مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 12/ العدد: 01- جانفي (2026)

تاريخ الاستلام: 2025/10/18 تاريخ القبول: 2025/12/21 تاريخ النشر: 2026/01/31

سحر الموضوع في "الوان مان شو One-Man show" الفرنسي: آليات الإبلاغ والإمتاع

✍ شطاح عبد الله [1]
a.chettah@univ-blida2.dz
جامعة البليدة 2 /الجزائر

✍ بويش منصور
mansour.bouich@univ-mosta.dz
جامعة. مستغانم /الجزائر

THE CAPTIVATING ESSENCE OF THE FRENCH 'ONE-MAN SHOW': MECHANISMS OF NARRATION AND ENTERTAINMENT

✍ Pr. CHETTAH Abdallah
a.chettah@univ-blida2.dz
University of Blida 2 / Algeria

✍Dr. BOUICH Mansour
mansour.bouich@univ-mosta.dz
University of Mostaganem, Algeria

[1] المؤلف المرسل: شطاح عبد الله

ملخص البحث

يسعى هذا المقال إلى قراءة الجماليات الاستثنائية التي تحلى بها فن (الوان مان شو) الفرنسي على يد كبار ممارسيه الذين أرسوا أسسه وأغنوه بتجاربهم التي أصبحت مدارس مستقلة بعد ذلك. وقبل ذلك يسعى إلى بحث جذوره الغامضة وبداياته غير المحددة وذلك بقراءة تشابكه مع فن الدراما على النحو الذي عرفت به في اليونان القديمة في مساراتها المعروفة كالكوميديا والتراجيديا والساتوريه. من أجل ذلك توجب تحليل تحليل تلك الترابطات ثم التعريج على بيان حدود النوع والجدل المتعلق بخصائصه ومقوماته، ثم الانتهاء أخيرا إلى تحليل العبقرية الفنية التي أظهرها كبار فناني هذا النوع في فرنسا على وجه التحديد، من أمثال إيلي سيمون و دافوس إلى جانب بعض الأصوات المغاربية المتميزة أمثال دبوزو سماعين و فلاق.

المقال في مجمله دعوة إلى التأمل في بعض الممارسات الفنية التي بلغت أوج شعبيتها وعبقريتها وعطائها في أوروبا وأمريكا بينما لا نعثر لها على أثر في كل البلاد العربية والمغاربية، الأمر الذي يدعو إلى التعرف بعمق على هذه الظاهرة الفنية والاجتماعية غير المسبوقة.

الكلمات المفتاحية: الوان مان شو، الجماليات، الأداء، الفن، الدراما، المسرح.

ABSTRACT:

The article's primary objective is to analyze the remarkable aesthetics of the French art form the One-Man Show, nurtured by its master artisans who laid its foundations and enriched it through their experimental innovations, which later blossomed into independent schools. Prior to this, the article explores the obscure origins and ambiguous beginnings of the "One-Man Show," examining its intersections with the dramatic arts of ancient Greece, particularly in forms like comedy, tragedy, and satyric drama. The analysis focuses on unraveling these intersections, clarifying the boundaries of the genre, and addressing the debates concerning its defining traits and essential characteristics. The article concludes with an exploration of the artistic genius demonstrated by key figures of this genre in France, such as Élie Semoun and Davos, as well as by distinguished North African artists like Jamel Debbouze, Smaïn, and Fellag.

In its entirety, this article is a call to reflect on certain artistic practices that have reached the zenith of their popularity, brilliance, and creative contribution in Europe and America, yet remain absent in the Arab and Maghrebi cultural world. This absence prompts an urgent need to engage deeply with this groundbreaking artistic and social phenomenon.

Keywords: One-Man Show, Aesthetics, Performance, Art, Drama, Theatre.

1. على سبيل التمهيد

تؤكد الدراسات الأنثروبولوجية أن الفرجة الممسرحة راسخة في الثقافات البشرية على اختلاف مستوياتها الحضارية وتباعد مناطقها الجغرافية ، لا يبعد أن توجد بأشكال مختلفة وبكيفيات متنوعة حتى عند الفئات الإثنولوجية التي لم ترق بعد عن مراحل البدائية المتقدمة التي غادرتها مجتمعات أكثر تطورا من آلاف السنين، تمارس أسطوريا أو سحريا أو رمزيا، لكنها تظل، في العمق، متصلة بالمسرحة والفرجة والعرض، أين ينبري فرد أو مجموعة أفراد إلى (الأداء) بدل الإلقاء.

وفعل (الأداء) هذا هو الذي تتعلق به (الدراما) جوهريا، وتفارق به الفنون الأدبية الأخر، التي تلقى إلقاء غنائيا يقوم به طرف واحد، يعبر عما يشاء بما يشاء، على نحو ما يصنع الشاعر مثلا أو الخطيب، لا يتقصد سوى أداء براغماتي حجاجي يتوقف المناسبة أو الحالة الواقعية لا غير، يقول الشيء ولا يؤديه، خلاف الدراما التي لا (تقول) الشيئ فقط وإنما تؤديه وتشخصه، وتمثله وتعبر عنه بالفعل والحركة. أداتها في ذلك الممثل الذي يظل العنصر المحوري في الفعل الدرامي من حيث الماهية والتعريف الأصليين.

وقد حفظت لنا الدراسات الأنثروبولوجية، وتاريخ الآداب والفنون ما يشكل أحد مباحثها الهامة التي لم تحسم مادة الجدل حولها نهائيا، في ما يتعلق بتاريخ المسرح وجذوره وأسسه وظهوره وأول الأمم ابتداعا له، وأسباب غيابه في بعض الثقافات، وسواها من الأسئلة الحافة بهذا الموضوع الإشكالي. فمن الدراسين من يجهد جهدا لأن يلحق بأسطورة (إيزيس) و(أزوريس) والطقوس التي كان يقيمها المصريون القدامى احتفاء بجمع أشلاء الإله من المواضع الأربعين التي دفنها إله الشر (ست) بدايات فعلية للدراما، دون أن يتمكنوا من إحداث إقناع حقيقي بالنظر إلى أن المسرح كما انتهى إلينا في مكوناته المعاصرة، أو على الأقل على النحو الذي انتهى به إلى العصر الروماني ثم البيزنطي ثم عصر النهضة الأوروبية، إنما كان امتدادا طبيعيا للمسرح كما مارسه اليونانيون على يد كبار شعرائهم الدراميين: (اسخيلوس)، (سوفوكليس)، (يوريبيديس)، (أرسطوفانيس) وسواهم.

وفي المسرح اليوناني نفسه، الذي لا يشك أحد بأنه الأصل الأول للفنون الدرامية التي مارسها البشر بعدهم، لا يخلو الأمر من خلاف محتدم بين العلماء بالتراث اليوناني وعلماء الآثار والانثروبولجيين وغيرهم من المتخصصين حول البداية الأولى للفعل (الدرامي)، وعن لحظة الانتقال الثورية من طقوس الاحتفالات الشتوية والربيعية (الديثورامبوس) التي كانت تقام للإله (ديونيزوس) إله الخضرة الريفي الراعي للفلاحين والكروم والخمر، إلى فعل (التمثيل) لأطوار حياته، من خلال استحداث العناصر الثورية

الأولى للفن الدرامي: الممثل والحوار، الذين أسس عليهما (أرسطو) نظريته الشهيرة حول الفن الدرامي واعتباره إياه محاكاة لفعل تام في كتابه الشهير (البويطيقا).

وعلى هذين المكونين الجوهريين تحددت الدراما تحديدا خاصا يؤدي الفعل ولا يقوله، يشخصه ولا يمليه، قوامه الحركة والفعل وليس الرواية والقول، خلافا لكل الفنون الأدبية التي مارسها البشر منذ ملايين السنين، سواء كان شعرا: ملحمة وغناء، أو كان نثرا: قصصا وأياما وأساطير وحكايات خرافية. وبهذين المكونين تطورت وتترت وتتابعت الأساليب الدرامية وانقسمت إلى ألوان وأنواع فارقة كالكوميديا والتراجيديا والساتيريه وغيرها، تختلف في المواضيع والغايات وأدوات الاشتغال التداولي لكنها كلها تؤدي ذلك من خلال الممثل والحوار الذين يظلان محور العلمية كلها المانعين لها عن الوقوع في حيز التصنيفات الأدبية والفنية الأخرى التي ليس الحوار ولا (الأداء) قوامها.

لقد ظلت العملية الدرامية خاضعة لسيرورة الزمن التطورية، تحكمها شروط موضوعية غالبا، على نحو البيئة والزمن والسياق الحضاري، وإذا كان مسرح الظل في التاريخ الإسلامي والأسيوي قد ظل حبيس شكله البدائي، فإن الموروث اليوناني والروماني قد قيض له من سياق الحضارة الغربية ما كيفه وغيره وأضاف إليه حتى وصل إلى حالته الراهنة النمطية في نمذجة معولمة ومعممة في مختلف السياقات الثقافية الإنسانية، ممثلا بشكله الرسمي العالم الثابت في المسرح المستقر في الدراسات الفنية والأدبية بقواعده ومناهجه وأدواته، وفي تفريعات شكلية تستغل ممكنات المسرح الدرامية وأدواته الموضوعية من جمهور وخشبة ولا تتقيد بقوانينه الثابتة التي أقرها النقد الرسمي والأكاديمي منذ أحقاب طويلة.

من ذلك هذا اللون الدرامي الجديد، (الوان مان شو)، الذي استعار هو الآخر ممكنات المسرح الدرامية من خشبة وجمهور مضافا إليها مستجدات التقانة الحديثة من أضواء وموسيقى ومؤثرات صوتية مختلفة، بعيدا عن الموروث المسرحي وقواعده الثابتة.

2. سؤال التصنيف/ حدود النوع

تجدر الإشارة هنا إلى تعلق هذا اللون من الأداء الدرامي بالفكاهة أساسا، حيث انقسمت الدراما بعد ظهورها الأول على يد المسرحي اليوناني (ثيسيبس) ثم (آريون) إلى فرعين رئيسين، حسب تقديرات الدارسين، هما الكوميديا والتراجيديا، ارتبطت كل واحدة منهما بطقوس خاصة واحتفالات فصلية مخصوصة تؤدى وفق نظام محدود أطلق عليه (الديثورامبوس) الذي أرجع إليه الفضل الأول في ظهور الأداء الدرامي الذي ألمحنا إليه، وفي الوقت الذي شقت التراجيديا طريقها نحو النضج والكمال واتضاح المعالم على النحو الذي بينه أرسطو متكئا على منجزات التراجيديين الإغريق العظام، كذلك تطورت الكوميديا على مر العصور متخذة لنفسها أساليب عديدة متنوعة دون أن تخسر روحها وجوهرها المستقر في عنصري الدعابة والضحك اللذين يشكلان عمودها وقوامها ومنطق وجودها الأصلي.

وقد ظلت الكوميديا تتخذ أشكالا متعددة، في بلدان العالم الفسيحة، بين مهرج السلطان في التراث العربي و le bouffon في الثقافة الفرنسية، وأصحاب الألعاب البهلوانية les saltimbanque إلى الكوميديا دولارتي الإيطالية ، وصولا إلى حلقات الفرجة في music hall وحلقات الدعابة والمرح التي كان يعقدها في الحانات مؤلفو الأغاني les chansonniers إلى ظهور فن السكاتش sketch ذو الأصل الأنجليزي حتى ظهور فن الستاند الأب stand up الأمريكي الذي يرجع إليه أصل (الوان مان شو)، ظلت الكوميديا هي الفعل الحيوي الساري في أوصال تلك ا أشكال كلها، وظلت الرغبة في الفرجة والإضحاك قوامها في جميع تجلياتها حتى تشكلت أخيرا في(one- (wo)man show) الذي تمكن من استقطاب مختلف المهارات الإلقائية وظل عصيا على التصنيف والتحديد النقدي كما سنرى لاحقا.

تلتقي هذه الأنواع المتفرعة في حقل سيميائي واحد هو حقل الخطاب الكوميدي إن صح القول[1]، حيث جاء في قاموس TLF[2] تعريفا موسعا للكوميديا الحديثة، على أنها مسرحية يتم فيها التشخيص الحركي لشخصيات وسلوكيات شخوص، وحوادث مضحكة، ممتعة ومهمة، وبعد سرد لوقائع البدايات الأولى للفن الكوميدي عند الأغارقة، تنصرف الموسوعة للتعريف الـ commedia dell 'arte الإيطالية التي كانت ممارسة كوميدية ينصرف فيها الممثلون المشخصون لنماذج تقليدية إلى أشكال شتى من الارتجال حول موضوع محدد سلفا، فالخادم أرلوكان le valet ARLEQUIN ظل هو الشخصية المحورية في هذا اللون من الأداء، يرتجل الحوار مطردا مع أدائه، وبعدها ابتدع **موليير** كوميديا الباليه – la Comédie ballet التي كرس أجزاء منها للرقص والغناء، وبعد **موليير** ظهرت la comédie – bouffe و la comédie – farce حيث يتم الإضحاك عبر اللعب بالكلمات والحركات والوضعيات السخيفة والمبتذلة grossière .

أما مفردة سكاتش sketch فهي مفردة انجليزية تعني الموجز أو الرسم الهيكلي الخفيف والسريع[3]، تحيل في السياق المسرحي على مشهد قصير، سريع، وكوميدي في الغالب، يعرض في المسارح، في السيرك، وفي قاعات الموسيقى الاmusic- hall ، الأمر نفسه مع (الوان مان شو) one (wo)man show ذي الأصل الإنجليزي كما تدل عليه لفظته، يحيل على عرض منوعات يقوم بها في الغالب ممثل واحد أو ممثلة. وعلى هذا الأساس بدا (السكاتش) أصلا أصيلا في التنويعات العديدة التي لحقت به بعد ذلك، من خلال حكاياته (الغريبة) التي يتولى روايتها رواة مشهورون وموهوبون " يشتركون في النكتة (l'anecdot) والمرح وخفة الظل وسرعة البديهة. وهو ذو أصول شفهية تعود العصور القديمة أطلق عليها في القرنين السادس عشر والسابع عشر اصطلاح فن المحاورة في ثقافة الطبقة الراقية."[4]. وإلى هذه الأخيرة أرجع الدراس المشهور للخطاب الكوميدي م. **فيمارولي M. Fumaroli** جميع التنويعات الكوميدية اللاحقة، قال:" إنها لون أدبي شفوي مركزي أب لجميع الألوان الأخرى التي أشاعت نماذجها وطرائقها."[5].

المثير للانتباه أن الباحثة **اليزابيت بيليت Élisabeth Pillet** عرضت إشكالية النوع المتعلقة بـ(الوان مان شو) عبر سؤال معبر: (هذا اللون لا وجود له، ما الداعي إلى اختراعه؟"[6]، إشارة إلى الوضعية

غير المستقرة بعد في الخطاب النقدي حول هذا النوع من الممارسة الدرامية على الرغم من احتيازه على المكونات الأساس للكوميديا، من مونولوج وحوار والخطاب الكوميدي المائز الذي يعطيه شكلا من أشكال الوحدة والخصوصية والتحديد، وعلى الرغم من ذلك فإنه ما زال نوعا هامشيا لم تتناوله الأقلام والأبحاث الأكاديمية الجادة في النادر .

في التصنيفات الأدبية عموما هناك فروع من الممارسة الأدبية التي يطلق عليها اسم الأدب العالم، الرسمي، المعترف به والمحمول نقديا في الجامعات والممارسات النقدية الجادة، وهناك صنف آخر (هامشي) على الرغم من شعبيته الجارفة، فإنه يظل ذا طابع شعبي عمومي لم يستقر في العرف الرسمي للثقافة والأدب، من ذلك مثلا في السياق العربي ما يتعلق بالشعر الملحون، والأغاني الشعبية، وحلقات (المداح) في الأسواق الشعبية، فعلى الرغم من الانتشار الواسع الذي تحظى به في أوساط شعبية عريضة، وعلى الرغم من الاستقبال الفعال الذي تقابل به من قبل شرائح عريضة من المتلقين، إلا أنها لم تستطع أن تحتاز اعتراف المؤسسة الثقافية النخبوية الرسمية.

و(الوان مان شو) نفسه، من هذه الناحية على الأقل، ما زال لم يتمكن من اقتحام الثقافة العالمة النخبوية الرسمية، على الرغم من اكتساحه للميديا، من تلفزيون ووسائط الكترونية وانتشاره واشتهار فنانيه واحتلالهم التلفزيون والجرائد والمجلات وتحقيق النجومية الراسخة. وحسب **اليزابيت بيليت** فإنه " خلافا للسينما والرواية البوليسية فإن هذا اللون من الممارسة قليل التناول من طرف النقد الجامعي، ولأنه شفهي، شعبي/مبتذل، وغير جاد، فالسكاتش (ومنه الوان مان شو) يشتمل على معوقات كثيرة."[7]، وعلى هذا الأساس لا نجد متنا مهما من الدراسات حول هذا اللون الدرامي باستثناء بعض الدراسات الشمولية الاستقصائية de type monographique لا تتناول بالدرس ظاهرة أو موضوعا أو فنانا ما او سيميائية الأداء في عرض مخصوص.

3. الجذور الغامضة/ قراءة في تطور النوع

تؤكد بعض الدراسات بأن هناك مرحلتين مهمتين في تطور السكاتش الذي يعتبر الأصل الأول لفن (الوان مان شو)، الأولى تمتد من 1860 إلى 1890، وهي فترة احتفالات المقاهي café-concert، الشكل الأول للاحتفالات العامة، أما المرحلة الثانية فقد بدأت بعد قرن من الزمان، في سنوات السبعينيات من القرن الماضي، حيث إن " السكاتش لم يختف تماما ولكن خفت بريقه بفعل ظهور أشكال أخرى من أشكال اللهو والمرح، قبل أن يظهر من جديد وينتشر انتشارا كاسحا متخذا أشكالا متعددة و موضوعات مختلفة، على رأسها نجاح الممثل كوليش Coluche واقتحام النساء والأقليات الإثنية لمجاله."[8].

أما تاريخيا فالمؤكد أن لفظة سكاتش استعملت أول مرة أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدات قاعات الموسيقى تنافس المقاهي في تنظيم الاحتفالات، وعندما بدأت أشكال الاحتفالات الأنجلو-أمريكية

تغزو الفضاء الفرنسي الذي كان في القرن التاسع عشر يضج بأشكال متعددة للاحتفالات الشعبية مثل " Les

« grande scène à parler », « scène comique » « monologue comique » ou plus souvent « monologue », « paysannerie », « paysannerie comique », « paysannerie-scie », « naïveté villageoise », « pastorale bouffe », « scierie » , « scène militaire », « récit » et « récit fantastique », « pièce à dire », « grande scène marseillaise » (auvergnate, lyonnaise...), « poésie comique », « chanson-monologue», « causerie », « sermon bouffe et louftingue », « intermède et duo comique mêlé de couplets » et même un « drame en 5 sec.[9]"

تؤكد **اليزابيت بيليت** أن هذه المسميات لا تتوفر على خصائص قارة رغم لجوء أصحابها إلى كتابة نصوص متشابهة، لكن الملمح الأكثر أهمية فيها على الرغم من اختلافها هو شخصية الممثل وأسلوبه في الأداء.[10]، فعلى هذا الأخير يقع مدار النجاح أو الفشل في الأداء الفكاهي برمته، وهي تشترك في لجوء الممثل إلى الغناء والرقص وغيرها من الأشكال الأدائية الشعرية والنثرية، أما عدد الممثلين فقد يكون واحد أو اثنين أو أكثر، تختلف ملابسهم المسرحية حسب الحالات والوضعيات والأغراض المنشود بلوغها.

أما النظام الكوميدي فيتعلق بدوره بالأثر المطلوب إحداثه في المتلقي، باستعمال اللعب اللفظي واللغوي، الأوضاع الجسدية والأخلاقية الساخرة، الحماقات، الأوضاع المقلوبة، المحاكاة، الإيحاءات الجنسية، البذاءة scatologie وغيرها من الطرائق التي تشكل الخلفية المشتركة التي يستلهما الفنون جميعا، ولا تشكل جميعها مكونا بنائيا يتوجب التزامه حرفيا بقدر ما يمد الفكاهي بالأداة المناسبة للتوصل إلى غرضه المتمثل أساسا في إحداث الفرجة وإضحاك المشاهد.

المؤكد أن الحضارة المعاصرة ووسائلها التكنولوجية المتنوعة خصوصا التلفزيون قد أتاحت المجال لاستقر (الوان مان شو) بديلا (تجاريا) و(علاماتيا) سواء مؤدى أمام مشاهدين فعليين أو أمام التلفزيون أو مسجلا على وسائط معاصرة كأجهزة dvd، حيث يتم التقليد الساخر للمشاهير من السياسيين والإعلاميين والفنانين والرياضيين، من أشهرها "les "Guignols de l'info . الأمر الذي جعله يبدو أخيرا فنا قائما بذاته يسهل عزله ودرسه، بحيث يلاحظ المتتبع لهذا اللون الفكاهي انتشاره الواسع وطغيانه على الألوان الترفيهية الأخرى، وخضوعه لتعديلات مستمرة سواء بالتعديل أو الإضافة لمكونات جديدة من خلال الطول والقصر، النغمة العامة، الموضوع/الثيمة، والجمهور.

وفي كل الحالات، يظل الرهان الأساسي للكوميدي هو لفت انتباه المشاهد وإثارة اهتمامه لفترة تطول أو تقصر، من خلال الكلمات والصوت والجسد، ففي المسرح كما في السكاتش " تظل الكوميديا، حتى السوداء منها، أحد الوسائل المستدعاة للتوصل إلى ذلك، وعلى هذا الأساس نلاحظ التشابه الكبير بين الممثل المعاصر و(الحكاء /القاص) في المجتمعات القديمة...بما يمكن القول بأن هناك (عدوى) سارية

في جميع الأشكال الكوميدية الشعبية منذ أقدم العصور، وهي اليوم تتمظهر من جديد في الثقافة السمعية البصرية، وفي سياقات ثقافة مغايرة: ثقافة مشروعة أو ثقافة بديلة."[11].

وقد أثار استقرار (الوان مان شو) في فضاء الثقافة المعاصرة في فرنسا خصوصا، مجموعة من الأسئلة الحافة التي استدعت مقاربات مختلفة لعلاقته بالتلفزيون والضحك والجمهور على وجه الخصوص، ففي ملف (الكوميديا والميديا) في كتاب (أسئلة التواصل *Questions de communication* ***لكلود شابرول*** Claude Chabrol *يبدأ افتتاحيته بالتساؤل حول علاقة الكوميديا بالضحك، ليجعل منه العمود الفقري للعمل الكوميدي برمته، وعليه يتوقف نجاح الممثل أو فشله، بالإضافة إلى بحث موضوع الضحك بحثا فلسفيا في أسبابه ودواعيه والتفسيرات الوجودية والفلسفية التي ربطها كبار الفلاسفة به منذ **أفلاطون إلى هنري برجسون**.*

4. سحر الموضوع في (الوان مان شو) الفرنسي

لا شك أن هذا اللون من الأداء الدرامي يقوم أساسا على الممثل وقدراته الخاصة في شد انتباه الجمهور وإضحاكه، وليس ذلك في نهاية المطاف بالأمر الهين، بل يستدعي قدرات خاصة ومواهب معينة، وهو عادة ما يفعل ذلك باختلاق متخيل يكون هو محوره، بحيث يتكون نوع من التداخل بين الشخصية الحقيقية والشخصية المتخيلة، خروجا من حيز النرجسية التي قد يقع فيها الممثل في الدوران كوميديا حول حياته الخاصة كل الوقت، يجري لون من التفاعل الثري جدا بين الواقع والمتخيل، على النحو الفذ الذي طوره الممثلون الفرنسيون فارتفعوا به إلى قمم شامخة من التفاعل الحي بين وقائع الحياة وأشياء التخييل، وتمكنوا من التقاط الوضعيات المقلوبة في الحياة اليومية للمجتمع الفرنسي، والمشاكل الناجمة عن الاختيارات الياسية والاقتصادية وغيرها من المواضيع التي تهم الإنسان الفرنسي عموما، بالإضافة إلى مشاكل الأقليات التي استطاعت بدورها أن تنقل مشاغلها إلى قلب الاهتمام العام، فرأينا فنانين مغاربة وأفارقة ويهود يزجون بتقاليدهم الخاصة ومشاغلهم الاندماجية في قلب الحدث الكوميدي.

4. 1. أيلي سيمون Elie Semoun

عرف بابتداعه لشخصيات متعددة، تظهر في موضوعاته باستمرار (توفيق، مكلينا، كيفين..الخ) بيد أن المشاهد لا يرى في الشخوص حقيقتها الواقعية او المتخيلة ولكن يعجب بأساليب الفنان في مقاربة هذه الشخوص المتخيلة ونقل مشاغلها الى المشاهد بطريقة كوميدية منتقاة عبر ذاتيته الخاصة، ولعل موهبته الحقة في اختلاق الشخوص والتفاعل معها قد ظهر جليا في عرضه الموسوم بـ Elie Sémoun se prend pour qui ?

4. 2. ريمون ديفوس Raymond Devos

في خطاب كوميدي يتراوح بين التخييل والواقعية، وفي ما يشبه أساليب العبث والسوريالية، استطاع ريمون ديفوس أن يبتدع شكلا من (المانشوية) الخاصة، القائمة أساسا على اللعب باللغة لعبا قائما على إخراج الكلمات من سياقاتها المعروفة إلى سياقات أخرى مخالفة تماما، كما يظهر في لعرض الذي قدمه تحت عنوان .Parler pour ne rien dire ، والمثير للانتباه حقا أنه بالنظر إلى الخدمات الجليلة التي يقدمها للغة الفرنسية، فقد استحدثت جائزة تحمل اسمه تقدم لكل كوميدي يشتغل على اللغة اشتغالا مهما، والتي فاز بها مؤخرا الكوميدي **فرانسو رولان** François Rollin عن دوره في أداء دور البروفيسور رولان « Professeur Rollin » في المسلسل التلفزيوني بالاس *Palace والذي بدا فيه متأثرا بأسلوب ديفوس إلى أبعد الحدود.*

وليس يعني ذلك أن الفنان يكتفي بالأداء اللغوي فحسب، بل يشحذ إلى جاب اللغة أدوات كوميدية أخرى مثل تعابير الوجه والجسد والمحاكاة الساخرة للنخبة المثقفة والمعلمين والأساتذة خصوصا.

4. 3. فرنان راينو Fernand Raynaud

فرنان نموذج للروح الفرنسي العريق، يمثل لوحده النموذج (الصافي) للكوميديا الفرنسية الممعنة في (التعصب) للميراث الفرنسي والثقافة الفرنسية، فهو يستدعي من التراث الشعبي نماذج ذات طبائع فرنسية متلونة بالثقافة المحلية، مثل الغاني والفقير والتاجر المتعصب للمحلي والبخيل المتفلسف و عصابات الجنوب وغيرها من النماذج الفلكلورية، وقد توارث أسلوبه فنانون فرنسيون آخرون نذكر منهم جون ماري بيجارد و بيار بالماد اللذين كرسا أسلوبه الفرنسي المشتغل على الفولكلور والتراث والثقافة الفرنسية الشعبية خلال تسعينيات القرن الماضي.

4. 4. أنطوني كافاناه d'Anthony Kavanagh

في أساليب **كافاناه** الكوميدية تتجلى الخائص الأمريكية القائمة على الكثير من الموسيقى والغناء والرقص، بالإضافة إلى التمثيل والحركات الجسدية والتقليد الصوتي والمحاكاة الساخرة، وقد استطاع هذا الفنان أن يكون أسلوبا خاصا به وأن يحقق نجاحا منقطع النظير في المسارح الفرنسية على شاشات التلفزيون خلال مرحلة التسعينيات من القرن الماضي.

5. جهويات و أقليات

في هذا السياق يمكن اعتبار الأقليات التي اقتحمت الركح الفرنسي بتراثها القومياتي تشكل لوحدها ظاهرة جديرة بالدراسة، إذ لم يعد المهاجر كائنا هامشيا يعيش في الصمت والعزلة بل كائنا فعالا

يواجه المجتمع الفرنسي الذي يحاول أن يندمج فيه بتقاليده الراسخة وشخصيته المختلفة، وراح يتخذ من تلك المفارقات المشكلة للاختلاف عناصر كوميدية مهمة جدا، شدت انتباه المشاهد الفرنسي وجعلته يتذوق ويضحك على تلك المفارقات التي كانت تقبع في حيز المسكوت عنه في الماضي، نذكر منهم **بوباك Popeck** الذي وضف انتماءه إلى اليديش، يهود أوروبا الشرقية، و **ميشيل بوجناح و إيلي كاكو Elie Kakou** اليهودي التونسي الذي أبدع شخصية العجوز اليهودية ذات الثقافة المغربية **مدام سرفاتي** التي لاقت نجاحا منقطع النظير حتى أصبحت من كلاسيكيات (الوان مان شو) الفرنسي.

وقد كان **سماعين** سباقا إلى الزج بهويته المهاجرة والإفصاح عنها و وضعها موضع الصدارة من عروضها التي مكنته بعد ذلك من اقتحام السينما والتلفزيون بجدارة، تبعه في ذلك كل من **جاد المالح Gad Elmaleh و جمال دبوز Jamel Debbouze** الذي شكل بحق ظاهرة مائزة في المشهد الكوميدي الفرنسي، و استطاع أن يرتقي بهموم شباب الضواحي الفرنسية المهاجرين إلى صلب الموضوعات الفنية المستقطبة للاهتمام والإعجاب وإشادة النقاد والمهتمين جميعا، أما الجزائري **محمد فلاق Fellag** فيشكل بحق ظاهرة فريدة في المشهد الكوميدي الفرنسي والجزائري معا، من خلال تكوينه المسرحي الأصيل في الجزائر وإدارته لمسرح بجاية ومعايشته للمرحلة الاستعمارية والاستقلال ثم هجرته مطلع التسعينيات تحت تهديد المد الإرهابي، الأمر الذي مكنه من الإحاطة بمكونات اللاشعور الجمعي لضفتي المتوسط للشعبين من خلال الشعبين الفرنسي والجزائري، فاشتغل على المفارقات التي خلقها الاستعمار، ومشكلات الهجرة، والثقافة، والسياسة، مستدعيا في كل مرة التاريخ القريب والبعيد.

بالإضافة إلى الأقليات الفارقة التي تشكلها الطوائف الدخيلة على المجتمع الفرنسي، فقد استغل بعض الكوميديين أمثال **بارتيك بوسو Patrick Bosso** الذي اشتغل على اللهجة المارسيلية واستطاع أن يؤدي بها ومن خلالها بعض أنجح العروض ، **وداني بون Dany Boon** الذي استوحى معظم عروضه من لهجته المحلية وعاداتها وتقاليدها.

إذا كان دخول الأقليات الإثنية المختلفة إلى حيز الكوميديا الفرنسية يشكل تطورا ملحوظا وشهادة على حيويتها وانفتاحها على العالم وحركيته الدائبة، فإن اقتحام العنصر النسوي لهذا اللون من الأداء الذي ظل طوال التاريخ ممارسة ذكورية بالدرجة الأولى يدل دلالة أخرى أشد ظهورا على الديناميكية الذاتية التي يشتمل عليها هذا اللون المسرحي من جهة، وعلى حيوية المجتمع الفرنسي وانفتاحه على الثقافات الإنسانية المختلفة انفتاحا لا تشنج فيه، وقد كانت **سيلفي جولي** Sylvie Jolyرائدة للفعل النسوي في هذا المجال بطرح وجهة نظر نسوية جديدة لم يتعود عليها مستهلكو (الوان مان شو) في وسائطه المختلفة، بالإضافة إلى فاليري **لومارسي** Valérie Lemercier و مؤخرا عندي **فرجيني هوك** Virginie Hocq و **فلورنس فوريستي** Florence Foresti آن **رومانوف** Anne Roumanoff.

كانت أصواتا نسوية عملت على صياغة رؤية جديدة للكليشيهات القديمة عن المرأة من خلال تحطيم التابوهات والأفكار المسبقة سواء في المجتمع التقليدي أو عند الحركات النسوية.

6.خاتمة

الواقع إن البحث في موضوع (الوان مان شو) بحث مثير للاهتمام على مستويات عديدة، مستوى يختص بالفن نفسه، ومستوى يختص بالمجتمع الذي أنتجه وطوره وما زال فاتحا إياه على مجالات التجريب والمغامرة والإضافة والحذف، شأنه شأن الفنون العريقة على مر التاريخ.

أما على مستوى بنية الفن نفسه فإنها بنية استطاعت أن تجمع في كنفها سياقات تقليدية جدا وسياقات حداثية أكثر جدة، فالعنصر الكوميدي القائم على استدرار الضحك أولا وقبل كل شيئ يربطه بفنون كوميدية تقليدية عريقة في ثقافات البشر منذ أقدم العصور، وما أيسر ما يمكن العثور على بذورها في شكله المعاصر. ثم إن قيامها على الإضحاك يجعل من محترفيه موهوبين بالدرجة الأولى، أي هو فن الموهبة وليس الصنعة، وثمة مكمن عبقريته وأهميته وسر انتشاره واشتهار مثليه البارزين.

أما سر إبداعيته الأخرى فهي ارتباطه بوسائل الاتصال المعاصرة من انترنت وتلفزيون وغيرها، بما أهله لأن يصبح فن العصر القابل للانتشار والإمتاع السريع، مع قابليته الأصلية للتطور وتبني مستجدات الفنون المسرحية والمشهدية بصفة عامة.

أما قيامه على النقد الاجتماعي والسياسي للأوضاع الاجتماعية والفردية فقد صبغه بصبغة شعبية قابلة للانتشار والتبني والإمتاع معا.

الهوامش:

[1]. تجدر الإشارة هنا إلى غياب ترجمات معتمدة ومعممة في الخطاب النقدي العربي حول هذه الإصطلاحات الجديدة المتعلقة بفنون الكوميديا المختلفة، فلسنا نجد ترجمة معممة لمفهوم l'humour الفرنسي المحيل على فضاء الكوميديا بمختلف تجلياته بسبب افتقار الساحة العربية لهذه الممارسات الجديدة وحتى القديمة في حقيقة الأمر، حيث عمد ابن رشد نفسه وهو يترجم كتاب البويطيقا لأرسطو إلى أن يترجم كلمة الكوميديا اليونانية القديمة بمفردة الـ(الهجاء) العربية، وكلمة (التراجيديا) بمفردة الـ(المدح)، على الرغم مما بين المفهومين من اختلاف جوهري في السياقين العربي واليوناني، وهو الأمر نفسه الذي يلقاه المترجم الحديث إزاء المفردات العديدة التي تنتمي إلى سياق الفكاهة والمعابثة والضحك والكوميديا بصفة عامة دون تدقيق فعال ممسك بدلالة اللفظة الأجنبية.

[2]. كنز اللغة الفرنسية....قاموس إلكتروني.

[3]. ترجمة تقريبية لـ« esquisse, dessin rapide »

[4] .Bernadette Gromer, « Humour, oralité et connivence…dans le texte même », *Humoresque* 21-2005. p.129.

[5] .Marc Fumaroli, *La diplomatie de lřesprit*, Hermann, 1994, p. 300-303 (cité par B. Gromer dans le même article).

[6] .Elisabeth Pillet, « Ce genre nřexiste pas ŕ pourquoi lřinventer? », revue électronique *Belphégor*, (*Les genres et les cultures de masse*) vol III, n°1, décembre 2003.

[7] .Elisabeth Pillet, « Ce genre nřexiste pas ŕ pourquoi lřinventer? », revue électronique *Belphégor*, (*Les genres et les cultures de masse*) vol III, n°1, décembre 2003.

[8]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[9]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10]. انظر المرجع نفسه.

[11] .Elisabeth Pillet, « Ce genre nřexiste pas ŕ pourquoi lřinventer? », revue électronique Belphégor, (Les genres et les cultures de masse) vol III, n°1, décembre 2003.