أسلوب الكوميديا في المونودراما الجزائرية
Comedy style in the Algerian monodrama

د.دحو محمد أمين

جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،الجزائر *dahouamine1988@gmail.com*

تاريخ الاستلام: 2021/04/24 تاريخ القبول: 2021/04/26 تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخـــص: جـاءت المونودراما كفـن جديـد وافـد علـى المسـرح الجزائـري، فبـالرغم مـن أن المسـرح عمومـا يعتبـر عمـلا جماعيـا، إلا أن المونودراما كسـرت هـذه القاعـدة مـن خـلال اعتمادهـا علـى الفـرد كعنصـر أساسـي للعـرض، فشـكلت بـذلك ظـاهرة فنيـة بامتيـاز، كمـا اعتمـدت علـى السـرد كمـنهج للتعبيـر لتخـالف بـذلك المسـرحية الكلاسـيكية فـي طريقـة التجسـيد، لتثـار بـذلك عـدة إشـكاليات لعـل أبرزهـا قـدرة النصـوص المونودراميـة فـي المسـرح الجزائري على إقامة نسق تواصلي مع المتلقي.

الكلمات المفتاحية: المونودراما ، الكوميديا، المسرح الجزائري، الممثل الفرد

Abstract : The monodrama came as a new art in the Algerian theater that is known by the collective work but the monodrama transgressed this rule relying on one person at the representation. From that point it became an artistic phenomenon using storytelling as a method of expression to differentiate from the classical play, thus several issues are to ask: the Monodrama texts in the Algerian theater and its effect to create a communicational system with receptor

Keywords: The monodrama, Comedy , Algerian theatre, comic

1.مقدمة:

يحدث الضحك تطهيرا على مستويين، اجتماعي و نفسي، فهو يجعلنا ننسى معاناتنا اليومية و نلقي بها بعيدا و لو بشكل مؤقت، كما أن الضحك يعد ملطفا لتيار الحقد، و الذي ما يكون بين أفراد المجتمع الواحد. إن الضحك حالة تعبيرية تنتج عن طريق التنكيت، فهو "**ظاهرة تجمع بين اللهو الحركة و اللعب، و قد يكون وسيلة لإطلاق طاقة نختزنها في داخلنا و ندخرها لمواجهة المواقف الجادة في الحياة، و نحن نطلق هذه الطاقة في صورة ضحك حين يتبين لنا أن الحياة ليست بهذه الجدية و الخطورة و لا يلتزم لها هذا لتحفز والانفعال، فنضحك لأننا أخذنا المسائل بكل هذه الصرامة التي لا لزوم لها** "[1]، و من هنا يمكننا طرح التساؤلات التالية،: ما علاقة الضحك بالشخصية المسرحية و المونودرامية؟ و عن ماذا يعبر؟ كيف كان تحليل علماء النفس لهذه الظاهرة؟

2.الضحك في علم النفس و الفلسفة:

يعتبر الفيلسوف فرويد الضحك "**فرحا منعشا للنفس، و يوازيه بمباراة للأطفال**"[2] كما يوضح أيضا "**أن الضحك امتداد للشفاه، و ينتهي حال انتهاء صلاحيته روحا للدعابة و الفرح و السخرية**"[3]، فهو يظهر من خلال تغير في معالم الوجه و ينتهي عندما ينتهي السخرية و التنكيت، كما يبين فرويد بين ثلاثة أنواع من الضحك و هي النكتة، و الكوميك، الفكاهية، و ذلك من خلال المواقف الطريفة التي تمر على الإنسان في الحياة اليومية، و هذا ما يصفه برنارد مانديفل إذ يقول "**إننا نضحك في الكوارث، إما أن نضحك على الآخرين أو أن نشفق عليهم، و ذلك تبعا ما نكنه لهم من مشاعر، سواء كانت مشاعر استخفاف أم**

عطـف"[4] . فالضـحك علـى مواقـف لا يستحسـن فيهـا الضـحك قـد تـؤدي إلـى اخـتلاط المشـاعر و تناقضـها، فـنحن نضـحك و لكـن فـي الوقـت نفسـه نشـعر بالشـفقة علـى شخصيات وضعت في مواقف لا تحسد عليها.

كمـا يـرى العـالم و المحلـل النفسـي **إيريـك سـمادجا** "**أنـه يمكـن اعتبـار الضـحك نمطـا مـن أنمـاط التواصـل اللاشـفهي، فهـو تواصـل بصـري مـن خـلال الإيمـاءات الوجهيـة التـي توافقـه، و تواصـل صـوتي مـن خـلال تنغيماتـه**"[5] فالضـحك يعبـر عـن تـرابط وتواصـل الأفـراد دون كـلا أو لفـظ، و كـال هـذا مـن خـلال تعـابير الوجـه الإيمـاءات و القهقهة.

كمـا يخلـص هيغـل بـأن "**العنصـر المميـز للضـحك و الانشـراح اللامتنـاهي، و الـذي يقابـل تنـاقض الخبـرات نفسـها، بـدلا مـن عرضـها علـى المؤسـفة القاسـية**"[6] ، الأفكـار المتناقضـة عـن الواقـع المـر هـي التـي تولـد الضـحك، فالإنسـان بطبعـة يشـعر بالسـرور عنـدما يكـون غيـر مقيـدا و حـرا، فيضـحك علـى المواقـف التـي يكـون فيهـا فالضـحك يكـون نتيجـة التنـاقض الموجـود بـين المفهـوم و المعنـى الـذي يقدمـه هـذا المفهوم.

كمـا يتحـدث برغسـون عـن الضـحك "**بأنـه إنسـان أو شـبيها بمـا هـو إنسـاني، و إنـه ينشـأ بـين النـاس و هـم مجتمعين، و إنـه لا يحـدث إلا حـين نكـف عـن التـأثير، فـإذا تعاطفنـا مـع أي عيـب فـذلك يكـون منبـت المأسـاة و أن يتسـم بالتصـلب ضـد الحيـاة الاجتماعيـة ممـن يسـير فـي طريقـه آليـا مـن غيـر أن يعنيـه الالتفـات للآخـرين يكـون مضـحكا، و مـا وظيفـة الضـحك إلا أن يعاقـب فهـو و ينشـله مـن الحملـة**"[7] ، فعلاقة

البشر فيما بينهم هي عامل أساسي للضحك، فاتجاهنا نحو الأخطاء الإنسانية، يؤدي غالبا إلى عدم الاكتراث و الضحك.

و يفند ميلنان قائلا "**ينجم الضحك في عن كل ما يدخل في نطاق السخف و الحمق، و في الوقت نفسه نشعر أنه عادي و مألوف لنا**"[8]،فالضحك ينتج عن طريق الاستخفاف و السذاجة، كأنها فرصة ننتظرها طويلا كي ننسى همومنا بالضحك على المواقف التي تعاني التناقض و النقص.

و هذا ما يؤيده أرسطو بقوله "**الضحك يوم على النقص و التشويه و الاختلال المفاجأ، إنه جزء من القبح لأنه عيب خاص، أو قبح لا يضر و لا يؤلم، و بذلك القناع الهزلي الذي يلبسه المهرج مضحكا، لأنه تشوه بدون ألم، يشعنا بالاختلاف المفاجأ و هو الأمر الذي يجسده موضوع فن المهزلة أو الملهاة أو الكوميديا**"[9]، فأرسطو يرى أن الضحك ينبعث من النقص و التشويه، اللذان هما عيب خاص.

3.الشخصية الكوميدية:

إذا ما تطرقنا إلى الشخصية الكوميدية نجدها تتميز بحركات و أسلوب مضحك، ذات مظهر خارجي ساخر من أجل إضحاك المتلقي، فالشخصيات المسرحية تردد العديد من المواقف،

كضعف الشخصية، أو نقد المجتمع فتنبه المتلقي من الأخطاء الموجودة حوله، و لهذا "**يقدم لنا الممثل أثناء أداءه للشخصية الكوميدية نموذجا واضحا من سخافات و حماقات رجل تعتبره الكوميديا موضوعا للسخرية، و حين يؤدي**

هذا الممثل دوره، فإنه يكشف للمتلقي عن هذا النموذج الذي تعود على وجوده في مجتمعه"[10]، فالشخصية من خلال الكوميديا تنتقي صفات و أفعال شخوص يعيشون في المجتمع الواقعي، و بعد هذا تقوم بإضافة صبغة فنية و جمالية، فكتشف للمتلقي مجوعة نماذج تعيش معه في مجتمع واحد، و ذلك بلفت الانتباه عن طريق عرضها على خشبة المسرح، فالشخصية الكوميدية "**تقوم دائما برفع القناع عن زيف الشخصيات التي تنطوي عليها عيوب معينة**"[11] فهناك شخصيات تنفر من سلوكها أفعالها، فتجسد الشخصية الكوميدية هذه السلوكات، و لهذا هي "**تبقى على مستوى الحياة اليومية، إنها تمنحنا بصائر ليس فيما يخص الأزمات المطلقة للحياة الإنسانية و أسمى الانفعالات المرفقة بها، لكنها، على أية حال بصائر في عمق سلوكيات و أساليب المجتمع و في نقاط الضعف الصغيرة و الأطوار الغريبة للسلوك الإنساني**"[12] فالشخصية الكوميدية تعرض لنا أفعال الخنوع من المجتمع و التي لا يقبلها الفرد، فتشرحها و تعرضها للتعرية، فتبعث نقاط الضعف و تعرضها للمتلقي، بطريقة مضحكة و غير مؤذية "**فمن خلال تنويهها بالقبائح و العيوب و تمثيلها الناس أدنى مما هم عليه في الواقع، ترمي إلى إثارة السخرية و الضحك و تنبه للنقائص البشرية للاعوجاج فيها**"[13] فكل شخص مهما كانت طبيعته يعاني من نقص و عجز تبينه لنا الشخصية

الكوميديـة بواسـطة لغتهـا و حورهـا و سـلوكها، و مـن أجـل إبـراز ذلـك يتطلـب مـن الشخصـية البراعـة و الـذكاء فـي تمثيـل الشخصـيات علـى المسـرح، فتـتقمص الـدور الـذي ينـدمج مـع المتلقـي. فلـيس مـن السـهل أداء الكوميـديا مـا لـم يقتنـع الممثـل بالشخصـية التـي يؤديهـا، فيجـب أن يكـون كـل دور بمـا يناسـب الشخصـية، حتـى لا يكون خلل أثناء التمثيل على الركح.

و من أجل كل هذا يجب أن تكون للشخصية الكوميدية "**خفـة الـدم فـي مقابـل عكـس ذلـك فـي الوسـط المحـيط. حركـة متدفقـة ظاهريـا فـي مقابـل جمـود أو سـكون اجتمـاعي. إدعـاء لفظـي أو هيئـي أو حركـي دون تأهيـل فكـري أو ذاتـي أو دون مقابـل مـادي عملـي متـواز مـع ذلـك الادعـاء، آليـة ذاتيـة فـي اللفـظ أو فـي الحركـة أو فـي فكـر أو فيهـا جميعـا فـي مقابـل بشـرية اجتماعيـة. سـوء فهـم مقابـل العكـس. أن تكـون طرفـا فـي قضـية مغلوبـة**"[14] هـذه بعـض الصـفات قـد تسـاعد الشخصـية الكوميديـة علـى التـأثير فـي المتلقـي، و يعتبـر الاعتـراف بالخطـأ مـن أهـم الصـفات، فهـي تسـعى لتصـحيح هـذا الخطـأ، و ذلـك بعـد "**أن يتلقـى البطـل الكوميـدي درسـا يعيـده إلـى مكانـه**"[15]، و هذا ما نفعله في حياتنا اليومية عند ارتكاب الأخطاء فنقوم بتصـحيحها، فالشخصـية الكوميديـة تبـين للمتلقـي كيـف يجتنـب مشـاكله باسـتعمال رموز أو خطاب مباشر، و إلى جانب هذا "**فالبطـل الكوميـدي هـو نمـوذج طبـاعي لا نـتخلص منـه و لا يكـون مهانـا. فـي البدايـة هـو مسـموح لرؤيـة العقـاب و هـذه الإماتـة كتجلـي لنـوع مـن التراكيـب المشـتركة للتنظيـف أو التطهيـر**"[16] ، فالشخصـية تتراجـع عـن خطئهـا بعـدما تكشـفه و تتـوب عنـه، كمـا أنهـا عكـس الشخصـية المأسـاوية ليسـت داميـة، بـل تواجـه كـل أخطائهـا و تتنـازل عنهـا و تسـترجعها إمـا بخنـوع لتلـك الآثـام أو إقـرار بالـذنب و النـدم و هـذا كلـه مـن أجـل التطهيـر النفسـي، ف"**البطـل الكوميـدي لا يفقـأ عينيـه و لا ينتحـر، فـلا مجـال للـتخلص منـه نهائيـا، و إنمـا**

نستعيده بتوبة و بمذلة، مضرعا من آثامه أخطائه، كشيء من التنظيف الداخلي"[17].

تبين الشخصية الكوميدية لنا النقائص البشرية و تجسدها بطريقة مضحكة من دون أن تثير في المتلقي إحساس بالألم، خصوصا إذا كانت الحالات الممثلة تمثل واقعا من المجتمع، و تقدم في النهاية حلولا يمكن الاستفادة منها في الواقع الحياتي، فهدف الشخصية الكوميدية إرضاء المتلقي و استثارة ضحكه من خلال نماذج من البيئة الاجتماعية.

تعتبر الشخصية الهزلية جزء من الكوميديا، فهي أيضا تأخذ من "**البيئة العادية دونما تكبير و أناس الشارع المعدمين العاديين.... فهي تجمع بين الخيالات المباشرة الهوجاء و بين حقائق الحياة اليومية البليدة**"[18]، و لكن تقدم الشخصية هزلها يجب أن تتمتع بالهزء و السخرية و بطريقة مبالغة فيها عن الحياة اليومية، فالشخصية الهزلية تضع تصورات مواضيع مستوحاة من المجتمع، فهي دائما تود إبراز "**المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي بمعنى أن يكون لزنها السائد حركيا ظاهريا مبالغا فيه**"[19]، فالشخصيات تقدم مجموعة من المواضيع و الحالات المتناقضة، تعكس من خلالها الشعور الداخلي إلى شكل ظاهري عن طريق المبالغة المفرطة في الحركة و الإيماءات، و هذا يمكن "**يمكن للحركة الجسدية أن تتمشى مع الحركة النفسية فهي إما تترجمها أو تأكدها أو تفسرها أو تعلق عليها**"[20]

كما أن البطل الهزلي يجب أن يكون "**خفيف الدم إلى أبعد الحدود... و لا تنبع خفة دمه فقط من قدرة الممثل الذي يلعب دوره على إثارة الضحك بحركاته و لوازمه و إنما أيضا من المواقف الجزئية داخل المسرحية الهزلية أي سلسة**

التناقضات التي تقع بين البطل و العالم المحيط به"[21]، فالشخصية الهزلية يجب أن تكون خفيفة الظل بطريقة مبالغة فيها، مثيرة للإضحاك بواسطة التنكيتو التلاعب بالألفاظ، و الاستعانة بمواقف مضحكة تستثير المتلقي، و لكن هذه الشخصية "**لا تهدف دائما للإضحاك فقط، بل إنها تقوم بوظيفة النقد و الدعوة و الإصلاح**"[22] ، فموضوع و مغزى المسرحية هو الهدف الأول الذي تنوي الشخصية إيصاله.

4.الكوميديا في المونودراما:

فالضحك ليس غاية في حده ذاته، و إنما وسيلة للتغيير الذي تهدف إليه الكوميديا بالدرجة الأولى، فالشخصية الكوميدية قوية بأفعالها الجادة، مهمتها متعة المتلقي من خلال طرح قضايا المجتم و لهذا اهتم كتاب المونودراما الجزائريين بالشخصية الكوميدية و توظيف الفكاهة، لأنهم اعتبروا المتلقي الجانب الأساسي فالعمل المونودرامي و الأساس في تحريكه، فالمتلقي هو عبارة عن مجموعة من المشاهدين يضم مختلف فئات المجتمع، و له دور أساسي في نجاح أو فشل العرض المونودرامي، فإذا كان عرض الشخصية المونودرامية يتلاءم مع مشاعر و أحاسيس المتلقي، فهذا يخلق اندماجا بينهما فعلى الكاتب الجزائري انتقاء أكثر " **كلمات لها حظ في إضحاك الجمهور و تلك التجربة العادية التي أمكن بفضلها اكتشاف سيكولوجية الجمهور**"[23] فعلاقة الشخصية المونودرامية بالمتلقي علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما، لذا حرص الكتاب الجزائريون على إضافة على إضافة ملامح و أشكال لشخصيتهم المونودرامية لتخلق لدينا ألوان و نبرات لم

يتوقعها المتلقي، فيمكننا القول أن "**الممثل بلا متفرج أشبه بطائرة على الأرض كل ما فيها على ما يرام، و يبد أنها تتحرك كأي سيارة، و عندما يدخل المتفرج المسرح، تنمو للممثل أجنحة و يحلق**"[24]، فعلى الشخصية المونودرامية أن تثير انتباه المتلقي بأدائها لدورها و حركاتها و إيماءاتها، و تغير نبرة صوتها للفصل بين الشخصيات المستحضرة "**و على الممثل في الكوميديات الحقيقية أن ينظر طويلا لكي يظفر بضحكة من الجمهور، و هو واثق من الحصول عليها... و أن الجمهور سوف يضحك من موقف الصمت الذي إلتزمه الممثل إن صح التعبير...و على الممثل أن يجع نبرات صوته تهتز اهتزازا انفعاليا**"[25] ،الممثل في المونودراما يستخرج كل شحناته النفسية على شكل انفعالات تظهر على المستوى الفيزيولوجي من أجل إثارة المتلقي، فنجد مثلا **فلاق** أثناء خروجه إلى الجمهور يبدؤون بالضحك مباشرة و في كل المواقف التي يقدما في عمله المونودرامي، فيؤثر في نفسية المتلقي و يخرجه من الحالة الشعورية التي كانت تثقل كاهله.

و لهذا فإن لرد الفعل الإيجابي من المشاهدين أثر على الممثل، و كذا لرد الفعل السلبي، فإن لم يضحك المشاهدون على النكات، فإن الممثل سيقوم غريزيا بإلقائها بتلميح مكشوف، مشدد عليها، مشيرا بإشارة أوضح أن ما يقدمه و يقوله

مضحك[26] ، فبفضل المتلقي يسعى الممثل المونودرامي لإخراج كل ما بجعبته، فبإضحاكه يعلم أن الفكرة قد وصلت، و إذا لم يضحك فيعمد إلى إظهار الموضوع مباشرة و بصورة واضحة، لكي يتجاوب معه و يشاركه في التمثيل. و لذلك فعلى كاتب أو المخرج و حتى الممثل المونودراما أن يضعوا في حسبانهم المتلقي لأنه العنصر الأساسي للعرض.

يقول مارك كونللي: "**إن المسرحية يجب أن تكون عملية نقل دم ناجحة بين الممثلين و المتفرجين، إذ لا يمكن أن تتاح فرصة النجاح لمسرحية، ما هذا الاتحاد بين الجانبين، و كلما كان الكاتب ماهرا في الفن.. كان من السهل على الجمهور أن يتشرب هذا الدم الجديد فيجري في عروقه هينا لينا**"[27] ، فحسب هذا الرأي فإن نجاح أي عرض و خاصة المونودراما الجزائرية تتطلب الاتفاق بين الجمهور و الشخصية المونودرامية الذي يعمد إليها الكاتب، و لهذا عمل العديد من كتاب المونودراما في الجزائر و على رأسهم علولة إلى لفت انتباه المتلقي من خلال تقديم حكايات من أوساط الشعب و كذا الخطاب السردي.

إن العلاقة الموجودة بين الشخصية المونودرامية و المتلقي عن صلة تكميلية، فعلى الكاتب في المونودراما أن يحسن انتقاء المواضيع التي تعبير عن بيئة المتلقي، و يقدما بواسطة الشخصية المتفردة على المسرح، لذا نجد الكاتب الجزائري "**يهدف**

إلى تسلية الجمهور، إلا أنه لا ينس أن يقدمه له الدرس الأخلاقي في إطار العلاقات الاجتماعية"[28] ، إضافة إلى استعمال المواقف المضحكة من أجل الترويح عن نفسية المتلقي.

و عليه فالكاتب و المخرج الجزائري في فن المونودراما كانت له مهمة ترك المتلقي يغوص في كلام الشخصية المونورامية دون الضغط عليه و إشعاره بالملل، و هذا من خلال قص الحكاية بصورة فنية و جمالية، فيبدأ المتلقي بصياغة هذه الحكاية وفق نظرته و خياله، فأثناء عرض الشخصية المونودرامية للعديد من المواقف " **المشاهدون يتعرفون على أنفسهم و يتخذون مواقفهم**"[29] ، فالكاتب الجزائري يغوص في أعماق مجتمعه فيستلهم منها شخصيته و مواضيعه، ليعرضها على المتلقي بصورتها الحقيقية لمواجهة المشاكل في الواقع المعاش.

بالرغم من أن المتلقي يختلف من حقبة زمنية لأخرى، إلا أنه يحب دائما الضحك من أجل التخلص من مكبوثاته و تراكماته، "**و الجمهور في جميع الأزمان –أيا كان مستواه، سواء كان سطحيا سهل الإرضاء، أو قاسيا يتعذر إرضاؤه– يتوق دائما إلى مشاهدة أو سماع ما يثير الضحك، و الضحك بأقوى معانيه و من الأعماق**"[30] ، فالمتلقي نوعان، نوع هين و سهل إقناعه و نوع آخر يصعب

إقناعه، و على الممثل في المونودراما أن يعمل على إقناعهما كليهما، ببراعته في التمثيل و الإضحاك.

و من هذا نجد الكاتب الجزائري ينتقي شخصيته المونودرامية من البيئة الاجتماعية فهو "**يعرف قرائنه في المجتمع، و ما كان عليه إلا أن يرتقب حركاتهم و سكناتهم، ثم يسجل أقوالهم وتعليقاتهم، و كذلك أقوال و تعليقات المحيطين بهم، ليصل إلى تصوير شخصية هزلية تثير الضحك في نفوس الجمهور الذي يطيب له دائما أن يجد في شخصية القصة انعكاسا حيا لما يراه كل يوم**"[31] ،لذا نجد العديد من الكتاب الجزائريين يحتكون بأشخاص من بيئتهم لمعرفة أسلوب عيشهم، ما يدفع بهم لخلق شخصيات تهكمية و هزلية كوميدية، تثير في المتلقي الضحك، و يضعونها بلهجتهم، فالمتلقي لجزائري "**لا يقرأ النصوص المسرحية و لا يرتاد قاعات العرض إلا للتسلية و الترويح عن النفس**"[32] ،و هذا راجع لمعاناة الشعب الجزائري، و مآسي الحرب و الظروف الصعبة، فأصبح همه الأول توفير الأمان و الراحة و لقمة العيش.

اهتم الكاتب الجزائري من خلال المونودراما إلى "**دعم فكرة إشراك المتفرجين معهم في الاهتمام بالعرض**"[33] ،فيقحم المتفرج في العرض المونودراما و يشارك فيه من خلال محاورة الممثل له، و بهذا يخرج من قوقعته و ينسه معاناته

و لو لوقت قصير. مشاركة المتلقي جاءت نتاج تأثر العديد من الكتاب الجزائريين ببريخت الذي يرى "**بأن وظيفة المسرح المتمثلة في المعالجة النقدية للمشاكل الحياتية بغية تغييرها، هي السبيل لبلورة شكل درامي خاص يتلاءم و الوضع الاجتماعي الناشئ... بريخت بهذا لا يستخدم الكتابة الدرامية واسط بل يوجه مسرحه حيا لمشاهدة الأحياء**"[34] حيث نشاهد في غالبية المونودرامات الجزائرية هدم الجدار الرابع بين الممثل و المتلقي، فبعض المخرجين ارتأوها أفضل وسيلة للوصول للهدف، و لولا و جود المتلقي فلن يكون هناك لا نص و لا عرض و لا استمتاع.

يقول بلاسكو: "**عندما يحبذ إعطاء المشاهد متعة حسية، و ابتهاجا وراحة، من خلال أفعال درامية، هي صورة لما يحد للبشر، و ما يعتمل في نفوسهم من صراع و باستخدامهم حوار يتفق مع ما يجري من أحداث**"[35] ،فالكاتب الجزائري يريد أن يترك حرية استمتاع المتلقي بالعرض المونودرامي، الذي يعبر له عن واقعه المعاش من مشاكل و صراعات داخلية يعيش فالمتلقي "**لا يكتفي بالاستمتاع بالعرض فحسب بل يتمعن في الأحداث الجارية فوق المنصة، مقارنا بينها (الأحداث) و بين واقعه الاجتماعي و يحاول أن يقدم استفسارات لما شاهده، و يبلغ المعلومات التي تلقاها و الصادرة عن إشارات العرض إلى وسطه**

الاجتماعي، عائلته، أصدقائه"[36] ، فكل ما يشاهده المتلقي في المونودراما نابع من الثقافة الجزائرية، فهو عند المشاهدة مباشرة يحاول أن يقارن بما هو موجود في بيئته، خاصة إذا كان العمل المونودرامي يبهج شعوره النفسي.

و من خلال ردود الأفعال التي يحدثها الجمهور في قاعة العرض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، تجعل من الممثل يترجم حضارة و وعي ثقافة هذا الجمهور إلى أشكال فنية مناسبة[37] ، و باعتبار المتلقي من أهم عناصر العرض، نجد المخرج الجزائري يوليه اهتماما كبيرا، و لكن تختلف الطبائع و المستويات الثقافية من شخص لآخر، لذا يجب إرضاء الكل بطريقة مناسبة له، ليشترك في العرض دون تردد إذ"**يعد طرفا أساسيا في اللعبة المسرحية المقترحة، و هم ما يستوجب البحث عن موقف المتفرج إزاء العرض، و كذا الطريقة التي يستعملها في قراءة المعلومات الواردة في المنصة**"[38] فيمكن القول أن العلاقة بين المتلقي و العرض علاقة متماسكة، و هذا بفضل أداء البطل المونودرامي.

هذا و يعتمد الممثلون الجزائريون في المونودراما إلى حذف أو إضافة حوارات عن طريق الارتجال، ليثيروا اهتمام المتلقي، خاصة في المونودراما الكوميدية "**لأن الكوميديا فعل اجتماعي و لا تحقق أغراضها إلا إذا كانت تتصف بأهداف اجتماعية و تربوية هادفة، و الضحك في الكوميديا لا يستهدف انتقام أخلاق**

الأشخاص، و لكنه يستهدف الانتقام الاجتماعي، لذلك النقد الاجتماعي هو انجح صور الكوميديا و أنجح موضوع السخرية"[39] ،و هذا ما دفع الكثير في الجزائر من كتاب المونودراما بالتوجه إلى الكوميديا لعرض نقائص المجتمع، و تصور الحياة اليومية في البيت و الشارع بأسلوب هزلي، فنجد علولة يرى بأن المسرح عمل ثقافي بنيوي يساهم في بناء جوهر الإنسان و تثقيفه، فالكوميديا في المونودراما تبعث "**الراحة في نفس المتلقي، فتجعله يعيش بعيدا من قلقه الداخلي غير المستقر، اليأس أيضا"**[40] ، و بهذا نجد المتلقي قد عزل نفسه و لو بشكل مؤقت عن الانفعالات و التوترات التي يعيشها.

5.الخاتمة:

و من هنا يمكننا القول أن الكتاب في الجزائري اعتمدوا على الكوميديا للوصول إلى قلب المتفرج و إرضائه، و التنويع في الشخصيات المونودرامية المطروحة، و ذلك بتشخيص الواقع في قالب مونودرامي.

و من أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا الطرح:

-تميل العروض المونودرامية الجزائرية إلى المزج بين الجد و الهزل، لهذا نجدها تحتوي ألوانا مسرحية مختلفة، كالمسرح الملحمي، و كذا العلبة الإيطالية، و اعتمادها على أسلوب الحلقة الجزائرية عن طريق الحكي و السرد.

-إن التعامل مع العروض المونودرامية ليس كغيره من العروض المسرحية، فله خصوصياته الخاصة.

-إن المسرح الجزائري عامة رغم ما اعترضه من صعوبات إلى أنه استطاع يساير المجتمع و يعبر عن واقعه، ويثبت وجوده في الساحة الثقافية و الاجتماعية.

إن هذه الاحترافية في تناول و ممارسة المونودراما من طرف المسرحيين الجزائريين تفرض علينا كدارسين اهتماما كبيرا بهذا الفن لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ المسرح الجزائري، و لهذا علينا البحث عن السبل الكفيلة للارتقاء به كتجربة مسرحية جديدة في الجزائر، و اعتباره تيار تعبيري يساهم في تكون ثقافة شعبية، خصوصا و أنه يلقى الإهمال من الدارسين و الباحثين على حد سواء

و آخر أمر نختم به هو أن حياتنا مليئة بالحركات و الإيماءات ذات المعاني و الدلالات، و لكن مهما أولنا و اكتشفنا، تبقى النفس البشرية كالبئر العميق.

6.قائمة المراجع:

-د. لطفي الشربيني، مقال "الضحك.... خير علاج"، يرجع إلى الموقع www.alazayem.com

[2] -A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et rire. Métailié. Paris. 1994. P44.

[3] -ibid ,p33.

[4]-ت.ج.ا. نسلن، نظرية الكوميديا في الأدب و المسرح و السينما، تر: ماري إدوارد نصيف، مر: د.أمين حسين، الرباط، مطابع المجلس الأعلى للآثار، (د ط)، 1999، ص08.

[5]-أديب محمد الأشقر، "الضحك.... هل نأخذه عل محمل الجد.."، مجلة العربي، ع511، جويلية، ص97-98.

[6] - A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et rire op, cite, p237.

[7]-أحمد صقر، المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الاسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999، ص30.

[8]-لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة و النشر، الإسكندرية، (د ط)، 1998، ص19.

[9]-د. عبد الحميد خطاب، الضحك بين الدلالة السيكولوجية و الدلالة الاستطيقية (دراسة تحليلية و ماهية الضحك الهزلي فنيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص35.

[10] - Alain Couprie, le téatre texte damaturgie histoire, Armend Colin, Paris, 2 september 2009, p86.

[11]-عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998، ص79.

[12]-ماتن اسلن، تشريح الدراما، تر : أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص86.

[13]-د. عبد الحميد خطاب، الضحك بين الدلالة السيكولوجية و الدلالة الاستطيقية، مرجع سابق، ص35.

[14]–أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل و الإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، (د ط)، 2004، ص254.

[15]–سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر و التوزيع، ط1، 2000، ص71.

[16]–طامر أنول، سيكولوجية الهزل و الموت عند يونسكو، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، السينيا، 2001/2000، ص58.

[17]–المرجع نفسه، ص.58

[18]–إيريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، 1969، ص246.

[19]–د.محمد عناني، فن الكوميديا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص79.

[20]–د.سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، مرجع سابق، ص.71

[21]– المرجع نفسه ، ص83.

[22]–سراج الدين محمد، النوادر و الطرائف الفكاهية في الشعر العربي، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص.05

[23]–إشلي ديوكس، الدراما، تر : محمد خير، مر: عبد الرحمن بدوي، عالم المعرفة، (د ط)، (د ت)، بيروت، ص149.

[24]–ألكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، تر: شريف شاكر، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1976، ص306.

[25]–إشلي ديوكس، الدراما، مرجع سابق، ص.150

[26]–ينظر: مارتن إسلن، تشريح الدراما، مرجع سابق، ص28–29.

[27]–أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مرجع سابق، ص.13

[28]–فايز الترحيني، الدراما و مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، 1988،ص87.

[29]– عبر القادر علولة، ديوانه أعماله الكاملة، ج2، الأقوال، الأجواد، اللثام، صدر بدعم من وزارة الثقافة، مطبعةACP، وهران، 2009، ص.466

[30]–لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، مرجع سابق، ص27.

[31]– المرجع نفسه ، ص28.

[32]–هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، 2004، ص.14

[33]–د.فؤاد وهبة، الأدب المسرحي العربي– العودة للجذور في الفنون المسرحية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص20.

[34] –عبد الجبار خممران، مقال "برتولد بريخت و شعرية التغيير" يرجع إلى موقع www.yahoo.fr.

[35]–شكري عبد الوهاب، النص المسرحي– دراسة تحليلية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي للكتاب، الإسكندرية، 1997، ص27.

[36]– مخلوف بوكروح، المسرح و الجمهور ، مرجع سابق، ص97

[37]–ينظر: المرجع نفسه، ص.90

[38]–مخلوف بوكروح، التلقي و المشاهدة في المسرح، مؤسسة الفنون و الثقافة، الجزائر، 2004، ص43.

[39] –عبد الله أبو الهيف، التأسيس مقالات في المسرح السوري، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، (د ط)، 1975، ص276

[40]– Bouziane Ben Achour, Le théatre algerien,Edition Dar El Gharb, 2005,p184