الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: **L15/221**

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: وداد سعودي

تحت عنوان:

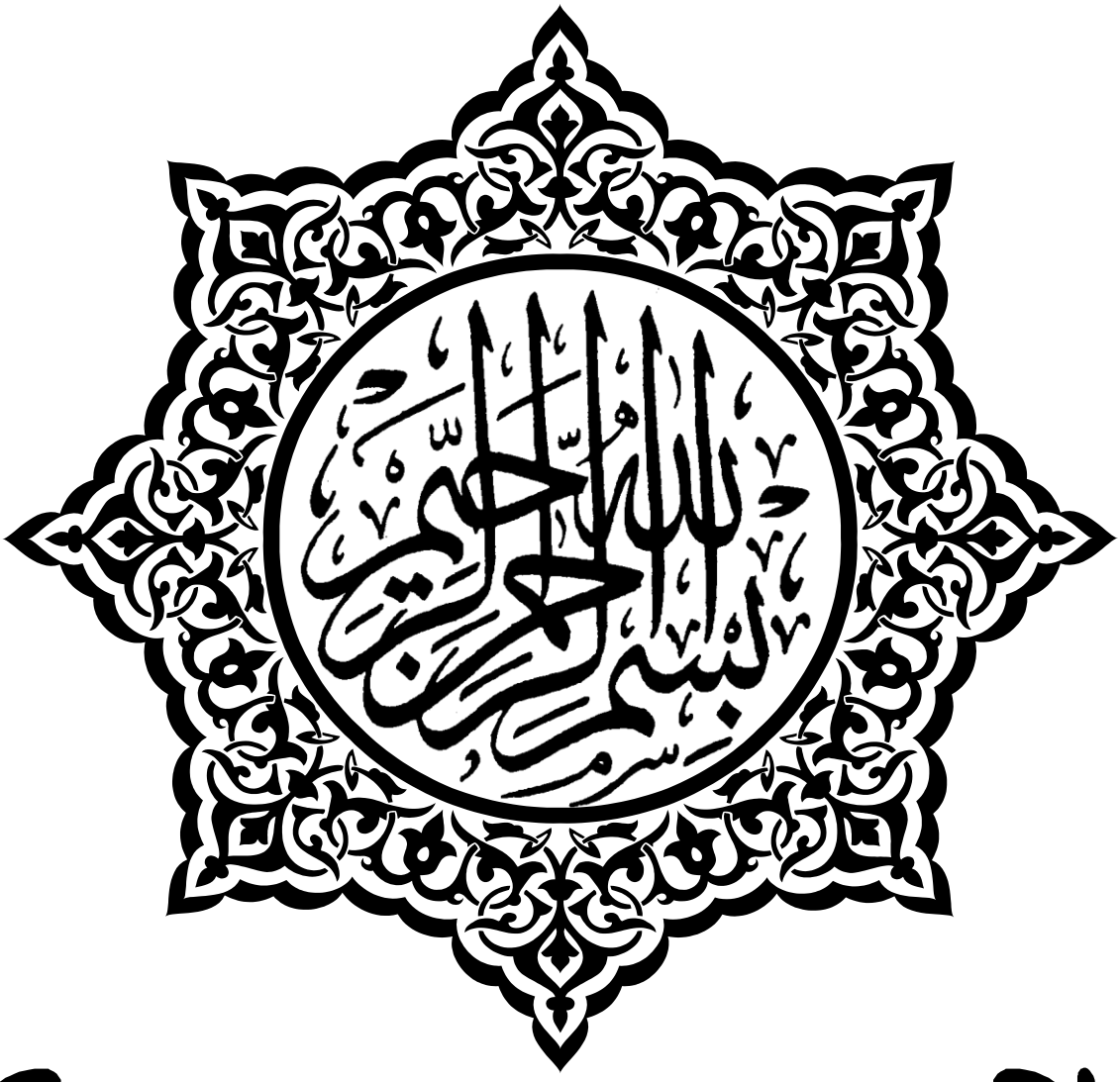
الكوميديا في مسرح علي أحمد باكثير

مسرحية "الفلاح الفصيح" أنموذجا

لجنة المناقشة: **تاريخ المناقشة:** 15-05-2017

أ. بلقاسم جياب	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. طاهر لحواو	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. محمد سعدون	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438هـ/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لك ربي على جزيل عطائك

وعظمة نعمك والصلاة والسلام على سيدنا

محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

كل الشكر والتقدير موصول إلى أستاذي

المشرف الدكتور "الطاهر لحواو" الذي

تحمل عناء تصويب ما وقع من هفوات وأسأل

الله العلي القدير أن يوفقه لما يحب ويرضى

مقدمة:

المسرح أبو الفنون والرافد الذي تصب فيه كل الفنون الأخرى ومن بين هذه الفنون فن الكوميديا نشأت هذه الأخيرة في أوروبا من الأغاني الجماعية الصاخبة ومن الحوار الدائر بين الشخصيات التي تقوم بأداء الشعائر في أعياد الإله "ديونيسيوس" ببلاد اليونان وهي الأعياد التي تمخض عنها فن الدراما، وبمرور الزمن تحولت هذه الطقوس إلى فن جمالي أدبي فرجوي مسل،يرمي إلى تبليغ أفكار معينة وتهدف طريقة عرضه إلى إحداث الشعور بالبهجة والسعادة .

وكان ميلاد هذا الفن عند العرب عن طريق الترجمة والاقتباس وتكييفها مع البيئة العربية المنقولة إليها، وقد وجد المؤلف العربي في الكوميديا الفضاء الشاسع للبوح والطرح والكشف والتعرية من خلال الوقوف على العديد من القضايا ومعالجتها لكن في قالب كوميدي ساخر وفكاهي .

والكوميديا نوع من التطهير من أجل التنفيس واستثارة الوعي،لأنها تشكل محاكاة للواقع اليومي وتستدعي الطباع السيئة للشخصية وتسلط الضوء على الساسة والسياسة، ولذا كان موضوع بحثي هذا حول الكوميديا في مسرح باكثير الذي عالجت فيه نصا مسرحيا مصريا،إنها مسرحية "الفلاح الفصيح" للكاتب المسرحي "علي أحمد باكثير" أحد رواد المسرح العربي والمشهود له بكوميدية مسرحه.

وما دفعني للرسو على هذا الموضوع اهتمامي بل وميلي للفن الرابع عامة والمسرح الكوميدي خاصة الذي أرى فيه واقع العرب المتقلب،أما انتقائي لنص"باكثير" يرجع إلى تفرد مسرحه بمعالجة القضايا العديدة بطابع كوميدي هزلي فكاهي،لذلك وسمت بحثي هذا ب:

الكوميديا في مسرح علي أحمد باكثير"الفلاح الفصيح" أنموذجا.

هذا العنوان أفرز إشكالية مفادها :

– ماذا نقصد بالكوميديا ؟وكيف كانت بدايتها عند الغرب؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية توقفت قليلا عند بعض الفرضيات التي تمت بلورتها حيث طرحت الأسئلة التالية

–ما طبيعة الفعل الدرامي في الكوميديا ؟

–هل تحاكي الكوميديا الأشخاص أم الأفعال ؟

–هل شخص باكثير الوضع العربي عامة و المصري خاصة كوميديا ؟

–ما هي أشكال الكوميديا في المسرح ؟

وقد اعتمدت في إتمام هذا البحث على مصادر ومراجع فصلت في موضوع الكوميديا أهمها :

علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية .

عصام الدين أبو العلا : نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا .

عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهي.

ناهيك عن بعض المقالات سواء أكانت إلكترونية أم منشورة التي عالجت هذا الفن وهذا دليل على تجذر الكوميديا، أما فيما يتعلق بالمنهج المتبع فقد ارتأيت استخدام منهجين؛ تاريخي تعقبت فيه تاريخ المسرح العربي أثناء مسيرته والثاني وصفي تحليلي لتشريح فن الكوميديا وتطبيقها على مسرحية الفلاح الفصيح لباكثير وكانت غايتي من هذه الدراسة استجلاء مكامن الكوميديا في نص "الفلاح الفصيح " .

وللإجابة عن إشكالية البحث اعتمدت الخطة التالية:

مدخل تطرقت فيه إلى المسرح العربي الحديث نشأته وتطوره أما الفصل الأول عرضت فيه ماهية الكوميديا ونشأتها عند الغرب وصولها إلى العرب، إضافة إلى ذلك وضحنا علاقة الكوميديا بالفكاهة والضحك والسخرية دون أن أغفل عن ألوان الكوميديا و في الفصل الثاني الذي ارتأيت أن يكون عبارة عن تجليات الكوميديا في نص مسرحية الفلاح الفصيح محاولة استخلاص عناصر البناء الكوميدي في هذه المسرحية وكذا أنواع الكوميديا فيها، إضافة إلى هذا كشفت عن مصادر الكوميديا التي اعتمد عليها باكثير في مسرحيته وقبل كل هذا استعرضت تمهيدا على مسرح باكثير وكذا لمحة وجيزة عن الكاتب وقدمت ملخصا لمسرحية "الفلاح الفصيح" وختمت بحثي هذا بخاتمة حملت أهم النقاط والنتائج المتوصل إليها.

ومن أهم العوائق التي واجهتني أذكر قلة المراجع المتخصصة في الكوميديا في المسرح العربي لكن هذه العوائق كانت بمثابة تشجيع لخوض مبادرة البحث والمساهمة في إثراء المنتوج الكوميدي و بفضل الله عز وجل أولا وبنصائح أستاذي المشرف الطاهر لحواو الذي كان ينير لي دائما بطريقته زوايا البحث المظلمة وشجعني في المضي قدما .

استطعت أن أخرج هذا العمل المتواضع إلى الوجود ولله الحمد أولا وأخيرا .

مدخل تمهيدي:

المسرح العربي الحديث نشأته و تطوره

1- الفرق بين المسرح و المسرحية

2- نشأة المسرح في الوطن العربي

3- أسباب تأخر ظهور فن المسرح عند العرب

4-مراحل تطور المسرح العربي الحديث

5-أهمية المسرح في الوطن العربي

6-شخصيات أسست للمسرح العربي الحديث (مارون النقاش، أبو خليل القباني، يعقوب صنوع)

قبل التطرق إلى عالم المسرح العربي الحديث وما يحمل هذا الأخير من مهارات فنية ساهمت في بلورة الثقافة لدى الشعوب العربية، وجب التوقف عند ما يلي :

1-الفرق بين المسرح والمسرحية :

يرجع أصل كلمة مسرح Theater "للكلمة اليونانية Theatron والتي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة ...حيث يقوم الممثلون بأداء حي لتسلية الجمهور "[1]

ويرى بريخت Brecht " أن المسرح وسيلة الوعي الذي يميز بين الجمهور بشكل كبير ويزيد من تناقضاته الداخلية عمقا "[2]

ويتضح لنا من كل هذا أن المسرح هو المكان الذي تمثل فيه المسرحية بالدرجة الأولى ويكون للجمهور حضورًا إذ هو المتذوق الأول للفن الرابع .

والمسرح " جاء من فعل (سرح) على وزن فعل وسرح هي فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان ومنه سرح فهو سارح سرحانا واسم المكان من سرح هو مسرح على ذلك، وهو تعبير عن نشاط بشري زائد ولون من ألوان تفريغ الشحنات الانفعالية والفكرية والحركية "[3]

فالمسرح فن ووظيفة اجتماعية ورسالته،تهذيبية وهدفه متعة فنية إذن هو " أبو الفنون هي حقيقة أكدها فلاسفة اليونان وغيرهم من عظماء الحضارات العريقة في الفنون والعلوم

---

[1]– أحمد ابراهيم : الدراما و الفرجة المسرحية ، ط1، دار الوفاء ، دنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، 2006، ص 37.

[2]– أن أوبرسفلد:: قراءة المسرح ، ترجمة مي التلمساني، دط، دارEdition ssociales، 1977، ص 25.

[3]– أبو الحسن سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ، ط2، 1993، ص 28.

ويمتزج فيه الصوت بالصمت واللون بالنور والظل والحركة بالسكون وفيه يتعانق الأدب شعره ونثره بالموسيقى ومن أقدم الفنون التي مارسها الإنسان وأقدرها تأثيرا على الناس"[1]

أما المسرحية هي " التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيرا واضحا بوساطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد ...أو هي قطعة من الحياة ينقلها إلينا الكاتب المسرحي لنراها ممثلة على المسرح "[2] .

فالمسرحية هي العمود الفقري للمسرح وقصة تكتب لتمثل على الخشبة و يطغى عليها الجانب الإبداعي الذي يمارسه الكاتب في نصه المعروض من أجل إيصال الفكرة أو الهدف الذي يريد إيصاله إلى الجمهور .

فهي إذن " الصورة من الأعمال الأدبية من حيث أنها مكتوبة بقصد تمثيلها في المسرح "[3]، والمسرحية نوع أدبي يؤلفه الكاتب بغرض تمثيله على خشبة المسرح ويقوم الممثلون بأدوار تنسب إليهم فهو يعالج قضايا اجتماعية وإنسانية وإلى غيرها من قضايا المجتمع الملحة، وهي " قصة تكتب للتمثيل وتختلف عن القصة في كون هذه الأخيرة تكتب لتقرأ فقط بينما المسرحية تكتب لتقرأ و تمثل و تعتمد على الحوار فقط ".[4]

ويتضح من كل هذا أن القصة لها زمان ومكان غير محددين ولها الحرية التامة عند كتابتها أما المسرحية لها زمنان وهما زمن النص وزمن العرض أما عن المكان في المسرحية هو خشبة المسرح .

---

[1]– زاوي تيجاني : المسرح–التاريخ –العبرة–الدرس المعاصر في مغامرة رأس المملوك جابر سعد الله ونوس ، مجلة فضاءات المسرح ، العدد 04، مخبر أرشفة المسرح الجزائري ، جامعة وهران ، الجزائر ، أكتوبر 2014، ص 33.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي : أزمة المسرح العربي ،ط1، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، 1993، ص 135.

[3]– الأرديس نيكول : علم المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ،ط2، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1992، ص 89.

[4]– محفوظ كحول : الأجناس الأدبية النثرية و الشعرية ،دط، دار نوميديا للنشر و التوزيع ، الجزائر ،2007، ص 37.

ويقول في هذا السياق فيكتور هيجو: " إن المسرحية أشبه في ذلك عروس الفنون الحديثة التي تنظر إلى الأشياء بطريقة أسمى وأوسع،إنها تعلم أنه ليس كل ما في الخليقة جميلا من الوجهة الإنسانية وأن الشيء القبيح يوجد والشيء الجميل جنبا إلى جنب".[1]

ولضرورة هذا الفن الراقي وجماليته وُجد المسرح في الوطن العربي حيث نشأ وازدهر.

2- نشأة المسرح في الوطن العربي

المسرح عند العرب " فن اقتبسناه من الغرب كما اقتبسنا الفنون الأدبية الأخرى التي لم تكن معروفة لدينا ... وقد اقتبسناه في صورته الأخيرة المتكاملة وسيزدهر حتما عندنا على قدر اهتمامنا به واحتفالنا به" .[2]

ومن هذا المنطلق كان المسرح الغربي مرآة عكست ثقافة الشعب الغربي وعبرت عليه بكل صدق وواقعية لذا كان صداه واسعا وبشكل جلي حتى وصل إلى العالم العربي حاملا معه أهم القضايا وأسمى الأفكار واحتضنها رائد المسرح العربي مارون النقاش (1817-1855) الذي كان له " السبق الأول في ميدان التأليف المسرحي ... وذلك حوالي منتصف القرن التاسع عشر ...قام بنقل رواية (البخيل) لموليير إلى العربية ... ثم مثل المسرحية في منزله سنة 1848 "[3]

ومن خلال مارون النقاش عرف العرب المسرح وتعرفوا على ثقافة الشعوب الأخرى وأدركوا قيمته في معالجة المشاكل العالقة في الوطن العربي .

"وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر جاءت إلى مصر فرقة تمثيلية سورية يترأسها سليم النقاش ابن أخ مارون النقاش ... وبدأ هؤلاء في تقديم أعمالهم المسرحية البناءة

---

[1]- الارديس نيكول : مرجع سابق ، ص 99.

[2]- علي أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، دط، مكتبة مصر ، ص 25.

[3]- محفوظ كحوال : مرجع سابق ، ص 35.

من سنة 1876 ولم ينل المسرح المصري النجاح في الفن المسرحي إلا في عهد الخديوي عباس الذي أرسل إلى فرنسا اللبناني جورج أبيض ليطلع على فن التمثيل "[1].

ويبقى الإطلاع على المسرح الغربي سيد الموقف وذلك من خلال مشاهدة المسرحيات أو ترجمة المسرحية إلى العربية مما أدى هذا إلى نماء المسرح في الوطن العربي،"فعن طريق المترجمات تعرف الوسط الثقافي على حقيقة المسرح كفن أدبي مستقل"[2]،فحاكى كتاب المسرح العربي النصوص المسرحية الغربية ترجمة واقتباسا.

3-أسباب تأخر ظهور فن المسرح عند العرب

لقد تأخر الفن الرابع في الوصول إلى العرب لعدة أسباب منها:

1-المسرح "لم يحظ بالاعتراف به كلون أدبي لأن المشتغلين به كانوا أميين وأنصاف مثقفين"[3] كيف لا وَفي هذه الفترة شهدت الأمية نسبة معتبرة في الوطن العربي وكانت شخصيات قليلة فقط تجاوزت ذلك.

2-اعتبار المسرح " ملهاة و تهريجا، ووسيلة للربح أو للرزق "[4] كان العرب يعتقدون أن هذا الفن هو عبارة عن تسلية للنفس والهروب من الواقع،أما الذين يقدمون هذا المسرح فمن أجل المال وهذه الفكرة بقيت حبيسة العقل العربي مدة من الزمن ما أثر على تطور المسرح.

---

[1]- محفوظ كحوال المرجع السابق ، ص36.

[2]- عادل أبو شنب : بواكير التأليف المسرحي في سوريا ، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978، ص28.

[3]- المرجع نفسه:ص60.

[4]- المرجع نفسه ، ص ن.

3-"عدم الارتكاز على التراث العربي المعروف "[1] فالتراث أساس حضارة أي أمة وهو حاضن للهوية العربية وهو منطلق أي فن وهذا الذي لم يحصل فانهال مسرحيونا على الرصيد الغربي الذي يختلف ويناقض البيئة العربية.

4-"كان المسرح عند العرب من الألوان الأدبية المستهان بها،ومن الأدباء الذين لا يؤمنون إلا بالشعر لونا أدبيا راقيا وتراثا عربيا ذا شأن "[2] ففتح العرب أعينهم على الشعر وهذا راجع إلى بيئتهم لذلك يقال الشعر ديوان العرب فهو أكثر الفنون دراية عند العرب أما الكتابة للمسرح إما تكون " بدافع شخصي أو هيئة تريد أن تقيم حفلا في مناسبة ما "[3]لذلك يقترن المسرح بالمناسبات لا أكثر ولا أقل .

5-"عدم استقرار العرب عبر بيئتهم الصحراوية القاسية بحثا عن الماء والكلأ "[4]والفرد العربي كان غير مستقر في وطنه فهو مرتحل من بلاد إلى أخرى وكان عقله منصبا على المعيشة بالدرجة الأولى ثم تأتي تلك الفنون بعد الاستقرار.

6-"أسباب حضارية ودينية "[5]، الحضارة هنا نقصد بها أن الغرب كانت لديهم ثقافة المسرح والتمثيل أما عند العرب لم تكن لهم معرفة به إلا في القرن التاسع عشر أما السبب الديني فإن الإسلام يحرم تلك الطقوس الدينية مثلما كانت عند الإغريق.

7-"الافتقاد لحركة يقظة شعبية ومسيرة ديمقراطية أجل قيام المسرح العربي "[6] بحيث لم تكن هناك مطالب بإنشاء مسارح أو الاهتمام بالمسرحية .

---

[1]- عادل أبو شنب المرجع السابق، ص 60.

[2]- المرجع نفسه ، ص ن .

[3]- المرجع نفسه ، ص 61.

[4]- محفوظ كحوال : المرجع السابق ، ص 33.

[5]- أحمد محمد عطية : أزمة المسرح العربي ، دط ، د ت ، ص 06

[6]- أحمد محمد عطية : المرجع السابق ، ص 08.

4-مراحل تطور المسرح العربي الحديث :

المسرح كغيره من الفنون لم يأت فجأة بل جاء نتيجة تعاقب عدة مراحل :

❖المرحلة الأولى :

"تمتد هذه المرحلة من نشأة المسرح العربي في لبنان وسوريا ومصر حتى الحرب العالمية الأولى ...ولد المسرح بين عامي 1847 -1871 فقد ابتكره مارون النقاش في لبنان ثم تراخى الزمن عليه عشرين عاما ليولد من جديد في دمشق ثم ولد في مصر بعد عامين "[1] فالعرب عرفوا فن المسرح في فترة متأخرة كثيرا عن بقية أمم العالم، وبدأ يظهر كتاب يطبعون مسرحهم بطابعهم الخاص والمتميز ويمكن تلخيص خصائص المسرح في هذه المرحلة في النقاط الآتية :

أ-"اتساع النشاط المسرحي"[2] توسع نشاط المسرح في مصر بشكل كبير وعم مصر ورافقت هذا النشاط الصحافة التي قامت بتغطيته[3]، مما انعكس إيجابا على انتشار هذا الفن.

ب-" نقل المسرح الأوروبي ونقصد به نقل شكل المسرح الغربي إلى الوطن العربي ... فقد نقل الرواد شكل المسرح الظاهري من تقسيم للفصول وإجراء للحكاية عن طريق الحوار دون معرفة كثيرة بطريقة بناء النص و العرض "[4]، فقد كان المسرح الغربي هو المصدر الأول للمسرح العربي حيث أخذ الكتاب ينقلون عن مسرحياتهم ويترجمونها بأسلوب فني إبداعي راق .

[1]- أحمد الجندي : تاريخ المسرح العربي ، دط، أمجد للنشر و التوزيع ، عمان ، 2015، ص 125.

[2]- المرجع نفسه ، ص 128.

[3]- المرجع نفسه ، ص 129.

[4]- المرجع نفسه ، ص 130.

ج-"الاهتمام بنص العرض لا بالنص الأدبي "[1] ويتضح من خلال هذا أن العرب اهتموا بالعرض على الخشبة فقط ولم تدون هذه النصوص المسرحية مما أدى إلى ضياعها.

❖المرحلة الثانية :

"في بداية هذه المرحلة تراجع المسرح في مصر وسوريا معا لكن مع نهاية الحرب العالمية الأولى وبداية الثورات العربية حملت شيئا جديدا إلى المسرح العربي"[2] ففي سوريا مثلا امتد إلى مدن منها (دمشق، حمص) ودخل المسرح إلى بلدان عربية لم تكن على دراية به ومن بينها المغرب سنة 1923 والجزائر سنة 1921 ففي هذه الفترة نلاحظ حالة التقليد والنقل عن المسرح الغربي الذي كان الملاذ الأول للرواد.

❖المرحلة الثالثة :

تعد هذه المرحلة مرحلة حاسمة في تاريخ المسرح " لأن المسرح العربي في مختلف الأقطار تراصف في درجة واحدة من القوة "[3] لكي يحقق بعض الإنجاز الذي وصل إليه المسرح الغربي،فعمدت الدول العربية " بفتح معاهدها المسرحية وترسل أبناءها إلى الدول الأجنبية لتتعلم المسرح "[4]وتنقل أبجديات هذا الفن سواء ما تعلق بالبنيات الأساسية للنص أو التقنيات التي يرتكز عليها العرض.

وحدث أيضا في هذه الفترة من الناحية الفنية " أن المسرح العربي كان جريئا وواضحا وصريحا في معالجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية "[5] فالمسرح أولا وأخيرا هو أكثر الفنون التصاقا بالمجتمع لأنه يحوي قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية،فهو مرآة عاكسة لأي مجتمع

[1]- أحمد الجندي: المرجع السابق ، ص 131.

[2]- أحمد الجندي:المرجع السابق ، ص 134.

[3]- المرجع نفسه : ص 152.

[4]- المرجع نفسه : ص ن .

[5]- المرجع نفسه :ص 153.

كان، مما جعل الإقبال الجماهيري يزداد بين الفينة والأخرى "لكون المسرح حاجة اجتماعية قبل أن يكون لذة فنية"[1]

5-أهمية المسرح في الوطن العربي :

يحتل المسرح مكانة مرموقة في المجتمع العربي كونه أداة معبرة عن قضاياه فهو يحاكي الواقع المعيش بكل حيثياته، وسوف نعرض بعض النقاط عن أهمية المسرح.

أولا: "كشكل من أشكال التواصل الإنساني الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية من خلال المؤدين إلى المتلقي، فيما يعرف بالعرض المسرحي"[2] فيحقق التواصل من خلال عرضه أمام الجمهور إذ الممثل يتواصل مع المتلقي (الجمهور) فيفهم من خلاله القضية التي يعالجها الكاتب ويعطي ربما لها حلولا في هذا العرض فيكسب من كل هذا خبرة.

ثانيا : "كفن جامع لكل الفنون يساعد على تنمية الكثير من المهارات والقدرات لدى المشاهد "[3] يساهم المسرح غالبا في" تنمية اللغة والخطابة والقدرة على مواجهة الآخرين والعمل الجماعي "[4] فهو ذو طبيعة تعليمية،كما أنه يمزج بين الرواية والقصة لاعتماده أسلوب السرد الذي يمارسه الممثل في النص المسرحي ويوجد أيضا من الفنون الغناء والرقص في عدة مسرحيات يراها الكاتب شيئا أساسيا في العرض على خشبة المسرح .

ثالثا :"كوسيط ووسيلة تعليمية في تبسيط وتفسير المقررات الدراسية أو المفاهيم التعليمية"[5] وهنا يكون المسرح مساعدا للطالب أو التلميذ الذي لم يستوعب ذلك الشيء،

---

[1]- المرجع نفسه: ص 155.

[2]- كمال الدين حسين : المسرح التعليمي المصطلح و التطبيق ، ط1، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،مصر ، 2005، ص 13.

[3]- المرجع نفسه : ص ن .

[4]- المرجع نفسه : ص ن .

[5]- المرجع نفسه : ص ن .

فالمسرح يصبح بمثابة المعلم للاستكمال ذلك الأمر وذلك من خلال مسرحة بعض المواد التعليمية وهذا ما تعمل به بعض المناهج الدراسية في دول عربية .

رابعا : المسرح كان عند اليونان والغرب هو "المعلم الأول ... فمن فوق خشبة المسرح تعلم الناس العدل والخير والجمال ... فعرفت مجتمعاتنا العربية هذه الحقائق "[1]كيف لا وشكسبير وهيجو وموليير قبلت نصوصهم ومثلت عربيا ونالت رضا الجمهور.

من هذا المنطلق بادر كتاب المسرح العرب وحاولوا تأسيس هذا الفن من خلال دعامتين " القراءة والمشاهدة "[2] من خلال قراءة مسرحيات والتي نقصد بها النصوص المسرحية التي ألفها الكتاب والمشاهدة عن طريق كيفية تمثيلها على خشبة المسرح .

6-شخصيات أسست للمسرح العربي الحديث :

يحفل المسرح العربي بشخصيات أسست للفن الرابع في الوطن العربي ومن هؤلاء المؤسسين ثلاثة أسماء لامعة في المسرح :

♦**مارون النقاش :** هو مارون بن إلياس النقاش مؤسس فن التمثيل المسرحي ، ولد في صيدا في شباط عام 1817م،كان أبوه تاجرا، فانتقل بأسرته إلى بيروت سنة 1825م فأتقن مارون القراءة والكتابة العربية والموسيقى، ثم انصرف إلى التجارة بعد أن شغل منصب رئيس كتاب جمرك بيروت، ازدهرت تجارته ودرت عليه الربح الوفير، وكان يقوم برحلات إلى أوروبا ولاسيما إيطاليا ومن هنا شاهد النقاش بعض المسرحيات والأوبرات فاستهواه ذلك ولما عاد النقاش إلى بيروت من رحلته إلى إيطاليا ضم إليه جماعة من أهله وأصدقائه وأخذ يعلمهم فن التمثيل وانصرف إلى المسرح فقدم خمس مسرحيات من النوع الكوميدي وكانت كوميديا "البخيل" أولى مسرحياته وهي أول مسرحية عربية مثلها في منزله في بيروت فلاقت

[1]- محمد زكي العشماوي / أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية الشعر ، المسرح ، القصة ، النقد الأدبي ، دط، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ،2005، ص 304.

[2]- المرجع نفسه ، ص ن.

استحسانا كبيرا وهي مستوحاة من مسرحية " البخيل" لموليير، ثم قدم مسرحية "الشيخ الجاهل" سنة 1849،وكذا المسرحية الكوميدية "أبو حسن المغفل " أو " هارون الرشيد" توفي مارون النقاش عام 1855م "[1]

♦**أبو خليل القباني** : هو أبو المسرح الغنائي ومؤسس المسرح في سورية، ولكن هناك اختلاف في زمن الولادة بين 1832و1841 ولد في دمشق، ودرس اللغة والعلوم الدينية والموسيقى والموشحات، ثم أولع بالمسرح وانصرف إليه فأصبح مؤلفا ومخرجا وممثلا مسرحيا، وكان يمثل مع فرقتة في منزله في دمشق، رحل إلى مصر عام 1884م،فلاقى فيها نجاحا ملحوظا،وكان صاحب الفضل في تثبيت أقدام هذا الفن في مصر، ومع ذلك يظل القباني رائد المسرح العربي ناضل ليرسي دعائمه في مجتمع لم يتهيأ بعد لمثل لتلقي هذا النوع من الفنون، وخلف تلاميذ له في سورية، توفي أبو خليل القباني عام 1902م .[2]

♦**يعقوب صنوع:**(أبو نظارة) : كان يعقوب صنوع من شخصيات مصر اللامعة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين،ولد في القاهرة سنة 1939م درس في إيطاليا وقد تبلور نشاطه في العمل الوطني في اتجاهين بارزين كانت لهما آثار في الحياة الشعبية في مصر وهما الصحافة والمسرح، فقد رأى صنوع ببصره الثاقب ومما خبره من الحياة الفنية في إيطاليا أن المسرح أداة فعالة في إنهاض الشعوب ورأى أن الشعب المصري في عهد إسماعيل باشا كان في حاجة ماسة إلى من يوقظه من سباته وينبهه إلى ما يحاك حوله من مؤامرات فعقد عزمه على تأسيس المسرح ليكون وسيلة للترفيه عن هذا الشعب البائس،ومنبرا يلقي من فوقه توجيهاته القومية والاجتماعية وأسس مسرحه ولاقت

[1]– خليل موسى : المسرحية في الأدب العربي الحديث (تأريخ–تنظير–تحليل) ،دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 14.

[2]– المرجع نفسه : ص 19.

أعماله الترحيب من الشعب ومن السلطة حتى أن " الخديوي إسماعيل "أطلق على "صنوع" لقب "موليير مصر" توفي "يعقوب صنوع" في 1912 م في باريس[1].

[1]– فؤاد المرعي :في تاريخ الأدب الحديث الرواية المسرحية القصة،دط،مطبعة دار الكتاب،دمشق،سوريا ،1998م، ص90.

الفصل الأول:

الكوميديا في المسرح .

1-ماهية الكوميديا .

1-1مفهوم الكوميديا المسرحية .

1-2 نشأتها عند الغرب .

1-3 وصولها إلى العرب .

2-الكوميديا وعلاقتها بالفكاهة والضحك والسخرية .

2-1 الكوميديا والفكاهة .

2-2 الكوميديا والضحك .

2-3 الكوميديا والسخرية .

3-ألوان الكوميديا

3-1 كوميديا الشخصيات.

3-2 كوميديا الموقف .

3-3 كوميديا الأفكار .

3-4 كوميديا اللفظ .

1-ماهية الكوميديا

1-1مفهوم الكوميديا المسرحية :

الكوميديا فن لصيق بالمسرح اجتاح خشباته سابقا ومازال إلى يومنا هذا يصدح،وتعددت تعريفاتها من كاتب إلى آخر ومن بلد إلى بلد، لتنقل الوجه الآخر للواقع بكل حيثياته مستعملا أساليب فنية عديدة ساهمت في بلورة الوعي لدى الجمهور المشاهد، ونقصد بكلمة الكوميديا حسب كتاب "فن الشعر" لأرسطو " الكوميديا محاكاة لأشخاص أردياء ... ولا تعني الرداءة هنا كل نوع من السوء والرذالة وإنما تعني نوعا خاصا فقط هو الشيء المثير للضحك "[1] فهي أولا وقبل كل شيء " تستعرض حماقات الإنسان لا جرائمه "[2] وهذه النقائض تعتبرها حماقات.

فمن خلال الحماقة تبرز الكوميديا علنا، وتحدث أرسطو ووصف الكوميديا " بأنها تعالج عيبا وقبحا لا يسبب ألما ولا ضررا ...وهي تصور أناس أقل من المتوسط "[3]فالعيب والقبح هنا من ركائز الكوميديا وبهذا نستطيع القول أنها ذلك " اللون المسرحي ذات الموضوع الفكاهي الساخر الذي يرمي إلى عرض نقائض البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف بهدف إثارة الضحك من العيوب والأخطاء التي فعلها الإنسان عن جهل، وبالتالي يحاول تجنبها ما دامت مثارا للسخرية الاجتماعية "[4].

الكوميديا فن من فنون المسرح موضوعها المتعة وتحمل طابع الإضحاك بغض النظر عن نوعها وجاء في" قاموس أكسفورد الإنجليزي يشتق الاسم من لفظ COMOEDIA

---

[1]– أرسطو : فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حمادة ، دط ، المكتبة الأنجلو المصرية ، ص 88.

[2]– مولوينمير شنتكليفورلينش : الكوميديا و التراجيديا ، ترجمة علي أحمد محمود ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 1996، ص12 .

[3]– أحمد صقر : دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر تطبيق على العلاقة بين المؤلف المسرحي و جمهوره في مصر ، دط، مركز الاسكندرية للكتاب ، الأسكندرية ، مصر ،1999، ص 17.

[4]– المرجع نفسه : ص ن.

كوميديا نقلا عن الكلمة اليونانية KUUWSIA وهي تعني إما KUPOS المسرح الصاخب اللهو، أو تعود إلى مصدرها المحتمل KUPN أي القرية أو AOISOSأي مغني أو مطرب ... أو شاعر المرح الصاخب"[1] إذن فالكوميديا مصدرها يوناني مرتبطة بعبادة ديونيسوس إله الخمر أي أنها نشأت من الاحتفالات الدينية الشعبية ومنها تعرف العالم الغربي على شكل مسرحي جديد.

الكوميديا في "معظم أشكالها تتوجه إلى عقل المشاهد لكي يعيد صياغة تفكيره ومنظوره اتجاه قضية فكرية وثقافية معينة"[2] وتعالج فكرة أو قضية يغلفها الكاتب بإتقان واحترافية بطابع كوميدي قائم على السخرية أو التهكم ويقوم بكشف مظهر يراه في الواقع "فيدفع بالمشاهد كي يتابع بعقله ويحلل الدلالات والدوافع الكامنة وراء هذه السلوكيات السلبية"[3] وقد يتأثر المشاهد ويتألم حول هذه القضية ومن شخصياتها وبالمقابل قد يضحك من هذه السلبيات الإنسانية ويفكر في الوقت نفسه عن الحلول المناسبة لمعالجة هذه القضية التي أوردها المؤلف ويبقى المشاهد القاضي الأول في الحكم على هذه القضية أو الفكرة .

واهتمت الكوميديا بالجوانب الاجتماعية والعلاقات الشخصية للبشر مما جعل "الكوميديا الوسيلة الأنسب لتناول قضايا الحياة اليومية والتعبير عن المجتمع وانتقاد أفراده ومؤسساته، وتسلية الجمهور البسيط"[4] وتحاكي في مادتها الشخصيات العامة من الناس وتبدي نقائضهم وتتناول قضية معينة تخص المجتمع قد تكون " مثيرة للضحك والتسلية في لهجة بسيطة خالية من التعقيد قريبة من مفاهيم البسطاء تسخر من عيوب البشر ... وتنتهي غالبا بانتصار الخير أو زواج حبيبين أو صلح متخاصمين"[5].

---

[1]– مولوينمير شنتكليفورلينش : المرجع السابق ، ص 15.

[2]– نبيل راغب : آفاق المسرح ،دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ص 10.

[3]– المرجع نفسه : ص 11.

[4]– أحمد إبراهيم : المرجع السابق ، ص 22.

[5]– المرجع نفسه : ص 21.

أ-الأسلوب الكوميدي :

الكوميديا تعبير توصف به الكثير من الأعمال الأدبية لها قيمتها، ولكل عمل أدبي أسلوب في كتابته فالكوميديا "هي تلك التي تكتب بأسلوب خفيف ومرح وتتضمن أحداثا وشخصيات مضحكة"[1] لاشك أن الأسلوب يلعب دورا أساسيا في مضمون النص من خلاله يستطيع المشاهد فهم الحلقة التي تدور حولها الأحداث فهو مرتبط بالحدث الذي يقدم ويكون غير معقد بل يكون بسيطا، وتعتمد الكوميديا" على المادة الشعورية وتتوسل بحيل الكوميديا التقليدية مثل المفارقة والتناقض ...الخ لإبراز إمكانية التصالح والهناء رغم بلاهات الإنسان التي تحرمه من الاستمتاع بحياته على الأرض"[2].

والشعور في الكوميديا هو شعور المتفرج بالألم أو الفرح حسب نهاية المسرحية وتبرز فيها عيوب الإنسان أما التناقض يمكن أن يكون شيء غير مألوف يحوله إلى شيء مألوف وطبيعي في طابع كوميدي الغرض منه هو السخرية والتهكم مثل مسرحية " ابن الرومي في مدن الصفيح "[3] تقوم على أساس " صراع متولد"[4] أي تجدد الصراع فيها ويرتبط هذا الأخير بأوضاع معينة.

ب-موضوعاتها :

أما موضوعات الكوميديا فقد تعددت واختلفت قديما وحديثا "فالثابت أن موضوعات الكوميديا القديمة مستمدة من الحياة الاجتماعية وآثار الحرب والهزيمة وحركات التغيير الاجتماعي والفكري، ومشكلة الزعامة السياسية"[5] فأطلق كتاب الكوميديا العنان لأقلامهم

---

[1]- فايز ترحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1988م، ص 82.

[2]- محمد عناني: فن الكوميديا ، دط، مكتبة الإسكندرية ، مصر ،1998، ص 53.

[3]- عبد الكريم برشيد : ابن الرومي في مدن الصفيح ، ط1، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 2006-2007.

[4]- فايز ترحيني : المرجع السابق ، ص 83.

[5]- عصام الدين أبو العلا : نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا ،دط، مكتبة مدبولي ، 1993، ص 29.

فكتبوا وأبدعوا، أما موضوعات الكوميديا الحديثة فأغلبها محاكاة للواقع السياسي والاجتماعي.

ج-عناصر الكوميديا :

ولكل جنس أدبي مقومات وعناصر يرتكز عليها والكوميديا مثلا لها عناصرها أولها الشخصية ETHOS ونعني بالشخصية الكوميدية هي" تلك التي تتصف بعيب خلقي ما كالبخل والجبن ...الخ وهي صفات يمكن أن تحكم عليها من وجهة النظر الأرسطية حكما قيميا أخلاقيا بوصفها قبيحة أو سيئة كما أنها في نفس الوقت مثيرة للضحك "[1].

فصفة الشخصية في المسرحية تعد رافدا هاما ومعيار الحكم عن المسرحية بالفشل أو النجاح وهي أشد لفتا للنظر وجذبا للانتباه، قد تكون أكثر بخلا أو أكثر حبا فالشخصية الكوميدية دوما يجب أن تكون متميزة ومثيرة للضحك وإلا فقدت أهم خاصية لها كونها" أشبه ما تكون بالوسيلة أو الأداة الحاملة للقصة أو الموضوع"[2] وثانيها الحبكةMYTHOS وهي "ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة "[3] ونعني أن الحبكة الكوميدية تتكون من سلسلة من المواقف المتتالية والمرتبة ترتيبا خاصا"[4] يرسمها الكاتب الكوميدي، تكون بعيدة عن التعقيد والتأزم ويشترط فيها الوضوح والدقة والجمال الذي "يتوقف على محدودية الحجم وعلى التنظيم "[5]، كي يسهل تمثيلها على الخشبة .

---

[1]- عصام الدين أبو العلا:المرجع السابق،ص29.

[2]- فؤاد علي حارز الصالحي : دراسات في المسرح ، ط1، دار الكندي للنشر و التوزيع ، أربد ، الأردن ، 1999م، ص 39.

[3]- عصام الدين أبو العلا : المرجع السابق ، ص 30.

[4]- المرجع نفسه: ص ن .

[5]- المرجع نفسه:ص 32.

أما عنصر اللغة LENIS هي " التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمات"[1] فاللغة وسيلة يطوعها الكاتب الكوميدي محققا نجاح العرض الكوميدي وإن غابت هذه الوسيلة فشل الكاتب وعرضه المسرحي و" جودة اللغة تكون في وضوحها وعدم تبذلها"[2] وعند كتابة نص العرض يتطلب الجودة اللغوية في الحوار واستخدام الكلمات الدارجة العادية، ويندرج تحت اللغة عنصر الفكر DIANOIA وهو " كل ما يدلي به القائل سواء ليبين حقيقة عامة أو يقرر رأيا "[3]وهو بهذا يطرح فكرة للنقاش .

أما المرئيات المسرحية OPSIS لها"جاذبية انفعالية خاصة"[4] أما " عنصر الغناء MEBPOID"[5] عندما تكون المسرحية شعرية فقط .

د–وظيفة الكوميديا :

للكوميديا وظائف جمة نذكر منها :

للكوميديا وظيفة أساسية تمثلت "في النقد السياسي ...الاجتماعي ...الديني...الأدبي وذلك بعد أن يتم عرضها في صورة تحقر من شخصية ما فهي تهدف إلى نقد سلوكها وبذلك تحقق الكوميديا رسالتها "[6].

فالنقد السياسي نقد رجال السياسة ونظام الحكم والنقد الاجتماعي محطة انطلاق للكوميديا أما النقد الديني يرجع إلى الكنيسة التي حرمت المسرح بشقيه وخاصة الكوميدي الذي وصف بالمجون والمسخرة لما أتى من أفعال خارجة لا يحث عليها الدين المسيحي

---

[1]– المرجع نفسه: ص 34.

[2]– عصام الدين أبو العلا:المرجع السابق، ص 34.

[3]– المرجع نفسه : ص37

[4]– المرجع نفسه : ص38.

[5]– المرجع نفسه : ص ن.

[6]– أحمد صقر : المرجع السابق ، ص 15.

آنذاك فانتقم منهم كوميديا،هذا يخص المسرح الغربي أما كوميديا العرب فهي لا تخرج عن مجال السياسة والاقتصاد.

هـ-المغزى من الكوميديا :

الكوميديا لها هدف ومغزى ترمي إلى تحقيقه "ويتفق الكثير من النقاد على أنها تسعى إلى تصوير نقائض الناس في أسلوب مغلف بجو كوميدي يتحقق به للمشاهد الضحك"[1] قد يكون العرض على الخشبة يثير ضحك المتفرج لأنه يرى أحداث على الركح متناقضة ومتعارضة مع الواقع ومن هنا يسعى المشاهد إلى تغيير عيوبه من أجل أن تستقيم الحياة له.

وأن "يلتزم الموضوعية في عرض موضوع مسرحيته"[2] فالتزام الحياد الموضوعي حول موضوع يخص فئة معينة دون أن يتحيز إلى فئة أخرى لأن مغزى الكوميديا يكون جماعي يصور الواقع الاجتماعي ويحاول تصحيح أخطاء المجتمع بقدر ما يملك.

الكوميديا " أداة إيجابية، فهي تشخص المرض وتحدد الدواء وتقدمه للمشاهد في أسلوب تغلفه روح الفكاهة والضحك"[3] وبذلك تعالج أمراض البشر وتقدم جرعات مسكنة أحيانا، وفي نفس الوقت مهدئة للنفس التي حملت هموم التقدم السريع وتهدف دائما إلى الانتصار على أخطائنا تلك هو شعارها .

"وتدعو المشاهد إلى الضحك مما يراه ولكن ليس بهدف الضحك وحسب، بل تجعل الضحك سبيلا يدفعه إلى كشف العيوب والنقائض "[4] فالضحك الهادف الذي يثير داخل المتفرج حماسا لتغيير واقعه لا الضحك والتفرج عليه .

---

[1]- أحمد صقر :المرجع السابق ، ص36.
[2]- المرجع نفسه : ص ن.
[3]- المرجع نفسه : ص37.
[4]- المرجع نفسه : ص ن.

وصفوة القول أن الكوميديا عبارة عن مجهر يجسم العيوب والنقائص الاجتماعية وناقد موضوعي يهاجم الخطأ دون اعتبار لأية عوامل شخصية وهي ذات نظرة بانورامية عمومية لا تعمق الفروق الاجتماعية بل تحاول إذابتها وتفتيتها من أجل انصهار المجتمع في بوتقة واحدة، وتسعى الكوميديا إلى إشاعة جو الفرح، وأن تكون النهاية سعيدة تتخللها البسمات والضحكات.

1-2 نشأتها عند الغرب :

تظل الكوميديا بكافة أشكالها وألوانها ذات أصول غربية حيث نشأت واكتمل نضوجها هناك ومر هذا النضوج بعدة مراحل ساهمت في تطوره .

أ-الكوميديا الكلاسيكية أو القديمة :

أطلق اسم " كوميديا على الاحتفالات الديونيزية التي كانت تتم لدى الدوريين في اليونان"[1]، ومن هنا نشأت الكوميديا من الأغاني الجماعية الصاخبة والاحتفالات وأفرزت فيما بعد " أشكالا شعبية ثم نصوصا مكتوبة أهمها نصوص اليوناني "أرسطو فان"، وكانت الكوميديا القديمة لا تقدم حدثا متماسكا ...وفي القرن الخامس قبل الميلاد (486) قُبلت الكوميديا في العروض الرسمية ...ومع "أرسطو فان" صارت الكوميديا موضوعا ذا علاقة ما مع الواقع لينتقده"[2] ومن اليونان بزغت الكوميديا المسرحية.

ب-الكوميديا المتوسطة :

أما النوع الثاني ظهر " في القرن الخامس و الرابع قبل الميلاد ...ابتعدت عن الواقع واستمدت موضوعاتها من الأساطير ...ترمي إلى إعطاء درس أخلاقي من خلال رسم

---

[1]- ماري إلياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 1997م، ص 388.

[2]- المرجع نفسه : ص ن.

عادات وتقاليد "[1] فابتعدت عن الواقع، ويمكن لنا القول أنها لم تحقق الكثير من النجاحات لجنوحها الأسطوري والخيالي.

ج–الكوميديا الجديدة :

ظهرت بين " عام (330) و (290) قبل الميلاد وارتبطت بالكاتب "ميناندر" حاول أن يجعل من الكوميديا نوعا ذا شأن، وأدخل عليها قصص الحب التي تتشابك في حبكة معقدة مما أعطى للمسرحية وحدتها العضوية "[2]، وهي الكوميديا الجديدة والقاعدة الأولى في بداية صعودها وتصدرها المشهد المسرحي فأضحت أغلب النصوص كوميدية وبدأت التراجيديا تتقلص.

د–الكوميديا الرومانية :

ولدت الكوميديا الرومانية من الكوميديا الجديدة اليونانية وتطورت مع "ليقوس أندرونيكوس" الذي حاول إعطاءها طابعا رومانيا ...ومع "بلاوتوس" و"تيرانس" ...حاولا تطوير مسرح ميناندر والمحافظة على الإطار الخارجي اليوناني بتقريبه من الواقع الروماني"[3] وقد أخذت الكوميديا عند الرومان أشكالا متنوعة ساهمت في ظهور أنواع متعددة وأدخل عليها الشكل الشعبي المعروف في الرومان القديمة أشكالا فرجوية مثل الغناء والرقص مما أعطى للكوميديا طابع الفرجة .

ه–الكوميديا في القرون الوسطى :

في القرون الوسطى " انحسرت الكوميديا كنوع لكن تقاليد العروض الكوميدية الشعبية التي وجدت في الحضارة الرومانية استمرت وازدهرت، وقد يعود سبب بقائها حية في القرون

[1]– المرجع نفسه : ص378.

[2]– ماري إلياس،حنان قصاب :المرجع السابق، ص 378.

[3]– المرجع نفسه : ص ن.

الوسطى إلى الممثلين الجوالين والبهلوانات"[1] و في هذا العهد أصبح للكوميديا تصنيفات منها " الكوميديا الرفيعة والكوميديا الهابطة "[2] ومن خلال مساهمة الطبقة المتعلمة ما ساعد في توسيع شكل الكوميديا من خلال تأثرهم بالحركات الإنسانية، وكأن بالكوميديا تتطابق مع طبقية المجتمع.

و-الكوميديا في عصر النهضة :

ظهرت " الكوميديا العالمة في إيطاليا في القرن السادس عشر واكتسبت هذه التسمية لأنها استندت إلى نصوص القدماء وكانت تقدم أمام جمهور من المتعلمين، وقد اعتبرت على هذا الأساس نوعا رفيعا ... و من أهم كتاب الكوميديا العالمة في تلك الفترة في إيطاليا "لودوفيجو أريستو" و"أنجيلو روزانته" كتب هؤلاء نصوصهم بلغة رفيعة واعتمدوا قاعدة الوحدات الثلاث، وقسموا مسرحياتهم إلى خمسة فصول"[3] وحدث في هذه الفترة بعث للكوميديا وإحيائها من جديد قصد تطويرها للسير بها نحو آفاق جديدة.

ز-الكوميديا الكلاسيكية الفرنسية :

يمكن اعتبار " الكوميديا الكلاسيكية ظاهرة فرنسية، فقد ظهرت في 1630م تحديدا أي زمن التحول الأساسي الذي حدث في بنية المجتمع الفرنسي مع استلام لويس الرابع عشر للسلطة ...وقد أخذت الكوميديا كنوع وكمفهوم شكلها النهائي مع مسرح موليير الذي خلق نموذجا خاصا من الكوميديا إذ جمع بين تأثيرات الكلاسيكية الفرنسية والتقاليد الكوميدية الشعبية "[4] وأنتج موليير هزليات مضحكة متأثرا بالكوميديا الشعبية الإيطالية وكان أكبر كاتب كوميدي في عصره وتأثر به كثيرون مغربا ومشرقا.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 378.

[2]- المرجع نفسه : ص379.

[3]- ماري إلياس،حنان قصاب:المرجع السابق، ص 379.

[4]- المرجع نفسه ، ص380.

ح-أزمة الكوميديا في القرن الثامن عشر :

بدأت " التراجيديا والكوميديا كأنواع مستقلة تتحسر، وعاد العنصر المأساوي والعنصر الكوميدي للاجتماع معا في العمل المسرحي الواحد"[1] ويعتبر هذا التزاوج بين الكوميديا والتراجيديا أساس الكلاسيكية حسب كتابها وبرهنوا هذا "من أن الإنسان لا يعيش وضعا مأساويا خالصا أو كوميديا خالصا"[2] لكن هذه الأفكار لم تجد طريقها إلى التطبيق إلا بعد الثورة الفرنسية "والكوميديا الخالصة لم تعرف تطورا ولا تلاؤما مع ظروف الحياة في القرن الثامن عشر الميلادي مما خلق أزمة"[3] لأن الكوميديا الحقيقية هي التي تستنتج موضوعاتها من طبيعة المجتمع وما يعايشه.

إضافةإلى"تقاليد الكوميديا ديلارته وغيرها من الأنواع الشعبية التي شكلت أحد مصادر الكوميديا قد انهارت أو تجمدت حين تثبتت في نصوص مكتوبة "[4]ولكن " ظهرت أنواع كوميدية ثانوية تعتبر تشبعات من الكوميديا الخالصة "[5] ومن أهم كتاب الكوميديا في القرن الثامن عشر "الإيطالين كارلو غولدوني وكارلوغوتري والفرنسيين بييربومارشيه وبييرماريقو الذي طور الكوميديا وجعل الخطاب المسرحي مركز الفعل"[6]واستطاع هؤلاء الكتاب أن يجعلوا من الكوميديا متجاوبة مع العصر و أحواله.

ط-الكوميديا في القرنين التاسع عشر والعشرين :

" انحسرت الكوميديا نهائيا وانتشرت الأنواع الهجينة ...وظهرت أنواع شعبية عن الكوميديا والتراجيديا مثل المضحك والميلودراما...وأخذ المسرح طابعا ترفيهيا أعطى للعرض

[1]- المرجع نفسه ، ص ن.

[2]- ماري إلياس،حنان قصاب :لمرجع السابق، ص 380.

[3]- المرجع نفسه : ص381.

[4]- المرجع نفسه : ص 381.

[5]- المرجع نفسه : ص ن.

[6]- المرجع نفسه:ص ن.

المسرحي الأولوية على النص"[1] فأصبحت الكوميديا تركز على العرض أكثر من أن تقرأ في النص وفي " نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين صارت تسمية الكوميديا تعني مسرحية مضحكة خفيفة "[2]أي أن الكوميديا تهدف إلى الضحك بالدرجة الأولى وهذا لأن موضوعاتها طريفة وبسيطة وحبكة خالية من التعقيد وبها عنصر التسلية.

1-3 وصولها إلى العرب :

كان ميلاد المسرح الكوميدي في الوطن العربي ميلادا متميزا وحاول مسايرة النهضة الأوربية واللحاق بها لذلك " كان اهتمام خديوي مصر اسماعيل بنهضة مصر الحضارية واللحاق بأوربا أثر كبير في تشجيع الفنون المسرحية والفرق الفنية ... وهو الذي كلف الموسيقار " فيردى" بتأليف " أوبرا عايدة " لتمثل على دار الأوبرا المصرية التي أنشئت بمناسبة افتتاح قناة السويس"[3] ومن هذا تأسس المسرح العربي وأصبحت تتوافد عليه بعض الفرق المسرحية لتمثيل عروضها بعد كتابة نصها، وظهرت نخبة من كتاب المسرح والممثلين الذين بدورهم أعطوا لمسة إبداعية لهذا الفن والارتقاء به ليصبح فنا رائدا في الأجناس الأدبية وكان " النموذج الكوميدي في المسرح يتطلع إلى " موليير " ولذلك اتجهت حركة الترجمة إلى أعماله، كما اتجهت إلى الأعمال الكلاسيكية الفرنسية الأخرى عند"راسين" و" كروني " ثم اتجهت بعد ذلك إلى شكسبير"[4].

استطاع كتاب المسرح العربي أن يحاكوا المسرح الغربي عن طريق الترجمة والاقتباس فأبدعوا وتميزوا وأضافوا خاصة عندما ترجموا لعمالقة مسرحهم أمثال " موليير" وقد انطلقت الترجمة عن هذه الأعمال المسرحية من النقاط التالية التي لابد من حضورها أهمها :

-"لم يترجموا الملهاة مباشرة ، بل لجؤوا إلى التعريب والتمصير والاقتباس .

---

[1]- المرجع نفسه :ص ن.

[2]- ماري إلياس،حنان قصاب:المرجع السابق ، ص 381.

[3]- عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهي ، ط1، طبع في دار نوبار للطباعة ، مصر ، 1992م، ص 156.

[4]- المرجع نفسه ، ص159.

-مجاراة الروح العامة مع الحفاظ على الخط الدرامي الرئيسي في المواقف والانقلاب والكشف في المسرحية .

-اتخاذ شخصيات عربية أو مصرية قريبة إلى نفس المشاهد .

-اعتماد على لغة قريبة من اللغات العادية الجارية ولم يلجأ الكتاب إلى اللغة الفصحى لأن الملهاة في طبيعتها شعبية ومن هنا كان التعريب قائما على استخدام العامية"[1] حتى تكون قريبة من طبيعة المجتمعات العربية .

هكذا كان نشاط المسرحين والمؤلفين في الوطن العربي عن طريق الترجمة والاقتباس للحصول على مادة مسرحية كوميدية سميت في بداية الأمر بالملهات.

أما مواضيع الكوميديا التي عالجها الكتاب كانت " مقتبسة عن مسرحيات غربية أقرب إلى الواقع وأكثر قابلية للتوافق مع الواقع العربي، بالإضافة إلى كونها تشد اهتمام المتفرج المحلي"[2] ويتضح لنا أن نجاح المسرحية مرتبط لموضوعها فإذا كانت قريبة من الواقع ومحاكاته سيكون لها حضور وأثر في نفسية المتفرج، ويزيد اهتمامه وشغفه بهذا العمل " وقد ألف الرواد مسرحيات هزلية ذات مضمون محلي لكنها مستمدة في روحيتها وشكلها من قالب الكوميديا الكلاسيكية (خمسة فصول ، حبكة متصاعدة ، نهاية سعيدة)"[3].

ارتكزت مسرحية الكوميديا على ما يسمى بالمضمون المحلي الذي يعتبر معيار يقاس به ذوق المتفرج للمسرحية أما "استخدام اللهجات المحلية والمختلفة"[4] ربما قد تكون لتقريب الفهم أو القضية التي تعالجها المسرحية " وارتبطت الكوميديا العربية بالعرض المسرحي وأخذ

---

[1]- عبد العزيز شرف: المرجع السابق، ص 159 .

[2]- ماري إلياس ، حنان قصاب : المرجع السابق ، ص 382.

[3]- المرجع نفسه ، ص ن.

[4]- المرجع نفسه ، ص ن.

مؤلفها بعين الاعتبار ظروف العرض وذوق الجمهور فكانت أكثر حيوية من العروض الجادة واستطاعت بطابعها الشعبي أن تجد أرضا صلبة في الساحة المسرحية"[1].

الكوميديا تركز على العرض المسرحي فوق الخشبة ولا تبدي اهتماما بالنص المسرحي، وقد أشار الناقد علي الراعي " أن الأشكال الكوميدية الشعبية يمكن أن تشكل مفتاحا لتطوير الظاهرة المسرحية العربية وربطها بواقع المتفرج العربي لأنها أكثر قدرة على استيعاب أشكال الفرجة المتنوعة "[2]فلا غرابة لغزوها الساحة المسرحية العربية.

ومن أهم كتاب المسرح الكوميدي في الوطن العربي الذين ذاعت شهرتهم يعقوب صنوع كان "مسرحه قريبا من روح موليير، حتى أطلق عليه الخديوي لقب موليير مصر"[3] من خلال أعماله المقتبسة عن موليير وساعده على ذلك اكتسابه اللغة الأجنبية، أما مارون النقاش " هو من أشاع روح موليير في المسرح بتأليفه وتمثيله مسرحية البخيل"[4] التي حاكى فيها مسرحية L'AVARE لموليير التي كانت وقتئذ محل اهتمام مختلف الشرائح الاجتماعية في أوروبا وعرضها على خشبة أقامها بمنزله .

"وفي سوريا ولد المسرح العربي عام 1848 ثم انتقل بعض السوريين واللبنانيين إلى مصر لمواصلة نشاطهم المسرحي وكان أول جوق جاء إلى مصر جوق سيلم النقاش، وإبان الحرب العالمية الأولى شاعت مسرحيات الفارس* مثلتها بعض الفرق المسرحية الكوميدية في بداية نشأتها "[5]ومن هنا أصبحت مصر نقطة حضارية جديدة في مختلف العلوم والفنون

---

[1]- المرجع نفسه ، ص383.

[2]- ماري إلياس،حنان قصاب:المرجع السابق، ص 383.

[3]- عبد العزيز شرف ، المرجع السابق ، ص 160.

[4]- المرجع نفسه ، ص ن.

[5]- عبد العزيز شرف : المرجع السابق ، ص161.

*الفارس (الكوميديا الهزلية) مسرحية هزلية تهدف إلى ضحك المتفرجين و تسليتهم فقط و تعتمد على التناقض في الموقف و الحركة و الشخصية والتلاعب بالألفاظ و الأقوال الخارجية .

وهو ما ساعد على تهيئة المناخ المناسب لتلك الحركة المسرحية الوافدة من شتى البلاد العربية.

"واتجه يوسف وهبي إلي الكوميديا تحقيقا لرغبة الجمهور... أما توفيق الحكيم منذ 1923م ألف مسرحية كوميدية " العريس" التي مصرها عن مسرحية فرنسية وهي من الكوميديا الحقيقية التي تعتمد على المفارقات والمفاجآت وسوء التفاهم"[1] أما" نجيب الريحاني وعلي الكسار نجمي المسرح الفكاهي في هذه المرحلة ...يتجه نحو معالجة قضايا المجتمع المصري في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى حيث كان يقدمان المشكلة في قالب من السخرية – من الأوضاع السائدة – وذالك دون أن يؤذيا أحد بتلك السخرية مما جعل الريحاني محبوبا لدى الناس جميعا في مصر"[2] وبعد ظهور طبقة جديدة في من المسرحيين في مصر أو الوافدين إليها ركز هؤلاء على معالجة القضايا الاجتماعية واتسمت هذه العروض بالسخرية من أجل الترويح عن المتفرج وإبعاد أو نسيان الضغوطات التي يعايشها في حياته.

"عرف المسرح العربي منذ أواسط الخمسينات تحولا باتجاه تقديم مسرحيات لها طابع كوميدي لكن السمة الغالبة فيها هي كونها ثقافية واقعية هادفة لها بعد سياسي أحيانا وفي هذه الحالة كان النص هو الأساس على حساب العرض مما يفترض توجه هذا المسرح لجمهور مختلف عن الجمهور الشعبي الذي كانت تجذبه الكوميديا في السابق"[3] حيث بدأ الرقي بالمسرح الكوميدي واضحا يصعد شيئا فشيئا إلي الطبقات الأخرى .

وخلاصة القول " أصبحت الفكاهة عنصرا وظيفا في الدراما الحديثة عند توفيق الحكيم وعند غيره من الكتاب المسرحيين الذين أثروا المسرح العربي بما قدموه من مسرحيات كوميدية مؤلفة أو مترجمة أو مقتبسة ... وأصبحت الفكاهة وسيلة اجتماعية فعالة في النقد

[1]– عبد العزيز شرف:المرجع السابق ، ص 161.
[2]– المرجع نفسه : ص 162.
[3]– ماري إلياس ، حنان قصاب : المرجع السابق ، ص 383.

الاجتماعي والتقويم الخلقي، وهذا ما يجعل للأدب الفكاهي في جميع الأجناس الأدبية أهميته وخطورته في حياة الإنسان"[1] إذن الكوميديا حاجة إنسانية باعتبارها مصدرا للترويح والتسلية تساعد الإنسان على التنفيس وإفراغ الشحن العاطفية والمشاعر المكبوتة وتتيح له فرصة التخلص مما يقاسيه من توتر لهذا فالكوميديا وجدت ضالتها في مجتمع عربي له مآسيه فكانت له بمثابة متنفس ولو مؤقت.

2- الكوميديا وعلاقتها بالفكاهة والضحك والسخرية :

يتداخل مفهوم الكوميديا مع مفاهيم أخرى لكن هذه المفاهيم أثرت فيها وكانت من إحدى الركائز التي تقوم عليها من بينها:

2-1 الكوميديا والفكاهة:

عرف قاموس "اوكسفورد" الفكاهة بأنها " تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام ...الخ التي تستثير المتعة والمرح والمزح "[2] وعرفها قاموس "ويستر" بأنها " تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف أو تعبير خاص عن فكرة والتي تستحضر الحس المضحك أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعنى والفكاهة خاصية واقعية مضحكة أو مسلية إنها تتعلق بالملكة العقلية الخاصة بالاكتشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال"[3].

إذن الفكاهة تحاول خلق جو من البهجة والسرور وتكون موجهة لفئة معينة لذلك تعد "أكبر وأوسع مجالا من أن تحصر في عالم الكوميديا وفنونها المختلفة إلا أن الكوميديا تظل

1- عبد العزيز شرف : المرجع السابق ، ص 164.

2- شاكر عبد الحميد : الفكاهة و الضحك ، دط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآدب ، الكويت ، 1990، ص 14.

3- المرجع نفسه ، ص ن.

مع ذلك ...من أفضل المداخل إليها وأوثق الأنواع الأدبية اتصالا بها"[1] فالكوميديا تعتمد على الفكاهة في الاستهلال بها " إلا أن هذا لا يعني على الإطلاق أن الظاهرة الفكاهية يمكن أن ردها ردا جذريا إلى فن الكوميديا فهذا الفن أعمق وأوسع بكثير من ظاهرة الفكاهة"[2] التي لا هم لها سوى الإضحاك عكس الكوميديا التي تناشد دائما هدف تحاول تحقيقه ويتقاطعان في "الخط الأساسي الذي يعتمد عليه في تحديد المادة الخصبة التي ننتقي منها أمثلتنا و نماذجنا "[3]فالموضوعات متشابهة لكن طريقة الطرح مختلفة.

وخلاصة القول أن الكوميديا تحوي الفكاهة لأنها " أقرب الطرق التي تؤدي إليها"[4] ولعل ما نختم به قول **الرسول صلي الله عليه وسلم** "**روحوا القلوب ساعة بعد ساعة فان القلوب إذا كلت عميت**".

2-2 الكوميديا والضحك

يشكل الضحك بالنسبة للكوميديا هدف تسعى إليه وتحاول بآليات مختلفة إدراكه والضحك هو "وسيلة طيبة للتخلص من حالة التوتر التي يجد المرء نفسه يعيش فيها لأسباب خارجة عن إرادته ... فالضحك أعظم دواء في رأي عدد كبير من علماء النفس"[5] والكوميديا هي "تمثيل معرفي لفعل مثير للضحك "[6] من هنا يظهر عمل الكوميديا وغايتها.

والإضحاك " بوصفه شكلا من أشكال الفن يحقق إذا ما كان مصحوبا بأداء حي إشباعا أكثر مما تحققه الأشكال الفنية الأخرى والكاتب الكوميدي يتعرف على ذوق الجمهور

---

[1]–محمد علي الكردي : الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور ، دط، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002م، ص 119.

[2]– المرجع نفسه ، ص09.

[3]– محمد علي الكردي:المرجع السابق، ص 09.

[4]– المرجع نفسه ، ص11.

[5]– لطفي عثمان الدبس : الفكاهة عند العرب ، ط1، دار وائل للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2004، ص 3

[6]– شاكر عبد الحميد : المرجع السابق ، ص81.

عندما يسمع استجابته المفاجئة والفورية "[1] فردة فعل الجمهور هي معيار نجاح العمل الكوميدي أو فشله والغاية من الكوميديا " دائما مجرد إثارة الضحك تصيدا لمتعة الجماهير أو استعباطا لهم "[2] ما يجعل الناس أكثر استعدادا للتفاعل مع ما يضحك من خلال المشهد الممثل أمامهم من هنا " تنجز الكوميديا أهدافها من خلال المتعة والضحك وتشتمل هذه الأهداف في التطهير للانفعالات ويعد الضحك بمنزلة الأم الرءوم الحاضنة للكوميديا" [3] وهذه الأخيرة تطرح العديد من مصطلحات كالمتعة والضحك والمرح والسرور وهي الجسم المكون للكوميديا وخلاصة القول أن العلاقة بين الكوميديا والضحك علاقة ارتباط والتحام " لا يوجد حدود بين الضحك والكوميديا فكلاهما مرتبط بالآخر كأنهما شيء واحد لذلك غالبا ما يطلق على العرض المسرحي الكوميدي تسمية العرض المسرحي الضاحك وهو فن يهدف إلى خلق المتعة والترفيه واللذة والتسلية لدى المشاهد"[4]

2-3 الكوميديا و السخرية:

تعتمد الكوميديا على السخرية كآلية فنية لإنتاج الفكاهة والضحك لكن تبقى الغاية الأساسية من استخدام السخرية هي المعالجة والتنوير والتطهير فالسخرية عند أفلاطون "أنها طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين "[5] أما أرسطو فأعتبرها "الاستعمال المراوغ للغة ، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح "[6]فاللعب بألفاظ اللغة من سمات السخرية لذالك وجدت الكوميديا ضالتها فيها " ولهذا دأبت الكوميديا على السخرية من المظاهر الاجتماعية والبشرية ...بل أنها لطول اقترانها

---

[1]– ملفن هيلترس : أسرار كتابة الكوميديا ، ترجمة صبري محمد حسن ، ط1، المركز القومي للترجمة ا، القاهرة ، مصر ، 2010، ص 16.

[2]– مولوينمير شنتكليفورلينش :المرجع السابق ، ص 13.

[3]– شاكر عبد الحميد :المرجع السابق ،ص 81.

[4]– يحي البشتاوي : الكوميديا و فلسفة الضحك ، جريدة المستقبل ، الشركة العربية المتحدة للصحافة ، العدد 3878 ، الإثنين 10كانون الثاني 2011 بيروت لبنان ، ص 20.

[5]– رائد عبيس : فلسفة السخرية عند بيتر سلوتر دايك ، ط1، منشورات ضفاف بيروت لبنان ، 2016، ص 31.

[6]– المرجع نفسه:ص ن.

بالسخرية من العيوب الظاهرة قد دفعت البعض إلى الاعتقاد بأن الكوميديا تختص بالظاهر ... وبواطن الشخصية وكل ما يكمن في نفس الإنسان من تناقضات "[1] و قد تكون السخرية أحيانا ترويحا عن النفس وتحمل أحيانا ألما.

وإجمالا لما سبق نقول أن الكوميديا تتعانق مع الفكاهة والضحك والسخرية ويشكلان سلسلة مترابطة في المسرح الكوميدي لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

3-ألوان الكوميديا :

الكوميديا شكل من أشكال العمل المسرحي يتناول الجوانب الهزلية المضحكة أو الساخرة من السلوك الإنساني، ومعظم الأعمال الكوميدية ذات طابع مازح فكاهي وتنتهي دائما نهاية سعيدة، و هناك ضروب عديدة من الكوميديا ساهمت هي الأخرى في تطورها من خلال المعالجة والتصنيف ومن بينها :

3-1 كوميديا الشخصية :

وهذا النوع "يعتمد على كشف النقائض والعيوب وتجسيدها والمبالغة فيها ومقابلتها بعضها بالبعض مثل : الجمود وعمى البصيرة والغرور والحمق ... وتجسيد هذه الصفات في شخصيات يبعدها عن صورة الإنسان الطبيعي ويحولها إلى مجردات تلتقي وتفترق فتثير الضحك لغرابتها والمبالغة في تصويرها "[2] .

فالشخصية عند قيامها بدور التمثيل تتجرد من إنسانيتها إلى شيء غير معقول ، فإذا كانت سلمية من جميع النواحي (جسدية أو ذهنية ...) و قد تكون في التمثيل معطوبة ولا تجسد ذلك الإنسان الطبيعي بل تجسد شخص آخر ثم تبالغ فيه حتى تكون محل للضحك والفكاهة لذلك تسلط كوميديا الشخصية" على تصوير الشخصية المسرحية أكثر من اعتمادها

[1]- محمد عناني : المرجع السابق ،ص12.

[2]- محمد عناني : المرجع السابق ، ص 83.

على أي عنصر آخر من عناصر بناء المسرحية "[1] كالحدث والصراع، فالكاتب المسرحي يعطي إضافات كثيرة للشخصية لكي يخدم النص المسرحي، وتكون تلك الإضافات التي يرسمها على الشخصية مثيرة للضحك والسخرية والشفقة من قبل المتفرج ويحكم على ذوقه سواءا أعجب بهذا النص أو لا، فالتصوير أهم عنصر يركز عليه الكاتب لأن الأنظار دائما تكون مشدودة إلى الشخصيات أولا ثم تأتي العناصر الأخرى، "والاهتمام هنا بالشخصيات نفسها، هو اهتمام أعمق من مجرد تصوير نواحي نقصها أو لوازمها الاجتماعية "[2] .

3-2 كوميديا المواقف :

وهذا النوع الكوميدي" يتميز بإيقاع سريع للفعل وتعقيد للحبكة أكثر من تميزها بعمق الطباع المرسومة ...وتنتقل من دون توقف من حالة إلى أخرى بما أن عنصر المفاجأة واللبس والحادث المفاجئ هي الآليات المفضلة "[3]و تجنح إلى الحركات والأحداث المضحكة الممزوجة بأسلوب المفاجأة والفكاهة التي من خلالها تحرك النص الكوميدي وكذلك " تعتمد على المفارقة والتناقض وجمع الأضداد أو للتوفيق بينهما ...أو اختلاط الفهم بين الظاهر والباطن "[4] أي عندما يقوم النص الكوميدي الذي يجسد نوع من المواقف التي تحوي على المفارقة والتناقض بين سلوك الشخصيات فحتما ينشأ الضحك والسخرية من هذه المواقف الهزلية أما بناء الحبكة في كوميديا المواقف تكون "عن طريق رسم الشخصيات والمقارنة في المواقف،وسوء فهم الشخصيات لمواقف الشخصيات الأخرى، والحيل التنكرية وما إلى ذلك"[5].

[1]- عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ط1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، 1987، ص 87.
[2]- رشاد رشدي : فن كتابة المسرحية ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998، ص 92.
[3]- باتريس بافي : معجم المسرح ، ترجمة ميشال ف خطار ، ط1، مكتبة الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان ، 2015، ص 126.
[4]- محمد عناني: المرجع السابق ، ص83.
[5]- عادل النادي: المرجع السابق ،87.

فتناقض المواقف وغرابتها بتصرفات غير متوقعة من الشخصيات من أساسيات المسرح لخلق مواقف كوميدية وهي اسم على مسمى إذ تقوم على مواقف غير مفهومة وغير متطابقة بطريقة ذكية ومضحكة .

3-3 كوميديا الأفكار:

هي "مسرحية تناقش فيها بطريقة ظريفة أو جدية أنظمة أفكار وفلسفات عن الحياة "[1] تطرح فكرة ما، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو ثقافية ثم تناقشها وتحللها ولكن تطفو عليها الصيغة الساخرة التهكمية، وكوميديا الأفكار تتعامل بصورة رئيسية مع القضايا الاجتماعية من خلال المعالجة وإعطاء حلول بديلة التي " تناقش الأفكار فيها بشكل ساخر"[2].

3-4 كوميديا اللفظ :

" تعتمد على المهارة الذهنية في تجانس الألفاظ شكلا وافتراقها معنى، وما ينتج عن هذا التقابل من تناقض مضحك "[3] أي أنها "تعتمد أساسا على اللفظ وما يوحي به من تلاعب بالمعاني وقد يتخذ ذلك أنواع شتى منها الكتابة، والإجابة بغير مطلوب ... وتبرز دراميا في موقف يتضمن شيئا تعرفه إحدى الشخصيات وتجهله شخصيات أخرى فذلك يستخدم في الكوميديا حيث السخرية من جهل الإنسان وعجزه عن الإدراك".[4]

وخلاصة القول أن الكوميديا لها أنواع وألوان كثيرة، إلا أنها تهدف في الأخير إلى إثارة الضحك ونشر روح الفكاهة لدى المتفرج لا شيء آخر،وتتميز الكوميديا بثلاثة معايير وهي بساطة الشخصيات والنهاية السعيدة التي تختم بها والغاية منها طبعا الإضحاك، ومن الطبيعي أن تعمد الكوميديا إلى السخرية وتتسم باستحالة التوافق وانعدام التصالح وأن تركز على كل ما من شأنه أن يتيح التوافق ويسمح بعودة المياه إلى مجاريها.

---

[1]- باتريس بافي :المرجع السابق ،ص126.

[2]- ماري الياس،حنان قصاب : المرجع السابق، ص 384.

[3]- محمد عناني : المرجع السابق ،ص 82.

[4]- احمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب ،ج2، دط، دار الغد للنشر ،دت، ص 32.

الفصل الثاني:

تجليات الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح

1. تمهيد

2. التعريف بالكاتب

3. ملخص المسرحية

4. عناصر البناء الكوميدي في مسرحية الفلاح الفصيح

4-1 الشخصية

4-2 الصراع

4-3 اللغة

5.أنواع الكوميديا في نص الفلاح الفصيح

5-1 كوميديا الشخصيات

5-2 كوميديا الغنائية

5-3 كوميديا السياسية

5-4 كوميديا السلوك

5-5 كوميديا المواقف

5-6 كوميديا اللفظ

6. مصادر الكوميديا في الفلاح الفصيح

6-1 المصادر الاجتماعية.6-2 المصادر السياسية. 6-3 المصادر الثقافية.

1. تمهيد:

يعد أحمد علي باكثير قامة من قامات الفن الرابع،فلم يترك جنسًا أدبيًا إلا وكتب فيه فهو متعدد المواهب، روائي ومسرحي وشاعر وفنان.

وفي الرواية سيبقي هو صاحب الطرح الفني الذي يستشرف المستقبل من خلال الماضي فهو رائد الرواية التاريخية الإسلامية بلا منازع ، ولو أنه ما كتب إلا روايتين "واسلاماه" و" الثائر الأحمر"، وَ سيبقى رائدًا للشعر الحر وهو أنموذج للأديب الملتزم بالرؤية الإسلامية للكون والحياة والوجود دون ضوضاء ولا افتعال وأصبح فنانا من خلال حبر قلمه ويقف باكثير عملاقا في مجال التأليف المسرحي الذي خصص له جل إنتاجه فهو الثاني بعد توفيق الحكيم من حيث غزارة الإنتاج لكنه يبقى الأول من حيث تصدر القضايا التي ترتبط بهموم الأمة وتشغل الناس.

ومع تعدد الدراسات التي حاولت منح باكثير حقه من الثناء، ما يزال هناك الكثير من مواطن الإبداع الباكثيري خاصة في إبداعه الكوميدي الذي هو موضوع دراستي هذه حيث ألف مسرحيات كوميدية كثيرة إذ يعد رائد الكوميديا السياسية الهادفة في المسرح العربي وقلمه الذي ارتبط مع مسرحه بالقضايا الوطنية والقومية والإسلامية.

ومن مؤلفاته الكوميدية مسرحية "الفلاح الفصيح "وهي كوميديا في أربعة فصول ولكن قبل أن نغوص في أغوارها والمضارب التي لامستها لابد لنا أن نعرف:

- ما هي الأنواع الكوميدية التي تضمنتها المسرحية ؟
- من أين استلهم باكثير مادة مسرحيته؟ أمن الواقع أم من التاريخ ؟

2. **التعريف بالكاتب :**

يعد علي باكثير (1910م-1969م) علما من أعلام الأدب في العصر الحديث وأحد أعمدته والعامل الأبرز في تكوين باكثير الثقافي هو النشأة الحضرمية التي تمتع بها فما إن بلغ الثامنة بعد ولادته في (سورابايا) بإندونيسيا عام 1910م حتى أرسله والده إلى حضرموت ليتعلم اللغة العربية والعلوم الدينية، ولينشأ على عادات قومه وتقاليدهم ثم يرحل بعدها إلى الحجاز مرورا بعدن والصومال والحبشة حيث استقر زمنا في الطائف ونظم مطولته الأولى (نظام البردة) كما كتب أول عمل مسرحي شعري له وهو(همام أوفي بلاد الأحقاف) ثم يأتي العامل الثاني وهو انتقاله إلى مصر ودراسته هناك، ومن ثم اختلاطه بالأوساط الثقافية والصحافية.[1]

ولكن الثابت حقا أن أبرز حقل أدبي برع فيه باكثير وعرف بوفرة إنتاجه فيه هو المسرح عموما والمسرح الشعري خصوصا والمسرح الشعري الإسلامي بصفة أخص، فقد خلق الرجل أزيد من خمس وثلاثين مسرحية نثرية متنوعة مضمونيا وشكليا تترجح ما بين المنثورة والمخطوطة منها: الفرعون الموعود 1945م، عمر المختار 1948م، دار ابن لقمان 1960 م، هكذا لقي الله عمر 1964م[2]، وترك عشرات المسرحيات الشعرية على اختلاف أحجامها ومضامينها واتجاهاتها، وكان يغلب عليها الطابع الإسلامي مثلما غلب على الكثير من أعماله الأخرى غير الدرامية، الأمر الذي جعله رائدا في المسرح الإسلامي عامة، كما أكد نجيب الكيلاني " أن باكثير مدرسة متميزة في معظم إنتاجه المسرحي تحمل الطابع الإسلامي وهي مدرسة لم تأخذ حقها بعد من التحليل والدراسة " هكذا كانت شخصية باكثير

[1] – أسماء محمد الجمل : المختلف و المؤتلف بين مسرحيتي تاجر البندقية لشكسبير وشيلوك الجديد لعلي أحمد باكثير ، دراسة تناصية مقارنة ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب و العلوم ، جامعة قطر ، 2014م ، ص 33.

[2]– فريد أمعضشو : علي أحمد باكثير علامة بارزة في المسرح الشعري العربي ، مجلة رؤى ، تصدر عن هيئة دعم وتشجيع الصحافة ، ليبيا ، العدد الخامس عشر ، مارس أبريل 2015، ص 96. http : WWW : bakatheer.com

واضحة المعالم صريحة قوية في الحق،عاش حياته من أجل قضايا أمته ملتزما وحول الفن القصصي إلى خدمة قضايا الوطن العربي على نحو رفيع بارع [1]

3. ملخص مسرحية "الفلاح الفصيح":

خنوم فلاح فصيح (من قرية سخت حموت) متزوج له أولاد،زوجته تدعى ميرية ذهب إلى الملك (نيخاورع) ليشكو إليه مظلمته وهي أنه كان يحمل حاصلات مزرعته على حمير له قاصدا المدينة ليبيعها في السوق ويبتاع بثمنها قمحا لأسرته، وبينما هو في الطريق إذ اعترضه موظف يدعى (تحوتي نخت) واستولى على حميره التي التقمت ساقا واحدا من القمح من مزرعة الموظف،هذا الأخير الذي دبر الحيلة لسرقة حميره والاستيلاء عليها، إذ نشر نسيج الكتان على الطريق العامة حتى غطاها كلها بين حافة حقله وحافة الترعة فاظطر خنوم إلى السير في شريط ضيق بجوار حقله فكان ما كان،أمر الملك أن يكون هناك شاهد على هذه الواقعة، خنوم اختار حميره أما نخت أشهد الوزير (رنزي) وهو رفيقه وله يد طويلة في هذه السرقة وتبادل هؤلاء التهم لكن بفضل فصاحة لغة الفلاح استطاع أن ينتصر بعد السخرية منه والضحك عليه وعلى لغته الجميلة أو مواقفه وكذا تعذيبه من أجل استخراج الفن وهو الشعر والنثر وبعد اكتشاف الملك لخيانة وزيره كانت قد اندلعت نيران الثورة في البلاد ضد فساد الملك والوزير، كان خنوم هو الذي أشعلها بدافع فساد السلطة وتفشي الظلم وغياب العدل، واستطاع ببلاغة كلامه أن يقنع الثوار أو الجماهير ويخمد هذه النار بعد رضا الملك أن ينزل عند إرادة الشعب وسجن رنزي وحلفاءه وأخذ العدل مجراه.

4. عناصر البناء الكوميدي في مسرحية الفلاح الفصيح :

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

[1]– محمد أبو بكر حميد: علي أحمد باكثير في مرآة عصره، دط ، دار مصر للطباعة ، مصر ، دت ، ص 40 .

4-1 الشخصية :

هي سلاح ذو حدين في يد الكاتب المسرحي يطوعها لما يراه هو وتنقسم بدورها إلى شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية وفي مسرحية " الفلاح الفصيح " تجلت شخصياتها كما يلي :

❖الشخصيات الرئيسية :

تقوم بدور رئيسي في تطور الأحداث وتساهم في حركية الصراع، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ونجد في مسرحية "الفلاح الفصيح " شخصيات محورية وهي : خنوم الملك، رنزي.

شخصية خنوم: شخصية رئيسية في هذه المسرحية لأن معظم الأحداث تدور حوله، خنوم فلاح " مولاي إني فلاح أمي ولا أصلح لشيء "[1] يعيش في قرية متواضعة "سخمت حموت" متزوج وله أولاد

"رنزي : كلا لا يصح لك أن تفرط في زوجتك وأولادك.

خنوم : من أين يعيشون وقد استوليتم على كل ما أملك "[2].

ينتمي خنوم إلى طبقة الفلاحين وهذا واضح حسب ممتلكاته .

"الموظف : (ينظر في السجل) إنه يملك دارين في قريته، دار يسكنها ودار يؤجرها ويملك أرضا تبلغ مساحتها عشرين فدانا .

الملك : هذه البيانات صحيحة يا خنوم ؟

---

[1]- علي أحمد باكثير : الفلاح الفصيح ،دط، دار مصر للطباعة ،دت، ص69.

[2]- المصدر نفسه : ص 25.

خنوم : نعم صحيحة يا مولاي" [1]

وهو فلاح مثقف يمتلك لغة فصيحة بل حتى بليغة، برزت هذه اللغة من خلال محاوراته التي كشفت لنا هذا .

"رنزي : أيها الفلاح الوقح ! أنت تأمر الملك ؟

خنوم : نعم آمره بأن يكون ملكا، تكلم يا مولاي الملك أسمعني صوتك، أأنت حجر؟ تكلم إني لو شكوت إلى الصخر لتكلم أو إلى الحيوان لنطق، قل كلمة واحدة خذ لساني إن لم يكن لك لسان، انزعه من حلقي وركبه في حلقك" .[2]

فقد استطاع باكثير أن يلبس لشخصية خنوم قناع الشاعر من خلال أشعاره :

"ياشعاع الشمس قل لي هل رأت عيناك يوما مثلها؟

في جمال أو كمال أو بهاء

يا شعاع الشمس قل لي

ياشعاع الشمس قل لي إذ حوت هذه المزايا كلها

أهي مثل الناس من طين و ماء" [3]

والثائر عن الظلم الذي تعرض له من قبل الوزير فوجد نفسه مضطرا لمقابلة الملك ليشكوا إليه مظلمته لكن هذه الشكوى كانت بلغة فصيحة جميلة أعجب الملك بها

[1]- علي أحمد باكثير:المصدر السابق، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه : ص 72.

"خنوم : أيها الظالم الأعظم ! من علمك كل هذا الظلم ؟ إني أعلم أن مولاي الملك كالميزان لا يميل يمنة ولا يسرة، إلا لما كان لي مطمع أن ينصف الفلاح الصغير من الوزير الخطير" .

"رنزي : سمعت يا مولاي كيف يحسن هذا الفلاح الكلام، حتى يعرض الباطل في صورة الحق" [1]

وفنان في كلامه :

"خنوم : مولاتي الملكة العنب يعصره العصار ليستخرج منه النبيذ، والتبر يصهره الصهار ليستصفي منه الذهب النضار، والزهر يشتاره النحل ويمتص رحيقه ليحيله إلى العسل المصفى ".[2]

ويرسم باكثير خنوم قائدا للثورة يشعلها، ويكون شعره نارا تؤجج الثورة في نفوس الشعب ويعلن للشعب من شرفة القصر الملكي أن الملك سينزل عند إرادته

"(يطل خنوم من شرفة القصر)

خنوم : (بأعلى صوته) أيها الثوار يا قادة الشعب ! هذا صوت أخيكم يناديكم ! أنا خنوم

صوت: يعيش خنوم لسان الشعب .

خنوم : لقد رضي الملك أن ينزل على إرادة الشعب

الجماهير:(في فرحة عارمة) تحيا الثورة يحيا الشعب"[3]

[1]– علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص12.

[2] – المصدر نفسه :ص 41.

[3] – المصدر نفسه:ص123.

ورسم باكثير هذه الشخصية بالشكل الذي جاءت به، وخروجا عن المألوف وأكبر بكثير مما تتحمله من سخرية وضحك عليه وفي نفس الوقت كانت محل إعجاب ولعله برسمه يمنح شخصية "خنوم" الهيئة الكوميدية وهذا من أبجديات المسرح الكوميدي ،بيد أنه هناك تغاض وإحجام عن وصف الشكل الخارجي من طول وقصر وملابس وغير ذلك .

شخصية الملك : يدعى (نيخاو) وسمه باكثير بالسذاجة والبلاهة ولعبة في يد الوزير (رنزي) ،أولا من خلال ظلمه خنوم وعدم إنصافه مباشرة

"رنزي : سترى أيها الوقح ما ينالك من عقاب .

خنوم : سأرى ؟ قد رأيت و قد ذقت، لقد خاب أملي في عدل الملك و ذلك أشد ألما عندي من الجلد بالسياط، الجلد ألمه في الظهر، و لكن الخيبة ألمها في القلب" [1]

وثانيا : أنه لم يتفطن إلى حيل الوزير حتى في الأخير لم يستيقظ لولا الملكة التي أفاقته من هذه الغيبوبة التي هو فيها دون علم .

"الملك : (يتنهد) أواه ! ليتني عرفت الحقيقة من قبل

الملكة : لا تأسف يا مولاي على ما فات، يكفي أن عرفتها اليوم" [2] .

ليست شخصية منطقية مع الأحداث ولا يدري من أمر الدولة شيئا فعادة نجد الملك هو من يتحكم في زمام الأمور ! إلا أن في هذه المسرحية وقع العكس ونجد الملك يلهث وراء الفن فقط إذ هو بمثابة روح الحياة و جمال الوجود عنده وأهمل شؤون الرعية واستخدم الملك أساليب عديدة منها التعذيب وظلم الشعب للحصول على مبتغاه، فالألم في نظره هو الطريق الأمثل لإدراك ما يريد.

[1]– علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص 18.

[2]– المصدر نفسه :ص 103.

"الملكة :... فما تقول يا مولاي في ألوف الألوف من الناس عذبهم رنزي وعصابته المنبثون في كل مكان باسم البحث عن الفن ؟ ترى كم نهبوا من مال وكم اغتصبوا من ماشية وكم صادروا من أراضي وكم جلدوا من ظهر

رنزي : ... لاتقولي ظلمهم رنزي وعصابته، فما أنا إلا وزير الملك وما أعواني إلا منفذون لأمر الملك "[1].

أعطى باكثير لشخصية الملك أمورا لا تليق به من حيث مكانته واسمه فهو مستهتر ويغازل زوجة الوزير أمام زوجها و كذا أمام زوجته ولا يرى في ذلك حرجا أو لعل الفن أخلط عقله و مزاجه و أصبح لا يدرك ما يفعل !

"ميريه : ألم ترى كيف غازل تلك المرأة اللعوب ؟"[2]

وأصبحت شخصية الملك محلا للسخرية من قبل الوزير وزوجته :

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

إلما : ماذا نترك له؟

رنزي : الفن ! (يتضاحكون)"[3]

إذا شخصية الملك شخصية مسطحة ليس فيها عمق شخصية الملكة ولا فيها قوة بناء شخصية "رنزي " شخصية متناقضة مع مستواها الاجتماعي والسياسي وفي الأخير استسلم مباشرة لمطالب الثوار دون أن يخرج إليهم أو حتى يحاورهم ،ملك يُقاد ولا يقود.

---

[1]- علي أحمد باكثير :المصدر السابق ، ص 39.

[2]- المصدر نفسه:ص 59.

[3]- المصدر نفسه:ص 66.

أما الحالة النفسية لشخصية الملك فهي مريضة بحب الفن لا غير ذلك وأمرض الشعب معه لاستخراجه، إذا باكثير أشبع شخصية الملك غباوة وجبنا وجهلا خروجا عن المألوف وذلك أن الكوميديا عمادها اللامألوف .

شخصية الوزير : (رنزي)الشخصية المحورية في هذه المسرحية وجعل منها باكثير المحرك الأساسي، بحيث لعب دور الظالم .

"رنزي : لكي تتمكن من رفع مظلمتك إلى مولانا الملك إن كان لك مظلمة !

خنوم : بل لتزيدني ظلما على ظلم، وتذيقني هونا على هوان ."[1]

هذه الشخصية فيها دهاء الساسة وخداعهم، خدع الملك باسم الفن وترك رجاله يستولون على أموال الناس وحاصلاتهم باسم الملك .

"رنزي : تقدم يا جيدوم، قل ما عندك .

جيدوم : لو أغتصب مالي فقط ولم يهوي بالسوط على ظهري لاحتملته، وقلت متعزيا: المال ولا الحال ولو ضربني بالسوط دون أن يتعرض لمالي لاحتملته وقلت متعزيا: لأن يشبع ظهري من ألم السوط خير من أن يجوع أهلي وعيالي من فقد المال

الملك : بديع بديع". [2]

وقد استغل" رنزي "غفلة الملك واتصل بالثوار ومنحهم المال لكي يقوم بالانقلاب على الملك ويتربع على العرش وهنا اتضحت شخصيتة الخائنة .

"رنزي : يجب أولا أن أجمع أكبر قدر ممكن من المال لتوزيعه على الأنصار والأعوان

إلما : ألم تجمع من المال ما يكفيك .؟

---

[1]– علي أحمد باكثير : المصدر السابق، ص 17.

[2]– المصدر نفسه :ص 38.

رنزي : قد جمعت الكثير ولكن المزيد لاستوثق من النجاح". [1] لكن لهذه الخطة لم تدم طويلا فقد خانته زوجته إلما وفضحت أمره

"إلما : قلت لك يا مولاي هذه خطته منذ زمن، كان يريد أن يجلسني معه على العرش فلما أنكرت عليه ذلك ..."[2]

نستخلص من هذا أن "رنزي" غير راض على حاله كونه وزيرا فما بالك بطبقة الفلاحين والشعب، إذا حالة التناقض الموجودة بين هذه الشخصيات وتجردها من الثقة ومعيار الصدق، خدم المشهد الكوميدي بالدرجة الأولى .

❖**الشخصيات الثانوية** : رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية إلا أنه لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها إلا كعوامل مساعدة لشخصية البطل، ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة ويمكن أن نسميها خصوم الشخصية المحورية، إذ هي التي تقاوم رغبات الشخصية المحورية .[3]

ومن الشخصيات الثانوية الموجودة في المسرحية نذكر : الملكة، ميريه، إلما تحوتي نخت

شخصية الملكة : أحكم باكثير بناءها وصور أبعادها تصويرا محكما يجعل منها شخصية متكاملة، تسير مع منطق الأحداث وتخدم الخط الدرامي .

إذا شخصية الملكة شخصية فطنة لخطط (رنزي) التي يدبرها فنجدها دوما تقدم النصائح للملك وتجادل الوزير في أعماله الدنيئة والمجحفة في حق الشعب

---

[1]– المصدر نفسه : ص 64.

[2]– المصدر نفسه: ص 99.

[3]– إسماعيل جبارة : البنية السيسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال (1963–1966) مسرحية الغولة أنموذجا ،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في المسرح الجزائري ، قسم اللغة العربي و آدابها ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 2007–2008 ، ص 117.

"الملكة : بل تخدع مولاك يا رنزي لتستولي أنت وعصابتك على أموال الناس بغير رقيب ولا حسيب لقد أشعت القلق، والتذمر في النفوس فهي تتخفر للوثوب

رنزي : يا مولاتي، أين هو القلق والتذمر؟ إننا لانرى إلا استقرار رتيبا تخمد فيه جذوة النبوغ وتركد فيه ريح الفن

الملكة : لو كنت تريد الفن لأدركت أن الفن لا يزدهر إلا في عهد الطمأنينة والاستقرار"[1]

وقد حاول الكاتب أن يجعل من شخصية الملكة مغايرة لشخصية الملك فقد كان سلوكها و موقفها لا يسير جنبا إلى جنب مع مواقف الملك، بحيث كانت تمانع تعذيب خنوم

"الملكة : (في احتجاج) حرام عليكم، ما جنى المسكين ؟

الملكة : مرهم يا مولاي أن يكفوا عن ضربه"[2]

ولا تقف هذه الشخصية مكتوفة الأيدي وهي ترى زوجها يقع في قبضة رنزي وعصابته

الملكة : لا تحب يا خنوم أن تنقض حياتي وحياة الملك ؟

خنوم : يا ليتني أستطيع

الملكة : انطلق إلى الثوار واعرض عليهم أن يبقوا على الملك عرشه" [3]

كما يقع الملك في قبضة إلما زوجة الوزير فهو مولع بها

"إلما : حقا إن المرأة التي عليها أن تحرس زوجها لفي شقاء كبير !

الملكة : (بتغيير وجهها) سمعت ما قالت ؟

---

[1]– علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص 41.

[2]– علي أحمد باكثير:المصدر السابق ، ص 20.

[3]– المصدر نفسه :ص 118.

الملك : نعم يا عزيزتي إن هذا الذي قالته لصحيح ... الحراسة شقاء وتعب !" [1]

وتستطيع الملكة بحبها للملك وحرصها على عرشه أن تبصره بما هو فيه وبما يدبر له في الخفاء حتى يستفيق في الأخير ويبقى في قصره وعلى عرشه .

إن شخصية الملكة شخصية مساعدة للشخصية المحورية فقد ساهمت مساهمة فعالة في إعادة المجد للملك وللقص، وهي شخصية متزنة إيجابية أبعد باكثير عليها كل الشبهات جعلها تقوم بدورها على أكمل وجه وهي الزوجة التي تخاف على زوجها ويقلقها مصيره .

شخصية ميريه : زوجة "خنوم" وهي من الشخصيات التي نجح باكثير في رسمها منذ البداية إلى النهاية فهي زوجة وفية لزوجها وتغار عليه وجميلة جدا حسب زوجها .

"رنزي : رأيتك شديد الغيرة عليها حتى ظننت بنا فيها الظنون، أهي جميلة إلى هذا الحد ؟

خنوم : أجمل من امرأتك"[2]

وليس عندها مانع في ضربه إذا اقتضى الأمر في سبيل الحفاظ عليه

"ميريه : دعني أكسر دماغه

رنزي : كلا يا ميريه ! اضربيه في أي موضع تشائين إلا في دماغه ...

رنزي : الفن يا هذه في دماغه (يلخص خنوم من قبضتها)

خنوم : (متوددا) ميريه يا عزيزتي ما ذنبي ؟"[3]

ويتضح لنا أيضا أن شخصية ميريه شخصية متحفظة وملتزمة لا تحب الفن ولا أشكاله .

---

[1]– المصدر نفسه : ص 53.

[2]– علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص 27.

[3]– المصدر نفسه :ص 50.

"ميريه : (ساخرة) دعها تحكم ضلوع الفن !.

خنوم : يا ليتها تحطم ضلوع الفن ،إذن لاسترحت أنا من متاعبه...

ميريه : (ثائرة) أنا التي سأقضي على هذا الفن" [1]

ميريه ترمز إلى المجتمع الريفي وهي امرأة صالحة لا تريد من الملك أي شيء سوى زوجها و العيش في أمان

"الملك : سأمنحك هنا خيرا من ذلك

ميريه : كلا يا مولاي الملك، أنا لا أريد منك غير زوجي أن ترده إلي

ميريه : كلا يا مولاي أريد أن أعيش معه في أمان" [2]

ولأن صلاح المجتمع من صلاح المرأة، وفساد المرأة كما قال الشاعر العربي حافظ إبراهيم*

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

شخصية إلما : وهي زوجة الوزير شخصية سيء وصفها في الخط الدرامي على نقيض الملكة وزوجة خنوم سواء في سلوكها أو تصرفاتها،هي خائنة بدل أن تكون وفية لزوجها :

"الملك : إليك عني يا فاجرة، هذا زوجك روحي إليه

رنزي : (ينظر إلي إلما) الخائنة" [3]

وبسبب تصرفاتها اللامنطقية زج بها في الأخير مع زوجها في السجن .

---

[1]- المصدر نفسه :ص 50.

[2]- علي أحمد باكثير: المصدر السابق ، ص 52.

*حافظ إبراهيم : (1872-1932) شاعر مصري ، ذائع الصيت ، عاصر أحمد شوقي و لقب بشاعر النيل و شاعر الشعب .

[3]- المصدر نفسه : ص 117.

"الملكة : وسوقوا هذه الخائنة معه ليلعن أحدهما الآخر" [1]

رسمها باكثير شخصية مطابقة لشخصية زوجها فالخائن للخائنة وكأن باكثير يستحضر الآية الكريمة **قوله تعالى :"الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُولَٰئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ "** [2] كيف لا وهو الكاتب ذو النزعة الإسلامية.

شخصية تحوتي نخت : وهو من أتباع رنزي الوزير،الذي أعطى له دور المنفذ لأوامره الشريرة كالسرقة والخداع

"نخت : كان عليه أن يتوقف قليلا ويستمر في النداء حتى يجاب

خنوم : لقد تعمد يا مولاي ألا يجيب ...حتى إذا رأى الحمار يلتقم ساق القمح برز من مخبئه ليستولي على حميري كلها بما عليها ".[3]

كما أنها شخصية كاذبة جدا فلا تعرف الصحيح أبدا

"نخت : إنها راودتني عن نفسي

خنوم : من هي ؟

نخت : ميريه امرأتك

خنوم : كذبت !

خنوم : أنت كاذب ، كاذب ، كاذب" [4].

---

[1]- المصدر نفسه : ص117.

[2]- سورة النور:الآية 26.

[3]- علي أحمد باكثير:المصدر السابق، ص 10.

[4]- المصدر نفسه :ص 87.

❖**الشخصيات الهامشية** :ويكون اشتراكها مع الشخصية الرئيسية قليلا جدا ويكون اندماجها أكثر مع الشخصيات الثانوية ولا تؤثر كثيرا على أحداث المسرحية فهي اسم على مسمى هامشية غير مؤثرة و تتجلى هذه الشخصيات في المسرحية (راي، دور، سابل ، جيدوم المسجل، حراس، جواري، حاشية، ثوار من الشعب).

شخصية راي : كذلك هو من أتباع "رنزي" كان وراء اقناع خنوم بالذهاب إلى القصر

"راي : محبتي لك ورغبتي في أن تسترد حقك وتنتصف ممن ظلمك" [1]

وتعتبر هذه الشخصية خائنة لأن "خنوم" وثق به إلا أنه اعترف له بأنه منفذ أوامر الوزير

"خنوم : (في أسى و ألم) حتى أنت يا راي تبيعني لهؤلاء اللصوص" [2]

شخصية دورو ، سابل ، جيدوم : وهم فلاحون أصبحوا عند الملك شعراء ،أوهم الوزير الملك بهم باسم الفن، وهم فلاحون لا يعرفون لا الشعر ولا النثر، لكن "خنوم "هو الذي لقنهم

شخصية المسجل :شخصية استدعاها باكثير في المسرحية وهو كاتب في القصر يكتب الشكاوى إلا أنه عندما وصل إلى "خنوم" لم يكتب شكواه

"رنزي : (المسجل) اقرأ ما كتبته عندك من كلامه

المسجل : يقرأ من أوراق في يده ...

خنوم : دعه يقرأ ما كتب من كلامك أنت

رنزي : لم يكتب من كلامي شيئا

[1]– المصدر نفسه: ص 6.

[2]– علي أحمد باكثير:المصدر السابق، ص 18.

خنوم : هذا ليس من العدل"[1]

شخصية الحراس : الحراسة في القصر وكذلك جلد الشعب ومن بينهم خنوم :

"رنزي : أجلده حتى ينطق !(تنهال عليه السياط)"[2]

شخصية الجواري : للرقص وخدمة القصر .

شخصية الثوار :وهم الشعب وظفوا من أجل القيام بالثورة على نظام الحكم الذي طغى فيه الظلم

وخلاصة القول أن الشخصيات الهامشية استغلهم باكثير لكي يزيد من كوميدية المسرحية وحقنها كوميديا ولم تترك هباءا .

4-2 الصراع :

يعد الصراع أحد العناصر المهمة في البناء المسرحي فهو العمود الفقري للبناء الدرامي وبدونه لا تنهض المسرحية وبه يتحدد الموضوع وتبرز الفكرة وتوضح النهاية .

❖أشكال الصراع في مسرحية الفلاح الفصيح :

يمكن أن يكون "الصراع المسرحي خارجي مجسد "[3] في المسرحية أو صراعا داخليا تعيشه الشخصية وهو صراع يحدث داخل الشخصية نفسها،إذ نجدها متقلبة المزاج والأوضاع .

الصراع الخارجي :

كان الصراع الخارجي واضحا منذ البداية المسرحية،واتخذ الصراع ثلاثة أشكال هي :

---

[1]- المصدر نفسه:ص14.

[2]- المصدر نفسه :ص113.

[3]- ماري إلياس ، حنان قصاب : المرجع السابق ، ص 182.

الشكل الأول : الصراع بين خنوم و رنزي

وهو صراع حقيقي بين العدل والظلم ويحاول باكثير تعميق الحس المأساوي الذي تعرض له خنوم، فالفلاح الفصيح يريد العدل لاشيء سوى العدل وفي المقابل الطرف الآخر "رنزي" و"الملك" يسمعان إلى شكواه دون إنصاف ربما ليأخذوا العبرة منه وفي النهاية جعلوا منه الظالم وليس المظلوم

"رنزي : أيها الفلاح القذ، الملك لص عندك ؟

خنوم : عندي لا،عند نفسه نعم، لأنه يحمي اللصوص

رنزي : أيها الفلاح الوقح، كيف تجرؤ أن تقول هذا في مولانا الملك ؟

خنوم : الملك مسرور مما سمع فما شأنك أنت ؟ انظر إليه إنه يضحك

رنزي : سترى أيها الفلاح ما ينالك من عقاب

خنوم : سأرى ؟ قد رأيت وقد ذقت، لقد خاب أملي في عدل الملك وذلك أشد ألما عندي من الجلد بالسياط، الجلد ألمه في الظهر ولكن الخيبة ألمها في القلب

الملك : جميل ، جميل

الملك : كلامك هذا حلو" [1]

الشكل الثاني :الصراع بين الملكة ورنزي ثم انضمام الملك

بني هذا النوع من الصراع أساسا على تنافس شخصيتين لأسباب سياسية ألا وهي السلطة وهذا حسب الخطاب المتبادل بين الشخصيات :

"الملكة : لقد كان رنزي يتهيأ لإشعالها ويتأهب

[1]– علي أحمد باكثير ، المصدر السابق ، ص 18.

الملك : ماذا تقولين ؟ رنزي يتهيأ لإشعال الثورة ؟

الملكة : ليصل من خلالها إلى اعتلاء العرش مكانك

الملك :لو أشعلها لاحترق بنارها قبلي

الملكة : كلا يا مولاي، لو أشعلها لكان هو قائدها فاستطاع أن يوجهها إلى حيث يريد"[1].

وفي الجانب الآخر نجد :

"إلما : تذكر يا رجل أنك تسعى لتحقيق حلم كبير

رنزي : أجل لن يهدأ بال حتى أجلسك معي على هذا العرش ".[2]

الشكل الثالث : صراع الشعب ضد الوزير والملك

قام هذا الصراع ضد الفساد والظلم وغفلة الحاكم وهو تصور لما وصلت إليه الحالة السياسية ، كل هذا أشعل ثورة شعبية على ملك جُن بالفن وساقه هذا الجنون والوزير إلى ظلم الناس و استعبادهم من أجل إخراج الشعر والنثر من أفواه الشعب المسمى فن ولو كان ذلك الفن في ذم الملك نفسه، فالمهم أن يبقى ويسجل هذا الفن في عهد الملك .

إن هذه الأشكال الثلاثة تدخل جميعها في سياق واحد وهو الصراع بين الشعب والسلطة الحاكمة كما أن هذه الأجزاء الثلاثة تتداخل بعضها مع البعض الآخر وتتداخل في نسيج عضوي واحد يجعل من العمل المسرحي بناءا متكاملا والصراع هنا كان عبارة عن سلسلة من الأحداث المتتالية .

الصراع الداخلي :

[1]– علي أحمد باكثير : المصدر نفسه ، ص 104.

[2]– المصدر نفسه :ص 64.

يعبر هذا النوع من الصراع عن معاناة الشخصية وهذا ما ظهر في نفسية "خنوم" بعدما خاب أمله في العدل

"خنوم : (في أسى و الم) حتى أنت يا راي تبيعني لهؤلاء اللصوص "[1]!

"خنوم :...الجلد ألمه في الظهر ولكن الخيبة ألمها في القلب

خنوم : (في حيرة و غيظ)

خنوم (متألما) ما أشد ألم السخرية ! اضربني يا مولاي الملك اقتلني ولكن لا تسخر مني" [2]!

"خنوم : ... لقد ذهب العدل من الوجود كله من الأرض ومن السماء"[3]

"خنوم :... أتريدون أن تملؤو قلبي قيحا ؟ أتريدون أن تقطعوا كبدي غيظا ،ماذا جنيت عليكم لماذا تنتقمون مني هذا الانتقام الفظيع"[4]

"خنوم : (في أسى) صحيح ... ليس من العدل أن تبكوني وأضحككم، يا ليتني أستطيع أن أبكيكم" [5]

تعكس هذه العبارات ذلك الصراع الداخلي الذي عرفه "خنوم" نتيجة الضغط الرهيب الذي تعرض إليه، من قبل الوزير والملك بسبب الفن جعلت منه شخصية محبطة وحزينة أحيانا، تعيش صراعا داخليا كله انكسارات وآمال وأحلام في تحقيق العدل في أولئك الذين ظلموه محاولا فرض ذلك بلغته الفصيحة والبليغة المطالبة بالعدل .

---

[1]- علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص 18.

[2]- المصدر نفسه : ص 19.

[3]- المصدر نفسه : ص 21.

[4]- علي أحمد باكثير:المصدر السابق ،ص 25.

[5]- المصدر نفسه : ص 27.

إن مسرحية الفلاح الفصيح عكست صراعا بين العدل والظلم تحت غطاء السياسة العدل الذي مثله "خنوم" ممثل طبقة الفلاحين والشعب والظلم الذي يمثله أصحاب السلطة والحكم .

4-3 اللغة :

توحي عن مدى ثقافة المجتمعات وتطورها ورقيها، واللغة المكتوبة بالأخص لها أهمية جليلة في الإبداع الفكري والفني بصفتها عملية تواصل وتبليغ بين الأفراد والجماعات وهذا التواصل يهدف حتما إلى تبادل الخبرات والمعارف والسلوكيات .

والمسرحية من الفنون الأدبية تتميز بلغة فصيحة أحيانا وعامية أخرى، هي سلاح الكاتب من خلال إعطاء للغة صفة الجمال والتميز التي يفرضها في نصه المسرحي و"اللغة الدرامية كل ما يستخدمه الكاتب الدرامي لإيصال مدلول معين"[1]و" من أجل ذلك كله كانت لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية فهي لغة منتقاة ينتقيها ذوق مرهف، صقلته المرانة ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فينا الفزع والخوف ... إن ألف صاحبه ملهاة ذوق يحكم التعبير ويضبطه وكأنها كلمات اللغة كلها رهن إشارته ليختار منها أرشقها وأدقها في الدلالة على الحوادث والشخوص والطبائع "[2] فالكاتب المسرحي إذن يخاطب الجمهور والقارئ لذا عليه أن تكون لغته جميلة وتعبيرا خاليا من الغرابة والابتذال تتخلله الدقة والوضوح.

إن البناء اللغوي لمسرحية " الفلاح الفصيح " لا يعبر فقط عن أفكار الشخصيات ومواقفها وأهدافها فحسب بل يتعداه إلى التعبير عن أشكال الوجود الإنساني في ذلك العصر الذي ساد فيه الظلم و اللاعدل وبذلك اتضحت رؤية الكاتب وأهدافه التي سعى إليها وجسد

[1]– محمد صبري صالح : التأليف الدرامي و مفاهيم الاقتباس و الإعداد ، ط1، دار الأكاديمية للطباعة و التأليف و الترجمة و النشر ، طرابلس ، ليبيا 2007م، ص 77.

[2]– شوقي ضيف : في النقد الأدبي ،ط1، دار المعارف ، مصر ، 1976م، ص 240.

ذلك بلغة تنوعت فيها أساليب الطرح ففي بداية المسرحية تقوم شخصيات بسرد الحدث كما استخدم باكثير في هذه المسرحية بعض الظواهر ومن بينها ظاهرة العدل والظلم ويوظفها توظيفا يتلاءم مع طرحه الكوميدي في قالب سياسي ما دام العدل غائب والظلم السائد .

"راي : نعم يا خنوم ؟

خنوم : سامحك الله ! ما كان ينبغي أن تقودني إلى هذا المكان إذن لبقيت آمل أن ينصفني الملك إذا تمكنت من مقابلته، وفي ذلك لي عزاء، ولكنك أتيت بي عند الملك فإذا العدل الذي طمعت فيه سراب في سراب"[1]

"رنزي : لكي تتمكن من رفع مظلمتك إلى مولانا الملك إن كان لك مظلمة !

خنوم : بل لتزيدني ظلما على ظلم، وتذيقني هوانا على هوان"[2]

وقد تباينت لغة الحوار في المسرحية حسب تباين الشخصيات والمواقف،ففي المشاهد التي صورت حوار الملك مع وزيره أو حوار "خنوم" معهم أو حوار جميع الشخصيات، فقد كانت باللغة العربية الفصحى وفي هذا يقول علي أحمد باكثير "اللغة الفصيحة عندنا هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ويخلق منها ألوانا متنوعة من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها،إن مثل هذه اللغة الفصيحة ...كمثل الماء الصافي الذي يمكن تلوينه بأي لون تريد، فيظهر هذا اللون على حقيقته "[3] .

واللغة تتيح للمتلقي استيعاب مفرداتها رغم تلاعب الشخصيات بالألفاظ والمفردات الكوميدية التي تكشف عن جوهر الصراع وطبيعة الشخصيات، كشخصية الملك الذي في الأساس هو شخصية محترمة لدى الشعب إلا أن في المسرحية نجد باكثير عكس حوار هذه الشخصية

---

[1]– علي أحمد باكثير :المصدر السابق ، ص 16.

[2]– المصدر نفسه : ص 17.

[3]– علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ص 93.

"دورو : بأي حق يبعث الملك حاشريه في القرى ليظلموا الناس ؟

أليس للملك من عمل في البلاد إلا أن يوسع أهلها تعذيبا ...كيف يريد منا أن نحبه ونكرمه وهو يدفعنا إلى أن نبغضه ونجرمه ؟ الظلام لا يلد النور وبيض الأفاعي لا يفقس عصافير وإن رقد عليه ألف عصفور

الملك : (يتمايل طربا) بديع بديع" [1]

تنوعت اللغة واختلطت بالأمثال والحكم والمواعظ مما أعطاها جمالية أضفت فنية للنص ،لأرنيه نجوم الظهر، من الشلال إلى المالح، لا تنس لها مكرا تزول منه الجبال بيض الأفاعي لا يفقس عصافير وإن رقد عليه ألف عصفور الظلام لا يلد النور.

5. أنواع الكوميديا في نص" الفلاح الفصيح ":

مسرحية الفلاح الفصيح كوميديا في أربعة فصول ألفها باكثير وتناولت هذه المسرحية ملك فرعوني ينظر للحياة نظرة فوقية فيرى أن ظلم العباد يولد الفنون وهو تصور لما وصلت إليه الحياة السياسية وتم تقديمها بصورة كوميدية تجلت فيها العديد من الأنواع الكوميدية وهي كالتالي :

5-1 كوميديا الشخصيات : تجلى هذا النوع في شخصية " الملك " حيث قام باكثير بتعرية هذه الشخصية من نواح عدة من بينها أسلوب المعاملة مع سكان القصر والرعية.

"(يدخل ثلاثة من الزبانية فيجرون خنوم جرا ...ثم تسمع ضربات السياط وتأوهات خنوم من ألم الضرب)

الملكة : لا يحق لكم أن تتلذوا بآلام الناس

[1]- علي أحمد باكثير : الفلاح الفصيح ، ص 36.

الملك : الألم لا يدوم ولكن الفن يدوم

الملك : دعيهم يا حبيبتي يستخرجوا رحيق الفن منه"[1]

فأسلوب المعاملة عند الملك أسلوب ساخر لا يقدم ولا يؤخر ولا يعطي الحلول أبدا لكنه يعرف أسلوب التعذيب جيدا وهذا في سبيل الفن الذي سيخلد في عهده، فالكاتب هنا قام بقلب دراماتيكي لكل ما يوحي للملك من مواقف وأخلاق بل جعل من حركاته وتصرفاته ما يثير الضحك والغرابة والدهشة

"إلما : أرأيت يا مولاي كيف خرجت زوجتك دون استئذان؟

الملك : عجيب ! ترى ماذا تريد؟

إلما : كان ينبغي أن تخبرك ... هذه إهانة

الملك : فلأردن على الإهانة بمثلها هلمي بنا ننسحب" [2]

من هذا الحوار نرى أن الملك شخصية لا علاقة لها بأصول الملكية تتصرف تصرفات صبيانية طائشة .

2-5 الكوميديا الغنائية : وُظف هذا النوع الكوميدي في المسرحية من أجل الشعر الجديد الذي قاله "خنوم" : "(تدخل أربع من الجواري فيركعن للملك ثم يشرعن في الرقص)"[3]

"(تتحرك مجموعة الجواري فجأة وإذا هن يرقصن وإذا خنوم يرقص معهن على لحن الأغنية التي تترنم بها الجارية الأولى)"[4]

---

[1]- علي أحمد باكثير :المصدر السابق ، ص 20.

[2]- علي أحمد باكثير:المصدر السابق :ص92.

[3] - المصدر نفسه: ص43.

[4]- المصدر نفسه :ص47.

فالملك هنا قلب المواقف بدل من أن يهتم بالشعب و معاناته أو يركز على المحاصيل الزراعية التي تدخل إلى دولته راح يقيم حفلات في سبيل الفن الذي لا يغني عن شيء سوى الترويح عن النفس، وأراد باكثير من هذه الكوميديا أن يجعل المتلقي أو الجمهور يضحك من أمر الملك .

3-5 الكوميديا السياسية : كان هذا النوع حاضرا في المسرحية من خلال حكم الملك الذي طغى فيه الفساد ولم يعرف النور إلا في الأخير

"جيدوم : لو كان الذي ظلمني من رعية الحاكم لشكوته إلى الحاكم ولكنه الحاكم نفسه فإلى من أشكوه ؟ أ إلى الآلهة

الملك : بديع، بديع معنى جديد مبتكر"[1]

فإجابة الملك هنا كانت مضحكة وفيها نوع من السخافة كيف ولا جيدوم يتكلم عن الفساد الذي استشرى إلا أن الملك نجده يتمعن في الكلام والألفاظ فقط ويعتبرها فن ولا يهمه أمر الدلالة،أما الظلم الذي مارسه على الشعب فهو كبير بدءا من سرقة ممتلكاتهم إلى جلد الناس دون مبالاة .

"الملكة : إذن نكون قد نكبنا آلاف الناس في القرى الثمانين وجلدنا ظهورهم واستولينا على أملاكهم من غير فائدة ولا عائدة" [2]

أما سبب فساد الحكم هو الفن ! الذي يبحث عنه الملك من هنا استطاع الكاتب أن يفضح هذه السياسة، وصوره لاهيا بشؤون الفن في طابع كوميدي سياسي والفن يأتي حين يكون الناس في هناء واستقرار لا أن يأتي وبطونهم جائعة وأجسامهم عارية وعقولهم عاقرة .

---

[1]- المصدر نفسه :ص47.

[2]- علي أحمد باكثير :المصدر السابق ، ص 77.

5-4 كوميديا السلوك: تحلل تصرف الشخصية وتوضح أبعادها السلوكية وكان مثالها في المسرحية هو سلوك زوجة الوزير "إلما" تجاه الملك

"رنزي: يا حبيبتي ما دام الملك واقعا في براثن حبك فلا خوف علينا منه أبدا البركة فيك أنا اعتمد في هذا الأمر عليك"[1]

"ميريه : (تحول بينها وبين زوجها) ما هذا ؟ أو ما كفاك الملك" [2]

فهذا سلوك غير أخلاقي وظفه باكثير في طابع كوميدي،فهذه الشخصية خرجت عن إطارها كيف لا وهي تغازل الملك أمام زوجها دون أن ترى حرج في ذلك و تبحث عن رجل آخر في القصر "خنوم" فهذه هي الكوميديا لابد أن تعوج السلوك من أجل تقويمه وتهذيبه وتصحيحه .

5-5 كوميديا المواقف : استعان باكثير بهذا النوع في مسرحيته وتمثل في موقف "ميريه" من زوجة الوزير "إلما"

"ميريه :(تبهت) عقيلة السيد الوزير ! سامحني يا سيدي الوزير، فحياة شرفك ما كنت أعلم !

رنزي : يجب أن تعلمي الآن أن ليس فيما جرى بين زوجتي وبين الملك أي مخل بالشرف

ميريه : هذا الذي تسمونه الفن" [3]

إذن ميريه وجدت نفسها في موقف حرج كونها امرأة ريفية لا ترى هذه الأمور أبدا في الريف وعندما أتت إلى القصر تفاجأت من هذا الموقف ما جعلها تبهت أما الموقف الآخر "(تتحرك مجموعة الجواري فجأة وإذا هن يرقصن وإذا خنوم يرقص معهن على لحن الأغنية)

(تقف ميريه هنيهة مبهوته ثم تنقذ زوجها فتخرجه من بين المجموعة)

---

[1]- المصدر نفسه : ص60.

[2]- المصدر نفسه : ص62.

[3]- علي أحمد باكثير :المصدر السابق ، ص60.

ميريه : وي ! ماذا صنعت بنفسك حتى انقلبت مثل حمار الوحش ؟"[1]

فأسلوب المفاجأة جعل "خنوم" لا يستطيع حتى الشرح والتفسير هذا الموقف إذن فالأحداث المضحكة الممزوجة بأسلوب المفاجأة والفكاهة هي التي حركت النص الكوميدي.

5-6 كوميديا اللفظ : استخدم باكثير اللفظ وتلاعب به في أشكال عدة ومن بينها

"رنزي : أيها الفلاح القذر، الملك لص عندك

خنوم : عندي لا عند نفسه نعم لأنه يحمي اللصوص"[2]

فهذه الكوميديا تعتمد على تجانس الألفاظ شكلا وافتراقها معنى فنجد خنوم يوجه كلمة لص للملك بطريقة غير مباشرة وما ينتج عنه من تناقض مضحك

"خنوم : الوزير الظالم يتكلم والملك العادل صامت "[3]

فهنا خنوم يعرف بأن الملك ليس عادل وإنما أراد أن يسخر منه من خلال ألفاظه .

وخلاصة لما سبق يمكن القول أنه تم استدعاء أنواع من الكوميديا من أجل تحقيق الغرض من كتابة المسرحية ألا وهو الجو الفكاهي الهزلي الممزوج بالواقع المعاش، لأن المسرح في جوهره تصوير أو محاكاة للواقع .

6. مصادر الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح :

استقى باكثير مسرحيته من مصادر لونت عمله المسرحي و كانت هي المادة الخام في المسرحية، فهو لم ينطلق من فراغ بل انطلق من مصادر واقعية نذكر منها على سبيل المثال :

---

[1]- المصدر نفسه: ص47.

[2]- المصدر نفسه :ص18.

[3]- المصدر نفسه: ص15.

6-1 المصادر الاجتماعية :

أحمد علي باكثير كان واقعيا في طرحه ، فوظف كل ما عاشه العصر الفرعوني في فنه المسرحي، واعتمد على أسلوب السرد الذي يؤثر في المتلقي وعرض عليه قضاياه بصورة فنية تعكس واقع مجتمع يسوده الظلم ويحلم بالعدالة الاجتماعية ومثالنا على هذا مسرحية "الفلاح الفصيح "التي جسدت لنا هذا العصر ومشاكله بكل حيثياتها صغيرة وكبيرة.

عالج الكاتب في هذه المسرحية ظاهرة الظلم الذي تعرض له الشعب في " عهد الأسرة التاسعة والعاشرة، كان عهد تسود فيه الفوضى ويهم الاضطهاد "[1] ومن هنا استمد باكثير مصدره الاجتماعي لكي يكون للمتلقي فكرة عن هذا الوضع كي لا يتكرر ربما

"خنوم : حتى الآلهة تريدون أن تحتكروهم لأنفسكم ! ماذا أبقيتم لنا إذن ؟

لكن خذوهم خذوهم لا حاجة بنا إليهم ، لقد أخذتم منا كل شيء

أخذتم الخبز والكرامة والأمن والسلامة فماذا يضيرنا إن أخذتم الآلهة ؟"[2]

كما تطرق الكاتب إلى العدالة الاجتماعية لما لها من أهمية في حياة المجتمع فهي تحقق الرفاهية والاستقرار وهذا ما بحث عنه "خنوم" منذ البداية

"خنوم : سأرى ؟ قد رأيت وقد ذقت، لقد خاب أملي في عدل الملك وذلك أشد ألما عندي من الجلد بالسياط، الجلد ألمه في الظهر ولكن خيبة ألمها في القلب "[3]

كما عالج الفروقات الطبقية في المجتمع والفجوة الحاصلة بين طبقية الفلاحين وطبقة السلطة

---

[1]-أحمد عبد الرزاق أبو العلا : قراءة جديدة لحكاية الفلاح الفصيح ، الحوار المتمدن ، العدد 4245 ، 14أكتوبر 2013.

[2]- علي أحمد باكثير :المصدر السابق ، ص22.

[3]- المصدر نفسه : ص 18.

"سابل : ... هذا حالنا اليوم الحاكم يملك اليد القوية ونحن لا نملك غير اللسان ولكن المأساة أن يده توجعنا ولساننا لا يوجعه ! "[1] فكانت المصادر الاجتماعية إحدى أهم الركائز التي انبنت عليها المسرحية ودار حولها الصراع .

2-6 المصادر السياسية :

بما أن باكثير مهتم بالسياسة طرح في مسرحيته قضايا مختلفة ومتباينة تشغل بال المجتمع المصري كالسلطة والانتهازية والوصولية والاستغلال ومشاكل الطبقة الحاكمة وغيرها من المواضيع التي كانت تستهدف المجتمع، وهدف باكثير من هذا الطرح إلى العودة إلى حقبة تاريخية في مصر وحاول استرجاعها خاصة الحكم السائد آنذاك .

ففي المسرحية سلط الضوء على السلطة الحاكمة

"خنوم : لا يا مولاتي إن الشعب قد كفر بالعرش واعتبره أساس ما أصابه من ظلم وطغيان

وما من قوة في الأرض تستطيع أن تقنعه بخلاف ذلك"[2]

"خنوم :(للملك) ليت شعري كيف اختاروك ملكا ... قاتل الله الوراثة إنك لم تتعب في الجلوس على هذا العرش، لقد ورثته عن أبيك وورثه أبوك عن جدك فلا لوم عليك إنما اللوم على من رضي هذه الحال من أهل هذا البلد"[3]

باكثير نقل واقع القصر للمتلقي وصور له طريقة الحكم الملكي وكيفية معاملة حكامه للشعب وكيف لشعب رضي على هذا الهوان

"خنوم : بالأمس لم أستطع أن أنتصف من موظف صغير أفأنتصف اليوم من الوزير

[1]- المصدر نفسه : ص 36.

[2]- علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص119.

[3]-المصدر نفسه : ص 19.

راي :لا تنس أنك ستشكو الوزير إلى الملك

خنوم : الملك بالنسبة إلي مثل الوزير بالنسبة إلي الموظف الصغير"[1]

كما أعطى الكاتب للملك صفة الغباء والضعف أمام وزيره،وبلغ سموه إلى درجة الاستغلال والوصولية دون مبالاة في ذلك

"خنوم: حيث تظلمونني وتغتصبون حقي ثم تجلدوني وتتندرون علي وتكتبون كلماتي إمعانا في السخرية اقتلوني وأريحوني"[2]

"خنوم : ويلكم ! كان آباؤكم الطيبون قد اتخذوا هذه السجلات من أجل المحافظة على حقوق الناس وحقوق الدولة فاتخذتموها أنتم ذريعة لظلم الناس، لولا هذه السجلات ما كنتم عرفتم ممتلكاتي ولا اهتديتم إليها، تبا لكم الخير يستحيل في أيديكم شرا والعرف يصير عندكم نكرا والظالم يصير مظلوما والمظلوم ينقلب لديكم إلى ظالم"[3]

استطاع باكثير أن يعبر عن معاناة الشعب ويصف لنا حجم الظلم الذي يتلقونه وكذا حتى الاستغلال الذي طغى في ذلك العصر فأصبح الظالم بريئا من هنا ضرب المصدر السياسي بقوة في المسرحية وهذا طبيعي لأن أغلب الكوميديات الغربية والعربية تتخللها السياسة فأصبحت هذه الأخيرة ضمن أهم المواضيع التي تعالجها الكوميديا مثل ما كان الأمر في مصر أيضا كان في سوريا .

6-3 المصادر الثقافية :

شكل الفن عنصر أساسي في هذه المسرحية لما له من أهمية في ذهنية الحاكم فالفراعنة قديما تنافسوا في هذا الميدان، الأهرامات شاهدة على ذلك

---

[1]- المصدر نفسه : ص 06.

[2]- المصدر نفسه : ص22.

[3]- المصدر نفسه ، ص 26.

"الملكة : أيها الوزير إن الفن روح الإنسان، ولا يقدره من لا يقدر الإنسان

الملك : يا عزيزتي، لو كان بناة الأهرام على رأيك ما تم بناء الأهرام

رنزي : أنظري يا مولاتي هل بقي من عهد بناة الأهرام أحد ؟

أين ملوكه العظام، وأين مئات الألوف الذين سُخروا في البناء ؟ لقد ذهبوا جميعا وذهبت آلامهم ومسراتهم كأنها لم تكن، وبقيت الأهرام شامخة باذخة تنطق بما لذلك العهد من مجد وعظمة

رنزي : يا مولاتي، إن مولانا الملك لا يريد أن يبني أحجارا مثلهم، بل يريد أن يبني مجدا أبقى على الأيام وأخلد من هذه الأحجار ...إنه مجد الكلمة"[1]

حاول الملك محاكاة عهد الأهرامات فحاكى بطريقته الخاصة فجعل من الشعر والنثر فن يلهث وراءه، كل هذا قولبه باكثير في المسرحية جاعلا من بطله خنوم محركا لهذا فأبدع وأخلد اسمه في الأخير من خلال أشعاره

"الملك : الفن يا خنوم يرفع الفلاح إلى درجة الملوك، غدا يقترن اسمك باسمي في سجل الخلود"[2]

ومثالنا عن النثر

"سابل : كان الملك الظالم فيما مضى يغضب إذا شتمه المظلوم وندد بظلمه، فكان المظلوم يتنفس إذا وجد الظالم يتقلى من الغضب، إلى أن جاء حين مشؤوم لا يغضب فيه الظالم من شتم المظلوم، هذا حالنا اليوم، الحاكم يملك اليد القوية ونحن لا نملك غير اللسان، ولكن المأساة أن يده توجعنا ولساننا لا يوجعه !

[1]– علي أحمد باكثير:المصدر السابق، ص 40.

[2]– علي أحمد باكثير : المصدر السابق ، ص 42.

الملك : بديع ! بديع !"[1]

والمثال عن الشعر

"أنا الزهر

أنا العطر

أنا الزهر الذي يهفو إلى ظلك يا مولاي

أنا العطر الذي ينفع من ردنك يا مولاي

أنا الزهر

أنا العطر

أنا السر الذي يكمن في قلبك يا مولاي

أنا السحر الذي يرقص في عينيك يا مولاي" [2]

وللخروج بنتيجة من هذا كله كانت السياسة والمجتمع والثقافة أهم الركائز التي انبنى عليها العمل المسرحي (الفلاح الفصيح) مصادر واقعية ذات طابع كوميدي .

[1]– المصدر نفسه : ص 36.

[2]– المصدر نفسه: ص 43.

خاتمة

خاتمة:

تطرقت في هذا البحث الموسوم بالكوميديا في مسرح باكثير إلى عدة نقاط خصت هذا الفن ولقد خرجت بعدة نتائج وهي كالتالي :

– المسرح فن غربي وفد إلينا عن طريق عدة آليات كالترجمة والاقتباس إلى غير ذلك والشائع أن مؤسسه هو أبو خليل القباني أول من أدخل المسرح إلى الوطن العربي .

– المسرح يحاكي الواقع العربي بكل تفاصيله .

–المسرح الكوميدي تبنى كشف النقائض أي نقائض شخصية ما سواء كانت مرموقة أو من عامة الناس .

– تتطرق الكوميديا في المسرح إلى قضايا سياسية واجتماعية وثقافية وتعالجها بأسلوب هزلي فكاهي ساخر

– تجمع الكوميديا بين الفكاهة والضحك والسخرية .

– استطاع باكثير بعبقريته أن يجذب إليه الجمهور من خلال توظيفه للغة العربية الفصحى التي تعتمد على البلاغة في الكلام و غلبة الطابع الفكاهي الكوميدي على نصوصه .

– علي أحمد باكثير واحد من فرسان الأدب العربي الحديث سجل حضورا بأحرف بارزة في مجال الحقل الدرامي مجددا في الشكل والمضمون .

– تهدف الكوميديا عند باكثير إلى عرض المواضيع السياسية والاجتماعية من أجل كشف عيوب هذا الواقع بالسخرية والتهكم والضحك .

– مسرحية الفلاح الفصيح معروفة في الأدب المصري القديم ولكن باكثير استعملها استعمالا آخر أقرب إلى المعاصرة .

– حاول باكثير في مسرحية الفلاح الفصيح أن يفضح نظام الحكم السائد في ذلك العصر بطريقة كوميدية ،وكشف الظلم الذي يعاني منه الشعب .

–مسرحية الفلاح الفصيح إثراء للمسرح المصري نصا و عرضا .

– تعج شخصيات المسرحية بالتناقض و الصراع فلا الملك ملكا ولا الوزير وزيرا.

– باكثير عربي مبدع أثرى الساحة الأدبية بنصوص مسرحية كثيرة فهو الثاني غزارة من حيث الإنتاج المسرحي بعد توفيق الحكيم .

ملاحق

الفلاح الفصيح
علي أحمد باكثير

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1-علي أحمد باكثير: الفلاح الفصيح،دط،دار مصر للطباعة،مصر،دت.

ثانيا:المراجع

1-أبو حسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ط1993،2م.

2-أحمد إبراهيم:الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دارالوفاء للدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،2006 م.

3-أحمد الجندي:تاريخ المسرح العربي، دط،أمجد للنشر والتوزيع، عمان،2015م.

4-أحمد صقر:دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر تطبيق على العلاقة بين المؤلف المسرحي وجمهوره في مصر، دط،مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر 1999م.

5-أحمد محمد الحوفي:الفكاهة في الأدب، ج2، دط، دار الغد للنشر، دت.

6-أحمد محمد عطية:أزمة المسرح العربي، دط، دت.

7-خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث(تأريخ، تنظير، تحليل)،دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1997م.

8-رائد عبيس: فلسفة السخرية عند بيتر سلونر دايك، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2016م.

9-رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر 1898م.

10-شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك،دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م.

11-شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط1، دار المعارف، مصر، 1976م.

12-عادل أبو شنب: بواكير التأليف المسرحي في سوريا،دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1978م.

13-عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1،مؤسسات ع الكريم بن عبد الله، تونس، 1987م.

14- عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي،ط1، دار نوبا للطباعة، مصر، 1992م.

15- عبد الكريم برشيد:ابن الرومي في مدن الصفيح، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب،2006-2007م.

16- عصام الدين أبو العلا: نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا،دط، مكتبة مدبولي، 1993م.

17- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دط، مكتبة مصر، دت.

18- فايز ترحيني: دراما ومذاهب الأدب،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1988م.

19- فؤاد علي حارز الصالحي: دراسات في المسرح،ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1999م.

20- فؤاد المرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية، المسرحية، القصة،دط، مطبعة دار الكتاب، دمشق، سوريا،1998م.

21- كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،2005م.

22- لطيفي عثمان الديس: الفكاهة عند العرب،ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2004م.

23- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية،دط، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر،2007م.

24- محمد أبو بكر حميد: علي أحمد باكثير في مرآة عصره، دط، دار مصر للطباعة، مصر،دت.

25- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005م.

26- محمد صبري صالح: التأليف الدرامي ومفاهيم الإقتباس والإعداد،ط1، الدار الأكاديمية للطباعة والتأليف والترجمة والنشر، طرابلس، ليبيا، 2007م.

27-محمد عبد المنعم خفاجي: أزمة المسرح العربي،ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1993م.

28- محمد علي الكردي: الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور، دط، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.

29- محمد عناني: فن الكوميديا، دط، مكتبة الإسكندرية، مصر،1998م.

30- نبيل راغب: آفاق المسرح،دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر دت.

ثالثا:المعاجم

1-باتريس بافي: معجم المسرح، ترجمة ميشال ف خطار، ط1، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 2015م.

2-ماري إلياس،حنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت ، لبنان، 1997م.

رابعا: المراجع المترجمة

1-الأرديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة،ط2، دار سعاد الصباح، الكويت 1992م.

2-أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، دط،مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، دت.

3-أن أوبرسفلد: قراءة المسرح، ترجمة مي التلمساني، دط، دارEdition ssocidles 1977م.

4- ملفن هيلترز: أسرار كتابة الكوميديا، ترجمة صبري محمد حسن، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م.

5-مويتمير شنتكليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، ترجمة علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996م.

خامسا: المجلات

1-مجلة الرؤى: تصدر عن هيئة دعم وتشجيع الصحافة، ليبيا، العدد15، مارس-أفريل 2015م.http: www bakatheer.com

2-مجلة فضاءات المسرح: تصدر عن مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، الجزائر، دع،14 اكتوبر 2014م.

3-مجلة الحوار المتمدن: العدد 14،4245 أكتوبر www.ahewar.org.2013

سادسا: الجرائد

1-جريدة المستقبل: الشركة العربية المتحدة للصحافة، العدد3878،الاثنين 10 كانون الثاني 2011م، بيروت، لبنان.

سابعا: المذكرات

1-أسماء محمد الجمل:المختلف والمؤتلف بين مسرحيتي تاجر البندقية لشكسبير وشيلوك الجديد لعلي احمد باكثير، دراسة تناصية مقارنة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر 2014-2015م.

2-إسماعيل جبارة: البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الاستقلال(1963-1966) مسرحية الغولة أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في المسرح الجزائري،قسم اللغة العربية وآدابها،باتنة، الجزائر، 2007-2008م

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

كلمة شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي : المسرح العربي الحديث نشأته و تطوره	
1-الفرق بين المسرح والمسرحية	05
2-نشأة المسرح في الوطن العربي	07
3-أسباب تأخر ظهور فن المسرح عند العرب	08
4-مراحل تطور المسرح العربي الحديث	09
5-أهمية المسرح في الوطن العربي	12
6-شخصيات أسست للمسرح العربي الحديث	13
الفصل الأول : الكوميديا في المسرح	
1-ماهية الكوميديا	17
1-1 مفهوم الكوميديا المسرحية	17
1-2 نشأتها عند الغرب	23
1-3 وصولها إلى العرب	27
2-الكوميديا و علاقتها بالفكاهة والضحك والسخرية	31

2-1 الكوميديا والفكاهة	31
2-2 الكوميديا والضحك	32
2-3 الكوميديا والسخرية	33
3-ألوان الكوميديا	34
3-1 كوميديا الشخصيات	34
3-2 كوميديا المواقف	35
3-3 كوميديا الأفكار	35
3-4 كوميديا اللفظ	36
الفصل الثاني : تجليات الكوميديا في مسرحية الفلاح الفصيح	
1-تمهيد	38
2-التعريف بالكاتب	39
3-ملخص المسرحية	40
4-عناصر البناء الكوميدي في مسرحية الفلاح الفصيح	40
4-1 الشخصية	41
4-2 الصراع	53
4-3 اللغة	56
5-أنواع الكوميديا في نص الفلاح الفصيح	59

1-5 كوميديا الشخصيات	59
2-5 كوميديا الغنائية	60
3-5 كوميديا السياسة	60
4-5 كوميديا السلوك	61
5-5 كوميديا المواقف	61
6-5 كوميديا اللفظ	62
6-مصادر الكوميديا في الفلاح الفصيح	63
1-6 المصادر الاجتماعية	63
2-6 المصادر السياسية	64
3-6 المصادر الثقافية	66
خاتمة	69
ملحق	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	80

الملخص:

تناولت في بحثي هذا الكوميديا في مسرح **علي احمد باكثير** فتطرقت إلى نشأة الفن الرابع في الوطن العربي ، وكذا مراحل تطوره وما شابهها من نهضات و كذا شخصيات أسست لهذا الفن، كما فصلنا في تحليل الكوميديا في المسرح و نشأتها عند العرب ووصولها إلى العرب وكذا ألوانها و علاقتها بالفكاهة و الضحك و السخرية.

ولكي يكتمل بحثي و الكمال لله عز وجل تناولت بالتطبيق مسرحية "**الفلاح الفصيح**" لعلي احمد باكثير و استعرضت مكامن الكوميديا في هذه المسرحية و المصادر التي استقى باكثير فنّه المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الكوميديا، المسرح، علي أحمد باكثير، الفلاح الفصيح، الفكاهة، الضحك.

Résumé:

Dans ma recherche, j'ai abordé la comédie dans le théâtre d'Ali Ahmed Bakatheir, j'ai parlé de l'émergence du quatrième art dans le monde arabe, les étapes de son développement et ce qui lui est assimilable comme renouveau. Ainsi que les personnalités qui ont fondé cet art. J'ai aussi apron fondé notre analyse de la comédie dans le théâtre et ses relations de la plaisanterie et rire et la raillerie (l'ironie).

Et pour que ma recherche sera parfait , la perfection est de Dieu seul, j'ai abordé dans une étude pratique, la pièce théâtrale " Elphalah Elphasih" le paysan Eloquent" de Ali Ahmed Bakatheir , j'ai ascamine les secrets de la comédie de cette pièce théâtrale et les sources d'où Bakatheir a puisé son art théâtrale.

Mots clés: la comédie, la théâtre, Ali Ahmed Bakatheir, Elfalah Elphasih, La Plaisanterie , Rire.