانثويه في الابداع والملاحم هي الولاده والفعل الواعي ليس ادل على هذه المعاني من مفردات الثوره ناهيك عن اقنوم من مكان والمكان في العتوى رحلت من الباديه الى المدينه قصرا وغصبا رغم انها متزوجه وزوجها هو قريبها الفقير المعجم والمسكين والنيه والباديه والريف مكان الحرمان ومعبر الفاقه جراء ما اقترفته الثوره في البلد التونسي الذي كان في ارهاساته الاولى[3] محل اعتزاز بالفئتين الصغيره والكبيره ومفخره بالشهدائه الابرار والذي تغير كليا بسبب التظاهر والخراب الذي لحقت به ذا البلد فانتشار الفساد الاخلاقي في المجتمع اكثر فعليا على ابناء تونسلقد صاروا حتى على الانحلال وعالج العرض الكوميدي مسرحيه السلام عليكم مشاكل اجتماعيه والسياسيه هدفه لبث الضحك في المتلقي وقد عرف اقبالا كبيرا من مختلف الشرائح البيئية[4].

ومسرحية السلام عليكم مجززه الى جزئين اثنين الجزء الاول عباره عن عرض الممثل الواحد فكل ممثل من الممثلين الثلاث يعرضون لنا حكايه مستمده من افات مجتمعه حيث عرضوا لنا افكار المتداوله بطريقه كوميدية مثيره للضحك فتناول فيصل الحديث عن الطفوله وكيفيه تثقيفه جنسيا من خلال متابعه برامج القنوات الاجنبيه المتاحه في القديم...، اما وسيم ميقالو فكان سعوده الى الروح من خلال تقليد الاعمى هي جميل الدخلاوي في تقرير ثقافي خاص بولايه المانستير التي كانت تدعى روسبينيا سابقا ونلقى في الجزء الثاني من المسرحيه تعاقب بين تميمتين التميمه الاولى النقد الطبقه

---

[1] م.سابق،حسان
[2] م.ن.ص99
[3] م.ن،ص100
[4] م.ن.ص.ن

السياسيه التي دهورت الاوضاع في تونس والتميمه الثانيه تقليد الطبقةالاعلامية وهذا التضاد المفتعل في العرض المسرحي هو

المثير للضحك[1]،وقبل انتهاء العمل تم اصدار بطاقه التفتيش ثم ايقاف الثلاثي بسام وفيصل وسيقال بتهمه تقليده ونقد الرجال السياسه والمساهمه في الفوضى العامهوهكذا نلقى ان مسرحيه السلام عليكم عباره عن تميمات مستمده من واقع تونسطرحت المسرحيه الكثيره من الاسهابات الاجتماعيه جعلت المتلقي يفكر عما يجول في حياته العاديه ويجابه عجزه وتصدي لتلك الظروف القاهره التي فرضها النظام السياسي عليه.[2]

وخلاصه القول اصبحت الفكاهه عنصرا وظيفيا في الدراما الحديثه عند توفيق الحكيم وعند غيره من الكتاب المسرحيين الذين اثروا المسرح العربي بما قدموه من مسرحيات كوميديه مؤلفه او مترجمه او مقتبسه واصبحت الفكاهه وسيله اجتماعيه فعاله في النقد الاجتماعي والتقويم الخلقي وهذا ما يجعل الادب الفكاهي في جميع الاجناس الادبيه اهميه وخطور تهفي الحياه الانسان.

[1] م.سابق،ص115
[2] م.ن.ن.ص

المبحث الثاني: علاقات الكوميديا والغرض منها.

المطلب الاول: الكوميديا وعلاقتها بالفكاهة والضحك والسخرية.

يتداخل داخل مفهوم الكوميديا من مع مفاهيم اخرى لكن هذه المفاهيم اثرت فيها وكانت من احدى الركائز التي تقوم عليها من بينها:

أولا : الكوميديا و الفكاهة:

عرف قاموس اكسفورد الفكاهة بانها تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة الخ، التي تستثير المتعة والمرح والمزح وعرفها قاموس ويستر بانها تلك الخاصية المتعلقة بحدث او نشاط او موقف او تعبير خاص عن فكره التي تستحضر الحصه المضحك او الحصه الخاصة المتعلق بادراك التناقض في المعنى والفكاهة خاصه خاصيه واقعيه مضحكه او مسليه انها تتعلق بالمملكة العقلية الخاصة بالاستكشاف والتعبير والذوق والتذوق للأمور المضحكة او العناصر المتناقضة اللا معقوله في الافكار والمواقف والاحداث والافعال[1].

اذا الفكاهة تحاول خلق جو من البهجة والسرور وتكون موجهه لفئه معينه لذلك تعد اكبر واوسع مجالا من ان تحصل في عالم الكوميديا وفنونها المختلفة الا ان الكوميديا تظل مع ذلك من افضل المداخل اليها واوثاق الانواع الأدبية اتصالا بها فالكوميديا تعتمد على الفكاهة في الاستهلاك بها الا ان هذا لا يعني على الاطلاق ان الظاهرة الفكاهية[2] يمكن ان ردها ردا جذريا الى فن الكوميديا فهذا الفن اعمق واوسع بكثير من ظاهره الفكاهة التي لا هم لها سوى الاضحاك عكس الكوميديا التي تناجد دائما هدف تحول تحقيقه وهي تقاطعان في الخط الاساسي الذي يعتمد عليه في تحديد المادة الخصبة التي تنتقي منها امثلتنا ونماذجنا وموضوعات متشابهة لكن طريقه الطرح مختلفة[3].

---

[1] عصام الدين أبو العلا،المرجع السابق،ص29

[2] عصام الدين العلا،المرجع 7 ص30

[3] المرجع نفسه ص.ن

وخلاصة القولان الكوميديا تحويل فكاهة لأنها اقرب الطرق التي تؤدي اليها ولعل ما نختم به قول رسول الله صلى الله عليه وسلم (روح القلوب ساعة بعد ساعة فان القلوب اذا كلت عميت).

ثانيا : كوميديا الضحك:

مشاكل الضحك بالنسبةللكوميدية وتحاولوا اليات مختلفة ادراكه هو الضحك هو وسيله طيبه للتخلص من حاله التوتر التي يجد المرء نفسه يعيش فيها لأسباب خارجه عن ارادته ...، فضحك اعظم دواء في راي عدد كبير من علماء النفس والكوميديا هي تمثيل المعرفي لفعل مثير للضحك من هنا يظهر عمل الكوميديا وغاياتها[1].

والاضحاك بوصفه شكل من اشكال الفن يحقق اذا ما كان مصحوبا بأداء حي اشباعا اكثر مما تحققه الاشكال الفنية الاخرى والكاتب الكوميدية تعرف على ذوق الجمهور عندما سمع استجابته المفاجئةوالفورية فرده تفعيل الجمهور هي معيار ونجاح العمل الكوميدي او فشله والغاية من الكوميديا دائما مجرد اثاره الضحك تصيدا لمتعه الجماهير او استعباطا لهم ما يجعل الناس اكثر استعدادا للتفاعل مع ما يضحك من خلال المشهد الممثل امامهم من هذا تنجز الكوميديا اهدافها من خلال المتعة والضحك وتشمل هذه الاهداف في التطهير بالانفعالات بعد الضحك بمنزله الام الرؤوم الحاضنة للكوميديا والمدح والسرور وهي الجسم المكون للكوميديا وخلاصه القول ان العلاقة بين الكوميديا والضحك علاقه ارتباط والتحام لا يوجد حدود بين الضحك والكوميدية فكلاهما مرتبط بالآخركأنهما شيء واحد لذلك غالبا ما يطلق على العرض المسرح الكوميدي تسميه العالم المسرحي الضحك وهو فن يهدف الى خلق المتعة والترفيه واللذةوالتسلية لدى المشاهد [2].

ثالثا : الكوميديا و السخرية:

تعتمد الكوميديا على السخريةكآلية فنيهلإنتاجالفكاهة والضحك لكن تبقى الغايةالأساسية من استخدام السخرية هي المعالجة والتنوير وتطهير في السخرية عند افلاطون انها طريقه ناعمه هادئة في خداع الاخرين اما أرسطو فاعتبارها استعمال مراوغ للغة وهي عنده شكل من اشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغه الدم والدم في صيغه المدح[3]فاللعب الفاظ

[1]المرجع نفسه ص32
[2]المرجع نفسه ص34
[3]المرجع نفسه ص37

اللغة من سمات السخرية لذلك وجدت الكوميديا ضالتها فيها ولهذا دأبتالكوميديا على السخرية من المظاهر الاجتماعيةوالبشرية بل انها لطول اقترانها بالسخرية من العيوب الظاهرة قد دفعت البعض الى الاعتقاد بان الكوميديا تختص بالظاهر...، بواطن الشخصية وكلما يمكن في نفس يكمن في نفس الانسان من تناقضات وقد تكون السخرية احيانا ترويحا من النفس وتحمل احيانا ألما ,

وإجمالا لما سبق نقول ان الكوميديا[1] تتعانق مع الفكاهة والضحك والسخرية ويشكلان سلسله مترابطة في المسرح الكوميدي لا ينفصل احدهما عن الاخر .

[1]المرجع نفسه ص.ن

المطلب الثاني: الاغراض والغايات من الكوميديا في المسرح العربي (سياسيا واجتماعيا) :

عرفت كوميديا منذ ظهرها على انها انتقادا لظواهر اجتماعيةوالسياسية قبل ان يكون الهدف منها الاضحاك وتقوم على تضخيم الاحداث او التقاط الجانب منه يضحك الجمهور وغالبا ما تكون وليده اللحظة التي يلتقي فيها الكوميديان بالجمهور من دون تحضير مسبق في حال كان اللقاء وجها لوجه على المسرح وهو ما يسميه البعض خروجا عن النص١- وتصل الكوميديا الى القمه حين تحقق اهدافها مجتمعه الاضحاك التسليةوالفائدة ارسال رساله مال الجمهور وقد انتبه النظام الحاكم في معظم الدول العربيةلأهميةالكوميديا ودورها الكبير في تخفيف ايقاع المشاكل الاجتماعية على الشعب فاستغلوا ذلك بالتوجه الى صنع كوميديا تنفسيه تمتص غضب الشعب من امور دقيقه ومفصليه في الحياه فاصبح دور الكوميديا اشد خطرا من القمع السياسي فهي تقوم على تفريغ الشحنات الإيجابية بتدعيم الحس النقدي بحدود لا تتجاوز السطح وقد تسمح السلطان بزيادةالجرعة كي يشعر المواطن بانها تعطيه حرية في التعبير وفي الوقت نفسه تكون قد تحكمت في ردود فعله تجاه الواقع .

-الاغراض والغايات من الكوميديا في المسرح العربي اجتماعيا:

ليس هدف الكوميديا ان تتناول مشاكل جادةكالتراجيديا او افعالا تهز الوجدان هزا وتغير مصائر الامور بلغيتها عرض نقائض الاشخاص التي انحدروا اليها لغياب ارادتهم عنهم بطريقه تجعل من هذه النقائض موضعا للضحك منها. ان الكوميديا تستهدف اشخاص الهمم المتقاعسة عن طريق الضحكةوالبسمة الهادفه لقد اتخذت الكوميديا[1]حذف لها وتصوير النقائض الاجتماعيه بطريقه فكاهيه غير مؤلمه من اجل ان نشاهد مدى التناقض القائم بين السلوك السليم والسلوك المعيب وكي نسخر بانفسنا من اسفاف هذا السلوك ومن ثم لا نقدم على فعله وبهذا في الكوميديا عباره عن مجهر[2] يجسمالعيوب والنقائضالاجتماعية وهي ناقد موضوعي يهاجم الخطأ دون اعتبار لأية عوامل شخصيه ولا تأخذه هوادة ولا

[1]المرجع نفسه ص378

[2]ماري إلياس،حنان قصاب،المرجع نفسه ص378

او رافه بمن يهاجمه أيا كان ذلك ان الهدف من هذا من هجومه هو دفع جميع افراد المجتمع الى السخرة من عيوبهم والى الضحك على نقائصهم وبذلك يبرهنون على منتهى الشجاعة والنقد الذاتي.

ان الكوميديا لا تبحث عن الظواهر الفردية ولا تتحيز للطائفية بل هي ذات نظره بانورامية عموميه لا تعمق الفروق الاجتماعية بل تحاول اذابتها استشاره القويةالإيجابية القوى الإيجابيةالمضمحلة لدينا وتسعى لزياده حصيلة قوه الإرادة عند من لا عزيمه عنده لان الإرادة اذا نقصت جعلته يقع في اخطاء مزرية[1] ونقائص مخجلة ، وتتناول الكوميديا احدث الحياه المحلية او الاجتماعيةالعامة للناس كما انها تتعامل مع الجانب المشرق من الحياه فتعمل الشخصيات في الكوميديا على اساس مبدا المساواةوالحريةوالأخوةوالديمقراطية ولا احد من الشخصيات يهيمن على الشخصيات الاخرى فيسعى الكاتب المسرحي في الكوميديا الى تحليل الشخصية من الخارج وليس من الداخل[2].

يمكننا المسرح الكوميدي من تعديل المجتمع من خلال تنميه الفرد حيث ينقل لنا القيمة مع الثقافة فالغرض من المسرح الكوميدي نقل شكل من الاشكال التعليم لتنميه الفرد كما تسمح المسرحيات الكوميديا بنقل المعرفة وذلك لاحتواء المسرحيات على مختلف القيام الثقافية[3].

و الغرض من المسرح الكوميدي هو ايضا الترفيه على عن المتفرج في مجتمع اليوم اصبح جميع الناس مغرمين اكثر فاكثر باي شيء يمكنه الترفيه عنهم... ،حيث يتيح المسرح الكوميدي للناس كسر الروتين اليومي ويعتبر فرصه لتحرير النفس من ضغوط العمل والحياة بشكل عام.[4]

يسمح المسرح الكوميدي بتنمية الانسان في بيئته انه يمكن من تحقيق الفرد المواطن في المجتمع كما ان المسرح الكوميدي يعتبر وسيلةرائعة لتغيير الرجال والنساء على حد سواء حتى يصبح اثار حقيقيه للمجتمع.

---

[1] المرجع نفسه،ص.ن
[2] المرجع نفسه ص378
[3] المرجع نفسه ص379
[4] ماري إلياس،حنان قصاب،المرجع السابق،ص379

وتأتي الغاية من المسرح الكوميدي ايضا في تشكيل الوعي والفكر لدى المتلقي من خلال محاكاه الاحاسيس وحشد الانفعالات ومن ثم بثها في الافاق الاجتماعية رافعا مستويات الوعي في كثير من الامور والموضوعات المختلفة التي تشغل المجتمع[1] .

للكوميديا تأثيرا عظيما على المجتمع في مجال الوحيد الذي يضحكون فيه بحريه وتشاركون الضحكة مع الاخرين لان الضحك لا يكون الا مع الناس وبين الناس وكلما زاد الناس زاد الضحك وكلما ضحكوا اكثر كلما شعروا بانتمائهم الى الناس اكثر فالضحك رابط قوي يربط الناس ببعضهم البعض وضحكوا ايضا متنفس للناس يفرغون فيه كل همومهم واحزانهم ومشاكلهم انه ايضا يجدون الراحة و الرضا عندما يضحكون على الطبقات الارز أرستقراطية واصحاب النفوذ والقوه والمال ومن يشعرون نحوهم بالكره والنفور ومن المغفلين[2] والسذج والجهله عندما يرونهم على خشبه المسرح انهم ينتقمون منهم بالضحك والسخريه والاستهزاء و يتشفون بهم عندما يرونهم بالمرافق المضحكة والنهايات التعيسة والانتقام وهنا هو انتقام جماعي والمجتمع لا يرحم مثل هؤلاء الناس.

– وعلى المسرح يرى الناس انفسهم يرونهم يرون مشاكلهم واخطائهم وسلبياتهم فيضحكون منها ولكنهم في نفس الوقت يتعلمون ويتعظون وينتبهون لمواقع الخطا والخلل فالكوميديا [3]مئات والمجتمع والكوميديا معلم محبوب وظريف ولبق يعلم الناسالاخلاق والقيم النبيلة والفضائل الحسنة ويحذرهم من الشر والاذى والعيوب الضاره بالمجتمع .

الضحك لابد ان يتجرد من العاطفه فنشهد الكوميدي مشهد عقلي بحث الانسان يضحك من قلب المعقول او المالوف انه يضحكه من اللامعقول وسر الكوميديا في كشف مواطن الضحك هو الكاريكاتير في الكاريكاتير يبحث عن العيوب في الشخصيات ثم يضخمها ليجعلها بارزة للعيان فهو لا يعتمد على المبالغه المتعمدة ولا يختلق العيون اختلاقا وانما يبالغ في تصوير عيوب موجوده فعلا في الشخصية.

[1] المرجع نفسه ص338
[2] المرجع نفسه ص381
[3] المرجع نفسه ص.ن

-الغايات والاغراض من الكوميديا في المسرح العربي سياسي:

الغرض سياسيا من المسرح الكوميدي هي حمله لتحريك الضمائر من اجل الرأفة بالشعب من مشاكل يبدو من وراء عرضها مسرحيا ان الشعب برمته لم يعد يستطيع ان يتحمل وطأتها اكثر[1].

ظلتطبيعة المواضيع التي تطرق اليها المسرح الكوميدي سياسيا تثير درجه عالية من الحساسية لدى السلطات وانعكست هذه الحساسية في الصورة في صوره حاله احتقان بين السلطة والمثقف على فترات متعاقبة فهو ينتقد المواقف ويصور المعاناة على نحو يتبين لأبسط ملاحظ ان افراد المسرحية والجمهور الحاضرين قد شكلوا جبهه واحده في حمله لتحريك الضمائر من اجل الرأفة بالشعب من مشاكل من مشاكل يبدو من وراء عرضها مسرحيا ان الشعب برمته[2]. لم يعد يستطيع ان يتحمل وضع اكثر ولعل هذا الاحتقان ادى بالمسرح الكوميدي الى الاتجاه نحو الرمزية والابداع فيها الى درجه كادت في كثير من الحالات ان تفضح الواقع السياسي عند العرب وتكشف عن كثير من جوانبه المظلمة من خلال جمله تسريبات تحمل تأويلاتمختلفة تضعف امامها اي دعوه بتهمه تعمد الإساء والتحريض او توجيه تهمه الافشاء ولكن من جهة اخرى لم تضمن رمزيه ما يمكن ان نطلق عليه الامن الفكري الذي يحدد المفاهيم ويبطل الاجتهادات الباطلة[3] ونواهب فكرة التطرف ويمجد المرجعيات الدينيةاللازمة للتوافق من للتوافق من المرجعيات السياسية في الرمزيةالمفرطة التي اقترضتها الظروف السياسيةوطبيعةالعلاقة بين السلطة والمثقف قد ادخلت جمهور المتلقين في لعبه الغموض ذلك عندما ترفع الاحداث المتواترة مستويات التوقع وتتداخل الاعمال و التمنيات[4] بالوقائع فيصبح مستعصيا على امكانيات التحليل حاملا المزيد من المفاجآت فيتم تصوير الوضع بان هناك مهدا للصراع سياسي متوقع من شانه حسب المستقبل القريب او الايحاء بوضع يؤشر على وجود حاله موت سياسي سريري لا يبشر بربيع سياسي .

وتكمل غايته ايضا على انه عباره عن اداه تعبير ووسيله تبليغ ذات قوه وتأثير من شانها المساهمة في احداث التغيير.

---

[1] المرجع نفسه ص383

[2] عند العزيز شرف المرجع السابق ص160

[3] المرجع نفسه ص.ن

[4] ماري إلياس،حنان قصاب،المرجع السابق ص383

-المسرح الكوميدي سياسيا عامل هام في بعث واحياء التراث الثقافي وهو بذلك يقوم بدوره في تأكيدالهويةوالأصالة للشعب كما ان مساهمته في اخلاقه في اخلقت السلوكيات لا ينكر [1]خاصة حينما يدفع جمهور المزرعة الى الضحك على سلبيات المجتمع في اطار كوميدي يهدف الى التهريب او يرسم في تأكيد احترام دور المرأة في الأسرة والمجتمع من خلال عروض مسرحيه تترك الانطباع بالنفور من مجرد الاحساس بالاستعلاء لدى الرجال والاحساس بالدنيوية لدى النساء لذلك كان من الضروري ان لا يكتب فيه المسرح السياسي بالدور البكاء على ما اهدرته الام من جهد وبحثهم عن الحقيقةالسياسية المطلوب تحويلها الى عامل فني كوميدي فمن الموضوعية عند تناول قضيه سياسيه وضعها في اطار سياقين لان اي قضيه لا تنشا بمعزل عن العلاقات التي تربط بين اطراف القضية او الظاهرة [2]تقف وحدها في الفراغ ويسقط معها الكاتب في الذاتية مع ما تحمله من مجرد وجهه نظر تمثل في الحقيقة قرار مسبق اتخذه الكاتب سيكون من الصعب معه تحقيق الفهم المفتوح اي القادر على تجاوز نفسه.

فما غايه المسرح الكوميدي سياسيا يحمل في ثنايا رساله تتلقاها العين بالمتعة والنفس بالنشوة فيحقق المسرح الهدفين معا الاستمتاع الفني والتغذيةالعقليةبالأفكارالجديدةوالآراءالحديثة لذلك سيظل المسرح الكوميدي غايته سياسيا فضاء فنيا حيويا قادرا بإمكانياته على عرض مختلف القضايا السياسية[3] بكل ابعادها والبحث في جوهر الاشكاليات الاجتماعية كما سيظل تأثيره العميق من اهم مميزاته كوسيلة للتوعية والتهذيب والجسر للتواصل الثقافي عن طريق المعايشةالحقيقيةالمباشرة التي تخلق التفاعل المتبادل والمشاركةالوجدانية بين الجمهور والفنانين ابطال المسرحية والقادر الذي يمكن تلمسه لمستوى وحجم هذا التفاعل تسهل معرفه ان كانت الرسالة قد وصلت ام ضاعت.

-هذا الفصل تحدثنا فيه عن الغايات نشأة الكوميديا في الوطن العربي وكيف كانت بداياتها في الجزائر وتونس وليبيا ومصر، وعن الغايات والاهداف من الكوميديا سياسيا واجتماعيا من اجل كشف عيوب هذا الواقع بالسخرية والتهكم والضحك.

[1] م.ن.ص383
[2] عبد العزيز شرف،م،س،ص161
[3] م.ن.ص182

الفصل الثالث :

الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح.

المبحث الاول: التعريف بمسرحية الفلاح الفصيح.

المطلب الاول: التعريف بالكاتب.

المطلب الثاني: ملخص المسرحية .

المبحث الثاني: تجليات الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح.

المطلب الاول: عناصر البناء في مسرحية الفلاح الفصيح.

المطلب الثاني: انواع الكوميديا في نص الفلاح الفصيح.

المبحث الاول: التعريف بمسرحية الفلاح الفصيح:

المطلب الاول:التعريف بالكاتب :

يعد علي احمد باكثير(1910 1969) عالما من اعلام الادب في العصر الحديث واحد اعمدته والعامل الابرز في تكوين باكثير الثقافي هو الحضرمية التي تمتع بها فما ان بلغ الثامنة من عمره حتى ارسله والده الى حضر موت ليتعلم اللغةالعربية والعلوم الدينية ولينشا على عادات قومه وتقاليدهم ثم يرحل بعدها الى الحجاز مرورا بعدم الصومال والحبشة حيث استقر زمنا في الطائف ونظم مطولته الاولى نظام البردة كما كسب اول عمل مسرحي شعري له و هو حمام او في بلاد الاحقاف ثم يأتي العامل الثاني وهو انتقاله[1]الى مصر ودراسته هناك ومن ثم اختلاطه بالأوساطالثقافية والصحافية ولكن الثابتة حقا ان ابرز حقن ادبي برع فيه بكثير وعرف بوفرة انتاجه فيه وهو المسرح عموما والمسرح الشعري خصوصا والمسرح الشعري الاسلامي بصفه الاخص فقط خلق الرجل ازيد من 35 مسرحيه متنوعه مضمونيا وشكليا تترجح ما بين المنثورةوالمخطوطة منها الفرعون الموعود 1945 عمر المختار 1948 وترك عشرات المسرحيات الشعرية على اختلاف احجامها ومضامينها واتجاهاتها وكان يغلب عليها الطابع الاسلامي كما اكد نجيب الكليباني ان بكثير مدرسه متميزة في معظم انتاجه المسرحي تحمل الطابعة الاسلامي وهي مدرسه لم تأخذ حقها بعد من التحليل والدراسة هكذا كانت شخصيه بكثير واضحه المعالم صريحه قويه في الحق عاش حياته من اجل قضايا امتهم ملتزما وحول الفن القصصي الى خدمه قضايا الوطن العربي على نحو رفيع ببارع[2].

[1]أسماء محمد الجمل،المختلف والمؤتلف بين مسرحيتي تاجر البندقية شكسبير و شيلوك الجديد لعلى أحمد باكثير،بحث مقدم لنيل شهادة ماجستر كلية الاداب و العلوم 2014،ص33

[2]فريد أمغشو،علي أحمد باكثير،مجلة رؤى،ليبيا،2015

المطلب الثاني: ملخص المسرحية :

خنوم فلاح فصيح من قريه سخن حموت متزوج له اولاد زوجته تدعى ميرية ذهب الى الملك ميخور يشكو اليه مظلمه وهي انه كان يحمل حاصلات مزرعته على حمير له قاصدا المدينة ليبيعها في السوق ويبتاع بثمنها قمحا لا سرته وبينما هو في الطريق اذا اعتذر اعترضه موظف يدعى تحوثي نخت واستولى على حمله والاستيلاء٣ عليها اذ نشر نسيج الكتان على الطريق العامة حتى غطاها

كلها بيغطاهاة حقله وحافة الترعة فاضطرخنوم الى السير في شريط ضيق بجوار حقله فكان مكان امر الملك ان يكون هناك شاهد على هذه الواقعة قانون اخترع حميره اما لخص اشهد الوزير رنزى وهو رفيقه وله يد طويله في هذه السرقة وتبادل هؤلاء التهم ولكن بفضل فصاحته لغة الفلاح استطاع ان ينتصر بعض السخرية منه والضحك عليه وعلى لغته الجميلة او مواقفه وكذا تعديده من اجل استخراج الفن وهو الشعر والنثر وبعد اكتشاف الملك لخيانة وزيره كانت قدي اندلعت نيران الثورة في بلاد ضد فساد الملك والوزير كان خنوم هو الذي اشعلها بدافع الفساد السلطة وتفشي الظلم وغياب العدل واستطاع ببلاغه كلامه ان يقنع الثوار او الجماهير ويخمد هذه النار بعد رضا الملك ان ينزل عن اراده الشعب وسجن رنزي وحلفائه واخذ العدل مجراه[1].

[1]المصدر نفسه ص 40

المبحث الثاني : تجليات الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح.

المطلب الاول: عناصر البناء في مسرحية الفلاح الفصيح.

يحوي نص المسرحية ثلاثة من عناصر الكوميديا شكلت نموذجا كوميديا من بينها:

الشخصية: هي سلاح ذو حدين في يد الكاتب المسرحي يطوعها لما يراه هو وينقسم بدورها الى شخصيات رئيسية[1] وثانوية وهمشية وفي مسرحية الفلاح الفصيح تجلت شخصياتها كما يلي:

شخصيات رئيسية: تقوم بدور رئيسي في تطور الاحداث وتساهم في حركيه في حركيه الصراع وتظهر اكثر من شخصيات اخرى ونجد في مسرحيه الفلاح الفصيح شخصيه محوريه خنوم؛ الملك؛ رنزي[2].

شخصية خنوم: شخصية رئيسية في هذه المسرحية لان معظم الاحداث تدور حوله خنوم فلاح (مولاي اني فلاح امي لا اصلح شيء) يعيش في قريه متواضعة سخمن حمون متزوج وله اولاد.

رنزي: كلا لا يصح لك ان تفرط في زوجتك واولادك.

خنوم: من اين يعيشون وقد استوليتم على كل ما املك

-ينتمي خنوم الى طبقه الفلاحين وهذا واضح حسب ممتلكاته.

الموظف:(ينظر في السجن) انه يملك دارين في قريته دار يسكنها ودار يؤجرها ويملك ارضا تبلغ مساحتها 20 فدانا .

الملك: هذه البيانات صحيحه يا خنوم؟[3]

خنوم: نعم صحيحه يا مولايوهو فلاح مثقف يمتلك لغة فصيحه بل حتى بليغه برزت هذه اللغة من خلال محاوراته التي كشفت لنا هذا

رنزي: ايها الفلاح الوقح! انت تامر الملك؟.

[1] على أحمد باكشير-الفلاح الفصيح،ط،دار مصر للطباعة،دت،ص60
[2] المرجع نفسه ص24
[3] المرجع نفسه ص25

خنوم: نعم امره بان يكون ملكا تكلم يا مولاي الملك اسمعني صوتك أأنت حجره تكلم اني لو شكوت الى الصخر تكلم او اي حيوان لا نطق قل كلمه واحده خذ لساني ان لم يكن لك لسان انزعه من حلقي وركبه في حلقك فقد استطاع بكثير ان يلبس لشخصيه خنوم قناع الشعر.

خنوم: ايها الظالم الاعظم! من علمك كل هذا الظلم؟ اني اعلم ان مولاي الملك كالميزان لا يمل يمينه يمنه ولا يسرا الا لما كان لي ان ينصف الفلاح الصغير من الوزير الخطي[1]ر.

رنزي: سمعت يا مولاي كيف يحسن هذا الفلاح الكلام حتى يعرض الباطل في سوره الحقوفنان في كلامه.

خنوم:مولاتي الملكة العنابي يعصر العصار ليستخرج منه النبيذ والبنيه راهي الصورة والصهار يصفي ليستصفي منه الذهب النضار ،الزهرةيختاره النخل ويمتصر حقه ليحيله الى عسل المصفى كثير خنوم قائدا[2] للثورة يشعلها ويكون شعره نارا تؤجج الثورة في نفوس الشعب ويعلن للشعب من شرف من شرفه القصر الملكي ان الملك سينزل عن ارادته .

(يطير يطل خنوم من شرفه القصر)خنوم بأعلى صوته: ايها الثوار يا قاده الشعب! هذا صوت اخيكم يناديكم !انا خنوم.

صوت: يعيش خنوم لسان الشعب.

خنوم: لقد رضي الملك ان ينزل على ارادةالشعب.

الجماهير:في فرحه عارمة:تحيه الثورة يحي الشعب[3]

ورسم باكثير هذه الشخصية بالشكل الذي جاءت به وخروجا عن المألوف واكبر بكثير مما تتحمله من سخرية وضحك عليه وهي في نفس الوقت كانت محل اعجاب ولعله برسمه يمنح شخصيه خنوم الهيئةالكوميدية وهذا من ابجديه المسرح الكوميدي بين انه هناك تغادر واحجام في حق وصف الشكل الخارجي من طول وقصر وملابس وغير ذلك[4]

شخصيه الملك: يدعى نيخاو وسمه باكثير بالسذاجةوالبلاهة ولعبه في يد الوزير رنزي اولا من خلال ظلمه خنوم وعدم انصافهم مباشرهرنزي: سترى ايها الواقع ما ينالك من عقاب.

---

[1]المرجع نفسه ص15
[2]المرجع نفسه ص72
[3]على أحمد باكثير،المصدر السابق،ص12
[4]المرجع نفسه ص91

خنوم: سأرى؟ قد رأيت وقد ذقت لقد خاب املي في عدلي الملك وذلك اشد الما عندي من الجلد بالسياط الجلد اله في الظهر ولكن الخيبة المها في القلبوثانيا:انه لم يتفطن الى حيل الوزير حتى في الاخير لم يستيقظ لولا الملكة التي افاقته من هذه الغيبوبة التي هو فيها دون علم الملك:اوه!ليتني عرفت الحقيقة من قبل

الملكة:لا تأسف يا مولاي على ما فات يكفي ان عرفتها اليوم[1]

ليست الشخصية منطقيه مع الاحداث ولا يدري من امر الدولة شيئا فعاده نجد الملك هو من يتحكم في زمام الامور الا ان في هذه المسرحية وقع العكس ونجد الملك ملك يلهث وراء الفن فقط اذ هو بمثابه روح الحياه وجمال الوجود عنده واهمل شؤون الرعية واستخدم الملكة اساليب عديده منها التعذيب والظلم للحصول على مبتغاه فالألم في نظره هو الطريق الامثل لإدراك ما يريد [2]

لملكة...، فما تقول يا مولاي في الوف الالوف من الناس عذبهم رنزي وعصابته المبثون في كل مكان باسم البحث عن الفن؟ ترى كم نهبوا من مال وكم اغتصبوا من ماشيه وتصادروا من اراضي وكم جلدوا من ظهر.

رنزي:..... لا تقولي ظلمهم رنزي وعصابته فما انا الا وزير الملك وما اعاني الا منفذون لأمر ذلك اعطى باكثير شخصيه الملك امورا لا تليق بها من حيث مكانته هو اسمه فهو مستهتر ويغازل زوجه الوزير امام زوجها وكذا امام زوجته ولا يرى في ذلك حرجا او لعل الفن اخلط عقله هو مزاجه واصبح لا يدركه ما يفعل!واصبحت شخصيه الملك محلا للسخرية من قبل الوزير وزوجته

رنزي: أتدرين يا إلما ماذا نترك له حين ننزع منه العرش؟

الما: ماذا نترك له؟.[3]

[1]المرجع نفسه ص123
[2]علي أحمد باكشير،المصدر السابق ص18
[3] المصدر نفسه ص109

رنزي:الفن!(يتضاحكون) شخصيه الملك شخصيه مسطحه ليس فيها عمق شخصيه الملكة ولا فيها قوه بناء شخصيه رنزي شخصيه متناقضة مع مستواها الاجتماعي والسياسي وفي الاخير استسلم مباشره لمطالب الثوار دون ان يخرج اليهم او حتى يحاورهم ملك يقاد ولا يقود[1].

اما الحالةالنفسية لشخصيه الملك فهي مريضه تحب الفن لا غير ذلك وامرض الشعب معه لاستخراجه اذ باكثير اشبع شخصيه الملك غباوة وجبنا وجهلا خروجا عن المألوف وذلك ان الكوميديا عمادها الظالم شخصيه الوزير رنزي: الشخصيةالمحورية في هذه المسرحية وجعل منها باكثير محرك الاساسي بحيث لعب دور الظالم [2].

رنزي: لكي تتمكن من رفع مظلمتك الى مولانا الملك ان كان لك مظلمه!.

خنوم: بل لتزيدني ظلما على ظلم وتذيقني هونا على هوانهذه الشخصية فيها دعاء الساسة وخداعهم خدع الملك باسم الفن وترك رجاله يستولون على اموال الناس وحاصلاتهم باسم الملك رنزي: تقدم يا جيدوم قل ما عندك.

جيدوم: لو اغتصبت مالي فقط ولم يهوى بالصوت على ظهري[3] لا تحملته وقلت متعزيا المال ولا الحال ولا ضربتني بالصوت دون ان يتعرض مالي لا احتملت وقلت متعزيا لان يشبع ظهري من الم الصوت خير من ان يجوع اهلي وعيالي من فقد المال الملك: بديع بديعوقد استغل رنزي غفله الملك واتصل بثوار ومنحهم المال لكي يقوموا بانقلاب على الملك ويتربع على العرش وهنا اتضحت شخصيته الخائنة .

رنزي: يجب اولا ان اجمع اكبر قدر ممكن من المال لتوزيعه على الانصار والاعوان

الما: الم تجمع من المال ما يكفيك؟[4]

رنزي: قد جمعت الكثير ولكن المزيد لاستوثق من النجاح لكن هذه الخطة لم تدم طويلا فقط خانته زوجته الما وفضحت امره الما:قلت لك يا مولاي هذه خطته منذ زمن كان يريد ان يجلسني معه على العرش فلما انكرت عليه ذلك نستخلص

---

[1]علي أحمد باكثير،المصدر السابق ص39
[2]المصدر نفسه ص59
[3] المصدر نفسه ص66
[4]علي أحمد باكثير،المصدر السابق ص17

من هذا ان رنزي غير راض على حاله كونه وزيرا فما بالك بطبقه الفلاحين والشعب الحالة التناقض الموجودة بين هذه الشخصيات وتجردها من الثقة ومعيار الصدق خدم المشهد الكوميدي بالدرجةالاولى .

الشخصيات الثانوية: رغم ما قيل في الشأنالشخصيةالمحورية الا انه لا يعني ان سائر الشخصيات الاخرى لا وجود لها انك عوامل مساعده لشخصيه البطل[1] ولكنها تمثل في ذاتها نماذج انسانيه ومسرحيه ناجحة ويمكن ان نسميها خصومةالشخصيةالمحورية هذه هي التي تقاوم رغبات الشخصيةالمحورية ومن الشخصيات الثانويةالموجودة في المسرحية نذكر منها الملكة،ميريه،الما، تحوتي، نخت.

شخصيه الملكة: احكام باكثير بناءها وصور ابعادها تصويرا محكما يجعل منها شخصيه متكاملة تسير مع منطق الاحداث وتخدم الخط الدرامي[2]الشخصيه الملكة شخصيه فطنه لخطه رنزى التي يريدها فنجدها دوما تقدم النصائح للملك وتجادل الوزير في اعماله الدنيئةوالمجحفة في حق الشعب .

الملكة: بل تخدع مولاك يا رنزي لتستولي انت وعصابتك على اموال الناس بغير رقيب ولا حسيب لقد اشعت القلق والتذمر في النفوس فهي تتحفز للوثوب .

رنزي: يا مولاي اين هو القلق والتذمر؟ اننا لا نرى الا الاستقرار رتيبا تخمد فيه جدوه النبوغ وتركض فيه ريح الفن.

الملكة:لو كنت تريد الفن لا ادركت ان الفن لا يزدهر الا في عهد الطمأنينةوالاستقرار.

الملكة في احتجاج: حرام عليكم ما جنى المسكين؟

الملكة:مرهم يا مولاي ان يكف عن ضربه[3]

ولا تقف هذه الشخصيةمكتوفة الايدي وهي ترى زوجها يقع في قبضه رنزي وعصابته .

الملكة:لا يجب يا خنوم ان تنقض حياتي وحياة. الملك؟ خنوم: يا ليتني استطيع.

[1]المصدر نفسه ص38
[2]المصدر نفسه ص64
[3]المصدر نفسه ص99

الملكة:انطلق الى الثوار واعرض عليهم ان يبقوا على الملك عرشه كما يقع الملك في قبضه الما زوجه الوزير فهو مولع بها الما:حقا ان المرأة التي عليها ان تحرص على زوجها التي في شقاء كبير.

الملكة بتغيير وجهها:سمعت ما قالت!.

الملك:نعم يا عزيزتي ان هذا الذي قالته لصحيح الحراسة شفاء وتعب!وتستطيع الملكة بحبها الملك وحرصها على عرفه ان تبصره بما هو فيه وبما يدبر له في الخفاء حتى يستفيق في الاخير ويبقي في قصره و علىعرشه.

شخصية ميريه:زوجه خنوم وهي من الشخصيات التي نجح بكثير في رسمها منذ البداية الى النهاية فهي زوجه وفيه زوج بوفيه لزوجها وتغار عليه وجميله جدا حسب زوجها.

رنزي: رايتك شديدا الغيرة عليها حتى ظننت ظننت بنا فيها الظنون اهي جميله الى هذا الحد؟.

خنوم: اجمل من امراتكوليس عندها مانع في ضربه اذا اقتضى الامر في سبيل الحفاظ عليه.

ميريا:دعني اكسر دماغه.

رنزي: كلا يا ميريا اضربيه في اي موضع تشائين الا في دماغه

رنزي: الفن يا هذه في دماغه يلخص خنوم قبضتها

خنوم متوددا: ميريا يا عزيزتي ما ذنبي بغيت لنا ايضا ان شخصيه المتحفظةوملتزمة لا تحبالفن واشكاله [1].

ميريا ساخرة:دعها تحكم ضلوع الفن.

خنوم: يا ليتها تحطم ضلوع الفن اذا لست طرحت انا من متاعبه... .

ميريا ثائره: انا التي سأقضي على هذا الفن.

ميريا ترمز الى المجتمع الريفي وهي امراه صالحه لا تريد من الملك اي شيء سوى زوجها والعيش في امان

الملك: سأمنحك هنا خيرا من ذلك[2]

---

[1]اسماعيل جبارة،البنية السيولوجية للمسرح الجزائري،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر في المسرح الجزائري،2008ص117

[2]علي احمد باكشير،المصدر السابق،ص41

ميريا: كلا يا مولاي اريد ان اعيش معه في امانولان صلاح المجتمع من صلاح المرأة وفساد المرأة كما قال الشاعر العربي حافظ ابراهيم "الام مدرسه اذا اعددتها اعددت شعبا طيب الاعراق"

شخصيه الما: وهي زوجه الوزير شخصيه سيء وصفها في الخط الدرامي على نقيض الملكة وزوجه خنوم سواء في سلوكها او تصرفاتها فهي خائنه بدلا ان تكون وفيه لزوجها .

الملك: اليك عني يا فاجره هذا زوجك روحي اليه.

رمزي ينظر الى الما :الخائنة.

وبسبب تصرفاتها اللامنطقية زج بها زج بها في الاخير زوجها في السجن

الملكة : وسوق هذه الخائنة معه ليلعن احدهما الاخر رسمها باكثير شخصيه مطابقه لشخصيه زوجها الخائن للخائنةوكأن باكثير يستحضر الآيةالكريمة قوله تعالى : (الخبيثات للخبيثين والخبيثون للخبيثات والطيبات للطيبين والطيبون للطيبات اولئك مبرءون مما يقولون لهم مغفره ورزق كريم) كيف لا وهو الكاتب ذو النزعةالإسلامية.

شخصيه تحوتي نخت : وهو من اتباع رنزى الوزير الذي اعطى له دور المنفذ لأوامره الشريرةكالسرقة والخداع .

نخت:كان عليه ان يتوفق قليلا ويستمر في النداء حتى يجاب

خنوم: لقد تعمد يا مولاي ان لا يجيب... حتى اذاراي الحمار يلتقم ساق القمح برز من مخبأه ليستولي على حمير كلها بما عليها كما انها شخصيه كاذبه جدا فلا تعرف الصحيح ابدا.

نخت:انها راودتني عن نفسي.

خنوم: من هي.

نخت: ميريهامراتك.

خنوم:انت كاذب كاذب كاذب[1].

[1]المصدر نفسه ص53

الشخصيات الهامشية: ويكون اشتراكها مع الشخصيةالرئيسية قليلا جدا ويكون اندماجها اكثر مع الشخصيات الثانوية ولا تؤثر كثيرا على احداث المسرحية فهي اسم على مسمى هامشية غير مؤثر وتتجلى هذه الشخصيات في المسرحية راي دور سادم جينوم المسجل حراس حاشيه ثوار من الشعب شخصيه راي: كذلك هو من اتباع رنزي كان وراء اقناع خنوم بالذهاب الى القصر.

راي: محبتي لك ورغبتي في ان تسترد حقك وتتصف ممن ظلمكوتعتبر هذه الشخصية خائنه لان خنوم وثق به الا انه اعترف انه منفذ اوامر الوزير[1]

خنوم في اسى والما: يا راي تبيعني لهؤلاء اللصوص شخصية حور وسابل.

جيدوم: وهم فلاحون اصبحوا عند الملك شعراء اوهم الوزير الملك بهم باسم الفن وهم فلاحون لا يعرفون لا الشعر ولا النصر لكن خنوم هو الذي لقنهم. شخصيه المسجل: شخصيه استدعاها بكثير في المسرحية وهو كاتب في القصر يكتب الشكاوي الا انه عندما وصل الى خانوم لم يكتب شكواه.

رنزي المسجل: اقرا ما كتبته عندك من كلامه المسجل:يقرا من اوراق في يده.

خنوم: دعوه يقرا ما كتب من كلامك انت.

رنزي: لم يكتب من كلامي شيئا.

خنوم: هذا ليس من العدل[2]

شخصية الحراس: الحراسة في القصر وكذلك جلد الشعب من بينهم خنوم.

رنزي: اجلد حتى ينطق (تنهال عليه السياط).

شخصيه الجواري: للرقص و خدمه القصر .

شخصيه الثوار: وهم الشعب يوظفوا من اجل القيام بالثورة على نظام الحكم الذي طغى فيه الظلم.

---

[1] المصدر نفسه ص50

[2] المصدر نفسه ص50

وخلاصة القول ان الشخصيات الهامشية استغلهم بكثير لكي يزيد من كوميديةالمسرحية وحقنها كوميديا ولم تترك هباءا[1].

الصراع: يعد الصراع احد العناصر المهمة في البناء المسرحي فهو العمود الفقري للبناء الدرامي وبدونه لا تنهض المسرحية وبه يتحدد الموضوع[2]

وتبرز الفكرة وتوضح االنهاية.

-*أشكال الصراع في مسرحية الفلاح الفصيح:* يمكن ان يكون الصراع المسرحي خارجي مجسد في مسرحيه او صراعا داخليا تعيشه الشخصية وهو صراع يحدث داخل الشخصية نفسها اذ نجدها متقلبه المزاج والاوضاع[3] .

الصراع الخارجي:

كان الصراع الخارجي واضحا منذ بدايةالمسرحية واتخذ الصراع ثلاثة اشكال هي :

-الشكل الاول: الصراع بين خنوم ورنزي وهو صراع حقيقي بين العدل والظلم ويحاول بكثير تعميق الحس المأساوي الذي تعرض له قانون فالفلاح الفصيح يريد العبد لا شيء سوى العدل وفي المقابل الطرف الاخر رينزي والملك يسمعان الى شكواه دون انصاف ربما يأخذالعبرة منه وفي النهاية يجعل منه الظا لم وليس المظلوم.

-الشكل الثاني: الصراع بين الملكة ورينزي ثم انضمام الملك بان هذا الصراع اساسا على تنفس شخصيتين لأسبابسياسيه الا وهي السلطة وهذا حسب الخطاب المتبادل بين الشخصيات

الملكة: لقد كان رينزي يتهيألإشعالهاويتأهب.

الملك: ماذا تقولين؟ رينزى يتأهبلإشعال الثوره؟

الملكة: ليصل من خلالها الى اعتلاء العرش مكانك.

الملك: لو اشعلها لاحترق بنارها قبلي .

الملكة: كلا يا مولاي لو اشعلها لك انا قائدها فاستطاع ان يوجهها الى حيث يريد في الجانب الاخر نجد:

---

[1]علي احمد باكشير،المصدر السابق،ص52

[2]ماري إلياس،حنان قصاب،المرجع السابق ص182

[3]المصدر نفسه ص14

الما: تذكر يا رجل انك تسعل لتحقيق حلم كبير

رينزي: اجل لن يهدا بالي حتى اجلسك معي على هذا العرش الشكل الثالث: صراع الشعب ضد الوزير والملكقام هذا الصراع ضد الفساد والظلم وغفله الحاكم هو تصور لما وصلت اليها حاله السياسة كل هذا اشعل ثوره شعبيه على ملك جن بالفن وساقه هذا الجنون والوزير الى ظلم الناس واستعبادهم من اجل اخراجه الشعر والنثر من افواه الشعب المسمى فن ولو كان ذلك الفن في دم الملك نفسه فالمهم ان يبقي ويسجل هذا الفن في عهد الملك –ان هذه الاشكال الثلاثة تدخل جميعها في سياق واحد وهو الصراع بين الشعب والسلطةالحاكمة كما ان هذه الاجزاء الثلاثة تتداخل بعضها مع البعض الاخر وتتدخل في نسيج عضوي واحد يجعل من العمل المسرحي بناء متكاملا والصراع هنا كان عبارة عن سلسلة من الاحداث المتتالية.

الصراع الخارجي:

يعبر هذا النوع من الصراع عن معاناهالشخصية وهذا ما ظهر في نفسيه خنوم بعدما خاض امله في العدل

خنوم(في اسا والم): حتى انت يا راي تبيعني لهؤلاء اللصوص.

خنوم: الجلد اله في الظهر ولكن الخيل الهها في القلب.

خنوم: لقد ذهب العدل من الوجود كله من الارض ومن السماء.

خنوم في اسى: صحيح... ليس من العدل ان تذكوني واضحككم يا ليتني استطيع ان ابكيكم.

تعكس هذه العبارات ذلك الصراع الداخلي الذي عرفه خنوم نتيجة الضغط الرهيب الذي تعرض اليه من قبل الوزير والملك بسبب الفن جعلت منه شخصيه محبطه وحزينة احيانا تعيش صراعا داخليا كله انكسارات وامال واحلام في تحقيق العدل في اولئك الذين ظلموهم محولا فرض ذلك بلغته فصيحه والبالغة المطالبة بالعدل ان مسرحيه الفلاح الفصيح عكست

صراعا بين العدل والظلم تحت غطاء السياسة العدل الذي مثله خانوم ممثل طبقه الفلاحين والشعب والظلم الذي يمثله اصحاب السلطة ووالحكم[1] .

اللغة:

توحي عن ماذا ثقافه المجتمعات وتطورها ورقيها واللغة المكتوبة بالأخص لها اهميه جليله في الابداع الفكري والفني بصفتها عمليه التواصل وتبليغ بين الافراد والجماعات وهذا التواصل يهدف حتما الى تبادل الخبرات والمعارف والسلوكيات ،ان البناء اللغوي لمسرحيه الفلاح الفصيح لا يعبر فقط عن افكار الشخصيات ومواقفها واهدافها فحسب بل يتعداه الى التعبير عن الاشكال لوجود الانساني في ذلك العصر الذي ساد فيه الظلم ولا عدل وبذلك اتضحت رؤيه[2] الكاتب واهدافه التي سعى اليها وجسد ذلك تنوعت فيها اساليب الطرح ففي بداية المسرحية تقوم شخصيات في سرد الحدث كما استخدم بكثير هذه المسرحية بعض الظواهر من بينها ظاهره العدل والظلم ويوظفها توظيفا يتلاءم مع طرحه الكوميدي في قالب سياسي ما دام العدل الغائب والظلم سائد وقد تباينت لغة الحوار في المسرحية حسب تباين الشخصيات والمواقف ففي المشاهد التي صورت حوار الملك مع وزيره او حوار خانوم معهم او حوار جميع الشخصيات فقد كانت اللغة العربية الفصحى وفي هذا يقول علي احمد باكثير اللغة الفصيحة عندنا هي اللغة المجابده التي يستطيع الكاتب القدير ان يتصرف فيها ويخلق منها الوان متنوعه من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها ان مثل هذه اللغة الفصيحة... كمثل الماء الصافي الذي يمكن تلوينه باي لون تريد فيظهر هذا اللون على حقيقة [3]تنوعت اللغة واختلطت بالأمثال والحكم والمواعظ مما اعطاها جمالية فنيةللنص.

[1] علي احمد باكشير،المصدر السابق،ص104
[2]المصدر نفسه ص18
[3]علي احمد باكشير،المصدر السابق،ص19

البطاقة الفنية للمسرحية:

مسرحية الفلاح الفصيح كوميديا في اربعة فصول الفها بكثير واخراجها الدسوقي ابراهيم الدسوقي عام 1908 باللغة العربية من بطوله عمرو عبد النبي ورشا عبد الفتاح محمد سالم سيدة فتحي وحسام الدين ،عماد عادل، ايمان، امير فيصل عرفه السيد، طارق عاطف [1].

واشرف على العمل ناريمان ويحيى موافي، مصطفى الكراني ويوسف يعقوب كما صمم الملابس امال وجميله.

- اضاءه وديكور: صلاح الشعيري.

- موسيقى تصويرية: محمدسعيد[2].

[1] المصدر نفسه ص21

[2] علي احمد باكشير ،ص16

المطلب الثاني: أنواع الكوميديا في نص الفلاح الفصيح.

مسرحية الفلاح الفصيح كوميديا في اربعة فصول وتناولت هذه المسرحية ملك فرعوني ينظر للحياة نظرة فوقيه فيرى ان ظلم العباد يولد الفنون وهو تصور لما وصلت اليه الحياه السياسية وتم تقديمها بصوره كوميدية تجلت فيها العديد من الالوان الكوميديا وهي كالتالي:

كوميديا الشخصيات[1]:

تتجلى هذا النوع في شخصيه الملك حيث قام بكثير بتعريه هذه الشخصية من انواع عده من بينها اسلوب المعاملة مع سكان القصر والرعية(يدخلثلاثة من الزبانية فيجرون خانوم جرا...، ثم تسمع ضربات الصياد وتأوهات خانوم من الم الضرب).

الكوميديا الغنائية:

وظف هذا النوع الكوميدي في المسرحية من اجل الشعر الجديد الذي قاله خانوم:

(تدخل اربعة من الجوار فيركعن لملك ثم يشرعون في الرقص)(تتحرك مجموعة الجواري فجأة واذا هن يرقصن واخا نوم يرقصوا معهن على لحن الأغنية التي تترنم بها الجارية الاولى)فالملك هنا قلب المواقف بدل ان يهتم بالشعب ومعاناته او يركز على المحاصيل الزراعية التي تدخل الى دولته راح يقيم حفلاتهم في سبيل الفن الذي لا يغني عن شيء سوى الترويح عن النفس واراد بكثير من هذه الكوميديا ان يجعل المتلقي او الجمهور يضحك من امر الملك[2].

الكوميديا السياسية:

كان هذا النوع حاضرا في المسرحية من خلال حكم الملك الذي طغى فيه الفساد ولم يعرف النور الا في الاخير-اما اما سبب فساد الحكم هو الفن الذي يبحث عنه الملك من هنا استطاع الكاتب ان يفضح هذه السياسة وصوره لاهيا شؤون

[1]علي احمد باكشير،الفلاح الفصيح،ص36
[2]المصدر نفسه ص47

الفن في الطابع الكوميدي سياسي والفن يأتي حين يكون الناس في هناء واستقرار ان يأتي في بطونهم جائحه واجسامهم عاريه وعقولهم عاقرة[1].

كوميديا المواقف:

استعان بكثير بهذا النوع من في مسرحيته وتمثل في موقف ميريا من زوج من زوجه الما فأسلوبالمفاجأة جعل خانوم لا يستطيع حتى الشرح والتفسير هذا الموقف اذافالأحداثالمضحكةالممزوجةبأسلوبالمفاجئةوالفكاهة هي التي حركت النص الكوميدي.[2]

كوميديا اللفظ:

استخدم باكثير اللفظ والتلاعب به في اشكال عده فهذه الكوميديا تعتمد على تجانس الالفاظ شكلا وافتراء وافتراقها معنى فنجد خانوم يوجه كلمه لسه للملك بطريقه غير مباشره وما ينتج عنه من تناقض مضحك١ وخلاصه لما سبق يمكن القول انه تم استدعاء انواع من الكوميديا من اجل تحقيق الغرض من كتابه المسرحية الا وهو الجو الفكاهي الهزل الممزوج بالواقع المعاش لان المسرح في جوهره يصور او محاكاه للواقع.

-تناولنا في هذا الفصل مسرحية الفلاح الفصيح مسرحية مصرية قديمة لعلي احمد باكثير ، وإستعرضنا مكامن الكوميديا في هذه المسرحية وأيضا عناصر البناء فيها.

[1]علي احمد باكشير،المصدر السابق،ص77
[2]المصدر نفسه ص60

الخاتمة

الخاتمة:

تطرقت في هذا البحث عن مواضيع الكوميديا في المسرح العربي الى عدة نقاط خصت هذا الفن و لقد خرجت بعدة نتائج وهي كالتالي:

- المسرح يحاكي الواقع العربي بكل تفاصيله.
- عرف العالم العربي المسرح للمرة االولى في جمهورية مصر العربية عن طريق المصري في عهد نابليون بونابورت.
- الكوميديا نوع من انواع الدراما او شكل من اشكال الفن ، وهدفه االساسي هو التسلية.
- تطرق الكوميديا الى قضايا اجتماعية وسياسية في قالب ساخر.
- المسرح الكوميدي عند العرب فن مقتبس من الغرب.
- كانت بداية الكوميديا عند العرب بداية متميزة.
- الكوميديا تركز على العرض المسرحي فوق الخشبة والتبدي اهتماما بالنص.
- اهم كتاب المسرح الكوميدي في الوطن العربي الذين اشتهروا هم "يعقوب صنوع " و" مارون النقاش."
- الفكاهة وسيلة اجتماعية فعالة في النقد االجتماعي والتقويم الخلقي.
- معظم االعمال الكوميدية ذات طابع مازح فكاهي وتنتهي دائما بنهاية سعيدة.
- حاول باكثير في مسرحية الفالح الفصيح ان يفضح نظام الحكم في ذلك العصر بطريقة كوميدية.
- مسرحية الفالح الفصيح اثراء للمسرح المصري نصا وعرضا.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

أولا : الكتب:

1–أبو حسن سلام – حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف – 1993.

2–أحمد ابراهيم –الدراما والفرجة المسرحية ،ط1 ، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر ، 2006.

3–أحمد الجندي –تاريخ المسرح العربي ،طد ، أمجد للنشر والتوزيع ، عمان 2015.

4–أحمد محمد عطية –ازمة المسرح العربي ،طد، دت .

5– أمين حسين –فلسفة نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينيما ،دت .

6–رائد عبس –فلسفة السخرية عند بيتر سلونز دايك ، ط1 ،منشورات ضفاف بيروت ، 2016.

7–فؤاد المرعى – في تاريخ الأدب الحديث الرواية ،المسرحية ، القصة، دط ، مطبعة دار الكتاب ، دمشق ، سوريا ، 1998.

8–كمال الدين حسين –المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق ط1 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، 2005.

9–لطفي عثمان الدين –الفكاهه عند العرب ط1، دار وائل للنشر، عثمان الاردن 2004.

10–محمد عناني فن الكوميدية، ط د،مكتبة،الاسكندرية، مصر، 1998.

ثانيا : المجلة .

1–مجله فضاءات المسرح ،تصدر عن ارشفة المسرح الجزائري ،جامعة وهران الجزائر،دع، 14.

ثالثا: المذكرة.

1–اسماعيل خبارة البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال مسرحية الغولة،ا نموذجا ، بحث مقدم لنيل درجه الماجستر في المسرح الجزائري الجزائر، 2007– 2008.

الملخص:

تناولت في بحثي هذا عن مواضيع الكوميديا في المسرح العربي ، فتطرقت إلى نشأة المسرح عند العرب وكذلك الشخصيات التي أسست لهذا الفن ، كما فصلنا في الحديث عن الكوميديا في المسرح وبداياتها عند العرب وكذلك الغايات والاغراض من الكوميديا في المسرح العربي.

ولكي يكتمل بحثي هذا والكمال لله عز وجل أخدت نموذج مسرحية مصرية كوميدية مصرية عربية لعلي احمد باكثير و إستعرضت أنواع الكوميديا في هذا النص ومكامن الكوميديا في هذه المسرحية.

الكلمات المفتاحية: المسرح ، الكوميديا ، الفكاهة ، الفلاح الفصيح.

Summary: In my research, I dealt with the topics of comedy in the Arab theater, so I touched on the emergence of theater among the Arabs, as well as the personalities who founded this art. In order to complete this research, and perfection belongs to God Almighty, I took the model of an Egyptian-Arab comic play by Ali Ahmed Bakathir, and reviewed the types of comedy in this text and the potentialities of comedy in this play.

Keywords : theatre, comedy, humor, the eloquent peasant.

Résumé : Dans mes recherches, j'ai traité les thèmes de la comédie dans le théâtre arabe, j'ai donc abordé l'émergence du théâtre chez les Arabes, ainsi que les personnalités qui ont fondé cet art. Afin de compléter cette recherche, et la perfection appartient à Dieu Tout-Puissant, j'ai pris le modèle d'une pièce comique arabo-égyptienne d'Ali Ahmed Bakathir, et passé en revue les types de comédie dans ce texte et les potentialités de la comédie dans cette pièce.

Mots-clés : théâtre, comédie, humour, le paysan éloquent.

الفهرس

البسملة.....**2**

كلمة شكر وتقدير.....**3**

الإهداء **4**

المقدمة.....

6

الفصل الاول: المسرح في العالم العربي والكوميديا

.....**9**

المبحث الاول: المسرح في الوطن العربي.....10

المطلب الاول: نشأة ومؤسسين المسرح العربي 11

المطلب الثاني: تيارات المسرح العربي.....20

المبحث الثاني: الكوميديا في المسرح 35

المطلب الاول: مفهوم الكوميديا المسرحية.....35

المطلب الثاني: أنواع الكوميديا.....39

الفصل الثاني: النشأة وغايات الكوميديا عند العرب.....**44**

المبحث الاول: الكوميديا في الوطن العربي.....45

المطلب الاول: ظهور الكوميديا في المسرح العربي.....45

المطلب الثاني: بدايات وتطورات الكوميديا عند العرب (مصر ،ليبيا ، الجزائر وتونس) 47

المبحث الثاني: علاقات الكوميديا والغرض منها.....60

المطلب الاول: الكوميديا وعلاقاتها بالفكاهة والضحك والسخرية.....60

المطلب الثاني: الغايات والاغراض من الكوميديا في المسرح العربي.....63

الفصل الثالث: الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح.....**69**

المبحث الاول: التعريف بمسرحية الفلاح الفصيح.....70

المطلب الاول: التعريف بالكاتب.....70

المطلب الثاني: ملخص المسرحية 71

المبحث الثاني: تجليات الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح.....72

المطلب الاول: عناصر البناء في مسرحية الفلاح الفصيح.....72

المطلب الثاني: انواع الكوميديا في نص الفلاح الفصيح.....84

الخاتمة.....

86

قائمة المراجع.....**88**

الملخص.....**91**

الملخص:

تناولت في بحثي هذا عن مواضيع الكوميديا في المسرح العربي ، فتطرقت إلى نشأة المسرح عند العرب وكذلك الشخصيات التي أسست لهذا الفن ، كما فصلنا في الحديث عن الكوميديا في المسرح وبداياتها عند العرب وكذلك الغايات والاغراض من الكوميديا في المسرح العربي.

ولكي يكتمل بحثي هذا والكمال لله عز وجل أخدت نموذج مسرحية مصرية كوميدية مصرية عربية لعلي احمد باكثير و إستعرضت أنواع الكوميديا في هذا النص ومكامن الكوميديا في هذه المسرحية.

الكلمات المفتاحية: المسرح ، الكوميديا ، الفكاهة ، الفلاح الفصيح.

Summary:

In my research, I dealt with the topics of comedy in the Arab theater, so I touched on the emergence of theater among the Arabs, as well as the personalities who founded this art. In order to complete this research, and perfection belongs to God Almighty, I took the model of an Egyptian-Arab comic play by Ali Ahmed Bakathir, and reviewed the types of comedy in this text and the potentialities of comedy in this play.

Keywords : theatre, comedy, humor, the eloquent peasant.

Résumé :

Dans mes recherches, j'ai traité les thèmes de la comédie dans le théâtre arabe, j'ai donc abordé l'émergence du théâtre chez les Arabes, ainsi que les personnalités qui ont fondé cet art. Afin de compléter cette recherche, et la perfection appartient à Dieu Tout-Puissant, j'ai pris le modèle d'une pièce comique arabo-égyptienne d'Ali Ahmed Bakathir, et passé en revue les types de comédie dans ce texte et les potentialités de la comédie dans cette pièce.

Mots-clés : théâtre, comédie, humour, le paysan éloquent.