تمثلات الكوميديا في مسرحية (المهرج) لوليد عبد اللاهي

Comedy Manifestations in the Play Al-Mouharrij by Walid Abdellahi

نعيمة بن جدو[1]، أ.د. عبد الحق منصور بوناب[2]

[1] جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، bendjeddounaima17@gmail.com

[2] جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، abdelhakmb@gmail.com

مختبر بحث الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر

تاريخ الاستلام: 2025/07/30 تاريخ القبول: 2025/10/13 تاريخ النشر: 2025/12/18

الملخص:

يتناول هذا البحث ملامح البنية الدرامية في المسرح الكوميدي العربي المعاصر من خلال تحليل مسرحية "**المهرج" لوليد عبد اللاهي** بوصفها نصًا دراميًا معاصرًا يجمع بين الطابع الفكاهي (الطرح النقدي)، ويعكس تحولات الواقع الاجتماعي والسياسي بأسلوب ساخر، حيث تستثمر الكوميديا في إعادة تشكيل المعنى وتوجيهه ضمن بنية درامية متماسكة، تسمح بتوظيف الضحك كوسيط دلالي وجمالي ذي وظيفة مزدوجة تجمع بين الإمتاع والنقد، وبين المسافة والانخراط.

يعتمد البحث على المنظور الوصفي التحليلي، مستفيدًا من آليات السيميائيات المسرحية والنقد النصي، كما يسلط الضوء على أبعاد العلاقة بين النص والعرض في بناء الدلالة، مع التركيز على الكوميديا السوداء بوصفها وسيلة مقاومة رمزية، تكشف التناقضات العميقة وتعيد مساءلة السلطة والمعايير، هو ما يمنح النص أفقًا تأويليًا متعدد الطبقات، يجمع بين التسلية والتأمل.

كلمـات مفتاحيـة: المسرح العربـي؛ الكوميـديا؛ البنيـة الدراميـة؛ مسـرحية المهـرج؛ الضـحك؛ الكوميديا السوداء.

Abstract:

This study explores the features of dramatic structure in contemporary Arab comedic theatre through the analysis of *Al-Muharij* play ("The Clown") by Walid Abdellahi, as a contemporary dramatic script, which encompasses humour and reflects the shifts of socio-political reality in such a sarcastic way that comedy invest in reshaping and directing meaning with in a coherent dramatic structure. As well as it allows laughter to be used as a semantic and aesthetic medium with a dual function combining entertainment with critique, and distance with engagement.

The research adopts a descriptive-analytical approach besides the mechanisms of theatrical semiotics and textual criticism. It also highlights the interplay between script and stage performance in meaning construction, focusing on black comedy as a symbolic form of resistance which reveals deep contradictions and re-questioning authority and standards. Therefore, it gives the script a multi-layered interpretive horizon, combining entertainment and thinking.

Keywords: Arab Theatre; Comedy; Dramatic Structure; Al-Muharij; Laughter ; Black Comedy.

المؤلف المرسل: نعيمة بن جدو، **الإيميل:** bendjeddounaima17@gmail.com

مقدمة:

يهتم الخطاب المسرحي كغيره من الخطابات الفنية برصد ومعالجة الظواهر الاجتماعية والتاريخية والثقافية للشعوب والأمم، ومحاولة إصلاح المجتمعات وإنارة الوعي الفردي والجمعي، ونقل الخبرات الإنسانية والقيم الأخلاقية النبيلة إلى ذلك الجمهور الراغب الحالم بغد أفضل.

إذ لا ينبغي النظر إليه بمعزل عن الاتجاهات والتجارب العالمية المفصلية التي تجسد علامات فارقة في مجال الإبداع الأدبي، فالعبقرية الإنسانية في أسمى معانيها ترتبط ارتباطا

وثيقا بفكر المفكرين وفن الفنانين الذي يرسم معالم ومقومات الظواهر الحضارية بمختلف أشكالها، وخاصة النتاجات الفنية التي عرفتها شعوب العالم العربي الإسلامي وغيره متأثرين بالشعوب القديمة.

تكمن أهمية هذا الموضوع في محاولة نفض الغبار عن هوية المسرح العربي الذي راجت حول نشأته الكثير من الإدعاءات المغرضة (عدم وجوده، مجرد تقليد)، وليقيننا بمدى إسهام المسرحيين العرب، عدنا إلى نتاج أدبائنا ننقب عن حجج منطقية لتفنيد تلك الإدعاءات، فكانت المسرحيات الكوميدية أو الهزلية التي عبرت عن الواقع العربي لكن برؤى عصرية أحسن عينة نستنطق من خلالها وعي أدبائنا للتجارب المسرحية الغربية لكن من منظور عربي، هل استطاعت تجاربنا المسرحية أن تحمل القضايا الكبرى وأن تعبر عن هويتنا وأصالتنا وتكون أنموذجا يحتذى به؟

خلقت الكوميديا من "مجال اشتغالها مجالا حيويا، يستقطب العديد من المناهج والدراسات والنظريات وبابا واسعا لولوج الحداثة وما بعد الحداثة، إذ سايرت الحتمية التاريخية للتغيرات السوسيو–اقتصادية الإيديولوجيات في علاقتها الأفقية"[1]، فأصبحت ظاهرة أسهمت في تحول بنية العديد من المجتمعات باعتبارها فنا نبيلا يهدف إلى مخاطبة العقل وإحياء التراث بلغة راقية وأسلوب فني رفيع ورائع، من خلال سبر أغوار النفس البشرية ومعالجة النقائص الموجودة فيها والعمل على رقيها وبلوغها مصاف الإنسانية، فدخلت مع العديد من الفنون الأخرى"كالتمثيل الصامت(البانتوميم) الباليه،الأوبرا،السيرك،الرقصات الشعبية وغيرها، كما دخلت في الفنون الجديدة كالسينما والتلفزيون والرسم الكرتوني والمجلات الفكاهية فأصبحت جزء من الحياة"[2].

وهذا ما يريده رواد المسرح الكوميدي ليس الانتشار فقط بل أن تدخل الكوميديا مجالات حياتنا وتسهم في معالجة السلوكات السلبية في المجتمعات، وإنارة الرأي العام وإيقاظ الضمير بحوار هادف يمتاز بالضحك والمرح والتسلية لترد"إيجابية في سلوكها ترفع شعار الأمل والدوام، وإيجابية في وسيلتها لأنها تحارب الخطأ بالضحك والبسمة وهذا في حد ذاته دليل على القدرة لا على العجز"[3]، فتحمل طاقة إيجابية للمبدع وللمتفرج أو القارئ.

1. الفن الكوميدي في المسرح الغربي:

تعد التجربة المسرحية الكوميدية حلقة مهمة في تاريخ الأدب المسرحي الغربي حيث استطعنا أن نلمح تجلياتها على مستوى الساحة الفنية والأدبية والإيديولوجية والسياسية...مما جعلها تتبوأ مكانة مرموقة ليس في خانة المسرح الغربي(العالمي) فقط بل حتى في العالم العربي، إذ نجد موضوع الكوميديا في المسرح موضوعا إشكاليا جديرا بالاهتمام والدراسة والبحث، إذ تعددت مفاهيمه بتعدد تصورات المهتمين به (الأدب الكوميدي، الفن الكوميدي الكوميديا، الفن الساخر، الدراما الكوميدية، الخطاب الفكاهي...) تلك التصورات المتمايزة عن بعضها والمتكاملة في الوقت ذاته لاختلاف التوجهات الفكرية والمنطلقات العلمية كلها تتبني على ثنائية – النص والعرض– الخطاب والجمهور، المرسل والمتلقي. إن القيمة والمكانة التي يحظى بها الفن المسرحي الكوميدي بنسقيه اللساني والبصري يجعل منه فنا فرجويا وأدائيا يبحث عن المتغيّرات ويعالج قضايا إنسانية محضة، يحمل إرثا ثقافيا وفكريا وحضاريا.

ظلّت حركة الإبداع المسرحي أمدا طويلا وهي تساير المتغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية للأفراد والمجتمعات...إلى أن وجد مبدعوها ومثقفوها في الفكاهة أو الكوميديا متنفسا ومطلبا له فهي "تولد متعة للمتفرج"[4]. فهي من أرقى الكتابات الفنية الإبداعية والجمالية وأصعبها لما تتطلبه من ثقافة واسعة ودراية شاملة بأسرار الحياة وخباياها، لتنتقد طبائع الأفراد وسلوكاتهم السلبية أو البيئة بحسّ فكاهي ممتع، وتنقل وتعرض لنا الموقف الانتقادي (كقراء أو سامعين) دون حرج أو تكلف. فالكوميديا مقابل لما هو تراجيدي، وهي في العرف الأرسطي فعل يقوم به بطل من عامة الناس يحاكيهم في جوانبهم الهزلية التي تحدث في كل مجتمع وبيت فيمعن في تحقيرهم مما يثير السخرية منهم والضحك عليهم"[5]ويمكن اعتبارها قناعا يلجأ إليه الكاتب المسرحي للتعبير عن قضايا اجتماعية حساسة وشخصيات مهمة تتصف بهاته السلوكات المتعارضة مع العادات والتقاليد والثقافة

والفلكلور "تقوم على الكشف عن زيف الشخصيات التي تنطوي عليها عيوب معينة"[6] فيصوّرها لنا في مواقف مضحكة ولكنها تحمل معنى هادف ورسالة نبيلة تدعو إلى إعادة تقويم الطباع وتصحيحها ومنه تقويم الإنسان، خاصة بعدما أنزلت الكوميديا من برج الطبقة الأرستقراطية فلم تعد تهتم بهم وبتسليتهم، بعد أن كانت ترتكز شخوصها على الطبقة الدنيا الوضيعة، فكانوا يمثلون أدوارا هدفها إثارة السخرية والضحك وإمتاع الطبقة المالكة. لتلج معترك الحياة وأخذت تستمد مواضيعها من الواقع الاجتماعي المرير الذي كانت تحياه الطبقة الدنيا، وأصبح لها دور في "نقد النظام وتوجيه العقول، وإقناع الناس بضرورة التغيير، فلا تتحرَج عن استخدام أقذع الألفاظ"[7]، وبالتالي عملت على نقد الأوضاع السائدة (فقر، تهميش) والثورة عليها من خلال التوعية في صفوف الشعوب المضطهدة والحرص على حريتها ونيل حقوقها، سعيا إلى القضاء على الطبقية وروح الاستغلال المتفشية لدى أصحاب النفوذ. ويعتبر الإغريق "أول بناة دور التمثيل، كما أنهم أول من وضع ضوابط فن التمثيل وتقاليده"[8]، وعلى رأسهم **أرسطو** Aristote إذ اعتبر كتابه "**فن الشعر**" من أعرق الكتب النقدية التي أبرزت فن المسرح ودعائمه وهو الكتاب الذي ظلّ الناس يتدارسونه لأحقاب طويلة، بوصفه من الكتب الأمهات في هذا الفن"[9]. أما فيما يخص **أرستو فانيس** Aristophane، فإنه أشهر كتاب الكوميديا اليونانية القديمة، اشتهر بمسرحية **الضفادع** وفيها وصف كامل لفن **يوربيدس Euripide**، شاعر المأساة المشهور والمناظرة التي دارت بين **أسخيلوس** Aeschylus و**يوربيدس** وحيرة الإله **ديونيزوس Dionysus** في الاختيار بينهما وأيّهما يعود إلى الحياة" [10].

غالبا ما كانت موضوعات الكوميديا وشخصياتها مثيرة للضحك والتسلية، لا ترقى إلى لغة الأمراء ورجال البلاط فهي بسيطة قريبة من مفاهيم العامة، كما اتصفت مسرحيات **أرستو فانيس** بالبذاءة والكوميديا الهجائية بينما اشتهر **ميناندر** Menandros أو Menander بكوميدياته الأخلاقية "واستخدام شخصيات نمطية مثل: الطفيلي، والمدعي والسكير المدمن والمتملق"[11].

ولم يختلف المسرح الروماني عن سابقه اليوناني فقد كان مقلدا محاكيا له، فكتب شعراء الرومان مسرحياتهم على نظام المسرحيات اليونانية، فنجد **سنكا** Seneca قد نبغ وبدون منازع في المأساة كما انبثقت الكوميديا الرومانية من رحم الكوميديا اليونانية بكل تفاصيلها. أما فيما يخص الملهاة فنجد كلا من **بلوتس Plautus**، و**تيرنس Térence** اللذين يعدان من أعظم الأدباء المسرحيين المشهورين في روما، وإليهم يعود الفضل في إحياء بعض النماذج الإغريقية، كما اعتنى الرومان أدباء وجمهورا بألعاب القوى والحركات الراقصة، نظرا لطابع الحروب التي كانت تنتهجها روما في حملتها العسكرية التوسعية، إذ "اهتموا بالدرجة الأولى بالاستعراضات المثيرة والمشاهد الدموية"[12].

وعلى الرغم من التقليد، فهذا لا ينفي عن الرومان التقدم في الفن المعماري للمسرح إذ "ألغوا التقسيم القديم للمسرح واستعاضوا عن ذلك بأسوار دائمة للمسرح، وبمسرح نصف دائري واستعملوا الستائر الأمامية للمسرح"[13]. هذا، ونلمح اهتمام كتاب الدراما الإنجليز بأعمال نقاد عصر النهضة الإيطالية "كانت الكوميديا الأوروبية تسعى إلى محاكاة الكوميديا الإيطالية في الشكل وفي الجوهر، فهي تتكون من عوارض، فلا يكون العنصر الكوميدي فيها إلا سلسلة من المفاجآت والانقلابات في المواقف"[14]، خاصة لدى **شكسبير** Shakespear الذي ثار وخرق القواعد الكلاسيكية للكتابة الدرامية خاصة وحدتي الزمان والمكان، فكتب مسرحياته على منوال البناء المركب والخلط بين الفعل الواحد مثل مسرحية **عطيل**"[15]. فقد "اعتنقت المؤسسات الإنجليزية الأفكار الإيطالية الجديدة "[16] فذاع صيت مسرحياته، وقدَم لنا شخصيات تنم عن طبقة رفيعة "وعلوّ مقام فقدم لنا **الملك لير** و**الملكة كليوباترا**، و**الأمير هاملت** والقائد **عطيل**، والنبيل **ماكبث**"[17]. كما أسهم الاستقرار السياسي في عهد **الملكة إليزابيث**، والجامعات والمدارس في تطوير هذا الفن، وإقبال الجماهير على مشاهدة العروض المسرحية وارتفاع الإيرادات وتحقيق مكاسب للخزينة بفضل"اهتمام الكوميديا بحاجات المجتمع وبفضل قدرتها على البقاء والمحافظة على نفسها، عدت نوعا محافظا من الأدب"[18].

في حين كان كتاب المسرح الفرنسي مقلدين للإغريق والرومان، فاستوحوا مواضيعهم من التراث القديم ونهلوا منه، وصاغوه مع ما يتماشى وروح العصر فأعادوا بذلك أمجاد اليونانيين القدامى التي تعتمد على التقسيم الأرسطي للفن المسرحي على أنه تراجيديا وكوميديا، هذه الأخيرة التي تعد من" أكثر الأشكال المسرحية ارتباطا بفكرة الكورس أو الجوقة ووقفاتها الكورالية، وما تلعبه من دور في بناء الحدث الدرامي والحبكة "[19]. إذ وظفوا الأغاني والموسيقى لاستثارة عواطف المتلقي وتهييج مشاعره من خلال اللحظات المفرحة وإعلان النهايات السعيدة التي تبهج المشاهد، خاصة عند انتصار الخير على الشر، وتساعد في بناء الحدث الدرامي والحبكة الفنية للفن المسرحي الكوميدي، وعليه كان المشهد التمثيلي الفرنسي يعتمد التشخيص الدرامي بطقوس وأساطير يونانية قالبًا وأفكارًا عصرية مضمونًا: "فقد جمع هؤلاء الكتاب بين الصورة الكلاسيكية ووعيهم بروح العصر، فانعكس ذلك في كتاباتهم المسرحية، وأجادوا فيها وصفا وتعبيرا"[20]. فالمحافظة على النمط الكلاسيكي للكتابة المسرحية المستوحاة من التراث القديم والانفتاح على الجديد والاستعانة به لتحقيق متعة للمتفرج، أهم مميزات هذا العصر. حتى مجيء أعظم كاتب مسرحي في تاريخ الفن الفرنسي **موليير** Molière واشتهر بالملهاة فقد كانت جل مسرحياته هادفة، تعتني بدراسة السلوك الاجتماعي ومنه النفاذ إلى الذات الفردية واكتشاف "مثالبها أو رذائلها، أو الجوانب المضحكة فيها فيجعلها تعيش وتتحول"[21]، ليقترح في الأخير حلولا لتلك الآفات الاجتماعية حيث قدم لنا كوميديا لا تهتم بالقصة بل تركز وتهتم بالنماذج البشرية والشخصيات فهي العمود الفقري لبنية النص الكوميدي لأنها من تمتاز بالعيوب والنقائص، و"الأغلب أنها موجودة في المجتمع عينات تطابقها أو تشابهها، وهو ما يفسر إهماله للعقدة والحبكة والأحداث وركز فقط على الجانب السلوكي لها" [22].

عندها أدرك **موليير** موهبته بوصفه ممثلاً في الملهاة أكثر من المأساة، كان محظوظا في حصوله على الحماية من قبل **لويس الرابع عشر** آنذاك الذي قدره وأعجب بعمله "[23]، كما أنه ناهض المسيحية ولم يتقيد بتعاليمها "كان ممن ينتقد بشدة وصرامة رجال الدين ولاسيما المرائين منهم، وقد ناصبوه العداء في حياته"[24]، وما مسرحية **(البخيل)** إلا أنموذجًا للكوميديا

الرافضة لواقع تتفشى فيه الأخلاق الذميمة: "ذمُّ بخل الغني بوصفه اغتراب البخيل بما يملك، والذي يصل به حدّ البخل إلى حرمان ولده وابنته من التمتع بالثراء الذي هو عليه. فالبخل كنقيصة إنسانية لا عقلانية تُدمِّر عقل صاحبها"[25]. وجاءت جلُّ مسرحياته اللاحقة تنهل من المجتمع والواقع وتجاربه أثرى بها الخطاب المسرحي فأمتع الجماهير وصوب السلوكيات والأفكار ليأتي نقده بناء وعميقا مقترنا بالجمالي والأخلاقي والثقافي.

2. الفن الكوميدي في المسرح العربي:

إنّ المتتبع للحركة المسرحية الكوميدية في وطننا العربي يدرك تمام الإدراك أنها لا تختلف كثيرا عن الحركة المسرحية الكوميدية الغربية، بفعل عاملي الترجمة والاقتباس. وإنما يرد بعض الاختلاف في البنيات الداخلية والمكونات الجمالية للحكايات المستوحاة من التراث العربي والكتب "التي تتكلم عن شخصيات ذات سمات كوميدية مثل: كتاب **البخلاء** ل**لجاحظ،** وكتب الحمقى التي تحفظ نوادر الحمقى والمجانين ونوادر أشعب الطفيلي أو **جحا** ملك الحمق والحكمة في آن واحد وغيرهم"[26]، وتجعلنا نضحك منها ومعها، إضافة إلى التاريخ وطبيعة المجتمعات العربية التي تحكمها عديد العوامل: كالعادات والتقاليد والأعراف، مع مراعاة خصوصية الجماهير العربية المشاهدة والتي تميل وتحب الحيوية الدرامية والحركة والفعل العاطفي، والإشادة بالبطولات والتفاخر بالنسب والانتماء وتنبذ الصراع والحروب ونسف الأخلاق والأنساب والانتقام، هاته طبيعة النفس البشرية التي تحلم وتبشر بغد أفضل خال من الوجع الإنساني من خلال "تنويهها بالقبائح والعيوب وتمثيلها للناس أدنى مما هو عليه في الواقع للاعوجاج الموجود فيها" [27] والعمل على إصلاح المنظومة الاجتماعية.

تعمد الكتابة الكوميدية إلى النهوض بالفكر القومي وبالنهضة العربية، فهي لا تتقيّد بقاموس معين بل تتجدد بتجدد وتطور العقل البشري وتتماشى وروح العصر "فخفة الظل والحركات العفوية والتلاعب اللفظي والآلية، والذكاء اللّماح والقدرة على الحكم على

الأشياء"[28]، جلُّها تساعد على كشف المستور للمتلقي. فبتجددها تكسر الحواجز والقيود وتفضح الانتهاكات والتجاوزات، إذ تعتمد لغة جديدة تخرج عن المألوف في الأسلوب والبناء والدلالة، ما يجعلها تستخدم إشارات ورموزا ومفاهيم لغوية تتسم بالتهكم والسخرية والهزء لتتحوّل إلى لعبة فنية بامتياز.

والكوميديا عدة أنواع: "كوميديا الموقف القائم على الشخصية، وكوميديا الطبائع والأنماط وكوميديا التورية الساخرة، كوميديا الكاريكاتير، الكوميديا الجادة أو المأساوية"[29].

وهذا التنوّع إثراء للنصوص المسرحية، فتَرِدُ الصور والأساليب والألفاظ مختلفة ومبتكرة فيها من الخيال الساخر والتصوير الحسي والنفسي والتلاعب بالكلمات ما يجذب المتلقي.
وترد أيضا بتصنيف آخر وتضمّ "كوميديا الطباع، كوميديا العادات، كوميديا الصالونات كوميديا المواقف، كوميديا الأمزجة، كوميديا الأفكار، كوميديا الحبكة كوميديا الأبطال كوميديا دامعة، الكوميديا السوداء، كوميديا هجائية"[30].

يهدف الكاتب المسرحي إلى توفير المتعة النفسية والعقلية للمتفرج أو القارئ (الجمهور) لأن ممارسة المسرحية أو فن التمثيل وضع أساسا للتنفيس عنه من جهة وللوقوف في وجه الإستدمار الثقافي وإعادة الهوية للذات العربية "فهو نشاط جماعي بشري وإبداع تعبيري معروض على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعرا" [31].
فيؤرخ لهويتنا وماضينا العريق وتراثنا المجيد، فنبحث عن الجماليات التعبيرية والأدبية والفنية في نصوصنا الإبداعية–ولاسيما الكوميديا–"فالأشكال الكوميدية يمكن أن تشكل مفتاحا لتطوير الظاهرة بواقع المتفرج العربي"[32]. ومنه، دراسة العلاقة بين الثقافة المسرحية العالمية والقومية المحلية التي تبحث عن تطوير الذات الفردية والجمعية لتصل بهما إلى الوعي السياسي والأدبي والثقافي والتفاؤل الإيجابي المغير والبناء.

لقد احتضن **مارون النقاش** سنة 1847 هذا الفن، وعمل على نشره في مسقط رأسه في لبنان، ثم ذاع صيته في كل من سوريا ومصر، ولأن رياح الحضارة الغربية هبت على العالم العربي من تلك الجهة، حيث "حاول أن يقدم المسرحية الجادة التي تعتمد على النص الأدبي"[33]. بعدها ظهر علم من أعلام المسرح العربي ألا وهو **أبو خليل القباني**، الذي يعد

"الرافد الثاني من روافد التأصيل الدرامي في تاريخ مسرحنا العربي"[34]، وجاءت أغلب مسرحياته غنائية ملحنة، إذ ركز فيها على عناصر" الإنشاد والرقص، فكانت مسرحياته أقرب إلى الأوبرات الغنائية، التي تتخذ من القص الشعبي موضوعا لها"[35]: فا**لقباني** كان يعرف جيدا ذوق الجمهور وميولاته، كما استفاد من تجربة **النقاش**، فهو فرد في هذه المنظومة الاجتماعية يعرف طبيعة الفرد العربي وكيف أن الحياة بمتاعبها وانشغالاتها تدفعه إلى البحث عما ينسيه، لذلك مال إلى هذا الجانب –الغناء– ولم يركز كثيرا على الجانب الإبداعي بقدر تركيزه على تحقيق المتعة الفكرية والجمالية والتسلية لأنها مطلب الجماهير، فالإنسان بفطرته يحب الضحك والسرور ويمقت الحزن: "فقد كان **القباني** ذا نظرة بعيدة للغاية إذ لم ينطلق من منطلقات الواقع اليومي (اللهجات والهموم)، وإنما انطلق وكأنه يخاطب أمة واحدة بإرثها الشعري الضخم "[36]، فمسرحه كان ينمُّ عن كاتب مسرحي فذّ يحب فنه فنذر نفسه له.

ثم ظهر **يعقوب صنوع** المعروف ب**أبي نظارة** الذي أسهم مساهمة عظيمة في التأسيس للمسرح العربي عامة والمسرح المصري الكوميدي خاصة، إذ كان "ينتمي للطبقة المتوسطة، ذو صلة قوية بالقصر، حيث تعرف على الأرستقراطية وحياة القصور"[37].

كانت لهذه العوامل وغيرها الفضل في محاربته العادات السيئة، إذ كان يرى في المسرح أداة فعالة في نهضة الشعوب ويقظتها، "فدخل المسرح على يديه طوره المنظم إذ وضع اثنين وثلاثين مسرحية أو رواية هزلية"[38]، لُقّب على غرارها ب**موليير مصر** إذ "مَصَّر فيها مسرح **موليير** بل المسرح الفرنسي الكلاسيكي، فحوَّر في شخصياته وحوادثه تحويرا ملحوظا، ممّا يتفق والذوق الشعبي العربي المصري"[39]، حيث جاءت مواضيع مسرحياته منتقاة وتحاكي الواقع الاجتماعي وتصوّر الطبيعة البشرية وتناقضاتها في قالب فكاهي، تحمل مغزى وأهدافا تعليمية وتربوية، فانتقدت السياسات والحكومات المصرية بأسلوب كوميدي لجأ فيه إلى "الرمز والقالب الفكاهي ويهدف إلى نقل الحياة اليومية بكل اضطراباتها ومظاهرها من تخلف أو ظلم"[40].

عكس مسرحه روح الثقافة المصرية والتراث العربي الزخم بوعي ونظرة عالمية غايته جذب المتلقي وتوجيهه إلى مساءلة الذات والمحافظة على الهوية، وجاءت شخوصه المسرحية الكوميدية تنزع إلى التغيير وتحقيق نهضة تنويرية، للقضاء على النظام الفاسد فقد "استخدم كل حيلة فنية وقعت في يده لتحقيق الفرجة واستعمل النكتة والهزل، والفكاهة الراقية وفهم تماما أن المسرح ينبغي أن يكون فرجة"[41].

وبالنظر لما ألفه هؤلاء الرواد من مسرحيات كانت غربية قالبا، فإن المسرح العربي وخاصة الكوميدي انتعش بفضل تلك المبادرات الأولى، والعناية التي أولوها لهذا الجنس الأدبي، من خلال تحميله قيم فكرية وجمالية عربية تعبر عن وعي ثقافي عربي: فقد "كان مسرح هؤلاء الرواد مسرحا هادفا ووسيلة للتسلية والترفيه"[42].

ومنه، نخلص أن الكوميديا نوع مسرحي تتميز ببساطة لغوية خالية من التعقيد والتكلف ذات حمولات ثقافية وسياسية وأخلاقية، تعالج مظاهر اجتماعية وفكرية وسلوكية قصد بناء إنسان واع.

3. تمثلات الكوميديا في مسرحية "المهرج" لوليد عبد اللاهي:

نشير بادئ ذي بدء، أنه تمّ التركيز على البناء الدرامي للنص المسرحي(الموضوع، الشخصيات، الصراع، الحوار)، دونما التطرق إلى العرض المسرحي، حيث تمّت دراسة هذا النص المسرحي بوصفه عملاً فنيًا مستقلاً، استنادًا إلى عناصره الفنية والجمالية .

1.3. على مستوى الموضوع:

جمعت مسرحية "**المهرج**" ثنائيا مسرحيا هما "**المخرج**" و"**المهرج**" يلتقيان في محطة قطار قديمة متهالكة وبعيدة عن المدينة، ينتظران قدوم القطار من يكون هذا الشاب؟ وهذا الرجل؟ وهل حقيقة ينتظران قدوم القطار؟ أسئلة كثيرة واستفهامات أثارت انتباهنا.

الرجل: *"نفس الهدرة نسمعها هاذو يومين، عييت وأنا هنا مجات مخلاتنا نروحو(صوت نفاذ البطارية، يتصل) وي ما شكيتش نوصل ابدوا وإذا سقساوكم عليا قولولهم راهو مسافر".*

(دخول الشاب في هيئة مهرج وفي يده مجموعة من بالونات منفوخة)

الشاب: *"بالونات يا أطفال (يصفر) بالونات يا أطفال (يصفر)"*[43].

عالجت المسرحية عدة مواضيع وقضايا فكسرت بذلك السائد والمألوف في نمط الكتابة الإبداعية بجرأة كبيرة وابتعدت عن التقليدي والمستهلك في الطرح والمعالجة، وعبرت عن قضايا إنسانية بأسلوب فني مؤثر بدل القضية الواحدة، وطرحت لنا الكثير من الإشكاليات الموجودة في الوسط الفني المتعفن وحتى الإعلامي الذي يحتفي بالأسماء والألقاب لفنانين نفختهم الصحافة في المشهد الثقافي الموبوء أهمها: قضية الفنان الحقيقي والفنان المزيّف الذي صعد على حساب الآخرين وغايته الشهرة والمال والأضواء، واحتكار بعض أشباه الفنانين لسلطتهم وجعلهم من الفن وسيلة لتحقيق غايتهم ومآربهم الشخصية، فابتعدوا عن الفن النبيل الذي يزرع القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة في الذات الإنسانية.

الشاب: *"أنا مانيش ممثل مرانيش مهرج، عمري الا طلعت الخشبة ومثلت، أنا إنسان وفقط، خدمتي نزرع الفرحة بين ذراري.*

نصرف من جيبي ونتنقل للسبيطارات وجهة نظري يا..."

الرجل: *"**منصف** كاتب ومخرج مسرحي وملحن وشاعر".*

الشاب: *وجهة نظري يا سي **منصف** الفنان أصلوا إنسان ولازم يعرف مفهوم الفن قبل مايمارسوا، معنديش علاقة كبيرة بيكم ولكن نصف الأصدقاء اعداء صح؟*

الرجل: *"واش قصتك مين طحت؟"*

الشاب: *"ماجيت مراني رايح راني نستنى كيما انت".*

الرجل: عندك تليفون ناخذ مكالمة".

(يتصل بواحدهم)

منصف *معاك اعتذر سيدي المدير السيارة راهي عند ميكانيسيان وجاي فالتران قريب جي زيدو استناوني؟ دقيقة متقطعش معالي الوزير جا؟ شكرا تحياتنا ليه شكرا شكرا"* [44].

أبانت مسرحية "**المهرج**" بطريقة كوميدية ساخرة عورات أشباه المخرجين المسرحيين المتملقين المزيفين، الذين أفرغوا الفن من محتواه الفني والجمالي وأصبح همّهم الوحيد الظهور مع المسؤولين وفي اللقاءات الصحفية وأغلفة المجلات والصحف، والبحث عن لحظة تصفيق

عابرة أو ثناء زائف من صاحب مال أو جاه أو سلطة، وليس نقل فواجع ومواجع الإنسان العادي الذي غيب في متاهات الحياة.

الرجل: *"انا تحدثت عليا أكبر القنوات ومعرفتنيش؟ انا اللي خدمت نهار كان نواغ أي بلونش فالتلفزيون ومعرفتنيش؟"*

الشاب: *"أطلقني هبلت وين نعرف جدك واش تكون".*

(يخرج الرجل صحيفة)

الرجل: *"البارح كتبوا عليا صفحة كاملة فالجرنان وتحدثوا عليا في الإذاعات والقنوات".*

الشاب: *"وي وي خلاص شفيت عليها هاذي الصفحة بالذات، فالحقيقة استعملتها في عرض خاص بالمرضى (يمسكها ويعمل بها تقنية العاب الخفة)"* (45).

تعد قضية "**المهرج**" قضية حساسة في منظومة لا تقدس ولا تعترف بالعمل المسرحي الإبداعي الجاد إلا من منظورها هي، ووردت أعمال إبداعية تحمل مصطلح المهرج منها: مسرحية "**المهرج**" للأديب السوري الراحل **محمد الماغوط**، وروايات "**المهرج**" ل**توماس مان** Thomas Mann و**دوستويوفسكي** Dostoïevsky و**نعيم صبري**، وقصص قصيرة ل**ألبرتو مورافيا** Alberto Moravia...

حملت مسرحية "**المهرج**" **لوليد عبد اللاهي** رسالة سامية وهادفة وهي الفن إنساني بطبعه ومواضيعه وأهدافه فأعادت للمهرج مكانته واعتباراته: فهو ليس مجرد شخصية ساذجة ذات اهتمامات رخيصة بعيدة عن الفن والثقافة والجمال، وليس مجرد لباس وقبعة وألوان وحركات بهلوانية، بل هو فنان له تاريخه ورؤاه النقدية والفنية ويحمل دلالات فكرية ودرامية، يؤدي أعمالا كوميدية يتخذ فيها أشكالا غريبة قد تستدعي منه وضع مستحضرات التجميل ولبس ملابس غريبة تكون ذات أحجام كبيرة جدا، ليعبر عن تاريخ وثقافة وهوية، القادر على تجاوز حدود نفسه ليعبر عن مشاعر الآخرين ومشاكلهم لا مشاكله. فكل فنان هو إنسان أولا يحمل أسئلة وجودية وفلسفية وفكرية في معالجة الواقع، له دوره في هذه الحياة التي تعتبر مسرحية بلوحاتها ومشاهدها التي نراها أو نقرأ عنها، وصلت الرسالة واستوعبناها وهذا هو جوهر المسرح أو الفن الرفيع.

الرجل: *"المهرجين راهم بزاف فهاذ لبلد ومنقدرش نفرق بيناتكم".*

الشاب: *"إذا كنت تسير وحدك ليلا ورأيت مهرجا بوجه أبيض وشعر أحمر وعينين لامعتين وكان يمسك بالونا أحمر...ففي تلك المسافة بين المهرجين، المخيف والمضحك أقصد يقبع تاريخ المهرج".*
(يكمل الشاب تعريفه والرجل يصرخ عاليا بخلفية اسكت شكون أنت وبيهم بعدها لجمع الألبسة في حقيبته) [46].

يعد **المهرّج** من الشخصيات المألوفة والسائدة والمنتشرة في حياة الناس وتحديدا في حقلي المسرح والسيرك، شخصية تتفرد بشكلها أو هيئتها الخاصة المضحكة وبشكل خاص بكمية الطلاء الكثيفة المتباينة الألوان كالأحمر والأبيض والأسود والأخضر والأزرق التي يضعها على وجهه وبالشعر المستعار الغريب الشكل الفاقع اللون والأنف الكروي والقبعات العجيبة والثياب الغير مألوفة ليبدوا وكأنه لوحة وحشية الأشكال والألوان.

الرجل: *"أسكت شكون أنت؟ أسكت شكون أنت؟"*

الشاب: *"أنا إنسان زارع الفرحة ولامان"* [47].

تعددت النظرة إلى **المهرج** عبر التاريخ هو"النصاب مدعي الطب، وظهر في الكوميديا اليونانية القديمة وقبلها في كورس الساتير ثم في الكوميديا الرومانية ويصور عالما آخر من خلال ماكياج مبهرج وملابس مزركشة"[48]، ممّا جعل شخصيته تؤدي وظائف جمالية ومعرفية في خطابها الكوميدي الهادف للإضحاك والفكاهة.

وكان "أول مهرّج ألماني اسمه **روبين RUBIN** المسلي النصاب في مسرحية الآلام القروسطية. ثم ظهر المهرج المتعدد الأشكال في مسرحيات شكسبير المزاح، الأحمق اللفظي في مرحه والغامض في نكاته"[49]، ليصبح **المهرج** شخصية درامية يستحيل الاستغناء عنها في الكوميديا أو التراجيديا لاحقا، حيث "أدخل كتاب مسرح القرن السابع والثامن عشر شخصية **(المهرج)** في نصوصهم المسرحية كشخصية ذات إرث مسرحي ودلالة أنثروبولوجية ورمز فكري، لما تتمتع بها من مهارات لفظية ومسرحية"[50].

إنّ المسرحية عمل كوميدي ساخر أو ما يعرف بالكوميديا السوداء، وهي دراما اجتماعية بشخصيتي **المخرج والمهرج** الشاب. فجاءت عميقة وحساسة من خلال توظيف طقوس المحاكاة

الهزلية الهادفة والبناءة للفعل الإنساني، ودعوته المستمرة للدفاع عن حريته وكسر قيود العبودية والاستغلال.

الرجل: *"ماشي متزوج".*

الشاب: *"لا دار لا دوار، مخرج فاشل عايش مجموعة أدوار كلمة الأنا طغات عليه متكبر متجبر ومقدرش ينهي المسرحية الهزلية اللي يراه عايشها".*

الرجل: *"بلع فمك شكون أنت".*

الشاب: *"أنا إنسان ماشي فنان، تعبان ونروح نغرس لامان".*

الرجل: *"حبس متروح لحتى مكان".*

الشاب: *"واش هو مفهومك للفن ياسي منصف؟".*

الرجل: *"حاجة نحسوها ونعيشوها ومنقدروش نهدروها".*

الشاب: *الفن أخلاق، تواضع يا سي منصف المخرج والكاتب والشاعر"* [51].

هذا هو جوهر الفن النبيل البحث عن القيم الإنسانية والأخلاق الكريمة وتطوير الثقافة والحضارة وتحقيق المتعة الفكرية والجمالية خدمة للإنسان.

2.3. على مستوى الشخصيات:

المخرج و**المهرج** شخصيتان محوريتان شكلتا قطبين صانعين للحدث وللعقدة ورسمتا المنعرجات الدرامية الكبرى في المسرحية، متباعدتان في العمر والصفات والأحلام والطموح والأهداف.

– *"الرجل (مخرج مسرحي أربعيني)".*

– *"الشاب (في هيئة مهرج)"* [52].

كشفت المسرحية في طولها عن تناغم واضح بين الشخصيتين باقتدار عميق في أداء كلّ دور، وإن كان عُمق دور **المهرج** قد طغى بشكلٍ كبير على دور **منصف،** لأنّه أكثر مصداقية وتلقائية، وذو خلفية أخلاقية، ليخطف الأضواء ويكتسح مساحة الحدث مما جعله يشغل حيزا هاما في الخطاب والحوار.

الشاب: *"معلييش نريح قدامك؟"*

الرجل: *"روح ورجع منين جيت مكانش تران".*

الشاب: *"تقطعولنا رحمة ربي؟ حتى في الأرض الواسعة راني ريحت ومنوضش".*

الرجل: *"أحترم نفسك واعرف مع من راك تتحدث" (53).*

نلمح أدب **المهرج** وإنسانيته في خطابه، في حين أنّ شخصية **منصف** متعالية ومتكبرة بلا مبادئ ولا قيم أخلاقية، كانت أسئلته طيلة الحوار تدور حول: من هو المهرج؟ مِمَا جعلها تابعة للإجابة عن هذا السؤال؟

الرجل: *"روح شكون انت؟ مكانش واحد اتجرأ وهاني بهاذ الطريقة، حتى الصحافة ومقدرتش تسألني هذا سؤال (صمت). أنت صحفي لالا بعتوك ليا وراك متخبي مور هذا الشيفون تا ع المهرجين اللي راك لابسوا"(54).*

أبانت شخصية **المهرج** عن موهبته، وذكائه، وكفاءة عالية وقدرة رهيبة خصوصًا في تلك اللحظات التي تحدث فيها **المخرج** عن موت والدته.

الرجل: *"مسرحيتك كملت انا نروح".*

الشاب: *"مكملتش حتى تقولي واش ديرت بزينة النسوان فالنهاية".*

الرجل: *"زينة النسوان ماتت".*

الشاب: *"يما مامتتش يما تجي".*

الرجل: *"قتلتها في نهاية المسرحية".*

الشاب: *"كيفاه حتى قتلتها؟"*

الرجل: *"وشكون أنت اللي راك تعاتبني على عمل ما يخصكش" (55).*

تحمل شخصية **المهرج** دلالات عميقة، حيث تظهر شخصية ساخرة ولكنها تحمل في طياتها طموحًا وطاقة انفعالية ورغبة في التغيير، كما أن هذه الشخصية تكسر النمطية التقليدية لشخصية **المهرج** في الأعمال الدرامية، لتصبح شخصية فعالة ومؤثرة في انعطاف الأحداث خاصة عندما كشف زيف **المخرج** الذي لم يكتب في حياته نصا إبداعيا واحدا بل كان يحتال عليه وعلى الناس.

الشاب: *"أنا الزمان والمكان".*

الرجل: *"راني نقولك شكون أنت؟"*

الشاب: *"أنا التعب والشقى".*

الرجل: *"ارواح لهنا وين رايح".*

الشاب: *"أنا* ***منصف*** *الكاتب".*

الرجل: *"أنا* ***منصف*** *شكون أنت؟"*

الشاب: *"* ***منصف*** *وعمرك ماكنت منصف كلامك باطل في باطل شخصية مريضة حاب تعرف شكون انا".*

(يمسح وجهه بقطعة قماش ويقابله وبعدها يدير وجهه للجمهور)

الشاب: *"أنا اللغز، أنا الكذبة اللي راك عايشها، علاش تقتل بما؟"*

الرجل: *"واش جابك واش نطقك".*

الشاب: *"نطقني ظلمك وطغيانك أنا عمر البكوش اللي كان سر نجاحاتك البكوش اللي تخليه يكتبلك تحت لسان البكوش اللي كلاه البق والتربان" (56).*

أصبح حبل كذب **منصف** مع الأيام مكشوفا، يكشف لنا الشاب بعض الحقائق في هذا العالم المزيف المليء بالعلاقات المزيفة التي تهتم بالمظهر الخارجي على حساب الحق والأحاسيس والمشاعر والإنسانية، وهي صفات **المخرج** الذي جاء في المسرحية شخصية متملقة متفاخرة، مثقفة تدخن السيجار الكوبي ودائما يحمل معه في جيبه قارورة الويسكي، يرتدي بدلة أنيقة ومحفظة.

الرجل: *"قلتلهم للممثلين اذا مالحقتش قولولو راه مسافر".*

الشاب: *"صح مكذبتش مسافر في العالم الغير واقعي، العالم الافتراضي المعمر بالغرور والانا اللي فيك، مسافر بقرعة الويسكي اللي راهي مخبية في لباسك المحترم" (57).*

3.3. على مستوى الصراع:

يظهر الصراع في مسرحية "**المهرج**" منذ البداية، من خلال طريقة تعارف الشاب **بالمخرج**، التي لم تكن لطيفة أبدا، بل كانت مشحونة وبدأ يتصاعد تدريجيا حتى بلغ مداه.

الرجل: *"حبس علينا هاذ الزمر صدعتنا".*

الشاب: *"هاذي ماشي زمر هاذي زمارة".*

الرجل: *"المهم روح منا راح يطيح الليل ومكانش ذراري هنا روح شوف وين تبيع جيبها وحدو خرا"*[58].

فسطوة **المخرج** وغطرسته وانعدام إنسانيته هي التي جعلت الصراع يحتدم والأحداث تتأزم ما أظهر لنا بعض الألوان غير المعهودة في الإيقاع المشهدي المسرحي. فقد اتسم الصراع في المسرحية بالقوة والعمق عمق القضايا المعالجة، وسار في مسار واحد حتى نهايتها معبرا بكل موضوعية عن صوت الحق وأن ضمير الإنسان وإنسانيته هي من تجعله فنانا حقيقيا، وعليه يجب إعادة حساباتنا ونتجاوز عظمة الأشخاص إلى عظمة الأفعال والسلوكات.

الرجل: *"واش تقصد؟"*

الشاب: *"قصدي كلهم وصلوا للعالمية".*

الرجل: *"انعم ايه مخرج ونص كي نريح في القهوة الناس كامل تخافني وكامل متقدرش تجي تتصور معايا، نريح غير مع ليزونسيان صحابي برك، ونهار العرض الصحافة تكتب عليا وفالفايسبوك كامل يقولولي استاذ واللي ميكومنتيش نبلوكيه"* [59].

هل هذه حقا أخلاق المبدع والكاتب الذي يهتم بقضايا أفراد مجتمعه وبقضايا الأمة؟ إننا في زمن أصبح الفن والأدب سلعة تباع وتشترى، ولها أثمان ولها انعكاساتها على الأفكار والسلوكات، وهو ما رفضه الشاب فالفنان الحقيقي هو من يفرغ شحنات ضاق بها وجدانه الحسي وكيانه المادي، ويعبر عن قضايا فلسفية وجودية أو اجتماعية نفسية ويضحي من أجل الآخرين.

الرجل: *"ببساطة مراكش فنان".*

الشاب: *"حتى انا قتلك انا إنسان".*

الرجل: *"متزعفش عليا ماشي قصدي، شخصيتك جبدتني ليك بزاف وحاب نعرفك"* [60].

لا نلمح العديد من أنواع الصراع خاصة الصراع الداخلي والصراع العقدي، فالصراع الغالب هو الخارجي بين شخصيتي المسرحية: صراع بين القيم(الخير/الشر) وبين الإنساني والمادي في ظل المقارنات والمقاربات الحضارية التي لا تنتهي، إنه صراع الذات الإنسانية ضد الجبروت والطغيان الذي أعمى **المخرج** وجعله يسرق أحلام الشاب وليس نصوصه الإبداعية فقط.

الشاب: *"بلع فمك خليني نهدر، غلقتلي فمي هذوا عوام مقدرتش تكتب اسمي وتقول الصح..."* ***(يخرج ورقة)***

المخرج والكاتب الفاشل بمجرد معطيتلكش ورقة اللخرة من النص ضعت وقتلت شخصيتي المسرحية قتلت زينة البلدان..."

أعدمت صابرة فالنهاية وأنا ديرتها تتزوج بللي حباتوا" [61].

ينشأ الصراع الدرامي نتيجة تفاعل الشخصيات مع الحدث فمنح القيمة التأثيرية والدرامية للفعل المسرحي، وأثار عنصر التشويق لدينا ما جعل حبل التوتر الدرامي يتصاعد للقمة، وبالتالي يزداد حدة وكثافة بسبب تناقض وتصادم الأفكار والمشاعر.

الشاب: *"تمدلي فرصة؟ أنا اللي عطيتلك فرصة وظهرت بنصوص الناس متسالش فيها حرف؟ محترمت لا قضية ولا ابعاد فلسفية، قهرتني كما قهرت* ***حورية*** *في مسرحية لالة، طغيان اللي خلاتك تبان، اعمر البكوش عريان لكتاف ليوم نهدر ونحي الستار ونبين المكشوف"* [62].

ليكشف عن بعض المفاسد والعلل التي تنخر عالم الفن وابتعاد الفنان عن رسالته الجوهرية من بعث روح الجمال والنهضة بالإنسان والمجتمع، فالفنان الحقيقي يخلده فنه الراقي وأدبه المتميز وليس تعظيمه لنفسه واحتقاره لغيره وتملقه لأصحاب النفوذ والمناصب.

4.3. على مستوى الحوار:

تبتدئ المسرحية بحوار بين(**المخرج** و**المهرّج**) لمعرفة شخصية **المخرج** ثمّ الحديث عن أعماله وعن حياته الشخصية والعاطفية وأخيرًا موقف الصدمة مع الذات. إذ صورت تلك الحالة حينما يتجرّد الفنان من إنسانيته ويصبح دون ضمير فيستبيح لنفسه سرقة أحلام الشباب ومشاعرهم وأمالهم واستغلال مواهبهم ونسبتها لنفسه كذبا وبهتانا، ولا يهمه سوى

نجاحه وسطوع نجمه، وعندما يتغلب الأنا عليه فيصبح شخصا عدوانيا أعماه الغرور والكبر يحب نفسه ويؤذي الغير بأي طريقة حتى على حساب الآخرين، ويتنازل عن مبادئه وكرامته تحقيقا لأنانيته وغطرسته فسيطر عليه جنون العظمة ونسى أن الفن أخلاق وتواضع.

الشاب: *"تجي تران ولا متجيش؟"*

الرجل: *"منيش خدام هنا تقدر تروح تسقسي لهيه".*

الشاب: *"انا حاسبتلي كونترول انت شكون؟".*

(ينهض الرجل بنرفزة كبيرة)

الرجل: *"معرفتنيش؟ "*[63].

اِستطاع المؤلف بمقدرة إبداعية أن يكتب نصًا متمايزًا يفصل فيه بين الأدوار وبين المراتب اللغوية المختلفة ليزاوج بين الدارجة (العامية) في أماكن كثيرة واللّغة الفصحى في أماكن أخرى، فالنص كُتِب بطريقة جميلة أعطت للحوار مساحة واسعة على حساب عاملي الحركة والموسيقى، وهو ما جعل المُتلقي القارئ يفهم الرسالة بشكل واضح.

الرجل: *"وكي مراكش تبيع واش راك دير؟".*

الشاب: *"خدمتي يا سيدي نزرع الفرحة، نقلب على ذراري بالشمع والمغبونين"* [64].

اِستخدم الكاتب الجُمل القصيرة التي تُعبّر عن مواقف عاطفية عميقة (مثل: "شكون أنت؟"؛ "أنا إنسان") التي كانت تتكرر في النص المسرحي لتعطي للفواصل مساحة يتحرك فيها، إننا جميعا في رحلة البحث عن الذات الإنسانية التي غيبتها المادية.

الرجل: *"شكون أنت؟"*

الشاب: *"أنا إنسان وفقط"* [65].

جاءت السمات الأسلوبية والتعبيرية تتماشى وديناميكية الخطاب الدرامي، الذي أسهم في تراكم مشاعر الخذلان مع مشاعر السقوط المدّوي **لمنصف** الذي ماانفك يتباهى بنفسه وبعظمته، وعاطفة الأسى والحزن لدى الشاب فغلب الجانب الوجداني والعاطفي على الجوانب الأخرى.

الشاب: *"سجل عندك انا عمر البكوش ذنبوا الوحيد يحب المسرح وكتب للمسرح".*

"سجلي عندك انا عمر البكوش عريان لكتاف".

(ينزل الرجل من الأعلى في حالة يرثى لها)

الشاب: *"سيدي المخرج سأتكلم معك بلغة الأدب، علاقتنا كانت صداقة، علاقة آلة كاتبة، كراس وستيلو، حقرتني لخاطر كنت بكوش" (66).*

إذا نظرنا للصيغة الشكلية للحوارات فقد جاءت بسيطة عادية لا تعقيد فيها واضحة سهلة ومفهومة من قبل القارئ.

الخاتمة:

يخلص البحث إلى جملة من النتائج والملاحظات، يمكن عرضها على النحو الآتي:

– يعد الخطاب الكوميدي أو الكوميديا فضاءً ثقافيا حافلا بالمغامرات الخارقة والعجيبة التي يمتزج فيها الواقع مع الحلم، والصريح مع المضمر، والحكاية مع الأسطورة والفيزيقي مع الميتافزيقي، فتحمل القارئ إلى عوالم جديدة وتعود بفكره إلى الماضي وأسراره والعبر التي يرمي إليها.

– تتميز الكوميديا بوصفها نوعًا مسرحيًا ببساطة لغوية خالية من التعقيد والتكلف ذات حمولات ثقافية وسياسية وأخلاقية...إلخ تعالج مظاهر اجتماعية وفكرية وسلوكية قصد بناء إنسان واع.

– ساعد الخطاب الكوميدي الكاتب **وليد عبد اللاهي** على كسر الشكل العمودي للكتابة المسرحية وخلخلة نظامها وبنائها الفني تماشيا مع تطورات الحركة المسرحية العالمية من أجل تحريك الوعي الثقافي والجمالي بقضايا الأمم والإنسانية.

– نلمح أن مسرحية "**المهرج**" مسرحية عظيمة بمضمونها ورسالتها النبيلة والعبقرية اللامتناهية في معالجة قضايا إنسانية حساسة، وطرحها لأفكار ورؤى اجتماعية وأخلاقية تربوية حول ثنائية المادي والإنساني والصراع الأزلي بينهما، الفن ومعاييره لينتصر صوت الإنسانية أخيرا ويصدح بالخير والقيم وبالرقي الفكري والجمالي.

الإحالات والهوامش:

1- محمد جلال أعراب، مظاهر الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، ط.1، المغرب، منشورات جامعة ابن زهر أكادير، 2012، ص.16.

2- إبراهيم محمود الصغير، الكوميديا الوجه الضاحك للمسرح، الباحثون، النسخة الإلكترونية، العدد:50، آب 2011 (اطلع عليه 22/ 2/2025).

3-محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ط.1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، 1994، ص. 139.

4- باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف .خطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2015، ص.86.

5- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 1988، ص.97.

6- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص.79.

7- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 1999-2000، ص.50.

8- هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1981، ص.27.

9 - آلاردس نيكول، علم المسرحية، تر: دريني خشبة، مصر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، د.ت، ص.03.

10- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مصر، دار الفكر العربي مصر، ط.5، د.ت، ص.291.

11-أسامة القفاش، فن الكتابة الكوميديا، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2012، ص.12.

12- علي عقلة عرسان، سياسة في المسرح، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1978، ص.142.

13- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، عمان، دار جرير للنشر، 2005، ص. 110.

14- محمد القصاص، موليير وما أدخله على الكوميديا..مما لم يسبق إليه، مجلة المسرح(مصر)، العدد:7، السنة الأولى ديسمبر 1981- يناير 1982، ص.9.

15- ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر: ماري إدوارد نصيف، مصر، أكاديمية الفنون، 1999، ص.138.

16- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ط.1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006، ص.97.

17- فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت، ص.17.

18- ميرشنت مولوين، ليتش كليفورد، الكوميديا والتراجيديا، تر:محمود علي أحمد، الكويت،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص.88.

19 - جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، مصر، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000، ص.204.

20- هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، مرجع سابق، ص.29.

21 -كوثر سالم، مجلة المسرح (مصر)، العدد:7، السنة الأولى ديسمبر 1981-يناير 1982، ص.10.

22- أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، القاهرة، مركز الإسكندرية للكتاب، ط.2، 1999، ص.22.

23- لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح ، تر: أحمد سلامة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت، ص.121.

24- محمد القصاص، موليير وما أدخله على الكوميديا مما لم يسبق إليه، مرجع سابق، ص.9.

25-أحمد برقاوي، الضحك والايدولوجيا، مجلة الرافد(الشارقة، الإمارات العربية المتحدة)، العدد:237، مايو 2017، ص. 15.

26- أسامة القفاش، فن الكتابة، مرجع سابق، صص. 12-13.

27- عبد الحميد حطاب، الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2006، ص.35.

28- نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت، ص.173.

29- عناني محمد، فن الكوميديا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، صص.11-14.

30- باتريس بافيس، معجم المسرح، مرجع سابق، صص.125-126.

31- أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، ط.2، 1993، ص. 19.

32-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، منشورات سلسلة عالم المعرفة الكويت، يناير 1980، ص.55.

33–سعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الوطنية، 1990، ص.11.
34– مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، مصر، دار النشر للجامعات المصرية،1995، ص.93.
35– سعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي، مرجع سابق، ص.11.
36–عادل أبو شنب، بواكير التأليف المسرحي في سوريا، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1978، صص.12–13.
37– أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، مرجع سابق، ص.228.
38– محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص.76.
39– هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، مرجع سابق، ص. 47.
40– علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص. 47.
41– أحمد سخسوخ، تجارب شكسبير في عالمنا المعاصر، مصر، الهيئة العامة المصرية، 1988، ص.77.
42– سعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الوطنية، 1990، ص.11.
43– وليد عبد اللاهي، مسرحية المهرج، ط.1، ماي 2019، الجزائر، ص.4.
44– المرجع نفسه، ص. 8.
45– نفسه، ص. 6.
46– نفسه، ص.17.
47– نفسه، ص.18.
48– نفسه، ص.2.
49– باركر كليف، الألعاب المسرحية، تر: منى سلام، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ص.9.
50– المرجع نفسه، ص. 10.
51– موسى محمود فاطمة، قاموس المسرح، ج2، القاهرة، الهيئة المصرية،2008، ص.1624.
52– وليد عبد اللاهي، المهرج، ص.5.
53– نفسه، ص.16.
54– نفسه، ص.20.

55 – نفسه، ص.21.

56– نفسه، ص.19.

57– نفسه، ص.4.

58– نفسه، ص.10.

59– نفسه، ص.16.

60– نفسه، ص.22.

61– نفسه، ص.23.

62– نفسه، ص.6.

63– نفسه، ص.6.

64– نفسه، ص.6.

65– نفسه، ص.23.

66– نفسه، ص.24.

قائمة المصادر والمراجع:

– المصادر:

– عبد اللاهي وليد، مسرحية المهرج، الجزائر، ط.1، ماي 2019.

– **الكتب:**

– أبو شنب عادل، بواكير التأليف المسرحي في سوريا، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1978.

– إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط.1، 2006.

- إبراهيم محمد حمدي، نظرية الدراما الإغريقية، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، ط.1، 1994.

– أعراب محمد جلال، مظاهر الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، المغرب، منشورات جامعة ابن زهر أكادير، ط.2012،1.

– ترحيني فايز، الدراما ومذاهب الأدب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 1988.

– الجيار مدحت، البحث عن النص في المسرح العربي، مصر، دار النشر للجامعات المصرية،1995.

– الدسوقي عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مصر، دار الفكر العربي مصر، ط.5، د.ت.

– راغب نبيل، دليل الناقد الأدبي، القاهرة، مكتبة غريب، د.ط، د.ت.

- زلط أحمد، مدخل إلى علوم المسرح، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 1999-2000.
- سخسوخ أحمد، تجارب شكسبير في عالمنا المعاصر، مصر، الهيئة العامة المصرية، 1988.
- سلام أبو الحسن عبد الحميد، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، ط.2، 1993.
- صقر أحمد، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ط.2 ،1999.
- عرسان علي عقلة، سياسة في المسرح، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1978.
- القفاش أسامة، فن الكتابة الكوميديا، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2012.
- قواص هند، المدخل إلى المسرح العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: محمود علي أحمد، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الورقي سعيد، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الوطنية، 1990.
- نلسن ت.ج.أ.، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر: ماري إدوارد نصيف، مصر، أكاديمية الفنون، 1999.
- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، مصر، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000.

- الدوريات:

- برقاوي أحمد، الضحك والايدولوجيا، مجلة الرافد(الشارقة، الإمارات العربية المتحدة)، العدد:237، مايو 2017، صص.14-16.
- سالم كوثر، نظرية الكوميديا، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد:14، السنة الثانية، سبتمبر 1982-نوفمبر 1983، صص.9-15.
- القصاص محمّد، موليير وما أدخله على الكوميديا..مما لم يسبق إليه، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد:7، السنة الأولى، ديسمبر 1981- يناير 1982، صص.7-14.

-المعاجم:

- بافيس باتريس، معجم المسرح، تر: ميشال ف .خطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2015.
- موسى محمود فاطمة، قاموس المسرح، ج2، القاهرة، الهيئة المصرية،2008.

Bibliography:

Sources:

- Abdellahi, Walid. The Play 'Al-Muharij' (The Clown), Algeria, 1st Ed., May 2019. (In Arabic)

Books:

-Abu Shanab, Adel. Early Playwriting in Syria, Damascus, Arab Writers Union Publications, 1978. (In Arabic)
-Al-Dasouqi, Omar. The Play: Its Origins and History, Egypt, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 5th ed., (n.d.). (In Arabic)
-Al-Qaffash, Osama. The Art of Comedy Writing, Damascus, General Organization for Cinema, 2012. (In Arabic)
-Al-Warqi, Said. The Evolution of Artistic Structure in Contemporary Arab Theatre Literature, Alexandria, National Knowledge House, 1990. (In Arabic)
-Aarab, Mohamed Jalal. Manifestations of Black Comedy in Moroccan Theatre, 1st ed., 2012. (In Arabic)
-Arsan, Ali Oqla. Politics in Theatre, Damascus, Arab Writers Union, 1978. (In Arabic)
-El-Gayar, Medhat. In Search of the Text in Arab Theatre, Egypt, University Publishing House, 1st ed., 1995. (In Arabic)
-Ibrahim, Ahmed. Drama and Theatrical Performance, Alexandria, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, 1st ed, 2006. (In Arabic)
-Ibrahim, Mohamed Hamdi. The Theory of Greek Drama, Egypt, Egyptian International Publishing Company (Longman), 1st ed, 1994. (In Arabic)
-Sakhsoh, Ahmed. Shakespeare's Experiments in Our Contemporary World, Egyptian General Authority, (n.d.), 1988. (In Arabic)
-Salam, Abu Al-Hassan Abdel-Hamid. The Dilemma of Theatrical Text Between Translation, Adaptation, and Authorship, Egypt, Alexandria Book Center, 2nd Ed., (n.d.). (In Arabic)
-Saqr, Ahmed. Studies in Contemporary Arab Comic Theatre, Alexandria, (n.d.). (In Arabic)
-Qawas, Hind. Introduction to Arab Theatre, Beirut, Lebanese Book House, 1981. (In Arabic)
-Ragheb, Nabil. The Literary Critic's Guide, Cairo, Gharib Library, (n.d.). (In Arabic)
-Tarhini, Fayez. Drama and Literary Schools, Beirut, University Institution for Studies and Publishing, 1st ed, 1988. (In Arabic)
-Zalat, Ahmed. Introduction to Theatre Sciences, Alexandria, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, 1st ed, 1999–2000. (In Arabic)

Periodicals:

- Al-Qassas Muhammad, Molière and his Contribution to Comedy... Something Unprecedented, Al-Masrah magazine (Cairo), N°7, First Year, December 1981-January 1982, pp.7-14. (In Arabic)
- Barqawi Ahmed, Laughter and Ideology, Al-Rafid Magazine (Sharjah, United Arab Emirates), 2017, N° 237, pp.14-16. (In Arabic)
-Salem Kawthar, Theory of Comedy, Al-Masrah Magazine (Cairo), N°14, Second Year, September 1982-November 1983, pp.9-15. (In Arabic)

Dictionary:
- Moussa Mahmoud Fatma. Qamus Al Masrah, Cairo, Egyptian General Book Authority, 2008. (In Arabic)
- Pavis, Patris. Theater Dictionary, Translated by Michel F, Beirut, Arab Organization For Translation, 2015. (In Arabic)