الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان-

كلية الآداب و اللغات الأجنبية

قسم الفنون.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون الدرامية

تخصص: فنون درامية(فنون العرض)

موسومة بـ:

شخصية ساخرة في المسرح الجزائري

سيراط بومدين انموذجا

إعداد الطالب:

– صايم طارق

–بلخير مُحَّد الأمين

إشراف الدكتور:

د. صالح مُحَّد أمين بوشعور

لجنة المناقشة:

د.بولنوار مصطفى..... رئيسا

د.صالح مُحَّد أمين بوشعور..... مشرفا و مقررا

د.دحو مُحَّد الأمين.....مناقشا

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

الحمد لله و كفى و الصلاة على النبي المصطفى أما بعد:

فإننا نهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

و رعاهما

و إلى كل العائلة الكريمة التي كانت بمثابة العضد و السند

لاستكمال هذا البحث

و لا ينبغي أن ننسى أساتذتنا و قدوتنا في هذه الحياة ممن كان لهم

الدور الأكبر في دعمنا خلال مشوارنا الجامعي

إلى قسم الفنون و جميع دفعة 2023م

إلى كل من كان له الأثر في إثراء هذا البحث من قريب أو بعيد

إليهم جميعا نهدي بحثنا

أمين و طارق

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا، فالحمد لله

حمدا طيبا مباركا فيه.

نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف"**بوشعور صالح محمد الأمين**" على كل ما قدمه لنا من توجيهات و معلومات و نصائح ساهمت بشكل كبير في إثراء موضوع بحثنا، فحفظك الله أستاذنا و ألبسك لباس الصحة و العافية.

الشكر موصول كذلك إلى الأساتذة من لجنة المناقشة .

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة و طاقم قسم الفنون بجامعة تلمسان.

فشكرا و ألف شكر على مجهوداتكم و جعلها الله في ميزان حسناتكم.

أمين و طارق

مقدمة

مقدمة:

تعد المسرحية لونا فنيا،تتميّز بتأثيرها الواقعي عن تمثيلها على المسرح، فهي تتميّز بتصوير الحياة الانسانية بما فيها من محزن و ما فيها من مضحك، حيث أن الثقافة المسرحية الواسعة تؤدي إلى فن مسرحي عظيم و قد كان أغلب الكتاب المسرحيين في تاريخ المسرح هم أولئك الكتاب الذين شبوا في كنف المسرح و تربوا في أحضانه و نهلوا من موارده مباشرة كان أولئك يكتبون و في بالهم ظروف مسارحهم و إمكاناتها و في حسبانهم كل صغيرة و كبيرة مما يمكن تنفيذه لما يدور في أذهانهم و تخطه أقلامهم.

و الأسلوب الساخر أحد أهم الأساليب التي اعتمدها الكتّاب و المؤلفون في النص المسرحي لمعالجة مختلف القضايا الاجتماعية في المجتمع، حيث عرف الفن المسرحي الأسلوب الساخر أو أسلوب السخرية للتعبير به عن أفكارهم و رؤاهم و اعتمدوه سلاحا ناجعا و سيفا طاعنا في مواجهة الطغاة و الفاسدين الذين يعيثون في الأرض الفساد، محاولين بذلك عكس أوضاع المجتمع السياسية و الثقافية و الاجتماعية و عرضها في قالب ساخر.

تعتبر السخرية أداة مهمة في المجتمع تعبر إما عن المرارة و الإحساس بالقهر أو الإحساس بالظلم و أما للتنفيس حين تضغط الضغوط الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية مداها لذا نجدها دائما تنبع من الشعوب التي تعاني و ترى في يومها الكثير لكن مع اختلاف هذه الاحاسيس لا يمكن حصر هذه الاخيرة بوظائف محدودة.

كما تعد الشخصية ركيزة أساسية في العمل المسرحي،هذا فضلا عن المحمولات الدرامية و المعالجات الفنية في النص المسرحي لذلك شكلت الشخصية إشكالية في النص المسرحي،فكان للشخصية الساخرة دورها و مكانتها في تقمص الدور و تسليط الضوء بطريقة غير مباشرة على كل الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية لنقدها و محاولة

معالجتها، و للجزائر نصيبها من هذا الفن خاصة في بداية القرن العشرين حيث عرفت هذه الفترة إعادة بناء المجال الثقافي الذي عمل الاستعمار على محوه، فأسهمت النخبة الثقافية الجديدة التي بدأت تتكون شيئا فشيئا في تأسيس هذا الفلك الثقافي، و على هذا جاءت هذه الدراسة "شخصية ساخرة في المسرح" لتسليط الضوء على السخرية في الفن المسرحي، و أهم الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح.

و للتفصيل أكثر في هذه المسألة تطرقنا في بحثنا هذا إلى الشخصية الساخرة في الفن المسرحي، ، محاولين فيه الإجابة على الإشكالية التالية:

-ما هي الدلالات الفكرية و الدرامية التي تحملها الشخصية الساخرة في النص المسرحي ؟

و لتفصيل أكثر لهذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

-ماذا نقصد بالسخرية؟ و لماذا لجأ الكتّاب المسرحيين إلى الأسلوب الساخر؟

-و كيف استطاعت السخرية معالجة قضايا المجتمع المختلفة ؟

-ومن هم أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي و الجزائري؟

-أسباب اختيار الموضوع.

يكمن السبب وراء اختيار هذا الموضوع ، لفتح باب الاطلاع على الشخصية الساخرة في دورها الفعّال في النص المسرحي و تسليط الضوء على أهمية اللجوء إلى الأسلوب الساخر.

-أهمية الدراسة:

-تسليط الضوء على الأسلوب الساخر في الفن المسرحي.

-تسليط الضوء على أهم الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي و الجزائري .

-التعريف بشخصية ساخرة مهمة في المسرح الجزائري ألا و هي الراحل سيراط بومدين و التطرق إلى تجربته المسرحية في هذا المجال.

-أهداف الدراسة:

-الهدف من هذه الدراسة هو التعرف أكثر فأكثر على الشخصية الساخرة و مدى مساهمتها في معالجة قضايا المجتمع.

-منهج الدراسة:

اقتضت طبيعة البحث أن نتبع آلية من آليات مناهج البحث، و هي آلية الوصف و التحليل.

-الدراسات السابقة:

للدراسات السابقة أهمية كبيرة كونها وسيلة تمكن الطالب من الاطلاع على الجوانب التي تم معالجتها في الموضوع و التي لم تعالج بعد ،و أبرز الدراسات السابقة لموضوع بحثنا:

-فرجان نبيلة- التشكيل الفني للشخصية الساخرة "مسرحية الأقنعة المثقوبة لعزالدين جلاوجي انموذجا-مجلة علوم اللغةالعربية و آدابها- الجلد13-العدد01.

-د.على عبد الأمير عباس-الاشتغال التراثس لأنطولوجيا خطابات الشخصية الساخرة في المدونة المسرحية-مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية-العدد09.

-صعوبات البحث:

و من الصعوبات التي واجهتنا و وقفت عائقا بين بيننا و بين مسيرة بحثنا هي قلة المراجع التي تصب حول محور دراستنا و خاصة منها التي تسلط الضوء على شخصية الراحل سيراط

بومدين رغم تنقلنا إلى مكتبة الفنون بجامعة وهران كما وجهتنا بعض المعيقات الادارية أثناء وصولنا إلى المسرح الجهوي لولاية وهران .

و لتحقيق الغاية من هذه الدراسة انطلقنا من منهجية نظرية قسمنا من خلالها هذا البحث إلى مقدمة بعد ذلك مدخل تناول دراسة أهم المصطلحات المتعلقة بالموضوع.أما الإطار النظري فيحتوي على فصل تناولنا من خلاله السخرية في الفن المسرحي،و هو بدوره تناول مبحثين أولهما الشخصية الساخرة في الفن المسرحي و ذلك من خلال التطرق إلى ماهية الشخصية الساخرة في الفن المسرحي،وكذا نشأة الشخصية الساخرة في الفن المسرحي و تطوّرها.و ثانيهما السخرية في المسرح الجزائري من خلال التطرق إلى بدايات السخرية و أشكالها في المسرح الجزائري و مصادر السخرية في المسرح الجزائري.أما فيما يخص الإطار التطبيقي فقد تناول فصل تحت عنوان تجليات السخصية الساخرة في الفن المسرحي و الذي من خلاله تم التطرق إلى أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي و ذلك من خلال تسليط الضوء على أبرز الشخصيات الساخرة في المسرح الغربي و المسرح العربي، و كذا أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح الجزائري من خلال إبراز الشخصيات الساخرة في المسرح الجزائري و أخيرا إظهار حضور سيراط بومدين و إبراز مكانته و تجربته المسرحية من خلال تقمصه لأدوار شخصيات ساخرة.

مدخل

"ينظر كثير من الناس إلى المسرحية على أنها عمل أدبي مستقل يمكن أن يقرأ دون ارتباط بالمسرح ، كما تقرأ الرواية أو يقرأ ديوان من الشعر. و الحق أن النص المسرحي مهما تبلغ قيمته الأدبية لا يمكن أن يكشف للقارئ عن كل قيمه و معانيه و رموزه إلا إذا ربط القارئ بينه و بين المسرح ، فجسم شخصياتها و تخيل حركاتها و إشاراتها و أسلوب حديثها ، ووقف عند الإرشادات المسرحية التي يقدم بها الكاتب فصوله أو يشير بها إلى حركة الأشخاص أو طبيعة انفعالاتهم ، ليستعين بها على ما يهمله النص المسرحي من حقائق اعتمادا على ظهورها في الأداء و الإخراج. "[1]

من هذا المنطلق عمدنا لتوضيح المصطلحات التالية:

1- الكوميديا:

"و المعنى اللغوي لهذه التسميّة هو "أغنية القرية " وفقا لرأي أرسطو ،أو "النشيد الماجن " وفقا لرأي غالبية الباحثين المحدثين. فأسطو يرى أن بذور الكوميديا ريفية ، على حين يرى الباحثون المحدثون أن أولى مراحل الكوميديا تتفق في جوهرها مع "النشيد الماجن " و هو نشيد ارتبط أيضا بعبادة الإله ديونيسوس. "[2]

ثم يكمل أرسطو تعريفه للكوميديا بعد ذلك تعريفا شاملا دقيقا فيقول : "الكوميديا –كما سلف القول – محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة لا في كل أنواع الرذيلة ، بل في جزء مشين منها يحقق عنصر الفكاهة .ذلك أن ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيصة لا تبعث على الألم و لا تجلب التهلكة ، مثل القناع الكوميدي ، فهو قبيح و مشوه لكنه بلا تعبير عن الألم و الحزن. "[3]

ومن هذا التعريف يمكننا أن نستنتج أن الكوميديا هي محاكاة لكل أنواع الرذيلة بقناع كوميدي حيث "يتضح أن هدف الكوميديا ليس محاكاة رذائل البشر بوجه عام ، بل هو محاكاة نقائص معينة تحقق

[1] د.عبد القادر القط – من فنون الأدب ، المسرحية – دار النهضة العربية للطباعة و النشر – ط01- بيروت – 1987-ص 05.
[2] د. محمد حمدي ابراهيم – نظرية الدراما الإغريقية – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- ط 01- مصر – 1994- ص16.
[3] المرجع السابق- ص89

عنصر الفكاهة ،فثمة رذائل تنحدر إلى مرتبة الشرور و تلك لا يمكن أن تبعث عند محاكاتها على مجرد الابتسام. "[1]

و نقصد بالكوميديا حسب كتاب فن الشعر لأرسطو "الكوميديا محاكاة لأشخاص أردياء...و لا تعني الرداءة هنا كل نوع من السوء و الرذالة و إنما تعني نوعا خاصا فقط هو الشيء المثير للضحك. "[2]

و من المعروف أن أرسطو أول الفلاسفة المنظرين للمسرح و قد وصف الكوميديا "بأنها تعالج عيبا أو قبحا لا يسبب ألما و لا ضرارا... و هي تصوّر أناسا أقل من المتوسط و هي بذلك عكس التراجيديا التي تصوّر أناسا أفضل من العاديين... " [3]

و من النقاد و المفسرين الذين حاولو تفسير كلام أرسطو حول الأفضل و الأسوأ-أو الفاضل و الردئ و حصروا اللفظين في معناهما المجازي "فالفاضل له معنى الثقل أي إنسان له وزن و الردئ له معنى الخفيف أي إنسان لا وزن له... و مما لا شك فيه أن اللمسة الخفيفة هي من العلامات الأصلية للكوميديا. "[4]

و كانت الكوميديا مسرحية ذات موضوع فكاهيّ ساخر ، يرمي إلى عرض النقائص الإنسانية و العيوب الاجتماعية عن طريق تصوير البشر في مواطن نقصهم و ضعفهم. و كان الهدف من عرض هذه النقائص أن يسخر الإنسان من العيوب التي قد ينحدر مع الآخرين إلى فعلها عن قصور أو جهل ،و بالتالي يحاول تجنبها و عدم الوقوع فيها أو ارتكابها ما دامت مثيرة للسخرية الجماعية ، و تنبو عن الذوق السليم للمجموع. "فالإنسان عادة لا يقدم على ارتكاب فعلة سخر هو نفسه ممن قام بها ،أو ضحك ملء شدقيه على من ارتكبها ، لأنه سيشعر بتفوقه ما دام لم ينحدر لمثل هذا السلوك المثير للسخرية. " [5]

و تهتم الكوميديا بعرض المشاكل الجماعية محاولة منها لعلاج تدهور المجتمع و إعادة العلاقات الوطيدة إلى صفوفه ،و وسيلتها في ذلك إظهار الأشخاص بصورة أقل من الإنسان العادي في الواقع ، مما ينتج

---

[1] المرجع نفسه-ص90.

[2] أرسطو – فن الشعر –تر:د. إبراهيم حمادة –ط1- مكتبة الأنجلو المصرية – مصر –ص88.

[3] د. رشاد رشدي – فن كتابة المسرحية –الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط 01-مصر –ص 87.

[4] المرجع السابق- نفس الصفحة.

[5] د. محمد حمدي ابراهيم – نظرية الدراما الإغريقية – ص16.

عنه مفارقات تبعث على الضحك. "و على ذلك فإن الضحك في الكوميديا الإغريقية عبارة عن وسيلة إيجابية هدفها نقد الأخطاء ،و علاج العيوب و المثالب و المشاكل التي تنجم عنها دون خوف منها ،لأنها عيوب ناشئة عن قصور لا عن عجز كلي ،و عن ضعف إرادة لا عن انعدام مقدرة . و من ثم فإن الكوميديا تلعب دورا لا يقل خطورة عن دور التراجيديا فكلاهما يتعرض لسلوك الإنسان و مواقفه سواء أكانت على المستوى الفردي أم على المستوى الجماعي. "[1]

كما أن و الكوميديا تعبير يغطي في استعماله أنواعا من المسرحيات تختلف عن التراجيديا في أن لها نهاية سعيدة ، و تختلف عن الفارس (المهزلة) في أنها تتطلب مهارة في الحبكة ، و في تصوير الشخصيات. أما بالمفهوم الأعم "فالكوميديا تعبير يوصف به الكثير من الأعمال الأدبية. و المسرحيات الدرامية المعاصرة التي تسمى بالكوميديا ، هي تلك التي تكتب بأسلوب خفيف و مرح ، و تتضمن أحداثا و شخصيات مضحكة. "[2]

نشأت الكوميديا إلى جانب التراجيديا و تأثرت بالبدايات نفسها و ارتبطت بمهرجانات ديونيسوس الشتوية لكنها تخلت عن الاساطير و سلكت طريق الكشف عن بعض الامراض الاجتماعية و اثار الحرب و الهزيمة. تناولت المواضيع بأسلوب كاريكاتوري.

"و ربما استطعنا تعريف الكوميديا بأنها تهدف إلى إمتاع و تسلية الجمهور عن طريق تقديمها لمواقف و شخصيات و أفكار بروح الفكاهة – و في حين أن التراجيديا تحقق التطهير عن طريق الفزع و الشفقة نجد أن الكوميديا تهدف إلى نوع آخر من التطهير عن طريق الاضحاك و التسلية حتى يتحقق لها المساهمة في المحافظة على توازن و ترشيد الانسان.لكي تذكرنا بنواحي ضعفنا الإنساني اي أننا لا نملك إلا أن نكون كما نحن لا كما نرغب في أن نكون. "[3]

كما أن "الكوميديا تقوم على العقل –الذكاء و الحكمة – و لو أن هذا لا يعني استبعاد الفهم و التعاطف من محيط الكوميديا. "[4]

---

[1] د. محمد حمدي ابراهيم – نظرية الدراما الإغريقية –ص16/17.

[2] د.فايز ترحيني– الدراما و مذاهب الأدب – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع –ط 01 – بيروت –1988– ص 82 .

[3] د. رشاد رشدي – فن كتابة المسرحية–ص 88.

[4] المرجع السابق– نفس الصفحة.

كما لم تكن الغاية من الكوميديا دائما مجرد إثارة الضحك ، تصيدا لمتعة الجماهير أو استعباطا لهم. ذلك أن تعمد الإثارة كما يرى أرسطو بحق —" يعتبر عيبا في الكوميديا أو نوعا من الهبوط ببعض جوانب الطبيعة البشرية إلى مستوى دنيء ،على غير مرض فيها. "[1]

أنواعها مع التعريفات:

–كوميديا الأخطاء:

تتكون من سلسلة من الأخطاء بالنسبة للواقع أو حقيقة الشخصيات أو سوء فهم لحادث أو شخص معين و النتيجة في أغلب الأحيان حوار "خلف خلاف ".

"و مثل هذه الأخطاء يستطيعها المسرح أكثر من الحياة و نحن نتقبلها و نضحك لها...أمثلة كوميديا الأخطاء "الليلة الثاني عشرة " لشكسبير و "تمسكنت حتى تمكنت " لجولد سميث. "[2]

–الفارس:

الفارس بالنسبة للكوميديا مثل الميلودراما بالنسبة للتراجيديا.و الفارس يهدف إلى الإضحاك عن طريق مؤثرات مغالى فيها و بدون أي تعمق نفسي... و رسم الشخصيات هنا كذلك الفكاهة (الحداقة) أقل أهمية من سلسلة من المواقف المسلية ، "و هي في الغالب فجة فظة ، و تكثر في الفارس المفاجآت و المصادفات و المبالغات و الاحتمال... و لكن الفارس الجيد يتطلب قدرا كبيرا من الصنعة. "[3]

–الكوميديا الاجتماعية:

[1] مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش–الكوميديا و التراجيديا–تر:د.علي أحمد محمود– المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب(عالم المعرفة)–ط1– الكويت–يونيو 1979–ص13.

[2] د. رشاد رشدي – فن كتابة المسرحية –ص 90.

[3] المرجع السابق –ص 91.

"في هذا النوع تنبع المتعة من تصوير نقائص اجتماعية موجودة و شائعة أو أنماط اجتماعية كالنوفوريش – الوصولي –النمام – القنزوح...الخ و هذا النوع يحتوي قدرا لا بأس به من التصوير للشخصية كذلك البناء قد يكون معقدا و لكن التسلية الأساسية منبعها لغة و عادات الشخصيات التي تصوّرها المسرحية.أمثلة "مدرسة الفضائح " لشريدان و "النساء العالمات " لموليير و "خاب سعى العشاق " لشكسبير. "[1]

–الكوميديا العاطفية:

"هذه الكوميديا تخاطب عواطفنا إلى جانب الإضحاك. و قد قامت كرد فعل لكوميديا عصر العودة في بريطانيا بخشونتها و تعريتها للمجتمع ، و هذا النوع من الكوميديا قد تميزت السينما الحديثة بإنتاجه. "[2]

–كوميديا الشخصيات:

"و هذا النوع يعتمد على كشف النقائض و العيوب و تجسيدها و المبالغة فيها و مقابلتها بعضها بالبعض مثل: الجمود و عمى البصيرة و الغرور و الحمق... و تجسيد هذه الصفات في شخصيات يبعدها عن صورة الإنسان الطبيعي و يحولها إلى مجردات تلتقي و تفترق فتثير الضحك لغرابتها و المبالغة في تصويرها."[3]

–كوميديا المواقف:

"يتميز هذا النوع الكوميدي بإيقاع سريع للفعل و تعقيد للحبكة أكثر من تميزها بعمق الطباع المرسومة... و تنتقل من دون توقف من حالة إلى أخرى بما أن عنصر المفاجأة و اللبس و الحادث المفاجئ هي الآليات المفضلة. "[4] كما تعتمد كوميديا المواقف "على المفارقة و التناقض و جمع الأضداد أو التوفيق بينهما...أو اختلاط الفهم بين الظاهر و الباطن. "[5]

---

[1] د. رشاد رشدي – فن كتابة المسرحية –ص 91.

[2] المرجع السابق –ص 92.

[3] محمد عناني – فن الكوميديا – مكتبة الاسكندرية –ط 01- مصر -1998-ص83.

[4] باتريس بافي –معجم المسرح – تر: ميشال خطار – مكتبة الفكر الجديد – ط 01- بيروت /لبنان -2015 –ص 126.

[5] محمد عناني –فن الكوميديا –-ص83.

-كوميديا الأفكار:"هي مسرحية تناقش فيها بطريقة ظريفة أو جدية أنظمة أفكار و فلسفات عن الحياة."[1] أي أنها تطرح أفكار اجتماعية أو سياسية أو ثقافية ثم تناقشها و تحللها أي أنها "تناقش الافكار فيها بشكل ساخر. "[2] و إعطاء حلول بديلة.

-كوميديا اللفظ:

"تعتمد على المهارة الذهنية في تجانس الألفاظ شكلا و افتراقها معنى ، و ما ينتج عن هذا التقابل من تناقض مضحك. "[3] فهي تعتمد أساسا على اللفظ و ما يوحى به من تلاعب بالمعاني و قد يتخذ ذلك أنواع شتى منها الكتابة و الإجابة بغير مطلوب... "و تبرز دراميا في موقف يتضمن شيئا تعرفه إحدى الشخصيات و تجهله شخصيات أخرى فذلك يستخدم في الكوميديا حيث السخرية من جهل الانسان و عجزه عن الإدراك. "[4]

2-السخرية:

"لقد ارتبطت السخرية بألفاظ كثيرة تحمل مدلولاتها ، فقد وردت لها في المعاجم معان مختلفة أحيانا و متداخلة أحيانا أخرى ، و لم تحاول التفريق بينها بدقة فتركت المعنى العام الذي يشتمل السخرية و الاستهزاء و التهكم بدون تعريف يقربه من الأذهان ، و اختلاف الدراسات في مجال السخرية أدى إلى مدلولات متعددة ،و مصطلحات خاصة عند بعض الباحثين فقد ارتبطت بالغضب ، و الهجاء و الذم ، و الضحك و التندر و الدعابة و التفكه و النكتة ،و الحسرة و الهزء و الاستخفاف و التصوير الكاريكاتوري..."[5]

---

[1] باتريس بافي – معجم المسرح- ص 126.

[2] ماري الياس، حنان قصاب – المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض –مكتبة لبنان ناشرون – ط 01- بيروت / لبنان – 1997 –ص 384.

[3] محمد عناني – فن الكوميديا –ص82.

[4] أحمد محمد الحوفي –الفكاهة في الأدب – دار الغد للنشر – ج 02-ط 01- ص32.

[5] إيمان طبشي – النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين –مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة و الادب العربي –جامعة قاصدي مرباح –ورقلة – 2011/2010 –ص08.

السخرية عند أفلاطون طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين ،أما أرسطو فاعتبرها الاستعمال المراوغ للغة "و هي عنده شكل من أشكال البلاغة و يندرج تحتها المدح في صيغة الذم و الذم في صيغة المدح."[1]

"إذا عدنا إلى معجم لسان العرب لابن منظور نجد كلمة "سَخرَ" تشتق من قولنا :(سخر منه و به سَخراً و سخراً و مسخرا و سُخرا (بالضم) و سُخرة و سخريا و سُخريا و سُخرية :هزئ به. "[2]

أما في الاصطلاح : لقد تعددت مفاهيم السخرية عند الكثير من الباحثين ، منها ما ورد عن مُحَّد ناصر بوحجام في أنها : "طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن أراء و مواقف ذات رؤية خاصة ، و بصيغة فنية متميزة ،و هي أسلو نقدي هازئ ،هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة و تصرفات الناس و كشف الحسرة و المرارة بطريقة غير مباشرة ، بعيدا عن العاطفة الجامحة و الانفعال الحاد قصد الإصلاح و التقويم و التغيير نحو الأحسن و طلبا للتنفيس عن الآلام المكبوتة. "[3]

3-السخرية في المسرح:

"السخرية المسرحية حالة يفترض فيها أن تجهل شخصيات المسرحية ما يعرفه النظارة " [4]حيث تبدوا تبعا لذلك غبية جاهلة ساذجة ، "بيد أن هذا التعريف أو هذا الحصر للسخرية كلاسيكي يخص المسرح الأرسطي ،و انزواء السخرية عند زاوية محددة ألا و هي الجهل عند الممثل مقابل العلم عند المتفرج الذي يخص المواقف المؤداة و المستقبلية "[5] ،فغالبا ما تكون السخرية الدرامية مرتبطة بالموقف الدرامي ،و يشعر يشعر بها المشاهد عندما يفهم عناصر الحبكة التي تبقى خفية على الشخصية و تمنعها من التصرف الواعي للأمور ،"فالسخرية الدرامية تبقى دوما على درجات مختلفة...و بهذا المعنى فإن السخرية هي موقف درامي بامتياز لأن المشاهد يكون بوضع تفوق بالنسبة إلى ماهو ظاهر على خشبة المسرح "[6] و

---

[1] انظر: رائد عبيس –فلسفة السخرية عند بيتر سلوتر دايك-منشورات ضفاف بيروت –ط 01- بيروت /لبنان – 2016-ص31.

[2] إيمان طبشي – النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين –ص09.

[3] المرجع السابق–ص10.

[4] مجدي وهبة ، كامل المهندس –معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب – مكتبة لبنان –ط 02- بيروت-1984 –ص189.

[5] سلاف سعودي – السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة ،دراسة فنية تحليلية – اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه – جامعة مُحَّد بوضياف –المسيلة -2020/2019-ص59.

[6] باتريس بافي –معجم المسرح -ص296.

يحيط بكل الخبايا الدرامية التي لم يحط بها الممثل سهوا أو عمدا "لتشكل السخرية من هذا التعارض بين المرسل و المستقبل. "[1]

و مع تقدم فن المسرح و انطلاق محاولات عتقه من تقاليد المسرح الكلاسيكي ،تطوّرت أساليب السخرية و تحررت من سجن الموقف الدرامي القابع بين الشخصية و مشاهدها و المشاهد بينهما و فقط ،"لتشمل و تسطو على جل عناصر البناء المسرحي و تبتعد عن العلنية في الظهور و تعمد إلى التخفي الشديد تاركة بعضا من العلامات لغوية لفظية أو سمعية مرئية (الصورة) و باتت السخرية ثنائية التركيب نصية و غير نصية و لكل عناصرها و سماتها و أبعادها حيث ينتظر المسرحي استجابة في المكان و الزمان فيقدم بين يديه سخر فيه الكثير من الضمانات اللغوية و السياقية (أو القرائن حسب التعبير البلاغي) و الإشارات (الحركات الجسدية) و الموسيقية و التصويرية (الديكور) و هذه كلها ضمانات لا تتوفر في السخرية الكتابية و هنا مكمن التفرد و الانفلات السخراتي المسرحي. "[2]

4-النقد الساخر:

"يوصل النقد الساخر رسالته دون إيلام أو تشويه ، من خلال عرض الفكرة وما يقابلها من حقيقة أو رأي يدعيه القائل ، ويتجنب النقد الساخر -بحدوده الطبيعية - الإخلال بصورة أي شخص ، أو التعرض لمعتقداته لغرض التشويه ، إضافة لتجنّب الاستهزاء بالصورة الخَلْقية لأي إنسان ؛ فالهدف الأساسي من النقد الساخر يتمحور حول تفنيد الفكرة دون التعرّض للأشخاص بالكلام المسيء والتصوير الجارح. "[3]

ويستعمَل النقد الساخر عادة ، عندما تكون الأطروح أو الفكرة المقابلة سطحية و بسيطة إلى درجة يصعب الرد عليها بطريقة علمية ، فيتجنّب العالم الرد عليها بطريقة أكاديمية و هنا تأتي وظيفة ويقوم النقد الساخر بإظهار عدم مطابقتها للواقع والمنطق ونذكر مثلًا الردود الساخرة على المؤمنين بعدم كروية الأرض واتهام ناسا بأنها تنشر هذه العقيدة كذبًا وبهتانًا..."حيث يكون النقد الساخر إبداعيًّا حين

[1] سلاف سعودي - السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة -ص59.

[2] سلاف سعودي- السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة -ص60/59.

[3] https://al-sabeel.net

يصدر من الإنسان المهتم والمتابع والذي يملك دراية علمية وأدبية في الموضوع المستهدف ، وللناقد أسلوبه المهذّب فلا يستخدم الرموز المصوّرة ، ولا يسعى للتجريح أو شتم خصمه[1].

5-الكوميديا الساخرة:

"تُعرف الكوميديا الساخرة على أنّها نوع من أنواع الهِجاء ، يقوم الكاتب فيها باستخدام عناصر كوميدية ، لكشف واقع المجتمع ، أو أي مشكلة تواجه المجتمع ، وعادةً ما يستخدم الكاتب شخصيات خيالية ؛ لكي تُمثّل أشخاص حقيقيين ، لكشف واستنكار فسادهم ، ويكون الهدف منها تحسين المجتمع وتقديم الحلول للمشاكل التي تواجهه. "[2]

ترصد «الكوميديا الساخرة » المواقف والسلوكيات والأخلاقيات والأفعال والأقوال في الحياة الاجتماعية ، وتقدمها بأسلوب يتصف بالتهكم والهزل الذي يعتمد على المواقف الساخرة المستوحاة من الموضوعات الاجتماعية و السياسية. "جاءت الكوميديا السوداء كردة فعل للأوضاع السوداوية التي تسود العالم كالإرهاب والمخدرات والحروب والعنف والثورات ، سعى كتاب الدراما إلى التعبير عن الواقع المضحك المبكي ، بأسلوب ساخر يكشف أهم القضايا التي يعاني منها المجتمع."[3]

[1] المرجع السابق.
[2] https://mawdoo3.com
[3] https://www.omandaily.om

الفصل الأول: السخرية في الفن المسرحي.

المبحث الأول:الشخصية الساخرة في الفن المسرحي.

مطلب1: ماهية الشخصية الساخرة في الفن المسرحي.

مطلب2: نشأة الشخصية الساخرة في الفن المسرحي و تطوّرها.

المبحث الثاني: السخرية في المسرح الجزائري.

مطلب1: بدايات السخرية و أشكالها في المسرح الجزائري.

مطلب2: مصادر السخرية في المسرح الجزائري.

تمهيد:

عندما ضغطت الظروف و الواقع المرير على الإنسان ، لم يتبقى إلا اللجوء نحو السخرية باعتبارها جهاز فني و أدبي يستعان به من أجل فهم الجمهور و المتلقي للأحداث و الوقائع عن طريق عمل فني .

و على هذا ارتبطت السخرية ارتباطا وثيقا بالفن المسرحي ، بهدف إبراز العيوب و مكامن الضعف في الفرد و المجتمع على حد سواء ، سواء أكان ذلك أخلاقيا أو سياسيا بغرض تسليط ضوء النقد عليها من أجل الوصول إلى ماهو أفضل من ذلك فاتخذت من الشخصيات موضعا للسخرية من موضوع أو حدث معين ، لذلك جاء هذا الفصل من الدراسة يحاول الوصول إلى ماهية الشخصية الساخرة في الفن المسرحي و نشأتها عامة و في المسرح الجزائري خاصة.

مبحث1: الشخصية الساخرة في الفن المسرحي.

مطلب1: ماهية الشخصية الساخرة في الفن المسرحي.

"أخذت الشخصية الدرامية في الدراسات الأدبية و النقدية المتخصصة منذ أرسطو و حتى الآن اهتماما كبيرا بوصفها واحدة من أهم القيم الدراماتيكية إذ يقع عليها عبئ تصوير الحدث الدرامي ،فقد ورد ذكرها لأول مرة في حديث أرسطو عن التراجيديا الاغريقية و تقسيمه لها و أعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة ثم في حدثية الفعل الدرامي بوصفه يقوم على الفعل في حدود النص الدرامي و معنى هذا أنها أشبه ما تكون بالوسيلة أو الأداة الحاملة للقصة أو الموضوع. "[1]

فالشخصية المسرحية أهم عناصر البناء المسرحي حيث "أخذت أهمية هذا العنصر الدراماتيكي في مجال النص المسرحي تعلو على سواه من العناصر الأخرى في حدود النص ،و حيزا كبيرا من اهتمام الكاتب ، و صرنا نرى الكاتب في أغلب المذاهب المسرحية الحديثة يوليها الأولوية علة سواها من العناصر ،حتى أضحت المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الفعل السلوكي و الحوار أي أنها صارت هي المتحكمة بالحدث و بنوع الصراع و طبيعته و استدعى ذلك رسم و تحديد سماتها و التأكيد عليها. "[2]

يتطلب الوصول إلى مفهوم الشخصية الدرامية الوقوف عند كلمة التشخيص لما لها من دلالات تسهل لنا فهم ذلك ، "حيث تستعمل كلمة التشخيص في اللغة العربية للدلالة على أداء دور شخصية ما ،أي التمثيل بالمعنى العام أما كلمة – Personnification–فمشتقة من اليونانية – Persopon – التي تعني الوجه أو الشخص و كانت تعني الأساس تجسيد الأفكار المجردة و تصويرها على شكل أشخاص."[3]

و بذلك تقوم الشخصية الدرامية بمحاكاة الفعل الإنساني حيث تمثل العنصر الرئيسي والمحوري في نجاح العمل وتوصيل الفكرة العامة إلى الجمهور. ودائماً ما يختار المؤلف أبعاد ومواصفات الشخصية بدقة

[1] د.فؤاد علي حارز الصالحي – دراسات في المسرح- دار الكندي للنشر و التوزيع – ط 01– الأردن -1999- ص49.
[2] المرجع السابق – ص50.
[3] ماري إلياس ، حنان قصاب – المعجم المسرحي ، مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون – مكتبة لبنان للنشر- ط 01-بيروت – 1997-ص87.

كبيرة حسب ما يتناسب مع موضوع النص ، في توصيل ما يرنو إليه من أفكار لتكون بمثابة مدلولاً مادياً على الكثير من الأفكار والمضامين الإنسانية.

و هي بذلك مجرد كائن ورقي يشبه الكائن الحي الذي ينبض بالحياة في الواقع الحقيقي ،"فالشخصية الفنية هي إذن كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية و الفنية التي تقوم على المحاكاة مثل اللوحة و الرواية و المسرح و الفيلم السينمائي و الدراما التليفزيونية و الدراما الإذاعية ، و لكن ما يميز الدراما أنها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس ،عندما تتجسد بشكل حي على الخشبة من خلال جسد الممثل و أدائه و كذلك تتميز الشخصية في المسرح و كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية ، في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار و المونولوج و الحركة ، دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي. "[1]

فالشخصية إذن هي المحور الأساسي الذي يقوم عليه العمل المسرحي من خلال جسد الممثل و أدائه "و لما كانت الشخصية هي المادة الأساسية التي لا مفر لنا من العمل معها فإن من واجبنا معرفة هذه الشخصية معرفة شاملة بقدر ما نستطيع. "[2]

و نقصد بالشخصية الكوميدية هي "تلك التي تتصف بعيب خلقي ما كالبخل و الجبن ...الخ و هي صفات يمكن أن تحكم عليها من وجهة النظر الأرسطية حكما قيما أخلاقيا بوصفها قبيحة أو سيئة كما أنها في نفس الوقت مثيرة للضحك. "[3]

كما يتمتع للفنان الساخر بصفات لا بد أن يتحلى بها "كحسن المنطق و الذكاء و سرعة البديهة و حسن التخلص و البراعة في الرد و التهكم و القدرة على التلميح كما تحتاج السخرية إلى العقلية الفذة القادرة على صياغتها ، بل أن الصياغة أهم عنصر في السخرية و في أنواع الفكاهة كلها. "[4]

---

[1] عبد الله خمار – تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية) –دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع و الترجمة –الجزائر –ديسمبر 1999- ص23.

[2] لابوس ايجرى – فن كتابة المسرحية – تر: دريني خشبة – مكتبة الأنجلو المصرية بالشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر – ط1- القاهرة –نيويورك – ص100.

[3] عصام الدين أبو العلا –نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا –ط1- مكتبة مدبولي -1993- ص 29.

[4] فرجان نبيلة ، جمال مجناح – التشكيل الفني للشخصية الساخرة "مسرحية الأقنعة المثقوبة لعزالدين جلاوجي انموذجا" – مجلة علوم اللغة العربية و آدابها –المجلد 13- العدد 01- المسيلة – 2021- ص 1064.

"و الشخصيات في النص الساخر يتم تشكيلها عن طريق اختيار شخص مميز و وضعه داخل العمل الساخر ،و خلق شخصيات تكشف عن العجز الانساني بطرق مقنعة ،خاصة و أن الشخصيات مأخوذة من الذاكرة اليومية الاجتماعية ،و نجد في أغلب الحالات أن الشخصية تنطبق عليها أحكام التشويه و التقليل و التكبير و المفارقة و التضاد و المثالية و بشكل عام يقوم الكاتب بمسخ شخصياته فهو يجعل الشخصية آلة بلا روح ، أو يجعلها كالكاريكاتير من حيث إبراز الصفات الجسدية بصورة فظة. "[1]

و رغم أن الشخصية هي إحدى السبل لإبراز السخرية و نقد الواقع ،إلا أنها لا يمكن أن تعتبر هامشية ،بل هي الأساس في نقل الصورة المهمشة و الانتهازية ،"و هي تعبير عن أنسنة الأحداث و تأكيد حقيقة أن الواقع المعاش يصنعه بشر ،ربما لا يمتلكون كل ذلك التجريد في الحقيقة و لكنهم في مجموعهم هم من صنعوا الواقع المعاش ، الذي يجب التمرد عليه سواء كان المسحوق بضعفه ، أم الانتهازي بجبروته. "[2]

من هنا جاءت السخرية مسيطرة على النص المسرحي منذ البداية و تجلى هذا من خلال اختيار المكان و انتقاء الشخصيات المناسبة لأداء الأدوار . فنجد المسرحية تتخذ من الواقع و الأحداث مصدرا لها و إعادتها من زاوية أخرى تجعل السخرية تسخر منهم و من الشخصيات البطلة.

كما ما نجد الشخصية المضحكة أو المستخدمة للأسلوب الهزلي و الساخر تتميز بأسلوبها و حركاتها الخاصة بها التي تحمل في طياتها العديد من المعاني و الدلالات و الرموز بواسطة شكلها الخارجي و كلامها الذي يجعلها محل الضحك و السخرية من طرف المشاهدين ، لأن الكاتب يحملها العديد من الأقوال و يريد منها أن تمثل فئة من المجتمع بطريقة ساخرة إما لنقد الأوضاع الاجتماعية أو السخرية من بعض الأشخاص من أجل أغراض معينة دفعت بالكاتب استظهار الحقائق الواقعية.

[1] عبير اسماعيل زارع هديب – السخرية في قصص فخري قعوار- رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية – جامعة جرش – 2016- ص102.

[2] المرجع السابق- ص103.

مطلب2:نشأة الشخصية الساخرة في الفن المسرحي و تطورها .

لا شك أن الشخصية الساخرة لم تكن وليدة المسرح المعاصر بل مرت بالعديد من المراحل عبر أزمنة تاريخية ضاربة في عمق الزمن ،و عليه فإننا سنحاول التطرق إلى نشأتها و مراحل تطورها.

و لا شك أيضا أن الأسلوب الساخر في المسرح لم يكن وليد اللحظة الدرامية ، "هو نزعة لها بداياتها و مؤسسيها و منتسبيها ،حتى روادها ،و أن كان الفن الرابع ذو أصول إغريقية فإن الأصل ذاته للسخرية في المسرح ،تبعت هي أيضا أرض اليونان ،عالقة بالدرامي اليوناني "**أرستو فان**" و لم ينفرد برسمها بحال من الأحوال ،لكن المعاصرين اعترفوا له بالتفوق فيها ،مكّن لها داخل مسرحه ،أتاح لها البروز كظاهرة مخصوصة ،أما النموذج المسرحي لها كان مسرحية "**الضفادع**" التي عدت فتحا و استهلالا لبدء نشاط السخرية بالمسرح ،لتتوالى بعدها الدراميات على الشاكلة ذاتها. "[1]

لقد بدأت السخرية مع أرستو فان و مع كوميدياته التي كانت تحاكي الظروف اليونانية آنذاك و لم تغرف من الخيال إلا القليل ،حيث " نشأت الكوميديا و سلكت طرق النقد الساخر الموجه ،فالمزج بين المتناقضات في الكوميديا اليونانية القديمة ،التي بلغ **أرستو فان** Aristophanes الذروة في تصويرها بعبقريته الفذّة قدم لنا صورة واقعية للمجتمع الأثيني المتناقض...فالثابت أن موضوعات الكوميديا القديمة مستمدة من الحياة الاجتماعية و آثار الحرب و الهزيمة و حركات التغيير الاجتماعي و الفكري و مشكلة الزعامة الساسية"[2]

فكان السخر أوفر الأدوات الخطابية البلاغية التأثيرية في المجتمع منذ انطلاقته الفعلية في مسرحيات أرستو فان Aristophanes.

"قارب أرسطو فانِ Aristophanes الكمال في كوميدياته عندما استخدم السخرية لتعرية مثالب عصره سياسياً واجتماعياً وأخلاقياً ، معتمداً بذكاء على قدرات ممثليه في تجنيح الكلمة المنطوقة

[1] سلاف سعودي- السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة ،دراسة فنية تحليلية --ص62.

[2] فايز ترحيني --الدراما و مذاهب الأدب- ص83.

بالحركات التعبيرية التي تصعِّد تأثيرها فتعمقه ، ولاسيما في مسرحية «الضفادع» Batrachoi عام (405ق.م). "[1]

"حتى أواخر عصر النهضة الأوربية ، لم يظهر ما يلفت النظر حقاً على صعيد السخرية في المسرح ، إلا في بعض أعمال شكسبير Shakespeare، كما في «الليلة الثانية عشرة» Twelfth Night عام (1602) مثلاً. إلا أن حركة الكوميديا المرتجلة (ديلارتَه) Commedia dell'arte التي امتدت في إيطاليا على مدى قرنين بدءاً من منتصف القرن السادس عشر ، وأثَّرت في المسارح المجاورة بعمق ، أبرزت شكلاً فنياً ، زاوج بحرفية عالية وفعالية راهنة ، بين السيناريو المرتجل اعتماداً على حدوتة بسيطة وبين الأداء التمثيلي الفني المذهل. "[2]

حيث "كانت موضوعات عروض هذه الحركة مستمدة غالباً من الفضائح السياسية والمالية والأخلاقية لرجال البلاط والإكليروس الكاثوليكي ، إلى جانب الأنماط البشرية المألوفة كالبخيل والمتبجح والمتعالم والجشع والنمام وغيرها. وقد بلغ تأثير هذه العروض حداً دفع بالسلطات إلى منعها وسجن مدراء الفرق أو مطاردتهم ونفيهم."[3]

"وكان من نتائج هجرة بعض هذه الفرق إلى باريس ، ظهور موليير Molière الذي تتلمذ على عروضها وشارك في بعضها ممثلاً ، والذي قدَّم في بعض أعماله أرقى نماذج السخرية المسرحية ، كما في «طرطوف» Tartuffe عام 1665م و«البرجوازي النبيل» Le bourgeois gentilhomme عام 1670 م مثلاً ، وفيها سلَّط سهام نقده الساخر على الدجالين الذين يرتدون مسوح الدين ، وعلى البرجوازيين الذين يحاولون تقليد الأرستقراطيين فيخسرون أصلهم ويصيرون موضع استغلال الطبقة الأعلى. "[4]

---

[1] http://arab-ency.com.sy/ency/details/8516/14

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

[4] المرجع السابق.

ومن خلال تتبع المراحل الزمنية لنشأة السخرية و الشخصية الساخرة في المسرح عموما نجد أنها ترمي إلى نفس الهدف و نفس الغاية و هي محاولة تغيير الوضع و الحدث إلى ما هو أسمى و أرقى من ذلك.

مبحث2:السخرية في المسرح الجزائري

مطلب1: بدايات السخرية و أشكالها في المسرح الجزائري.

"على غرار باقي بالبلدان العربية ،لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث أي باعتباره نوعا أدبيا و فنا له أصوله و قواعده المتعارف عليها حديثا إلا في مطلع القرن العشرين ، و قد أشار إلى ذلك أحمد توفيق المدني في قوله : لعل قطر الجزائر–بعد جزيرة العرب – هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التمثيل و ينشأ به المسرح العربي ، و لم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه. "[1]

يعني أن الجزائر لم تعرف الحركة الفنية المسرحية إلا في مطلع القرن العشرين نظرا للظروف السياسية التي كانت تعيشها البلاد آنذاك. حيث تأثر المسرح الجزائري في مسار تطوره بعدّة عوامل و استفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه ليصبح ظاهرة اجتماعية و ثقافية في منتصف العشرينات من القرن الماضي بإنتاج درامي دائم و مستمر على سبيل المثال نأخذ تأثره بالمسرح الفرنسي حيث "تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي ،و استلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية ،ذلك أن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجههم بها الشعب الجزائري لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات ، و في أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين و ذلك مراعاة لطريقة ناليون في هذا المجال ، حيث قامت بإنشاء مسرح بلدي في كل مدينة تقريبا فكان للعاصمة مسرحها ، إذ أصدر لويس نابليون مرسوما سيشيد بمقتضاه بناء مسرحيا رائعا خلال أعوام (1850–1853) و كان أول عرض مسرحي يقدم فيه دراما عنوانها {الجزائر ما بين 1830–1853} و كذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران حيث سيتسلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة 1907."[2]

[1] أ.بن داود أحمد– نشأة و تأسيس المسرح الجزائري– مجلة القرطاس –العدد الثاني– جامعة تلمسان–جانفي 2015–ص269.
[2] المرجع السابق –ص273.

الحديث عن المسرح الجزائري بمضامينه المتنوعة ،يقود بالضرورة للحديث عن قطبين من أقطاب الفن المسرحي "**عبد القادر علولة** "(1939-1994)، و "**عز الدين مهوبي** "(1945-1995) و الذين اهتما من خلال شخصيات مسرحياتهما التي كثيرا ما بدت كاريكاتورية ،هزلية ،ساخرة ،وهمية في استعارات مبطنة لشخصيات واقعية مهتمين بقضايا تشغل بال المجتمع الجزائري كالبيروقراطية و الانتهازية و الوصولية و مشاكل الطبقة الكادحة و غيرها من المواضيع التي كانت تحاربها الدولة آنذاك ."[1]

" و من بين تلك الأعمال لعلولة مسرحيات "**العلق ، الوسام ، ليلة مع مجنون**" و التي ترجمت لظاهرة الفساد الاداري و مدى تفضيل الاداريين للغني على الفقير و تقديم كل التسهيلات له لإنجاز مشاريعه غير القانونية ، و تسلية الشعب و ترفيهه لنسيان مشاكله الحقيقية. و من أعمال مهوبي مسرحيات "**حافلة تسير** " التي أنتجت سنة 1985 و أصبحت علامة مميزة في مسرح تلك الفترة كما شارك في عدّة أعمال ميزت تلك الفترة تمثيلا و إخراجا و من بينها مسرحيات "**غابو الأفكار ،عالم البعوش ، الشهداء يعودون هذا الأسبوع المقتبسة عن رواية الطاهر وطار ، العيطة ، حافلة تسير 2...**". "[2]

لكن اذا نظرنا إلى التأسيس الفعلي للمسرح الجزائري فإننا نقول أنه "اختلف الدارسون في تاريخ المسرح الجزائري ثم كان الاختلاف أعمق حول مؤسس هذا الفن النبيل بين **علالو و باشطارزي و القسنطيني** و كان علالو قد قدم عام 1923 بعض السكتشات الفكاهية مثل **نسيبي هامك ، المشحاح و الخادم** ،إلا أنه لم يحقق النجاح المطلوب سوى ابتداء يوم 12 أفريل 1923 م حين قدم مسرحية "**جحا** " بقاعة الكورسال. "[3]

حيث "ظهر السكاتش الفكاهي الهادف في جو الحفلات و السهرات الفنية الغنائية ، حيث يقول باشطارزي في هذا الشأن: " لم يكن هناك جو فني بأتم معنى الكلمة ،بل انتشرت الحفلات الشعبية

[1] علاق أمينة- الكوميديا السياسية في الجزائر: من وسائل الإعلام التقليدي إلى منصات الإعلام الجديد،قراءة تحليلية- مجلة العلوم سانية لجامعة أم البواقي – المجلد 06- العدد 02- أم البواقي – ديسمبر 2019- ص 311.

[2] المرجع السابق- نفس الصفحة.

[3] عبد الحميد ختالة – المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، تأصيل نظري و مقاربة في الأنساق المعرفية- بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه – جامعة باتنة 1- 2016/2015- ص28.

المقامة في المناسبات و التي كانت تقدم خلال فواصلها بعض السكتشات الفكاهية القصيرة... و كان علالو من الذين غنوا في حفلات أوروبية باللغة العربية ". "[1]

و هكذا عرفت الساحة الفنية الجزائرية طابعها الفكاهي من خلال السكتشات الفكاهية التي كانت تقدم في جو الحفلات و السهرات الفنية الغنائية.

"أعطى الجمود الذي عرفه المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1924-1926، الفرصة و الوقت الكافيين للمسرحيين الجزائريين ، و خاصة **سلالي علي** المعروف **بعلالو و ابراهيم دحمون** لكي يفكروا مليا في وضع الشأن المسرحي بالجزائر ، ثم يعاودوا الاتصال بالجمهور من جديد بتقديم مسرحية "**جحا** " و ذلك باللغة العامية ،في 1926/04/12 فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة. "[2]

لقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا و إقبالا واسعا من قبل الجمهور على مشاهدتها ، "بحيث استقطبت في عرضها الأول 1200 متفرج ،هذا الإقبال على مشاهدتها جعل المنظمين يبرمجون ثلاث عروض جديدة لها خلال شهر ماي من نفس السنة. "[3]

إن النجاح الذي حققته هذه المسرحية جعل كثيرا م الباحثين و الدارسين للشأن المسرحي في الجزائر يعتبرونها البداية الحقيقية للمسرح الجزائري ، و تقول أرليت بهذا الصدد : "لقد كانت إبداعا اتسم بالتجديد على ثلاث مستويات ،و ذلك من حيث النمط و من حيث المواضيع ثم من حيث اللغة المستعملة فإذا كانت المسرحيات الأولى باللغة العربية الفصحى قد دافعت عن أطروحات اجتماعية و عالجت مواضيع نبيلة كالوطنية فإن مسرحية جحا كانت مسرحية مضحكة باللغة العامية. "[4]

اذن نشأ المسرح في الجزائر بالفكاهة و ارتبطت الفكاهة بنشأة المسرح ، فالسخرية في المسرح علقت بالنوع الكوميدي و كانت من أبرز الأسباب التي ساهمت في نجاح المسرحية طابعها الفكاهي و تكيفها مع عقلية الجزائريين.

[1] عبد الحميد ختالة-المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي- ص27.

[2] أ.بن داود أحمد- نشأة و تأسيس المسرح الجزائري- مجلة القرطاس –العدد الثاني- جامعة تلمسان-جانفي 2015-ص277.

[3] المرجع السابق –نفس الصفحة.

[4] المرجع نفسه –نفس الصفحة.

"احتوى المسرح الجزائري على العديد من الأعمال المسرحية التي اعتمدت خطاب السخرية كتقنية جمالية للتعبير عما يعيشه الشعب الجزائري من أزمات و قضايا اجتماعية و سياسية أرهقت حياة المواطن الجزائري إن فترة الاستعمار. "[1]

أصبح المسرح الجزائري واحدا من الفنون الذي برز في الآونة الأخيرة و لاق استقطاب الجمهور الجزائري كونه يعالج و يصور القضايا الاجتماعية و السياسية التي مر بها المجتمع الجزائري من فساد و فقر و استعمار و كل ما يحيط بالشعب الجزائري."كل هذه الاحداث و التطورات حاول المسرح رصد بعضها و تضمينها في نصوص مسرحية هادفة للتغيير و الإصلاح و إعادة النظر المتحكم في تسيير الأمور ، مما عجل ببروز كتابات مسرحية ترصد و تعبر عن واقع الثورة الجزائرية و ما آل إليه الواقع الاجتماعي من ظلم و قهر ،اعتمد فيها أغلب كتاب هذه المسرحيات أسلوبا ساخرا و فكاهيا تجاه ما يعيشه المجتمع الجزائري من صراعات و أزمات اجتماعية حادة أفضت إلى ظهور عدة آفات و ظواهر اجتماعية ،مما اكسب هذه الكتابات المسرحية عدة تساؤلات من قبل النقاد و الدارسين بحثا عن السر وراء شهرة و تقبل هذه الأعمال في الوسط الجماهيري ، و محاولتهم كشف الرسائل و المضامين الفكرية التي يسعى كتاب المسرح لتوجيهها فضلا عن رغبتهم الجامحة في اكتشاف مكامن الجمال في صياغتها و طرائق تركيبها ."[2]

و من بين هذه المسرحيات التي يحفظها التاريخ الجزائري بحروف من ذهب نجد مسرحية "**بابا قدور الطماع** " لكاتبها المسرحي **رشيد القسنطيني** الذي "وصف من خلالها مشهد الحياة الجزائرية في فترة الاستعمار الغاشم بطريقة ضاحكة و ساخرة يدعو فيها للنهوض من أجل استرجاع السيادة الوطنية ، و هذه الطريقة من الكتابة حركت أقلام البحث و التحليل بغية تفسير و تحليل المقاصد الدلالية التي يسعى الكاتب ارسالها إلى المتلقي. "[3]

[1] عواس الوردي – جمالية الخطاب الساخر في المسرح الجزائري ،مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني نموذجا – مجلة علوم اللغة العربية و آدابها – المجلد 12 –العدد 03- خنشلة -2020-ص377.

[2] المرجع السابق – ص378.

[3] المرجع السابق –ص377.

عالجت المسرحية على ركح المسرح الجزائري كل القضايا الاجتماعية و السياسية التي يعاني منها المجتمع الجزائري من فقر و فساد و ما إلى ذلك و حتى مشاهد الاستعمار و الثورة بطريقة ساخرة و بلغة عامية مفهومة عند الجمهور المتلقي بهدف الوصول إلى الغاية المرادة .

و عليه يقول سعد الدين بن شنب : في يوم الأربعاء 12 أفريل 1926 ،قدم على خشبة المسرح الجديد (قاعة الكورسال) أول عمل مسرحي بالعربية العامية ، و هو كوميديا حجا التي تتكون من فصلين في ثلاثة لوحات ، من تأليف السيدين علالو و دحمون. و بسبب النجاح الذي حققته المسرحية لدى الجمهور ،فقد أعيد عرضها ثلاث مرات أخرى ، فقد وجد المؤلفان الوسيلة التي يثيران بها اهتمام الجمهور و ذلك حينما خاطباه باللغة التي يتكلمها ، في موضوعات مألوفة لديه و هكذا ظهرت المدرسة الجديدة للفن الدرامي و بعث المسرح الجزائري إلى الوجود و راحت شهرته تتسع دون توقف.

"و يصف باشطارزي هذه المسرحية قائلا :اننا لا نستطيع أن نجد في مسرحية علالو أي تطور درامي للأحداث أو أية عقدة متصلة أو أي تأليف فالمشاهد تتوالى دون أي رابط بينها ما عدا حضور جحا غير أن كل مشهد منها كان يصور مغامرة معروفة لجحا .لقد كانت مؤلفة بشكل عقد من الجواهر و لأن كل مغامرة كانت بالفعل جوهرة ،فإن ضحك الجمهور لم ينقطع في أية لحظة. "[1]

"عرف المسرح الجزائري منذ سنة 1926 شكلا مختلفا عن سابقه من حيث اللغة المستخدمة و المضمون و كان أبرز ذلك التحول هو استعمال اللغة العربية الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى ، و التحول من الدراما الجادة إلى الكوميديا و أيضا الجمه بين التمثيل و الموسيقى و الغناء و الرقص أحيانا. "[2]

كانت انطلاقة المسرح الجزائري من خلال مسرحيات علالو و باشطارزي و القسنطيني التي جاءت بأسلوب ساخرة و بلغة مفهومة و سلسلة عند الجمهور المتلقي و علة ذلك "كتب سعد الدين بن شنب حول المسرح الجزائري قائلا : إن التاريخ الذي يستقي منه المؤلفون الجزائريون يتكون من حكايات عجيبة و من أساطير تناقلت عبر القرون شفويا ، و في شكل نصوص و هذه الخاصية هي التي تفسر بلا أدنى

[1] مذكرات علالو شروق المسرح الجزائري- تر:.دأحمد منور – منشورات التبيين الجاحظية ، سلسلة الدراسات –الجزائر -2000-ص 59.

[2] ريبرتوار المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الإبداع- مجلة وزارة الثقافة تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية –عدد 2005/07/06- ص12.

شك الطابع الشعبي الخالص لمسرح مدينة الجزائر (و هو مسرح كوميدي) الذي لم يكن مؤلفوه من العلماء. "[1] فكانت الكوميديا هي الانطلاقة الفعلية للمسرح الجزائري.

مطلب2: مصادر السخرية في المسرح الجزائري.

إن الغاية من السخرية هو مقابلة الواقع و ما فيه من نقائص بصورة تمثل أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع ، فالأسلوب الساخر يلفتنا إلى صورة الكمال. " و يعد المسرح أشد الفنون التصاقا بحياة الشعب و أقدرها على التعبير عما يشغل باله و أوفرها اتصالا بهمومه و لعله بما يجسد من تعبير و تفكير ينهض بهما أشخاص من لحم و دم ،فإنه يعايش الواقع أكثر مما تعايشه سائر الفنون و يحمل الناس على أن يحبوه من غير وهم أو تهويل و ذلك لأن المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين. "[2]

"كما أن توظيف الفكاهة الكوميدية المشفرة جعلت من السخرية مادة للضحك و موضوعا مقتبسا لتنبيه الغافلين المحرفين عن القيم الأصلية من خلال استلهام عناصر الهوية الوطنية و القومية التي كانت تمثل أساس رهانات الحركة الوطنية. "[3]

و عل هذا الأساس" يمكن للإضحاك أن يتولد من الالتباس في مواقف و في هوية الشخصيات و تحاول أن تتخطاه ، و يمكن للإضحاك أن يتولد من الالتباس في المواقف و في هوية الشخصيات ،أما في الأشكال الشعبية فيتم الاضحاك عادة من خلال الحركة...أو الكلام (اللعب بالألفاظ و استعمال و استعمال كلمات غريبة)."[4]

فالكوميديا أو الفكاهة لازمت المسرح الجزائري لأجل التعبير عن القضايا و الهموم التي يعاني منها المجتمع بصفة رئيسية و مهمة ثم من أجل الترفيه و التسلية بصفة ثانوية.

[1] مذكرات علالو شروق المسرح الجزائري –تر: د.أحمد منور–ص66.

[2] ابراهيم حنداري جمعة – النص المسرحي العربي –منشورات وزارة الثقافة –ط 01- دمشق – 2004 –ص 10.

[3] عبد الكريم غريبي –الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس- رسالة ماجستير –جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان – 2012/2011- ص115.

[4] ادريس قرقوة- الظاهرة المسرحية في الجزائر ،دراسة في السياق و الأفاق- دار الغرب للنشر و التوزيع – وهران –ص47.

"عكف معظم المسرحيين الجزائريين على الاتجاه نحو الكتابة و التمثيل بالعامية ، و كنا على رأس هذا الاتجاه كل من رشيد القسنطيني باشطارزي و علالو و استهل هذا الاتجاه بالمسرح الشعبي و كان الكثير يسميه المسرح الضاحك ، و الذي يتخذ من المواقف الشعبية مواضيعا للسخرية و يتضح احتضان الجمهور لهذا النوع من المسرح الى محاكاة هذا اللون الفني للواقع الجزائري و طابع الاضحاك الذي اتخذه مطية لتحقيق عملية انتشاره و حضوره الدائم."[1]

من رحم المعاناة ولدت الكوميديا الساخرة في المسرح الجزائري لتحقيق غاية و هدف نبيل و الوصول إلى حال أفضل فكانت السخرية نقدا لاذعا للظروف الاجتماعية و السياسية و جميع القضايا التي يعاني منها المجتمع ،كما لا تخلو في نفس الوقت من الموعظة.

و على هذا الأساس "يهدف فن السخرية عامة إلى إبراز العيوب ومكامن الضعف والقصور في الفرد والمجتمع على حد سواء ، على الصعيد الجسدي والأخلاقي والسياسي ، بغرض تعريتها وتسليط ضوء النقد عليها ، ليصار إلى تجاوزها نحو الأفضل ما أمكن."[2]

[1] ادريس قرقوة- الظاهرة المسرحية في الجزائر ، –ص71.

[2] http://arab-ency.com.sy/ency/details/8516/14

خلاصة الفصل:

يتضح مما تقدم ،أن السخرية لم تظهر في الفن المسرحي إلا لغرض معالجة القضايا و الوقائع و الأحداث سواء تعلق الأمر بالظروف الاجتماعية أو السياسية و أن أبرز من نجح في توظيفها كانوا رجال المسرح الذين مارسوا الكتابة و التمثيل و الإخراج على حد سواء ،ثم إن نشأة السخرية في المسرح الجزائري جاءت معالجة ما يعيشه المجتمع الجزائري من صراعات و أزمات اجتماعية حادة أفضت إلى ظهور عدة آفات و ظواهر اجتماعية إضافة إلى ما آل إليه المجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية فكان الغرض من السخرية في المسرح الجزائري غرضا نبيلا من الدرجة الأولى ألا و هو تغيير الواقع إلى ماهو أفضل و أسمى و أرقى من ذلك.

الفصل الثاني: تجليات الشخصية الساخرة في الفن المسرحي.

المبحث الأول: *أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي.*

مطلب1 :أبرز الشخصيات الساخرة في المسرح الغربي.

مطلب2 :أبرز الشخصيات الساخرة في المسرح العربي.

المبحث الثاني: *أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح الجزائري.*

مطلب1 :الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح الجزائري.

مطلب2 :سيراط بومدين و تجربته المسرحية.

تمهيد:

تعد الشخصية في الأعمال الأدبية عامة و المسرحية خاصة ، رافدا هاما و عاملا حاسما في النجاح أو الفشل، لذلك " اهتم المسرحيون بالشخصية اهتماما كبيرا باعتبارها العنصر الأساس و المهم في المسرح سواء في النص أو العرض إذ يمكن أن يستغني عن أي شيء في المسرح إلا الشخصية. "[1] و لذلك فإن رسمها و وصفها الدقيق يتطلب المهارة و العناية و خاصة الشخصية الدرامية ،" لا بد أن تكون أكثر شيء ما عن الشخصية العادية في الحياة أكثر حساسية ، أكثر برودا ، أكثر انفعالا و عصبيا ، أشد لفتا للنظر و جذبا للانتباه ، أكثر ذكاء ، أكثر غباء ، أكثر خبثا ، أكثر حبا ، أكثر دموية فهي دوما يجب أن تكون متميزة و متطورة باستمرار ، و إلا فقدت أهم خاصية لها ألا و هي الحركية. "[2]

يكتشف الدارس للمسرح من خلال قراءات النقاد المختلفة أن الشخصية هي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية ، التي تتفاعل في النص المسرحي "بالاعتماد على تقنيتي الحوار و الارشادات المسرحية التي تقدم تصورا عن الفضاء بشكل عام و عن تشكيل العرض المسرحي بشكل خاص. "[3] و على هذا جاء هذا الفصل يبيّن و يبرز أهم الشخصيات الساخرة في الفن المسرحي الغربي و العربي إضافة إلى أهم الروافد و القامات الساخرة في المسرح الجزائري و بالأخص المسرحي سيراط بومدين رحمة الله عليه.

[1] قرباص هدى- سميائية التشخيص في المسرح، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة انموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد المسرحي في الجزائر- جامعة محمّد بوضياف –المسيلة- 2015/2014.—ص32.

[2] عادل الناي – مدخل إلى فن كتابة الدراما – مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله- ط1- تونس- 1987- ص48.

[3] العجلة هذلي – التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي- جامعة محمّد بوضياف – المسيلة – 2017/2016 – ص59.

مبحث1: أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي.

مطلب1: ابرز الشخصيات الساخرة في المسرح الغربي.

"تحتل الشخصية karacter أهمية خاصة في الأبحاث و الدراسات من أرسطو إلى العصر الحديث ، بوصفها عنصرا مركزيا في العمل المسرحي و القصصي و قد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية مختلفة و كان مفهومها مرتبطا بالحقل الذي تنتمي إليه ، و قد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة تبعا لتطور المناهج. "[1]

و من بين أهم الأعلام العالمية الساخرة في الفن المسرحي نجد:

جان باتيست بوكلان المدعو موليير(Jean-Baptiste Poquelin dit Molière)(1622-1673) "و هو أشهر مؤلفي الأعمال الكوميدية في فرنسا و العالم و تعد أعماله تغيير نوعي في المفهوم المسرحي للفكاهة داخل النوع الكوميدي حيث أصبحت الملهاة الفرنسية أداة اجتماعية بامتياز،و أكثر جرأة و أكثر تحديا للسلطة الاجتماعية و الدينية و السياسية حيث تحولت الفكاهة من طَبْع و مزاح إلى صفات و نماذج اجتماعية. "[2]

وهكذا ، تمكن موليير من إظهار أهمية المجتمع على الفرد بطريقة فكاهية ، " **فطرطوف** " مثلا يمثل شخصية المنافق الذي يستغل الدين لتحقيق المكاسب الشخصية ، حيث أن مثل أنماط هذه الشخصيات و غيرها تمثل خطرا على المجتمع المتظاهر بالاستقرار و بهذا تمكنت روح الدعابة الساخرة لموليير من خلخلة هذا الاستقرار الاجتماعي و الأخلاقي لأولئك الذين يتمردون على النفاق في مدينة باريس ، أو أي مدينة في العالم. حيث تكشف الفكاهة الساخرة عن مدى تقديرها الحكمة و قيم الذكاء و السفسطائية أكثر من الصدق واللطف.

من هذا ، نجد أن أفضل مسرحيات موليير تدور حول التفكير أولاً ، مع إيلاء القليل من الاهتمام للجوانب السردية و القصصية أو العاطفية ، باستخدام أعمال أقل انفتاحًا ووضوحًا ، ولكن يمكن لموليير إرسال "ضحك فكري " إلى الجمهور و المثال الأعلى للملهاة الرفعية من خلال مسرحياته التي حملت في

[1] قرباص هدى- سميائية التشخيص في المسرح، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة انموذجا-ص31.

[2] عبد الكريم غريبي – الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس –ص 95/94.

طياتها الابداع و البراعة من خلال تطرقه للأوضاع الفرنسية بطريقة كوميدية ساخرة رغم اللهجة الحادة التي كان يصنعها.

وليام شكسبير(*Shakespeare* William) ممثل و كاتب مسرحي بريطاني ، و أحد الشخصيات المشهورة في الأدب العالمي عُرف بتمكنه في مجال الشعر و النثر معا و كذا جزالة التعبير و إن كان الغموض لا يزال يلف أصالة بعض نصوصه.

"اشتُهر شكسبير بنصوصه المسرحية التي ناهزت 137 نصا وتُرجمت إلى كثير من لغات العالم ، وما زالت تُجسد في مسرحيات بكل أصقاع الأرض ، كما اشتهر بقصائده ونصوصه السردية المواكبة لنزعة تلك الحقبة. ومع ذلك ، لا تزال فصول من حياة شكسبير غير معروفة وربما كان ذلك هو السبب في غلبة الجانب الأسطوري على تناول سيرته. "[1]

عرف عنه عدّة مسرحيات كوميدية أبرزها مسرحية **كوميديا الأخطاء** حيث "تتسم معظم الشخصيات في هذه المسرحية كما هو الحال في النوع الأدبي الذي رسمت في إطاره بكونها ثنائية الأبعاد على نحو هزلي"[2]، و مسرحية **الحب مجهود ضائع** ، و كذا مسرحية **تاجر البندقية** و **الصاع بالصاع** و **حلم ليلة منتصف الصيف**...الخ.

دون أن ننسى مسرحية **العبرة بالخواتيم** و هي مسرحية كوميدية ساخرة استطاع من خلالها شكسبير أن يرسم بريشته الساخرة صورة بليغة لشخصية هلين الزوجة التي حطمت صمت و إعراض زوجها عنها. و هنا مازال لنا القول بأن السخرية مازالت تعالج القضايا الاجتماعية.

نيكولاي غوغول (Nikolaï Gogol) (1809-1852) أديب و مسرحي و ممثل النقلة النوعية و المفصلية في الكتابة الأدبية و المسرحية الواقعية عموما و الكتابة الفكاهية الساخرة على الخصوص. " يعتبر نيكولاي غوغول من خلال مجمل أعماله الروائية و القصصية و المسرحية سيد الكتابة الاجتماعية الساخرة بامتياز ، و لعل هذا التميز الاستثنائي هو في أحد جوانبه وراء عبارة **ديستوفسكي** الشهيرة

[1] https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/9/29

[2] ديمبانا كالاهان – من هو وليام شكسبير؟ حياته و أعماله – تر: مُحَمَّد حامد درويش و زينب عاطف – مؤسسة الهنداوي –ط1- مصر-2020-ص146.

{كلنا خرجنا من معطف غوغول} ، أما **بوشكين** فقال :{ليس ثمة كاتب مثل غوغول قد وُهب المقدرة على وصف الحياة في وضعيتها و ابتذالها ، لقد صور بأسلوب ساخر حار تفاهة الإنسان ، و صور الأشياء البسيطة التي تقتحمها العين و لا تلمحها فجعلها مبارزة حية}. "[1]

بعد الروايات والقصص ، دخل الساخر " غوغول " عالم المسرح بمسرحته الساحرة "**المفتش العام** " ، التي تدور أحداثها حول فساد المجتمع الروسي وتسلسله الطبقي اللاإنساني.لدرجة أنه علق عليها القيصر بعد انتهاء العرض قائلا "كلنا ملومون و أنا أولهم ".

و من خلال هذه المسرحية "المفتش العام " أشار غوغول إلى الطريق و المنهج الذي يجب أن يسير عليه المسرح الروسي،ففي هذه المسرحية تطور للكوميديا الروسية كنقطة تحول نحو مرحلة جديدة من تاريخها و هي الكوميديا الهادفة إلى الصدق و النبل عن طريق المرح و النكتة عن طريق الشخصيات التي قدمتها المسرحية تكشف كشفا كاملا عن الرشوة و الفساد و الظلم و الاوضاع التعليمية و الصحية البائسة.

"يقول غوغول حول مسرحه {أعطونا شخصيات روسية أعطونا شخصيات من عندنا أعطونا ذواتنا تقصوا بلادنا المترامية الأطراف ما أكثر الطيبين و لكن ما أكثر ما يسم وجود الآخرين دون أن يكبح أي قانون جموحهم إلى المنصة فليتسنى لجميع الناس أن يروهم فليهزؤوا بهم،آه إن الضحك شيء عظيم ما من شيء يخشى كالضحك} بهذه الكلمات عبّر غوغول عن واقع روسيا الإقطاعية روسيا بإنسانها المسحوق و الظلم و الفساد المتفشي فيها. "[2]

أنطون تشيكوف (Anton Tchekhov) (1860-1904) طبيب و أديب و مسرحي ، "نالت كتاباته الساخرة شهرة عالمية لتنوع نماذج الشخصيات التي يقدمها و التركيز على المفارقة الصادمة في المواقف تلك المفارقة التي تكسر أفق توقعات المتلقي ، و تزعزع قناعاته الراسخة ، و يركز تشيكوف على العالم الداخلي للإنسان محللا أبعاده النفسية بأسلوب سلس و قريب من النفس. "[3]

[1] عبد الكريم غريبي- الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الابداع و الاقتباس – ص97.
[2] المرجع السابق- ص98.
[3] هيا صالح – شخصية مشرقة... نماذج من الأدب الروسي الساخر- 2006 - https://alrai.com/article/168032

كان لمسرحياته تأثير كبير على دراما القرن العشرين من خلال طابعها الساخر و الدرامي ، و هو ما ميّز الأعمال الأدبية القصصية أو المسرحية عند تشيكوف إضافة إلى قدرته على الإضحاك و التحدث إلى القارئ بلغة الشخصيات و نفسياتها و على هذا الأساس صمدت أعماله أمام الزمن حيث أنها مازالت تقرأ و تمثل حتى وقتنا هذا.

إن السخرية عند تشيكوف موجهة ضد عيوب المجتمع بغض النظر عن مكانة الأشخاص الاجتماعية ، فمثلا نجد مسرحية **الدب (1887) و اقتراح (1888) و العرس (1890) و الذكرى (1891)** كلها مسرحيات هزلية تعبر عن مراحل حياتية و قضايا اجتماعية كالاحتفال بالأعياد الذي تتخلله فضائح قذرة يصل مستواها إلى حد التهريج ، فمن خلال هذه طبائع عالجت السخرية مختلف الجوانب في المجتمع الروسي .

مطلب2:أبرز الشخصيات الساخرة في المسرح العربي.

"تزخر عوالم الذاكرة الانسانية بالعديد من الفعاليات الاجتماعية و الثقافية و الفنية و التي تمتد إلى عمق التجربة البشرية لتنير دروبه و هذه السيكولوجيا لأدب السخرية و الفكاهة متمثلة بشخوصها في المسرح ممتدة منذ سالف الازمان ، فمواطن الذاكرة تنتفع رمزا فاعلا من تلك التجارب التي أثرت التاريخ البشري و منهم تجارب ل: يوسف العاني ، صادق الفندرجي ، أنطوان غندور ، مُحَّد الماغوط ، سعد الله ونوس و كثير من تجارب الكتاب الذين أثروا المكتبة الأدبية مسرحا يستلهم التراث موضوعات تسخر من الواقع المعاش و تستهويها الشخصيات التي حجزت في التاريخ مقعدا لا نظير له فسطر التاريخ اسمها بأحرف من ذهب كشخصية جحا التي ما أنفك التاريخ ان يغادر كنادرة من نوادره و التي احتفظ بها على مر الأزمان. "[1]

يوسف العاني (Youssef Al-Ani) (1927-2016) ممثل و مؤلف عراقي ، مؤسس الفرقة المسرحية "مجموعة جبر الخواطر " ثم فرقة "مسرح الفن الحديث " عام 1952.جمع بين السينما و المسرح

[1] علي عبد الأمير عباس- الاشتغال التراثي لأنطولوجيا خطابات الشخصية الساخرة في المدونة المسرحية- مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية- العدد 09- جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة- مارس 2022- ص33

و التلفزيون كممثل و مؤلف كما شارك في العديد من المهرجانات الدولية كمهرجان قرطاج المسرحي عام 1985 و مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة عام 1989 و غيرهما من المشاركات.

عبّر الفنان من خلال أعماله الدرامية عن العلاقة بين الانسان و المجتمع من خلال رؤية واقعية أخذت برموزها ذات الدلالة و الموقف عبرت عن مشكلات الانسان و طموحاته و آماله ، فجاءت رؤاه و أفكاره النابعة من هذا الجمع محركا فعليا لاستطراداته المسرحية ، فكان قد "كتب في المرحلة التي سبقت الثورة العراقية (1958) مجموعة من المسرحيات الاجتماعية القصيرة التي يغلب على أكثرها الطابع الكوميدي الساخر من بينها مسرحية **رأس الشليلة** عام 1951 و مسرحية **حرمل و حبّه سوده** عام 1952 ، مسرحية **أكبادنا** عام 1953 و مسرحية **فلوس الدواء** 1954 م... الخ. "[1]

و أكثر هذه المسرحيات ذات لغة شعبية بسيطة ، ولكنها لا تخلو من عمق في دلالاتها ووعي بالضرورات الفنية للكتابة المسرحية وأهدافها الاجتماعية،وهي تجمع بين البساطة والرمز . "فموضوعاتها قريبة من فهم الناس ، وشخصياتُها واضحة لا تخضع لظروف طارئة. والفعل الدرامي فيها ينمو على نحو طبيعي وفق مسيرة مترابطة لكل مكونات العمل المسرحي."[2]

صادق القندرجي(Sadiq Al-Kandarji) هو الآخر فنان كوميدي و شاعر شعبي ، كان له دور مهم في تأليف فرقة تمثيلية كوميدية أسمها "فرقة الفرات الأوسط " حيث أدّت هذه الفرقة دورها و واجبها بنجاح من خلال عروضها الهزلية و المرحة ، فأكثر المسرحيات الهازلة التي ألفها صادق ملتزمة بهدف إنسان أخلاقي من خلال تصوير العادات الاجتماعية و محاولة تغيرها إلى الأفضل بأسلوب ساخر عالج فيه الكثير من القضايا الاجتماعية و السياسية منتزعة من صميم الواقع الذي يعيشه.

مُحَمَّد الماغوط (Muhammad Al-Maghout) شاعر سوري كبير من أبرز شعراء قصيدة النثر في الوطن العربي ، عمل في العديد من الصحف السورية و حتى العربية و كتب عدّة دواوين شعرية ، فضلا عن تأليفه بعض المسرحيات السياسية الساخرة التي انتقد فيها الأوضاع في سوريا و سائر بلدان الوطن العربي و أبرز هته المسرحيات مسرحية خارج السراب "و هي مسرحية كوميدية ساخرة ، وهى من ضمن سلسلة من المسرحيات الساخرة التى الفها الماغوط والتى تتطرق للسياسة عبر اسلوب الترميز الذى يمتاز

[1] https://www.nizwa.com
[2] المرجع السابق.

به الماغوط ، تدور الاحداث على خشبة مسرحية تحوى شباك تذاكر وقاعة اجتماعات وتمرين وتمتلئ بصور المسرحيين الكبار من ممثلين ومؤلفين عالميين ، وتلقى الضوء على مستخدم المسرح (عاطف) الذى يمتلك الموهبة والشغف لكنه يحارب حيث يحاول اثبات ذاته وقدراته ،وتتطرق المسرحية عبر الحوارات إلى المواضيع السياسية اما بشكل مباشر أو بالترميز."[1]

لم تنتهي القائمة هنا بل مازالت تحتفظ بأسماء من ذهب أمثال **سعد الله ونوس** ، **مارون النقاش** ، **توفيق الحكيم** ، **غازي الزغباتي** ،**نجيب الريحاني** ،**دريد لحام** ، **زياد الرحباني**...الخ حيث إن المتتبع لمسار المسرح العربي على اختلاف أقطاره يجد أنه مسرح كوميدي محض تولت فيه الملهاة زمام العروض إذ أن " ميلاد المسرح العربي لم يكن ممكنا لو لم يتأسس على تفادي التراجيديا منذ البداية "[2] و بسبب الأوضاع الحالكة و المظلمة التي مرّ بها كان لزاما عليه أن يتكيف مع هذه الأوضاع ، فكانت الكوميديا المسلك الوحيد للتفسح في الممنوع السياسي و الأخلاقي ، فكان الأسلوب الساخر المنفذ الوحيد لإيصال المخفي و المسكوت عنه و التأثير عن طريق مسرحية كوميدية فكاهية ساخرة مبنية على أعمدة البؤس و الشقاء.

[1] https://www.youm7.com/story/2021/4/3 /

[2] سلاف سعودي- السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة ،دراسة فنية تحليلية -ص79.

مبحث2: أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح الجزائري.

مطلب1: الشخصيات الساخرة البارزة في المسرح الجزائري.

يحفل المسرح الجزائري بأعلام و قامات كرسوا حياتهم لخدمة هذا الفن النبيل،سجل التاريخ أسماءهم بحروف من ذهب فمنهم من رحل و ترك اسمه على صفحاته و منهم من مازال يواصل عطاءه ، و كل هؤلاء رصعوا ركح المسرح الجزائري الذهب و الألماس و ان كان المجال لا يتسع لذكرهم كلهم إلا ان اعمالهم هي التي تتحدث عنهم.

"أبرز الممثلين المسرحيين الذين شدوا انتباه الجمهور منذ البدايات الأولى للمسرح الجزائري بمسرحيات جيدة و أدوار جادة و أسلوب هزلي مليء بالتهكم و السخرية أمثال **رشيد القسنطيني** و **سلالي علي** المدعو شابلان الجزائري و **محي الدين باشطارزي**. "[1]

علي سلالي (Ali Salali)الملقب ب **علالو** رائد المسرح الجزائري ، "من مواليد 1902 بحي القصبة ، نال شهادته الابتدائية باللغة الفرنسية ، لم يواصل مشواره الدراسي ، لأنه فضل إعالة أسرته بعد وفاة والده و هو في سن السابعة ، اشتغل مساعدا لصيدلي فرنسي ، هذا الأخير ساعده على مطالعة الكتب الدرامية ، له عدة مسرحيات : **جحا** ، **زواج بوعقلين** ، **حلاق غرناطة** ، توفي سنة 1992 بالعاصمة."[2]

لقد أدرك علالو بأن أقصر طريق إلى مشاعر جمهور تلك الحقبة هو التوغل في مشاكله و قضاياه و التعبير عنها و الأهم من كل ذلك مخاطبته باللغة التي يفهمها ، لغة الحياة اليومية البسيطة المجردة من التكلف و التصنع. "و الحقيقة أنه لم يكن أمام هذا المسرحي من خيار آخر سوى العامية ، في مرحلة تاريخية كثرت فيها نسبة الأمية ، و لم يكن أمرا مجديا التعويل عللا العربية الفصيحة في خلق جمهور لتلقي

[1] ادريس قرقوة – الظاهرة المسرحية في الجزائر –ص40.

[2] أحمد بيوض – المسرح الجزائري نشأته و تطوره- غرناطة للنشر و التوزيع- ط1- الجزائر -2013- ص364.

فن غريب عن البيئة العربية مازال يبحث عن سبل التكيّف مع موطنه الجديد بالإضافة إلى تحميله رسالة الحفاظ على ملامح هويتنا الثقافية العربية. "[1]

إذ كان المسرح ملزما أن يضع ضمن أولوياته التخطيط "لإيجاد جمهور و إعطاء طابع خاص لنفسه حتى يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية ، و تمثلت أهدافه آنذاك في تأكيد الهوية الثقافية الإسلامية العربية و محاربة الآفات الاجتماعية و تنمية الجانب الأخلاقي ، و إذا نظرنا إلى مجمل هذه الأهداف نجدها تعكس الواقع الاجتماعي المعيش بمضمون ثوري و لغة شعبية بسيطة (عامية) و اللجوء إلى التراث لخدمة قضايا معاصرة و ما "جحا " إلا تلك الشخصية الأسطورية التي كانت تفضح الحكام و تجسد المشاكل الاجتماعية اليومية. "[2]

لقد حققت مسرحية جحا نجاحا كبيرا و إقبالا منقطع النظير و اكتسبت هذه المسرحية أهميتها الدرامية في الريبرتوار * المسرحي كونها النواة الأولى للنشاط التمثيلي في الجزائر ، كما عكست بوضوح مدى الوعي الثقافي و الاجتماعي الذي كان يتمتع به المجتمع.

حيث "كشفت هذه التجربة المسرحية عن موهبة جزائرية فنية تدعى محي الدين باشطارزي و موهبة رشيد القسنطيني ، و بينت هذه المسرحية اهتمام الرعيل الأول من المسرحيين الجزائريين بالتراث العربي و الشعبي ووجوب توظيفه شكلا و مضمونا حفاضا على تميزنا الحضاري و الثقافي. "[3]

محي الدين باشطارزي (Muhyiddin Bastharzi) مغني و ممثل مسرحي "ولد سنة 1887 م بالعاصمة ، تعلم القرآن الكريم و اللغة العربية على يد الشيخ قندور مفتي الجزائر آنذاك ، كما تعلم الغناء الأندلسي ليصبح مدير الجمعية المطربية عام 1928 ، ألّف و اقتبس العشرات من المسرحيات {**جهلاء مدعين بالعلم** ، **فاقوا** ، **بني وي وي**} دون مذكراته التي صدرت في ثلاثة أجزاء ، توفي سنة

[1] صورية غجاتي – النقد المسرحي في الجزائر – بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث – جامعة منتوري – قسنطينة- 2013/2012- ص56.

[2] المرجع السابق- نفس الصفحة.

* ربرتوار: مجموع الأعمال التي قدمها مسرح ما أو فرقة مسرحية معينة

[3] بوحنة زينب – توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري (مسرحيات مُحَّد الطيب الدهيمي انموذجا) – مذكرة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة- 2018/2017- ص28.

1986 بالعاصمة. "[1] كما "التحق بفرقة رشيد القسنطيني فمثل أدوارا خاصة بوصلات غنائية تناسب قدراته الفنية و الأسلوب الشعبي المرح الذي يملكه و يوظفه على خشبة المسرح. " [2] فحقق بذلك نجاحا كبيرا كما في مسرحية " **الصياد و العفريت** " التي ألفها علالو سنة 1928 م ، و لم يباشر مهنة التأليف إلا بعد عام 1932 م حيث ألف الفنان عددا من المسرحيات التي تعالج القضايا الاجتماعية بطريقة فنية كوميدية هادفة و باللغة العامية مثلا مسرحية "**الهماز** عام 1934 و مسرحية **حاجة حليمة** من نفس العام و مسرحية **زواج الهاتف** عام 1936 و مسرحية **الخداعين** في العام الموالي و غيرها من الأعمال المسرحية. "[3]

و أبرز هته المسرحيات ذات الطابع الساخر مسرحية "**جهلاء مدعين العلم** " سنة 1919 ، "و هي مسرحية هزلية فكاهية حارب فيها الكاتب أشخاصا انتهازيين اتخذوا من الشعوذة سبيلا لكسب المال و تجهيل المجتمع. "[4] إضافة إلى الكثير من المسرحيات التي تحمل زادا توعويا هادفا تصدي للظواهر الاجتماعية رغم تميزها بالطابع الهزلي الساخر.

رشيد القسنطيني(Rachid Belkhader) هو رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني من مواليد 11 نوفمبر 1887 بحي القصبة الجزائر العاصمة ، دارس في المكاتيب القرآنية و متحصل على الشهادة الابتدائية من المدرسة الفرنسية ، هاجر لظروف عائلية و عند عودته سنة 1926 انظم إلى فرقة الزاهية لعلالو ثم أنشأ فرقة مسرحية عام 1927 سماها {فرقة الهلال الجزائري}.

كتب رشيد القسنطيني أكثر من 20 مسرحية و حوالي 100 أغنية ، لتصبح في نهاية مشواره الفني 23 مسرحية و اكثر من 600 عمل بين فكاهات و أغاني اجتماعية معبرة و مضحكة مثل مسرحية **العهد الوفي** عام 1927 و مسرحية **تونس و الجزائر** عام 1929 و مسرحية **لونجا الاندلسية** عام 1930 و غيرهم الكثير .

[1] أحمد بيوض – المسرح الجزائري نشأته و تطوره – ص362.

[2] أحسن ثليلاني – المسرح الجزائري و الثورة التحريرية–منشورات وزارة الثقافة–الجزائر–2007–ص48.

[3] انظر: باشطارزي– المسرح الحديث– مجلة الأصالة– السنة الرابعة– عدد 24 مارس 1975–الجزائر–ص299.

[4] د.سوالمي الحبيب –بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية– مجلة دراسات فنية– المجلد الأول – العدد الثاني(خاص)– جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان–2016–ص10.

تألق رشيد القسنطيني كفنان كوميدي لجماهير كبيرة كل ذلك يعود إلى طباعه المزدوجة بالشعبية و حب الوطن ، كما صاحب صوته متميز و اهتم باللغة و طريقة التعبير فجل اعماله كانت كوميديا تحاكي الوضع السائد في تلك الحقبة.

" أطلق على المسرحي رشيد القسنطيني لقب موليير الجزائر ، فجل أعماله المسرحية استلهمها من مسرحه و كان يطعمها بالفكاهة الشعبية ، و شخصياته المسرحية استمدها من الناس البسطاء و خير مثال على ذلك مسرحيته "**زواج بوبرمة** "1928 م. "[1] و غيرها من المسرحيات من بينها " بني كوجو " و " بابا قدور الطماع " و " زغيربان " و " يا حسراه عليك " ...الخ و هي أعمال تناول في مجملها أوضاع الجزائريين خلال الفترة الاستعمارية من فقر و أمراض و بطالة بلغته الشعبية البسيطة و أدائه الذي يميل إلى الارتجال.

عبد القادر علولة (Abdelkader Aloula) اسمه عبد القادر علولة "ولد سنة 1939 بمدينة الغزوات بتلمسان ، تابع دراسته الابتدائية في مدينة عين البرد غرب وهران،توقف عن الدراسة في 1956 و بدأ يمارس المسرح كهاوي مع فرقة "الشباب بوهران " و عند انشاءه المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل. "[2]

درس الدراما في فرنسا و انظم إلى المسرح الوطني الجزائري و ساعد على انشائه في عام 1963 بعد الاستقلال ، لكن الشهرة عند عبد القادر علولة في توظيف الحلقة في مسرحه.مما لا يعني قناعته بالشخصية الكوميدية الدرامية الذي يستطيع أن يؤدي بها رسالته الاجتماعية.

لم تقف القائمة عند هؤلاء العمالقة بل مازالت طويلة و طويلة جدا أمثال **مصطفى كاتب** و **أحمد عياد**" **رويشد**" و غيرهم.

[1] تمار ألكسندرو – ألف عام و عام على المسرح العربي – دار الفارابي للطباعة و النشر–ص203.

[2] انظر: عبد القادر علولة– من مسرحيات علولة الاقول الاجواد اللئام– ص8/6.

مطلب2: سيراط بومدين و تجربته المسرحية.

نعلم جميعا أن الممثل شخص موهوب يسند إليه دور شخصية معينة سواء في المسرح أو السينما ، حيث يقوم بتجسد النص المكتوب بما يتناسب مع قدراته الفنية ، و من خلاله يتصل المؤلف بالجمهور و كأنه حلقة الوصل التي تمرر رسائل معينة. و سيراط بومدين انموذجنا في هذه الدراسة كونه أحد أهم الممثلين المسرحين و أبرز القامات الفنية في تاريخ المسرح الجزائري ، كونه قدّم له كل ما يملك من إبداع إلى أن وافته المنية بمستغانم رحمة الله عليه.

لمحة عن حياته مولده نشأته.

الممثل سيراط بومدين(Sirat Boumédiène) "من مواليد 26 سبتمبر 1947 بمدينة وهران ، اشتغل في بداية مشواره كعون إداري في مسرح وهران الجهوي ، لكن حبه و شغفه بالتمثيل دفعه للسعي جاهدا إلى الوقوف فوق الخشبة ، لتأتيه الفرصة سنة 1966 حين أقحمه الراحل ولد عبد الرحمان كاكي في مسرحية **القراب و الصالحين** التي أبرزت للجمهور طاقة فنية رهيبة منقطعة النظير. "[1]

حيث تناولت هذه المسرحية ظاهرة القراب التي انتشرت بكثرة في وقت ما ، و علاقة ذلك بأولياء الله الصالحين ، و لقد سعى الكاتب من خلالها إلى إدخال تجديد في المسرح الجزائري من خلال القوال أو المداح و إدخال الجو الشعبي على العرض هادفا بذلك إلى توظيف "الاحتفالية* " في المسرح الجزائري.

"سنة 1975 بصم على مشاركة مميزة في فيلم **المفتش الطاهر يسجل الهدف** ، كما شكل ثنائيا رائعا مع المرحوم **عبد القادر علولة** من خلال تقديمه لعدّة مسرحيات **كالخبزة المايدة ولجواد** الذي نال بفضلها جائزة أحسن دور رجالي. "[2]

[1] سيراط بومدين ذو الموهبة الفذة حارب من أجل المسرح الى آخر دقيقة من حياته اكتشفوا معنا مسيرته الفنية- JOW RADIO- http://jowradio.page.link/youtube- تاريخ الدخول للقناة: 2023/03/06.

* الاحتفالية مظهر فرجوي شاع في المسرح البريختي.

[2] المرجع السابق.

"في مهرجان قرطاج سنة 1986 متفوقا على الممثل المصري عبد الله غيث ، انضم عام 1992 إلى الفرقة المسرحية القلعة رفقة أسماء وازنة **كمحمد بن قطاف و عز الدين مجوبي** ، كما قدم في تلك الفترة **عايش بالهف** و **شعيب الخديم** التي لاقت رواجا باهرا نظرا لتحكمه الكبير في تقمص عشرات الشخصيات في قالب كوميدي اجتماعي. سنة 1994 و رغم اشتداد المرض عليه إلا أنه أبدع في فيلم **البورتري** الذي تقاسم بطولته مع الفنانة الراحلة **فتيحة بربار** ، قبل أن يخطفه الموت في أوت 1995 و هو في أوج عطائه. "[1] عند مشاركته في مهرجان المسرح الهاوي في طبعته ال27.

كانت هذه لمحة عن حياة الراحل سيراط بومدين الذي اشتهر بقدرته الرائعة على تقمص عدّة شخصيات في نفس الوقت سواء على المسرح أو السينما ، كما تميّز بقدراته الإبداعية و تقنياته في التعبير من خلال حركاته الجسمانية ، كما عرف بحبه للنكت كوسيلة تعبير.

خصوصية التجربة المسرحية عند سيراط بومدين.

تعد تجربة الراحل سيراط بومدين من بين التجارب الأكثر نجاحا في تمثيل نموذج لمسرح جزائري أصيل الجوهر نابع من أصالة و تقاليد هذا الشعب و قضاياه ، حيث "بدأ حياته المهنية كضارب على الآلة الراقنة في المسرح ، ثم خاض تجربة التمثل المسرحي هاويا سنة 1965 بدار الشباب ، وشارك في أوّل عمل مسرحي سنة 1965 تحت عنوان "**إفريقيا قبل العام الأول** " ، وفي سنة 1968 انخرط في مسرح الهواة ، ثم المسرح المحترف سنة 1969 ، حيث شارك رفقة **بوعلام حجوطي** في مسرحيات " **اللثام** " و"**اللي كلا يخلص** " (من أكل يجب أن يدفع) و "**البلعوط** "، إلى جانب العديد من المسرحيات الخالدة **لعبد القادر علولة** مثل "**العلق** " و "**الخبزة**" و"**حمام ربي**" و"**الأجواد**" . "[2]

[1] سيراط بومدين ذو الموهبة الفذة حارب من أجل المسرح الى آخر دقيقة من حياته اكتشفوا معنا مسيرته الفنية– JOW RADIO– http://jowradio.page.link/youtube– تاريخ الدخول للقناة: 2023/03/06.

[2] https://www.el-massa.com/dz

شكلت السخرية الطابع الذي تميز به الراحل سيراط بومدين في الكثير من الأعمال المسرحية و السينمائية التي تعتبر من أهم الأعمال الكوميدية التي عرفها الفن الجزائري ، فمشاركته في مسلسل شعيب الخديم كونه أحد عمالقة الفكاهة السوداء* مست العديد من العديد من الجوانب و القضايا في المجتمع الجزائري من مشاكل و آفات و حتى سياسة في طابع كوميدي.

أما في أعماله المسرحية فإننا نجد مسرحية **البلعوط** لصاحبها بوعلام حجوطي و هي مسرحية مقتبسة من مسرحية طرطوف لموليير و التي عرضت بالمسرح الجهوي بمدينة وهران و التي تميزت بطابعها الكوميدي و الهزلي الساخر الذي عالج الكاتب من خلاله قضية من قضايا المجتمع الجزائري و هي قضية النفاق و التستر تحت عباءة الدين. ففي هذه المسرحية تقمص القدير سيراط بومدين دور شخصية "**سيدي معروف** " الرجل الصالح ، الذي يظهر في صورة الرجل الطاهر أو بالأحر ولي من أولياء الله لكن حقيقته هو ذلك المحتال الذي يحمل السوء و النفاق تحت عباءة الدين التي ينخدع فيها البعض أحيانا.

جاءت المسرحية بأسلوب كوميدي ساخر يقدم من خلاله الكاتب نقدا لاذعاً للمجتمع من الزاوية الاجتماعية حيث سرق " البلعوط " كل الأضواء و الاهتمام...من خلال تمكنه الفائق في تجسيد الشخصية و لعل تعابير الوجه هي أدق و أوضح الوسائل التعبيرية ترسم معالم كودات و شفرات يستقبلها المتلقي و يعيها ، و يتفاعل معها من خلال الضحك.

* الفكاهة السوداء : تسمية حديثة استمدت لتوظيف مسرحيات ذات طابع مأساوي بالاعتماد على السخرية للمزيد انظر : خوجة بوعلام – الشخصية و التلقي في مسرح عبد القادر علولة–ص59.

مشاهد من مسرحية البلعوط.

المصدر: أ.د.طامر أنوال-مقال حول متضمنات القول(الوضوح و الاضمار)-سمادة

لقد أدى الفنان الراحل سيراط بومدين دوره على أكمل وجه بذكاء و خبرة مهنية في الطرح ليس فقط في مسرحية البلعوط و إنما في كل عمل مسرحي كان يشارك به على ركح المسرح الجهوي لوهران ، فكان ناجحا في كل شخصية يتقمصها وماهرا في حفظ دوره ومتميزا عن آخرين بفضل قدرته الإبداعية التي كانت خلاقة ، رغم أنه كان عصاميا و لم يتلق أي تكوين في المسرح ، فماذا لو لم يكن كذلك؟

تجربة سيراط بومدين في المسرح خلقت فنانا و ممثلا قديرا فوق الخشبة و هذا راجع إلى الموهبة و إتقان العمل جعلت لحضوره نكهة خاصة في الأداء الفني. حقا و بدون مجاملة إنه شخصية لن يعيدها التاريخ و ظاهرة فنية لن تتكرر في عالم التمثيل ، عملاق الكوميديا السوداء من النجوم الذين أبدعوا في التمثيل كونه سريع الاستعاب للنص و دراسة الشخصية لتأديتها في العمق.

خلاصة الفصل:

لقد جاءت هذه الشخصيات الساخرة لهدف نبيل و شريف تعالج من خلاله قضايا المجتمع ، كما و اعتبرت سلاحا لمواجهة هته المشاكل في صورة هازئة هازلة ساخرة تداهم وكر المحظور سياسيا كان أو أخلاقيا ، و لأن موضوعات المسرح انبثقت من صلب مجتمعه عثرت السخرية و موظفيها من كتاب و مخرجين و ممثلين عربيين أو غربيين على ضالتهم فيه ، و على نهجهم سار عمالقة الكوميديا الساخرة في المسرح الجزائري من خلال تقديمهم لمسرحيات عدّة عبرت عن الواقع المعاش في تلك الفترة و لعبت دورا هاما في التوعية و التحريض ضد المستعمر و أهم هؤلاء المسرحيين و المؤسسين للعمل المسرحي نجد علالو و باشطارزي و رشيد القسنطيني كما ذكرنا آنفا.....إضافة إلى عملاق الكوميديا السوداء في المسرح الجزائري سيراط بومدين الذي لعب دورا هاما و بارزا على ركح المسرح الجهوي بمدينة وهران.

خاتمة

خاتمـــة

أتاحت هذه الدراسة التعرف على الأسلوب الساخر في النص المسرحي كونه وسيلة لكشف الزيف الاجتماعي و السياسي و الديني و نقد المجتمع و إماطة اللثام عن كل الانحرافات التي تصيب المجتمع بطريقة فنية جمالية قادرة على الإضحاك و كذا معرفة أهم الدلالات الفكرية و الدرامية التي تحملها الشخصية الساخرة من خلال التطرق إلى أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي الغربي و العربي و كذا المسرح الجزائري.

و لعل أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث هي:

1- اهتمام الكتّاب و المؤلفين المسرحيين بالكتابات الساخرة كونها أحد الوسائل المهمة لتعرية الواقع و كشف المستور عن طريق الإضحاك.

2- قدرة السخرية على التطهير النفسي من خلال تسليط الضوء على عيوب الذات و السخرية منها.

3- قدرة السخرية على معالجة القضايا و الوقائع و الأحداث سواء تعلق الأمر بالظروف الاجتماعية أو السياسية.

4- ظهور الأسلوب الساخر علر ركح المسرح الجزائري لإبراز الحالة التي يعيشها المجتمع الجزائري من صراعات و أزمات اجتماعية إضافة إلى ما آل إليه المجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية.

5- الهدف النبيل الذي لعبته السخرية في معالجة مختلف القضايا كونها السلاح الأبسط لحل هته المشاكل بصورة هازئة هازلة ساخرة.

قائمة المصادر و المراجع

✓ **المصادر:**

- أرسطو – فن الشعر –تر:د. إبراهيم حمادة –ط1- مكتبة الأنجلو المصرية – مصر.

- ريبرتوار المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الإبداع- مجلة وزارة الثقافة تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية –عدد 2005/07/06.

- عبد القادر علولة- من مسرحيات علولة الاقول الاجواد اللثام- وزارة الثقافة-الجزائر-2009.

- مذكرات علالو شروق المسرح الجزائري- تر:.دأحمد منور – منشورات التبيين الجاحظية ، سلسلة الدراسات –الجزائر -2000.

✓ **المعاجم و القواميس:**

- باتريس بافي –معجم المسرح – تر: ميشال خطار – مكتبة الفكر الجديد – ط 01- بيروت /لبنان -2015.

- ماري الياس، حنان قصاب – المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض – مكتبة لبنان ناشرون – ط 01- بيروت / لبنان – 1997.

- مجدي وهبة ، كامل المهندس –معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب – مكتبة لبنان –ط 02- بيروت-1984.

✓ **المراجع باللغة العربية و المترجمة:**

-ابراهيم حنداري جمعة – النص المسرحي العربي –منشورات وزارة الثقافة –ط 01- دمشق – 2004 .

- أحسن ثليلاني – المسرح الجزائري و الثورة التحريرية- منشورات وزارة الثقافة-الجزائر-2007.

- أحمد بيوض – المسرح الجزائري نشأته و تطوره- غرناطة للنشر و التوزيع- ط1- الجزائر -2013.

- أحمد مُحَّد الحوفي –الفكاهة في الأدب – دار الغد للنشر – ج 02-ط 01.

- ادريس قرقوة- الظاهرة المسرحية في الجزائر ،دراسة في السياق و الأفاق- دار الغرب للنشر و التوزيع وهران .

- تمار ألكسندرو – ألف عام و عام على المسرح العربي- دار الفارابي للنشر و التوزيع.

- ديمبانا كالاهان – من هو وليام شكسبير؟ حياته و أعماله – تر: مُحَمَّد حامد درويش و زينب عاطف – مؤسسة الهنداوي –ط1- مصر-2020.

- رائد عبيس –فلسفة السخرية عند بيتر سلوتر دايك-منشورات ضفاف بيروت –ط 01- بيروت /لبنان – 2016.

- د. رشاد رشدي – فن كتابة المسرحية –الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط 01-مصر.

- عادل الناي – مدخل إلى فن كتابة الدراما – مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله- ط1- تونس- 1987.

- د.عبد القادر القط – من فنون الأدب ، المسرحية – دار النهضة العربية للطباعة و النشر – ط01- بيروت – 1987.

- عبد الله خمار – تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية) –دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع و الترجمة –الجزائر –ديسمبر 1999.

- عصام الدين أبو العلا –نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا –ط1- مكتبة مدبولي -1993.

- د.فايز ترحيني- الدراما و مذاهب الأدب - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع -ط 01 - بيروت -1988.

- د.فؤاد علي حارز الصالحي – دراسات في المسرح- دار الكندي للنشر و التوزيع – ط 01– الأردن -1999.

- لابوس ايجرى – فن كتابة المسرحية – تر: دريني خشبة – مكتبة الأنجلو المصرية بالشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر –ط1- القاهرة –نيويورك

- د. مُحَمَّد حمدي ابراهيم – نظرية الدراما الإغريقية – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- ط 01- مصر – 1994.

- مُحَمَّد عناني – فن الكوميديا – مكتبة الاسكندرية –ط 01- مصر -1998.

- مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش – الكوميديا و التراجيديا – تر: د.علي أحمد محمود – المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب(عالم المعرفة) – ط01- الكويت – يونيو 1979.

✓ **المجلات و الدوريات و الجرائد:**

- باشطارزي- المسرح الحديث- مجلة الأصالة- السنة الرابعة- عدد 24 مارس 1975-الجزائر.

- أ.بن داود أحمد- نشأة و تأسيس المسرح الجزائري- مجلة القرطاس –العدد الثاني- جامعة تلمسان- جانفي 2015.

- د.سوالمي الحبيب –بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية- مجلة دراسات فنية- المجلد الأول – العدد الثاني(خاص)- جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان-2016.

- علاق أمينة- الكوميديا السياسية في الجزائر: من وسائل الإعلام التقليدي إلى منصات الإعلام الجديد،قراءة تحليلية- مجلة العلوم سانية لجامعة أم البواقي – المجلد 06- العدد 02- أم البواقي – ديسمبر 2019.

- علي عبد الأمير عباس- الاشتغال التراثي لأنطولوجيا خطابات الشخصية الساخرة في المدونة المسرحية- مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية- العدد 09- جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة- مارس 2022.

- عواس الوردي – جمالية الخطاب الساخر في المسرح الجزائري ،مسرحية بابا قدور الطماع لرشيد القسنطيني نموذجا - مجلة علوم اللغة العربية و آدابها – المجلد 12 –العدد 03- خنشلة -2020.

-فرجان نبيلة ، جمال مجناح – التشكيل الفني للشخصية الساخرة "مسرحية الأقنعة المثقوبة لعزالدين جلاوجي انموذجا" – مجلة علوم اللغة العربية و آدابها –المجلد 13- العدد 01- المسيلة – 2021.

✓ **الرسائل الجامعية:**

- العجلة هذلي – التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي- جامعة مُحَّد بوضياف – المسيلة – 2017/2016 .

- إيمان طبشي – النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين –مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة و الادب العربي –جامعة قاصدي مرباح –ورقلة – 2011/2010.

- بوحنة زينب – توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري (مسرحيات مُحَّد الطيب الدهيمي انموذجا) – مذكرة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي – جامعة قاصدي مرباح ورقلة- 2018/2017.

- خوجة بوعلام - الشخصية و التلقي في مسرح عبد القادر علولة، مسرحية الأجواد دراسة تطبيقية- رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير- قسم الفنون الدرامية-كلية الآداب و اللغات و الفنون- جامعة وهران-2012/2011.

- سلاف سعودي - السخرية في المسرحية المغاربية الحديثة ،دراسة فنية تحليلية – اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه – جامعة مُحَّد بوضياف –المسيلة -2020/2019.

- صورية غجاتي – النقد المسرحي في الجزائر – بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث – جامعة منتوري –قسنطينة- 2013/2012.

- عبد الحميد ختالة – المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي، تأصيل نظري و مقاربة في الأنساق المعرفية- بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه – جامعة باتنة 1- 2016/2015.

- عبد الكريم غريبي –الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس- رسالة ماجستير – جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان – 2012/2011.

- عبير اسماعيل زارع هديب – السخرية في قصص فخري قعوار- رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية – جامعة جرش – 2016.

- قرباص هدى- سميائية التشخيص في المسرح، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة انموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد المسرحي في الجزائر- جامعة مُحَّد بوضياف –المسيلة- 2015/2014.

✓ **المواقع الالكترونية:**

https://al-sabeel.net-
https://mawdoo3.com -
https://www.omandaily.om-

http://arab-ency.com.sy/ency/details/8516/14-

https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/9/29 -

-هيا صالح – شخصية مشرقة... نماذج من الأدب الروسي الساخر- 2006 -
https://alrai.com/article/168032

https://www.nizwa.com -

https://www.youm7.com/story/2021/4/3 - /

- سيراط بومدين ذو الموهبة الفذة حارب من أجل المسرح الى آخر دقيقة من حياته اكتشفوا معنا مسيرته الفنية- JOW RADIO -http://jowradio.page.link/youtube تاريخ الدخول للقناة: 2023/03/06.

-https://www.el-massa.com/dz

فهرس

المحتـوى	الصفحة
مقدمـة	أ
مدخل:دراسة أهم المصطلحات المتعلقة بالبحث.	06
الفصل الأول: السخرية في الفن المسرحي	16
المبحث الأول: الشخصية الساخرة في الفن المسرحي.	18
المطلب الأول:ماهية الشخصية الساخرة في الفن المسرحي	18
المطلب الثاني: نشأة الشخصية الساخرة في الفن المسرحي و تطوّرها	21
المبحث الثاني:السخرية في المسرح الجزائري	23
المطلب الأول: بدايات السخرية و أشكالها في المسرح الجزائري.	23
المطلب الثاني: مصادر السخرية في المسرح الجزائري.	28
الفصل الثاني: تجليات السخصية الساخرة في الفن المسرحي.	31
المبحث الأول: أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي.	33
المطلب الأول: أبرز الشخصيات الساخرة في المسرح الغربي.	33
المطلب الثاني: أبرز الشخصيات الساخرة في المسرح العربي.	36
المبحث الثاني: أبرز الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح الجزائري.	39
المطلب الأول:الشخصيات البارزة في المسرح الجزائري	39
المطلب الثاني:سيراط بومدين و تجربته المسرحية.	43
خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	50
الفهـــرس	56

ملخـــص:

تناولت هذه الدراسة "شخصية ساخرة في المسرح الجزائري،سيراط بومدين انموذجا" محاولة تسليط الضوء على الأسلوب الساخر في الفن المسرحي للتعرف أكثر على أهم الشخصيات الساخرة في تاريخ المسرح العالمي عموما و الجزائري خصوصا، من أجل فهم الدور البارز و الهدف النبيل الذي تسعى إليه السخرية في معالجة القضايا الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و حتى الدينية في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: السخرية–الشخصية الساخرة– المسرح الجزائري–النقد الساخر–الكوميديا الساخرة.

Résumé:

Cette étude portait sur "un personnage satirique du théâtre algérien, Sirat Boumediene comme modèle", une tentative d'éclairer le style satirique dans l'art théâtral, d'en savoir plus sur les figures satiriques les plus importantes de l'histoire du théâtre mondial en général et algérienne en particulier, afin de comprendre le rôle prépondérant et le noble but recherché par la satire dans le traitement des problèmes sociaux, politiques, économiques et même religieux de la société.

Mots-clés: ironie - personnalité sarcastique - théâtre algérien - critique satirique - comédie satirique.

Abstract:

This study dealt with "a satirical character in the Algerian theater, Sirat Boumediene as a model", an attempt to shed light on the satirical style in theatrical art, to learn more about the most important satirical figures in the history of world theater in general and the Algerian one in particular, in order to understand the prominent role and the noble goal that satire seeks. In addressing social, political, economic and even religious issues in society.

Key words: irony - sarcastic personality - Algerian theater - satirical criticism - satirical comedy.