حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

(أداء الممثل في الكوميديا ذات الموضوع السياسي)
(دريد لحام أنموذجا)

عبد الكريم خنجر

المستخلص

يتناول البحث محوراً مهماً وقليلا ما تناولته الدراسات وخاصة في العراق ،هو الكوميديا السياسية وطرق استخدام التقنيات التي يمكن استخدمها لإنتاج شعور الفرحة والابتسامة عند الآخر من خلال موضوعات سياسيه تتناول بالكوميديا . فاشتمل الفصل الأول على طرح مشكلة البحث وتحديدها من خلال السؤال وهو ما هو أسلوب أداء الممثل الكوميدي في المسرحية ذات الطابع السياسي . ومدى اختلافها عن الأداء في الأنواع الأخرى من الكوميديا ؟ إذ كان هدف البحث التعرف على أسلوب أداء الممثل الكوميدي في المسرحيات ذات الطابع السياسي وبالأخص أسلوب أداء الممثل السوري (دريد لحام).. واشتمل البحث على أربعة فصول ، احتوى الفصل الأول على أهميه البحث الذي من خلاله يتم تقديم المعرفة إلى العاملين في هذا الحقل ، وكذلك تناول المصطلحات التي من خلالها توضيح المعنى لتلك المصطلحات الخاصة بالبحث .

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

(الفصل الأول الإطار المنهجي)

مشكلة البحث :

للكوميديا تأثيراً واضح على تلقي المتفرج للموضوعات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ،إذ عن طريق التسلية والترفيه وبواسطة الضحك تصل الكوميديا إلى هدفها في نقد للأوضاع السلبية في تلك النواحي الحياتية .

ومنذ أقدم العصور كان هدف المسرحية الكوميدية هو نقد الجوانب السلبية في أنظمة الحكومة والتعبير عن معاناة الشعوب من القهر والظلم والحروب ، ولعل أفضل مثال على ذلك مسرحيات (ارستوفانيس) مثل (الفرس) و(السلام) و(الضفادع) وغيرها.

وبعد هذا لابد أن نذكر مسرحيات فرق الكوميديا دي لارتا في عصر النهضة ومسرحيات مرحلة الأحياء الأنكليزيه وصولاً إلى المسرحيات ألحديثه ومنها مسرحيات (برناردشو).

وفي العصر الحديث ركز نوع من الكوميديا على الموضوعات السياسية بشكل واضح وظهر ما يسمى (الكباريه السياسي) وهو عبارة عن مقطوعات تمثيلية قصيرة تمثيلية قصيرة تتعرض للمسائل السياسية في هذا البلد أو ذاك تعرض بأسلوب كوميديون ولها ممثلون كوميديين متخصصون في هذا المجال . من هنا تنبع مشكلة هذا البحث متمثلة بالسؤال التالي : ما هو أسلوب أداء الممثل الكوميدي في المسرحية ذات الطابع السياسي ، ومدى اختلافها عن الأداء في الأنواع الأخرى من الكوميديا ؟

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى تعرف أسلوب أداء الممثل الكوميدي في المسرحيات ذات الطابع السياسي وبالأخص أسلوب أداء الممثل السوري (دريد لحام).

أهمية البحث :

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على أسلوب وآليات أداء ممثل كوميدي عربي مشهور وصولاً إلى الهدف من جراء تقديم مسرحيات ذات طابع سياسي نقد وأدانه لواقع مرفوض من قبل المواطن ،مما يفيد العاملين في حقل المسرح والدارسين والممارسين .

مصطلحات البحث:

الأداء :

لغة :اسم مأخوذ عن الفعل (أدى) بمعنى أوصل الشيء أو قضاه .الأداء معناه القضاء والإيصال.[١]

اصطلاحاً : الأداء يعني " القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري [٢]

اجرائياً : يعرف الباحث (الأداء) كونه القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري هو الفعل الدرامي وتنفيذه افعال الشخصية التي يمثلها الممثل .

الكوميديا : لغة : كلمة مأخوذة عن الانكليزية (comedy) والتي تترجم الى رواية هزليه أو مضحكه (مسرحية هزلية). [٣]

اصطلاحاً :

وهي من الكلمة اليونانية (comedy) وهي أغنية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الاله ديونيسوس وعدها أرسطو مسرحياً .....محاكاة لأفعال ألأدنياء تقوم بها شخصيات من منزلة وضيعة"[٤]

إجرائيا : يعرفها الباحث على أنها المسرحية التي تثير ضحك المتفرج لما فيها من عيوب وتناقضات البشر.

السياسي : تعريف السياسة لغة وهي :وسوسه القوم ،جعلوه يسوسهم ، ويقال سوس فلان

أمر فلان ، وهي القيام على الشيء بما يصلحه والسياسة " فعل السائس .يقال حاو يسوس الدواب إذا قام عليها وأرضها ، والوالي يسوس رعيته ". [٥]

أما المسرح السياسي فقد قدمته لنا الدكتورة سامية اسعد بتعريف بأنه "مسرح ذو مضمون سياسي يستهدف تعليم جمهور شعبي عريض ،له صبغة سياسي يستهدف تعليم جمهور شعبي عريض ،له صبغة سياسية معينة[٦]

الفصل الثاني :الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم المسرح السياسي.

ولادة المسرح السياسي لم يأتي في من خلال أحداث والتغيرات التي حدثت في الأمم الآن. إنما امتد منذ القدم ، ودليلنا على ذلك كتابات (ارستوافانيس) التي كانت دائما تناقش تناقضات شعبه التي كان يعيشها ، لما لها من أهمية في حياة الأمم وعنصراً مهماً من خلال ما يذكره لنا التأريخ من شواهد ومنها الطاغية" سيراكيوز(٤٣٠ -٣٦٧ ق.م) الذي أراد ذات مرة أن يعرف كل شيء عن النظام الأثيني وما يحتاجه الشعب ، فطلب من أفلاطون أن يمده بالمعلومات الضرورية فما كان من الأخير إلا أن يرسل إليه بمسرحيات أريستوفانيس

أصبح للمسرح السياسي له أهميه كبيره من خلال معالجته لتضخم الأزمة الاقتصادية في الربع الأخير من القرن العشرين وكذلك ازمه العلاقة بين المواطن والحاكم ، وكذلك القوانين التي تعيق من حرية ذلك المواطن .

أما مفهوم المسرحية السياسية عند الدكتور عبد العزيز حمودة فهي "استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكله محددة غالباً ما تكون سياسية وقد تكون اقتصادية مع تقدم وجهة نظر محدودة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمة بطريقة فنية تعتمد على كل أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى " [٧]إذن اغلب القضايا التي يعالجها المسرح السياسي هي مشاكل عامه غي متعلقة بالخصوص أو بفرد معين إنما حاله عامه كأن تكون اقتصاديه أو سياسيه أو اجتماعيه أو بيئيه ، وغاليا ما تطرح الحلول لتلك المشاكل فاعتمدت بعض العروض على ترك النهايات مفتوحة بالنسبة للمسرح السياسي . و يرى الأستاذ سعد اردش قائلاً "أن المسرح السياسي الواعي الواضح المباشر، هو الذي يسعى إلى تأثير ايجابي محدد في الجماهير ، بهدف اكتسابها في صفوف معركة طويلة ،نحو حياة أفضل تسودها العدالة الاجتماعية وينتشر فيها السلام ، وتمنحه الحرية طعم العزة والكرامة والإنسانية " [٨]. بهذا يوجه خطابه الأستاذ سعد إلى الطبقة العاملة فقط فحين أصبح المسرح السياسي الشغل الشاغل لجميع فئات المجتمع فالمسرح السياسي يتمثل عمله في خدمة أيدلوجيا بعينها فهو" ذلك المسرح الذي يرغب في المشاركة بجميع وسائله النوعية في الجهد العام ، وقضية تحول اجتماعي ، أو بشكل مطلق قضية تحول الإنسان من منظور إعادة بناء الشمول والكلية للإنسان اللتين تحطمتا في مجتمع مقسم إلى طبقات وقائم على الاستغلال" [٩].إما عمل المسرح السياسي ليس الولوج في العواطف والعلاقات الاجتماعية وبلورة تلك العواطف وكذلك ليس عمله استبصار الرؤية الاجتماعية والسياسية فحسب فهدفه أو عمله هو "مناقشه الواقع الفعلي بتناقضاته –سواء أكان واقعياً سياسيا أم اجتماعياً أم اقتصادياً لأن هذا الواقع الفعلي هو ما يهم الجمهور المسرح السياسي " [١٠].

أ) ومن سمات المسرح السياسي الاعتماد على " محتوى سياسي يتداخل في العرض المسرحي ويجعله عرضا حقيقيا منبثقاً من الحياة ويدخل الحيوية على النص المسرحي ويحتوي على تأثير تربوي ومعرفة شعرية "[١١] ، ويكون نسبة التأثير على الجمهور ليس بشكل قاسي بل يخذ روح المرح والابتسامة في العرض.

ب) ولا يتحدد المسرح السياسي بهدف واحد معين ولكن يمكن أن يكون هدف المسرح السياسي "يأتي من خلال استفزاز الجماهير ،وقياداتها نحو الالتزام بصحوة جديدة ،تقوم على معطيات واضحة "[١٢] فلعل أفضل نموذج للمسرحيات السياسية ما كتبه (برتولد بريخت) و(بسكاتور) و(بيتر فايس)من المسرحيات الملحمية والوثائقية ، وكذلك من المسرحيات ذات الطابع السياسي أو التي تتضمن مضمونا سياسياً كوميدياً والتي يكون هدفها نقد الظواهر السلبية في علاقة المواطن بالسلطة الحاكمة .

المبحث الثاني : أداء الممثل في الكوميديا ذات الموضوع السياسي .

أن مهمة الممثل والكاتب في المسرح السياسي الكوميدي هي معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية وذلك من خلال البحث عن وسائل تثير البهجة والسرور لدى المتلقي والتي من خلالها تضع تلك الأهداف أمام عين المتلقي ليتدارس تلك الظروف التي يعاني منها المجتمع .

ورغم الوسائل التي يستخدمها الممثل الكوميدي فهي بالغالب متشابه فهي في كافة أنواع الكوميديا ولا تقتصر على الكوميديا السياسية فقط، ولكن يمكن القول أن هناك وسائل تستخدم في الكوميديا السياسية أكثر ما تستخدم في الأنواع الأخرى . فعلى سبيل المثال التورية والتهكم والسخرية تستخدم في الكوميديا السياسية التي تعالج الفساد أكثر في الكوميديات الأخرى ، في حين وسيله الغروتسك والتشوهات الجسمانية من النادر استخدمها وحتى الحركات التي يقوم بها الممثل الكوميدي في السياسة بعض الأحيان لا تجدي نفعا في إثارة الضحك . فالممثل الهزلي بصالات الطرب ،والمهرج في السيرك يعرفان كيف يثيران الضحك الخشن بهذه الوسيلة ، أما أي الملهاة السياسية العظيمة فأرفع من أن تعتمد على شيء ذي بال من ذاك" [١٣]

هناك تقنيات كثيرة استخدمها المشتغلين في المسرح الكوميدي السياسي من هذه هو استخدام المسرح التسجيلي ووضعه تحت خدمه هذا النوع من الكوميديا منهم المخرج (بسكاتور) الذي وضع المسرح التسجيلي لخدمه الكوميديا السياسية في بعض الأحيان باستخدامه الوثائق والصحف ومن خلالها يبدأ بإنتاج الضحك .

وسيلة اللفظ والتلاعب بالمعاني كانت ولازالت تعتبر من الوسائل المهمة وخاصة في الكوميديا السياسية فهي "تعتمد أساسا على اللفظ ، وما يوحي به من تلاعب بالمعاني ، وقد يتخذ ذلك أنواع شتي منها الكتابة ، والإجابة بغير المطلوب ، والتعريض وتبرز دراميا في موقف يتضمن شيئا تعرفه إحدى الشخصيات وتجهله الشخصيات أو شخصية أخري أو يكون معروفاً لدينا ويجهله طرفا الموقف الدرامي أو أنه معروف لديها ومجهول بالنسبة لطرف ثالث، ويكون ذلك مرتبطا بما يحدث أمام علي المسرح" [١٤]

والشخصيات النمطية التي يمكن استخدماها في المسرح الكوميدي السياسي مثل البخيل والضابط والمتسول فقد استخدمها موليير في مسرحياته التي عبر من خلالها التناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع حيث تميز(موليير) بشخصياته في اكتسابها طابع التهريج عن طريق أسلوب التكرار، فتنتزع الشخصية المسرحية طابعها الإنساني، لتتحول إلى نمط فهي تكتسب قيمتها النمطية من خلال ذلك التكرار المستمر والمحرك لملامحه الأساسية، وهذا ما يتواجد في شخصية (البخيل)" .[١٥]

من الوسائل التي يضعها أو يقوم بوضعها الكاتب مستخدما تقنيه الإضحاك هي وسيله عدم التناسب بين الأفكار وهذه الوسيلة تثير الضحك لدى المتلقي ، وهذه الوسيلة اهتم بها كثير من الفلاسفة لما لها أهميه كبيره . وقد وضح برجسون من خلال نظريته ذلك الموضوع وهي " أن الضحك قائما علي أساس من عدم التجانس مع المجتمع ،وأن يكون

الضحك قائما على أساس من عدم احتفال الجماهير بما هو منطقي " [١٦]

إضافة إلى ذلك تعتبر وسيلة التنافر وعدم الملائمة من الوسائل التي تثير الضحك والتي من الممكن استخدمها في السياسة كأن تجد رجلاً برجوازيا ذو كرش كبيراً والآخر رجلاً هزيلاً الجسم يمثل الفقر إذ "عدم الملائمة الطبيعية هي الأخرى مصدر خصب للبسط الإضحاك(الخشن) بمقدار كبير ،فالضحك أو الابتسامة التي يمكن أن تنشأ من منظر امرأة بالغة الطول إلي جانب زوجها الضئيل الجسم، وذلك منظر يثير الضحك بمقدار كبير "[١٧]

الغباء أو الحمق والخيلاء كلها تثير الضحك عندما يكون هناك مؤدي جيدا لتلك الحالات فكثير ما نشاهد هناك رجل أحمق أو غبي يثير فينا الضحك من خلال تصرفاته، وهذه الشخصيات تسمح للكاتب الكوميدي أن يضع في تلك الشخصيات الكثير من الوسائل المضحكه من خلال تلك الشخصيات لذلك "وبالرغم من أن الملهاة لا تعالج الشخصيات العظيمة أو الأفراد الممتازين ،كما هو الشأن في المأساة إلا أن الأنماط الأخلاقية هو الذي يميز إلي حد كبير بين الملهاة الصحيحة والمهزلة "[١٨]

وللموقف في الضحك له أهميه كبيره في إثارة الضحك عند المتلقي " "إن الموقف،بوصفه هو الأساس الذي تقوم عليه عقدة أي ملهاة ، ربما أتاح للكاتب المسرحي الفرصة الكاملة بتمامها لإبراز المضحكات في روايته"[١٩] فالشخصية التي تعتمد في إضحاكنا علي الشكل الجسماني أو النقص الذهني لا تظهر أمامنا بمفردها بل وسط بعض الأشخاص الآخرين في موقف هو نفسه ذات سجايا مسلية.

وهناك وسائل مهمة تشترك في إنتاج الضحك هي التهكم ويعرف بأنه " هو شكل من أشكال الكلام أو الخطاب يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة ، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي نستخدم فيه تعبيرات هزلية متلبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيراً أو تقليلاً ضمنياً مستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معاً "[٢٠] وكذلك نرى ذلك بوضوح في محاورات سقراط عندما كان يسأل اسئلة بسيطة وتثير الضحك حيث كان يهدف من خلال جوابهم إلى أهداف أخرى ، وكذلك ظهر التهكم في مسرحيات عديدة بشكل واضح وخاصة في مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف الذي كتبها المؤلف المسرحي الايطالي (بيراندبلو).وهناك أنماط عدة من التهكم المضحك الذي بالإمكان أن يستخدمها الممثل أو الكاتب كوسيلة للإضحاك ومنها القلب أو عكس الأدوار أو قلب الإحداث وهي التي عبر عنها الكتاب المصري (يوسف ادريس) في مسرحة (الفرافير) حيث يتحول الخادم إلى سيد والسيد إلى خادم ويظهر الضحك من خلال التحول ، وكذلك عندما يتحول الرجل إلى أمرأه والعكس صحيح وكذلك عندما يتحول (فراش) العيادة الطبية إلى دكتور ،حينها يظهر الضحك في تلك المواقف بشكل واضح تماماً .وعبر(فرويد)عن التهكم بقوله " انه وثيق الصلة بالتنكيت أو انه من الأجناس الرفيعة للمضحك أو الهزلي وان جوهر التهكم إنما يكمن في قول المرء عكس ما يقصد نقله إلى الآخرين "[٢١]

وتظهر السخرية السياسية كأحد وسائل الإضحاك لدى المتلقي حيث يستخدمها الكاتب والممثل للإنتاج الفرح والسرور لدى الجماهير من خلال باب النقد السياسي لتجاوز النظرة الضيقة والفردية حيث تتناول السخرية فهي استخدمت من فترات زمنيه بعيده وليس جديدة على عصرنا إذ " برز بعض الشّعراء في العصر المملوكي في باب النّقد السّياسي و نوع إيجابي من الهجاء لتجاوز صور الفردية الضيّقة، ليتناول المثالب ذات الآثار السّلبية في المجتمع حيث كان الشّعراء يسخرون مما جنته البيئة السياسيّة"[٢٢]

في حين كانت السخرية الاجتماعية تتناول في موضوعاتها البخل والغناء وملامح الإنسان الخارجية والعادات الاجتماعية السيئة موضوعاً لها . فكانت تنتقد الفارق الطبقي الذي يحدث في المجتمع من أداء كوميدي مستخدمه تلك الفوارق الطبقية بين الأغنياء والفقراء وبعض تظهر على نوع الكوميديا السودا ء وتظهر تلك خاصة في أعمال شارلي شابلن كثيرا .كما نجدها تظهر لدى الكاتب (يوسف ادريس) والكاتب (صباح عطوان) وخاصة في مسرحيته (مملكة الشحاذين) . لقد كان فن السّخرية من الفنون القديمة التي ظهرت مع ظهور الإنسان ، فهي أداة كان الإنسان يدافع من خلالها عن حقوقه والظلم الذي كان يشعر به من جراء ظلم السلطة فظلم السلطة هو ليس نتاج اليوم بل كان موجود منذ القدم حيث كانت الشعوب تعاني من هذا الألم المستمر من قبل الحكومات ضد شعوبها ذلك نتيجة الصراعات السياسية واستبداد حكامها للحصول على السلطة والحصول على المنافع المادية هذا كله نتج عن فوضى سياسيه وحكم مستبد لذلك كان لفن السخرية دور كبير في تسليط الضوء على تلك الصراعات والظلم الناتج وإظهارها للمتلقي بشكل ساخر لتأخذ دورها في المجتمع نحو التغير من خلال ذلك الرصد ، وغالباً ما يتعرض الفنان الكوميدي جراء سخريته من الأوضاع إلى بعض الاضطهاد والاعتقال من جراء انتقاده لتلك السلبيات.

ولتورية السياسية كانت ولازالت لها الأثر المهم في المسرح الكوميدي السياسي فهي تستخدم في المسرحيات التي تعالج التناقضات الاجتماعية وسياسية ويظهر ذلك من خلال الأسلوب التورية التي تعني " هي عبارة عن استخدام الفاكهي لكلمة معينة كي توحي بمعان أخرى مختلفة تثير الضحك و تلك التقنية دائما تستخدم في المسرح السياسي لما لها من تأثير على المتلقي " [٢٣] .

والدعابة هي ايضاً من وسائل إنتاج الضحك للمتلقي وتسمى بالظرف الذكي أو البارع وتعتبر الدعابة هي" التعبيرات البارعة الدالة على سرعة الفهم وحدة الملاحظة وبراعتها ويجري التعبير عن ذلك كله خلال تعليقات تثير الإعجاب والضحك "[٢٤]

وهناك وسائل كثيرة من الممكن أن تكون منتجه لضحك وتبعث السرور منها النكتة وهي التي تعتمد على أداء الممثل وتحتاج إلى متحدث لبق يمتلك وسائل الإضحاك من خلال حركته الجسمانية فهي "شيء فكاهي يقال بطريقه معينه يشتمل على التناقضات في الأحداث أو كسر التوقعات من اجل إحداث التسلية وأثاره الضحك" [٢٥]

ولتكرار والمفارقة والمبالغة جميعا تشترك في تقديم كوميديا سياسيه تبعث السرور والارتياح .

ولابد أن نشير أن الكوميديا السياسية لا تهتم بمشاكل الإفراد بل تتجه إلى المشاكل الأكبر التي يعاني منها شعب ما .

المبحث الثالث :أثر المسرح السياسي الكوميدي في المتلقي .

منذ القدم كانت العلاقة بين المتلقي والمسرح هي استمتاع وتمتع بالجمال والسحر الذي يبعثه المسرح .فمنذ القدم خلق الجدار الوهمي بين الممثل والمتلقي إلى ظهور كوميديا الفن الايطالية إذ تم كسر جزئياً من خلال الألفاظ او العبارات التي كان الفنانون يتبادلونها مع بعض المتفرجين.

ونجد أن اغلب التيارات الحديثة قد تجاوزت التقاليد القديمة للمسرح ،إذ أصبح الجمهور يدخل ضمن لعبة المسرح ولكن " برغم اختلافات وجهات النظر للمدارس الفنية التي حددت العلاقة بين المتلقي والممثل لكنهم يلتقون جميعا بالهم الإبداعي في توصيل

عملهم الإبداعي وأدمة العلاقة بين المسرح والجمهور لان المسرح هو حالة مجابهة الناس المبدعين ،لذا أصبح على الفنان المسرح وخاصة في المسرح الكوميدي أن يطرح من خلال عرضه المسرحي قضية أو مشكله تهم هذا الجمهور، أن كانت سياسيه اجتماعية أو اقتصاديه وتقديمه بطريقة تختلف ما تقدمه التراجيديا برغم أن كلاهما يعالجان قضايا اجتماعيه لكن الطريقة في المسرح الكوميدي السياسي تختلف بدون شك ، فهنا تقدم عن طريق الهزل أو النكتة لكي يكون استقبال المتلقي لتلك النكتة السياسية بشكل مفرح وسرور.

إذ يعتبر الجمهور المسرحي هو الركيزة المهمة في العرض المسرحي فبدون الجمهور لا يمكن أن تستمر حركة المسرح فمن خلال الجمهور يحدث التفاعل بينه وبين العرض المسرح فلا يمكن الاستغناء عن الجمهور للأي سبب كان والجمهور" فلا يمكن أن يوجد فن المسرح بدون جمهور لأنها الهدف الأساسي الذي يقدم من اجله هذا الفن فأن الحقيقة التي لا يمكن إغفالها هي أن العمل المسرحي كائناً ما كان إنما يصمم على أساس أنه يشاهد عدد من الأشخاص مجتمعين ومكونين جمهوراً " [٢٦] ويمكن تعريف الجمهور على انه جماعة من الناس تتميز عن غيرها بتصرفات خاصة كما يرتبط إفرادها بروابط معينة وكلما ازدادت هذه الروابط توثقا" كانت الجماعة أكثر تجانسا ويميل الكثير من علماء الاجتماع إلى تعريف جمهور العلاقات بانه :" جماعة واعية مكونة من أكثر من فرد ويربط أفرادها مصالح مشتركة وهي تتأثر جماعيا، بالنسبة لبعض الأحداث والشؤون المتتابعة والجمهور بصفة عامة هم جماعة من الناس قد تكون جماعة صغيرة في بعض الأحيان إلا أنها في غالب الأمر جماعة كبيرة وفي كلتا الحالتين تجمعهم مواقف معينة يتأثرون بها ويؤثرون فيها " [٢٧]

برغم من اختلاف التلقي للمزحة أو النكتة بين الشعوب لكن الهدف من التلقي للكوميديا هو الانشراح والانبساط والسرور . فالمتلقي عندما يذهب إلى مسرحية كوميديه بدون شك سيختلف الشعور عن ما هو ذاهب إلى مسرحيه تراجيديه ، فمن خلال علمه بأنه ذاهب إلى الحصول على الضحكة والسعادة وذلك من خلال علمه المسبق عن الإطار العام للمسرحية ، فالمتلقي في تلك العروض يبحث عن الضحك وذلك كونه قد دفع مبلغ مقابل أن يسعد ويفرح ،وغالباً ما تكون العروض في هذا النوع من المسرحيات أجرة دخولها مرتفع قياساً للعروض التراجيديا . ويمكن القول "أن هناك جمهوراً يأتي إلي المسرح انطلاقاً من بحثه إلى التسلية وقضاء الوقت وتوفير المتعة ، الجمهور أنواع فهذا يشجع الإعمال الراقصة وذاك يحبذ الإعمال الجادة فقط ، والأخر يحب الاستعراضي أو الغنائي الكوميدي. برغم أن المسرح الكوميدي أو العرض الكوميدي دائما يكون بعيدا عن الاندماج المشاهد بأحداثه إلا أن مشاركة الجمهور في الحدث المسرحي لا زال له اهتمام واسع من المنظرين وخاصة في المجال الكوميدي .

لسياسة والاقتصاد والاجتماع هما إحدى روافد المسرح الكوميدي السياسي حيث من خلال الخلل الذي يكون في احده هؤلاء تكون النكتة أو تكون المفارقة التي يقدمها الكاتب إلى الجمهور لا لشيء إنما لينذرهم إن هناك خل في احد هذا المفاصل ولكن بالطريقة التي تدعو إلى الضحك والسرور فالمسرح الكوميدي يستمد طبيعته السياسية ،من أسلوب أنتاجه الجمعي ، ومن خلال القوانين التي تصدم بقوت الشعب والضرر الذي يلحق المواطن وبالتالي تجسد كل هذه التناقضات وتقدم في المسرح الكوميدي السياسي ، وهذا ما يؤكده كمال الدين حسين فيقول "من خلال تفاعل المبدع مع مجتمعه ،قضاياه ، اللحظة التاريخية التي يعايشها ، يحقق ما يعرف بخصوصية الفن ... وينتج الفنان إثارة في ظل ظروف محددة من التطور العمل الاجتماعي، من حيث أدواته وخاماته وعادته وعلاقته"[٢٨]

ومما سبق يتبين أن للسياسة وجوداً حتمياً في بنية كل عمل درامي مسرحي على مختلف إشكاله . وهذا ما يشير إليه احمد العشري حين يقول أن " للمسرح طابعاً سياسياً ، يتمثل في قدرة هذا الفن على استجابة لمتطلبات الحركة التاريخية للمجتمع ، والدلالة السياسية هي الدلالة الأكثر شمولاً لهذه الحركة التاريخية "[٢٩]

فالعلاقة الجدلية بين المسرح والمجتمع ليس وليدة اللحظة الانيه بل كانت مدار التاريخ الإنساني وتؤكد دوماً أن المسرح مرتبط دوما بالظاهرة السياسية . ويحقق هذا المسرح نوع من التغير عندما تكون هناك الثورات متغيرة والقوانين أصبحت مختلفة ، عندها ستبرز ظاهره المسرح الكوميدي السياسي لنتيجة تلك التناقضات وتقديمها بشكل ساخر .

مؤشرات الإطار النظري :

يمكن للباحث أن يخرج بالمؤشرات التالية التي أفرزها الإطار النظري :

اولاً : الكوميديا ذات الموضوع السياسي هي التي تتناول علاقة المواطن بالسلطة الحاكمة وما يتعرض له من ظلم وتعسف ينبغي إدانته .

ثانياً : لا بد من أن تتوفر في الكوميديا ذات الطابع السياسي عناصر الإضحاك وفقاً لنظرية وفلسفة الضحك .

ثالثاً : يستطيع الممثل في الكوميديا ذات الموضوع السياسي أن يثير الضحك بالتقنيات الخاصة بالأداء بواسطة المبالغة والتكرار وتأكيد التناقض واستخدام التهكم والسخرية والتورية وتشويه الألفاظ .

رابعاً : يهدف الممثل الكوميدي في الكوميديا ذات الموضوع السياسي نقد ما هو سلبي في أسلوب الحكم على مظاهر الفساد وإدانتها بهدف إصلاح المجتمع أو توعية المتفرج وحثه على المطالبة بإيجاد البديل الأفضل .

الفصل الثالث
إجراءات البحث.

<u>مجتمع البحث :</u>

<u>منهج البحث</u> : يعتمد الباحث المنهج الوصفي في بيان مدى استخدام التقنيات الخاصة للمسرح السياسي في مجال الكوميديا .

<u>تحليل العينة</u> :

<u>عينه البحث:</u> أختار الباحث أداء الممثل دريد لحام في مسرحية كأسك يا وطن كونها تحمل كثير من التقنيات الخاصة للممثل الكوميديا في المسرح السياسي فيها ومشاهدة من خلال شاشة التلفاز.

مسرحية كاسك يا وطن :

تأليف :محمد الماغوط

أخراج : خلدون المالح

ملخص المسرحية :

غوار هو احد المواطنين الذين يعيشون عيشة عادية ومن الطبقه الفقيره ، ينتظر هذا الرجل مولد وكانت احلامه ان يعيش ويربي المولود الجديد تربيه جديده، فتراه هو وزوجته يبدأون بتحضير مستلزمات الولاده والهديا لمولودهم الجديد الذي نرى السعاده على وجهوهم بانتظار هذا المولد ، لكن المولد يموت في المستشفى بسبب الاهمال من ادارة المستشفى وهنا ياخذ المولود احلام هذه العائله، التي انتظرته طويلا ،الاحلام تضيع نتيجة استهتار ادارة المستشفى بتقديم الخدمات الى هذا الاب الذي لم يجد غير المستفى ملجأ ليولد

مولوده الجديد.

المشهد الاول :

في هذا المشهد نجد غوار في حالة سكر شديد ، ويتخيل له انه يتحاور مع والده المتوفي من خلال الهاتف منذ زمن :

الاب :طمني يا ابني كيف الاحوال عندكم ؟؟؟

غوار: كله تمام يابي مو ناقصنا شي

الاب : والوحده العربيه؟؟

غوار: كلنا متوحدين يابي وصرنا بلد وحده ... اليوم افطرت في بغداد وتغديت في الخرطوم وعم بحكي معك من ابو ظبي

الاب : وفلسطين اكيد رجعتوها لاهلها ؟؟؟

غوار : اكيد يابي ولو ..... بعد ٣٠ سنه نضال ما بدك نرجعها؟

الاب : وولادك؟؟

غوار : بعتهم من زمان يابي

(السخريه التي ظهر بها الممثل غوار وهو يلقي الحوار حيث تمكن من استخدام الذى وضعه المؤلف بشكل مثير لسخريه وتوليد الضحك لدى المتلقى والتناقض فى الجواب لدى غوار وكذلك ضهرت التوريه فى هذا المشهد بشكل واضح من خلال اجوبة غوار لأبيه).

المشهد الثانى :

(غوار في اسجن وموضف الامن يحق معه وهو جالس على الكرسي ويدور من خلال ذلك الكرسي وموضف الامن ممسك بعصى يحقق معه غوار)

الموظف :من سمحلك تأخذ الجريده.

غوار : (مع حركة التفاف والبحث في داخل ملابسه) كنت مخبيه في الشروال .هه.

الموظف: شيله من ايدك شيله ؟

غوار (بتعبير من خلال الوجه) ما بقدر صارت سوسه عندي .

الموظف: لك شيله (غوار يتراج الى الخلف وهو جالس) شو خفت.

غوار : لا مرعوب .

الموظف: مني .

غوار لا من الفقر .

الموظف: لا تخاف من هذه الناحيه احنا راح نقضي على الفقر والاستعمار.

غوار: او معناته شغلاتنه أطويله عدكم .. روح جيبلي ورق وقلم روح

الموظف: شو بتعمل بيه

غوار اكتب فيها مذكرات ،،تبع كل سجين لازم يكتب مذكراته وهو يدور في الكرسي بوضعية الجلوس) .

الموظف: شو غوار صارلك ساعه اتلف وادور .

غوار : لك انت صارلك ساعتين رايح جاي .

الموظف : اعترف احسن حنا عارفين كل شي عنك وين اتروح وين تجي اجهزتنا امتابعتك.

غوار : والله انا ما خدعتك.. الاجهزه تبعكم ظبطت كل الامور الوطن العربي وما عدكم غيري انا الله.

الموظف : مع أي جهة بتشتغل وكم دولار اعطوك .

غوار : مين هذا دولا والله ماشايف وجهه.

الموظف :بنتك مو اول واحد يموت صح.
غوار : لكن ممكن كان اتكون وزيره **.(استخدم غوار الحركه في اغلب الاحيان الحركه البسيطه التي تصدر طلالات كثيره بشكل ساخر من الاخر وكذلك ضهرت في هذا المشهد التهكم ةبشكل واضح وهو يتعامل مع الموضف الحكومى)**

المشهد الثالث :
(غوار في غرفته بعد المعاناة التي مرة به يختلي مع نفسه)
غوار : كلي سلسله والامور تسلسل وأفكه اشويه ولا اريد اسلس الامور كل عيشي كله :
في حدى يكرهني في عيشي ويكرهني بهذا الوطن
مايعرف من بره من جوه والله مايعرف
وماهي كان هذا الحدى انا ما بقدر ارحل
عن هذا الوطن انا ادوخ يا اخي من الطياره
افرض انا هربت خارج الوطن
لكني مشكلتي يبقى عايش بداخلي وين اهرب منه
لذلك يبقى عايش غصبن على ما بدو
طالما عايش اضل اصرخ غلط غلط بعينك
بدي اعمل ثورة بالبطحه واشرب كاسك يا وطن
على رواءه وبدي اكتب اسم ابلادي على الشمس (**المبالغه في اصدار الحديث والتلاعب في اللفاظ كانت من اهم الوسائل التي استخدمها دريد لحام في هذا المشهد حيث كانت الكلمه تظهر وهي حزينه لاكنها في نفس الوقت تنتج الضحك لدى المتلقي بشكل كبير ،، وكذلك استخدمه اسلوب المفاجأه في هذا المشهد حيث كان يظهر في اخر المشهد نوع من المفاجأه بشكل رائع جدا .)** (يغني بمفرده)

الفصل الرابع : عرض النتائج ومناقشتها

١- تميز أداء الممثل (دريد لحام) من خلال التلاعب بالألفاظ والتناقض والحركة لتقديم كوميديا سياسيه ناضجة، ومن خلال هذه الوفرة من النقد السياسي والاجتماعي التي تخدم الأسلوب الكوميدي وتكون مساحة واسعة للأداء الكوميديا ، نجد أن الممثل (دريد لحام) انطلق من هذه الوفرة السياسية والاجتماعية التي ساعده بها الكاتب لخلق الموقف الكوميدي .وعلى سبيل المثال : (محاكاته مع والده من خلال الهاتف ،).

٢- استخدم الممثل (دريد لحام) السخرية في كثير من المواقف ، منها سخريته من (الموضف الحكومي) حين قال لهم (انا ما خاف من الطياره لكن اخاف من اطير الطياره)ظهرت السخرية بشكل واضح ولاسيما في مشهد تعامله مع الشرطة

Abstract
(Actor performance in political comedy)
(Duraid Lahham model)
By Abd El-Karim Khangar

The research deals with an important and very little focus of studies, especially in Iraq, Is the political comedy and methods of using techniques that can be used to produce the joy and smile of the other through political topics dealing with comedy.

The first chapter included the problem of research and its identification through the question, which is the method of performance of the comedian in the play of a political nature and how different from the performance in other types of comedy? The aim of the research was to identify the performance of the comedian in plays of a political nature, especially the performance of the Syrian actor (Duraid Lahham).

الحواشي للمصادر

١- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، (بيروت دار صادر ،ب،ت) ص٤٦
٢- جوردن هايز ، التمثيل والأداء المسرحي .تر: محمد سعيد، (القاهرة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،ب،ت)ص٢١
٣- الياس انطوان الياس وادوار الياس ، القاموس العصري ،انكليزي عربي ، ١٤٧ .
٤- ماري الياس وحنان قصاب حسن .المعجم المسرحي ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦ ،ص ٣٧٥-٣٧٦
٥- ابن منظور : لسان العرب ،طبعة المعارف ،القاهرة ، المجلد الثالث ،مادة سوس ،ص ٢١٤٩
٦- ساميه اسعد : المسرح الفرنسي المعاصر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٦ ، ص٢٩
٧- د.عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسي ،القاهرة ، الانجلو المصرية ،١٩٧١ ،من المقدمه
٨- سعد أردش : المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : المجلس الوطني لثقافة والفنون ، سلسة عالم المعرفة ، العدد التاسع عشر ، ١٩٧٩ ، ص١٩٣
٩- ماسيمو كاستري : نحو مسرح شياسي ،تر، حسين محمود ، ايطاليا ، ١٩٧٣ ص ٨.
١٠- ينظر : د.أحمد العشري ، مقدمة في نظرية المسرح السياسي ، الهيئة المصريه للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ ص ١٢
١١- احمد محمد عبد الأمير مسرح ما بعد الحرب رسالة ماجستير مقدمة لكلية الفنون الجميلة ،٢٠٠١
١٢- ينظر: مصدر سابق، سعد اردش ،المخرج في المسرح المعاصر ،ص١٨٢
١٣- ألاردس نيكول.علم المسرحية_ دريني خشبة _مكتبة الآداب للطبع والنشر ص ٢٩٥
١٤- برجسون :الضحك _ علي المقلد _ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٧٨ ص ٤.
١٥- - ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، تر: خليل شرف الدين، (بيروت: منشورات عويدات،١٩٦٠)، ص٦٣
١٦- ألاردس نيكول ، المصدر السابق _ص296
١٧- المصدر نفسه ،٥-٣
١٨- المصدر نفسه ،ص ٨-٣
١٩- المصدر نفسه ، ٣١
٢٠- الفكاهة والضحك ، المصدر السابق ، ص ٤٩ .
Freud , S (1969) Jokes and Their relation to the unconscious . p-215 -621
٢٢- حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة لكتاب ب ط،١٩٨٢، ص٤٩
٢٣- ينظر " الفاكهه والضحك ، المصدر السابق ،ص ٦٠-٦١ .

٢٤- Frye,N.et ,Al,(1985) .The Harper Handbook ,Y: Harpen –Row publishers.
٢٥- الفكاهه والضحك، عبد الحميد، شاكر، رؤيه جديده ، الكويت ، عالم الفكر .٢٠٠٣. ، ص٤٥٦ .
٢٦- الاخراج في مسرح الكباريه السياسي ، تأليف د. محمد عبد المنعم ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢،ص ٢٤
٢٧-http://www.tellskuf.com/index.php/authors/436-al/6766-2010-11-08
٢٨- الاخراج في مسرح الكباريه المصدر السابق ، ص ٢٤ .
٢٩- الإخراج في مسرح الكباريه السياسي ، المصدر السابق ، ص ٣٢ .

المصادر

١- الياس انطوان الياس وادوار الياس ، القاموس العصري ،انكليزي عربي.
٢- - ألاردس نيكول.علم المسرحية_ دريني خشبة .مكتبة الآداب للطبع والنشر.
٣- اريستوفانيس، السحب ،تأليف ،تر،د.احمد عتمان ،المجلس الوطني للثقافه ،الكويت ،٢٠١١.
٤- د.أحمد العشري ، مقدمة في نظرية المسرح السياسي ، الهيئة المصريه للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩.
٥- احمد محمد عبد الأمير مسرح ما بعد الحرب رسالة ماجستير مقدمة لكلية الفنون الجميلة ،٢٠٠١.
٦- ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، تر: خليل شرف الدين، (بيروت: منشورات عويدات،١٩٦٠.
٧- برجسون :الضحك _ علي المقلد _ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٧٨.
٨- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، (بيروت دار صادر ،ب،ت).
٩- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، (بيروت دار صادر ،ب،ت).
١٠-حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة لكتاب ب ط،١٩٨٢.
١١- ساميه اسعد : المسرح الفرنسي المعاصر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٦.
١٢- سعد أردش : المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : المجلس الوطني لثقافة والفنون ، سلسة عالم المعرفة ، العدد التاسع عشر ، ١٩٧٩.
١٣- سعيد أحمد عزاب،السّخرية في الشّعر المصري في القرن العشرين،دار العلم والإيمان، سوق، مصر ،دط، ٢٠١٠.
١٤- عبد الحميد، شاكر، الفكاهة والضحك ، رؤيه جديده ، الكويت ، عالم الفكر .٢٠٠٣.
١٥- د.عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسي ،القاهرة ، الانجلو المصرية ،١٩٧١.
١٦- ماري الياس وحنان قصاب حسن .المعجم المسرحي ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦.
١٧- ماسيمو كاستري : نحو مسرح شياسي ،تر، حسين محمود ، ايطاليا ، ١٩٧٣.
١٨- د. محمد عبد المنعم ، الاخراج في مسرح الكباريه السياسي ، تأليف القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢.

المصادر الاجنبيه :

1-Freud , S (1969) Jokes and Their relation to the unconscious . p-215 -6
2- Frye,N.et ,Al,(1985) .The Harper Handbook ,Y: Harpen –Row publishers.
3-http://www.tellskuf.com/index.php/authors/436-al/6766-2010-11-08-11-06-34.html