

مدينة تضحك: الستان-أب كوميدي وتحولات الفضاء الحضري بوهران

The City Laughs:

Stand-Up Comedy and Urban Space Transformations in Oran

لزرقي بلقايد¹، مهدي سويح²⁽¹⁾ مؤسسة جامعة وهران 2 محمد بن أحمد belkaidlazreg@gmail.com⁽²⁾ مؤسسة جامعة وهران 2 محمد بن أحمد souiah.mehdi@univ-oran2.dz

تاريخ الاستلام : 2026/04/19؛ تاريخ القبول : 2026/05/06؛ تاريخ النشر : 2026/05/20

Abstract

الملخص

This article examines stand-up comedy as an artistic practice rooted in urban space, exploring its relationship with the city of Oran. Drawing on ethnographic fieldwork and Bourdieu's conceptual framework (field, capital), it traces how comedic artists built their careers through the interplay of digital and physical urban spaces, particularly in the context of the Covid-19 pandemic. It analyses two key venues: the Qant Comedi as an experimental laboratory, and Theatre La Fourmi as a site of formal consumption. The article concludes that stand-up comedy in Oran does not merely reflect urban reality, but actively participates in its production and reconfiguration.

Keywords: stand-up comedy, urban space, Oran, Bourdieu, artistic field, symbolic capital, ethnography.

يتناول هذا المقال الستان-أب الكوميدي بوصفه ممارسة فنية نابغة من الفضاء الحضري، ويسعى إلى فهم العلاقة التي تربطه بمدينة وهران. مستنداً إلى المنهج الإثنوغرافي ومفاهيم بورديو (الحقل، رأس المال)، يرصد المقال كيف تشكلت مسارات فنانيين كوميديين من خلال تداخل الفضاء الرقمي والفضاء الحضري، لا سيما في سياق جائحة كوفيد-19. كما يحلل وظيفة فضاءين رئيسيين: القنت كوميدي بوصفه مختبراً للتجريب، ومسرح النملة بوصفه فضاءاً للاستهلاك الرسمي. خلص المقال إلى أن الستان-أب في وهران لا يعكس الواقع الحضري فحسب، بل يساهم في إنتاجه وإعادة تشكيله.

الكلمات المفتاحية: الستان-أب الكوميدي، الفضاء الحضري، وهران، بورديو، الحقل الفني، رأس المال الرمزي، الإثنوغرافيا.

1. مقدمة

ماذا لو كانت أشكال التعبير الفني بمثابة بارومتر يتيح قياس التحولات التي تمسّ الفضاء الحضري وتتبعها؟ هذا ما نسعى إلى استكشافه في هذا المقال، من خلال فهم العلاقة التي تربط السائد-أب الكوميدي بوصفه نموذجاً دالاً بالفضاء الحضري. ننطلق في ذلك من فرضية مفادها أن المدينة فضاءً ثقافيّ تتشكّل داخله أنماط متعددة من التعبير الفني والثقافي.

يهدف هذا المقال إلى البحث في أبرز التحولات التي تعرفها الممارسات الكوميدية المعاصرة، وفهم العلاقة التي تربطها بالفضاء الحضري. ويستند في ذلك إلى نظرية «إنتاج الفضاء» لهنري لوفيفر (Henri Lefebvre)، التي ترى أن الفضاء نتاج اجتماعي وثقافي يتشكّل عبر الممارسات والتمثيلات، وتتجسّد داخله العلاقات الاجتماعية وتُعاد إنتاجها في سياقاتها المانحة للمعنى (Lefebvre, 1974, p. 15).

أسهمت التحولات التي عرفتها أشكال التعبير الفني المعاصر في بروز أنماط كوميدية جديدة، لم تعد حكراً على خشبة المسرح التقليدي، بل امتدت لتشمل فضاءات حضرية متنوعة. ومن أبرز هذه الأنماط عروض السائد-أب الكوميدي، التي تجسّد تحولاً جوهرياً في طرق إنتاج الخطاب الكوميدي، وتعكس في الآن ذاته ديناميكية المدينة بما توفره من سياقات اجتماعية وثقافية خصبة. ويمكن النظر إلى السائد-أب باعتباره فناً نبت في قلب التجربة الحضرية، إذ تمنحه المدينة بمرجعياتها ودلالاتها روحه المرتبطة بتفاصيل الحياة اليومية.

في المقابل، عرف المجتمع الجزائري أشكالاً فنية أخرى، في مقدمتها الحلقة المرتبطة بالفضاء الريفية؛ وهي ممارسة تقليدية عريقة تتخذ من الأسواق والساحات العامة مسرحاً لها، وتدور حول شخصية القول، تمزج بين الحقيقة والخيال والجذّ والهزل، لنقد المتفرد تجربة مباشرة حية تستند إلى الذاكرة الشعبية (بوشعور، 2016، ص 17).

يصف المسرحي عبد القادر علولة الحلقة بوصفها عرضاً يؤديه المداخ أمام جمهور يتجمّع ضمن تشكيل دائري مفتوح يتراوح قطره بين خمسة واثني عشر متراً في الأسواق الشعبية. يعتمد المداخ

على جسده وصوته وعلى الكلمة وسيطاً للتواصل، مستعيناً بإكسسوارات رمزية بسيطة. ويتسم العرض بطابع تفاعلي يتيح للمتفرجين التدخل في مجرياته، في حين يحافظ المداخ على تعددية أدواره بوصفه روائياً وممثلاً ومغنياً مما يجعل الحلقة ممارسةً فنية جماعية متجذرة في الفضاء المفتوح (ثيلاني، 2015، ص 4).

وإذا كانت ثمة نقاط التقاء بين الحلقة والستاند-أب من حيث التفاعل المباشر مع الجمهور واستثمار المزج بين الفكاهة والواقع، فإن الفارق الجوهرى يكمن في الفضاء الحاضن: الحلقة ارتبطت أصلاً بالفضاء الريفى، بينما يستمد الستاند-أب خصوصيته من الفضاء الحضري الذي ينبثق منه ويعيد إنتاجه.

وفي هذا الصدد، ترى الباحثة Julie Dufort أن فن الستاند-أب ارتبط منذ بداياته ارتباطاً وثيقاً بالفضاء الحضري، إذ كان للمدينة تأثير بالغ في موضوعاته. وتقسّم تطوره في الولايات المتحدة إلى محطات رئيسية، أبرزها مرحلة البدايات (1856-1930) التي تأثر فيها بمسرح الفودفيل (vaudeville)، حيث اعتاد الكوميديون تقديم عروضهم في الفضاءات الحضرية كالحانات والمقاهي، مما جعل المدينة إطاراً مرجعياً لموضوعاتهم (Dufort, 2018, p. 79).

انطلاقاً مما سبق، يمكن صياغة التساؤل التالي: إلى أي مدى تعكس عروض الستاند-أب الكوميدي التحولات في الممارسات الفنية المعاصرة، وكيف تُنتج هذه العروض وتستهلك في فضاءات حضرية متباينة؟.

2. المنهجية المتبعة

ترتكز هذه الدراسة على المنهج الإثنوغرافي، الذي استدعى حضوراً ميدانياً متكرراً: سواء في فضاء «الفنت كوميدى»¹ لمتابعة عروض الستاند-أب المقامة كل نهاية أسبوع، أو في مسرح «النملة» (Théâtre La Fourmi) من خلال حضور بعض عروضه. اعتمدنا على الملاحظة المباشرة في الموقع (observation directe, in situ) التي ترى فيها Raulin أن دراسة المدينة تستوجب

¹ الفنت كوميدى: فضاء تُقام فيه عروض الستاند-أب، تُنظّمه جمعية تحمل الاسم ذاته، ويقع في قبو أحد المقاهي بحي العفيد لطفى بوهرا. يستضيف كل نهاية أسبوع ولا سيما ليلة الخميس عروضاً منتظمة للكوميديا.

الملاحظة المتواصلة على امتداد الزمن بما يتيح فهم التفاعلات والممارسات في سياقها الطبيعي (Raulin, 2001, p. 9).

كما اعتمدنا على تحليل محتوى بعض الفيديوهات على منصة يوتيوب، إضافة إلى أحاديث جانبية غير رسمية أتاحها طبيعة علاقتنا ببعض ممثلي الستاند-أب الكوميدي.

وفي تحليلنا، استعناً بجملة من المفاهيم المستقاة من المعجم البورديوي، أبرزها:

الحقل: يُعرّف بيار بورديو الحقل بوصفه فضاء اجتماعياً نسبياً مستقلاً، ناجماً عن مسيرة تاريخية من التمايز داخل العالم الاجتماعي. يتجزأ هذا الأخير إلى مجالات متعددة (الحقل الأدبي، العلمي، الديني، السياسي وغيرها)، يتميز كل منها بخصوصيته من حيث الرهانات والمصالح وقواعد الاشتغال. يُعدّ الحقل فضاءً للصراع والتنافس بين الفاعلين والمؤسسات من أجل السيطرة على رأس المال بأشكاله المختلفة، فيما تعكس بنيته الداخلية تراكمات وصراعات سابقة تترجم إلى توزيع غير متكافئ للقوة (Chevallier & Chauviré, 2013, pp. 147–148).

رأس المال: يُعرّف بيار بورديو رأس المال بأنه مجموع الموارد القابلة للتراكم والتحويل التي يمتلكها الأفراد وتحدّد مواقعهم داخل الفضاء الاجتماعي. ويميّز بين ثلاثة أشكال رئيسية مترابطة: رأس المال الثقافي (المعارف والمؤهلات والشهادات المكتسبة وقابلة لإعادة الإنتاج)، ورأس المال الاجتماعي (شبكة العلاقات التي توفر الدعم والاعتراف)، ورأس المال الرمزي (الشرعية والاعتراف الاجتماعي الذي تمنحه الجماعة للأشكال الأخرى من رأس المال). وتُفهم البنية الاجتماعية عند بورديو من خلال كيفية توزيع هذه الرساميل وتحويلها داخل الحقول التي تحدّد المواقع وتُنظّم الصراعات (Chevallier & Chauviré, 2013, pp. 162–164).

3. فضاءات إنتاج الكوميديا: من الرقمي إلى الخشبة

تُجسّد تجربة الفنان الكوميدي Khalifa BMK مثالاً حياً على كيفية تشكّل الحقول الفنية في السياق المعاصر، حيث يتداخل الفضاء الرقمي والفضاء الحضري لخلق مسارات فنية جديدة.

يمكن قراءة البودكاست الذي نشره على قناة «الدار دارك» بمنصة يوتيوب تحت عنوان «ستاند-أب عائلي وحرية ممارسة الفن» كمدخل لفهم كيفية تكوين رأس المال الرقمي والاجتماعي في الحقل الفني الحديث. فقد بدأ مساره بنشر فيديوهات قصيرة على Facebook وInstagram في نهاية كل أسبوع، مؤجلاً اللقاء المباشر بزملائه وأساتذته إلى ما بعد مرور وقت كافٍ من توقيت النشر تفادياً للإخراج الذي كان ينتابه. وقد كشف هذا السلوك عن موازنة دقيقة بين رأس المال الاجتماعي المحلي ورأس المال الرقمي، وعن وعي الفنان بالقيود الاجتماعية لمحيطه الجامعي.

مثّلت فترة الحجر الصحي إبان جائحة كوفيد-19 منعطفاً مهماً في مساره؛ إذ أتاح له تطوير محتواه الرقمي واكتساب متابعين جدد بشكل ملحوظ. ومن منظور بورديو، يمكن اعتبار هذه المرحلة لحظة تجميع لرأس المال الرمزي، حيث اكتسب الفنان اعترافاً جماهيرياً ظلّ بعيد المنال في الفضاء التقليدي قبل الجائحة (Bourdieu, 1980, p. 201).

بعد انتهاء الحجر الصحي، انتقل الفنان إلى فضاء الخشبة التقليدي، إذ أبرم أول عقد له مع مهرجان *Algérie Rire*². ويوضّح هذا الانتقال ديناميكيات الحقل الفني، حيث أصبح رأس المال الرقمي المكتسب أداةً للولوج إلى الحقل الرسمي. وفق منطق بورديو، سعى الفاعل إلى تحويل أشكال رأس المال المتراكم (الرقمي والرمزي والاجتماعي) إلى اعتراف رسمي ومكانة مهنية داخل الحقل (Bourdieu, 1980, p. 202).

تجربة مماثلة تكشف عنها حلقة برنامج «زوم شباب» على قناة Chebab TV التي استضافت صانع المحتوى الكوميدي آدم كسوري. قدّم آدم نفسه شاباً يبلغ الثانية والعشرين، يدرس الكيمياء بجامعة العلوم والتكنولوجيا بوهوان. ارتبطت بداياته بتكوين قصير أشرف عليه الأستاذ محمد ميهوبي، اكتسب من خلاله تقنيات أولية في التحكم بالجسد والصوت والتفاعل مع الجمهور. غير أن التحوّل الحاسم في مساره جاء مع فترة الحجر الصحي، حين شكّلت لحظةً بنوية أعادت تنظيم شروط الولوج إلى الحقل الكوميدي.

² *Algérie Rire*: مهرجان سنوي دولي للكوميديا والستاند-أب، يُقام في الجزائر العاصمة منذ 2013. يجمع بين فنانين جزائريين وضيوف أجانب في عروض من نمط «وان مان شو»، ويُظَم كاستينج لاكتشاف المواهب الصاعدة، فضلاً عن ورشات تكوينية موجهة للشباب.

في هذا السياق، وجّه إغلاق الفضاءات الثقافية مركز إنتاج الكوميديا نحو الفضاء الرقمي؛ فأتاح ذلك لأدم إنتاج فيديوهات كوميدية بوسائل بسيطة عبر منصة Instagram، محوّلًا هذا الفضاء إلى ميدان إنتاج قائم بذاته يجمع بين الإلقاء الكوميدي والتفاعل مع جمهور افتراضي. ويمكن فهم مرحلة الحجر بوصفها مرحلة تراكم لرأس المال: فالنشر المنتظم أتاح بناء رأس مال رمزي رقمي متجسّد في تزايد عدد المتابعين ومستويات التفاعل، فيما أسهمت الممارسة المستمرة في تطوير كفاءات الأداء التي تمثّل رأس مالٍ ثقافيًا متجسّدًا (Bourdieu, 1979, pp. 4-5). وقد أتاح هذا التراكم لاحقاً إمكانية إعادة التوضع داخل الحقل والانتقال إلى خشبة المسرح مستنداً إلى رصيد مسبق من الاعتراف والشرعية.

4. القنت كوميدي: مختبر التجريب

يقع فضاء «القنت كوميدي» في قبو مقهى Coffee Shop oلبجي العقيد لطفي بوهان. ولا يمكن اعتباره مجرد فضاء للعرض، بل هو فضاء وسيط داخل الحقل الفني يضطلع بوظيفة مزدوجة: التجريب من جهة، والاستهلاك النوعي المقيّد من جهة أخرى. يعكس الطابع التجريبي لعروضه المؤطر بقواعد كحظر التسجيل والتصوير وعياً عملياً لدى الفاعلين بطبيعة رأس المال الرمزي المتداول، إذ يُنظر إلى العرض بوصفه مادةً قيد التشكّل تقبل التعديل وفق ردود فعل الجمهور. وبهذا يغدو القنت كوميدي مرحلةً أولى في مسار إنتاجي تنتقل خلاله العروض من الاختبار إلى الشرعنة، حين تُعرض لاحقاً في فضاءات أكثر رسمية Théâtre La Fourmis. هذه الحركة بين الفضاءات تُقرأ كتحوّل في أشكال رأس المال (من رأس مال قيد التجريب إلى رأس مال معترف به)، وهو ما ينسجم مع منطق التحويلات داخل الحقل عند بورديو (Bourdieu, 1984, p. 113).

من جهة الاستهلاك، يتميز هذا الفضاء بجمهور نوعي لا تحدّده خصائصه الاجتماعية وحسب (شباب، شبكات صداقة، حضور نسبي لفئات متنوعة)، بل أيضاً بامتلاكه حدّاً أدنى من رأس المال الثقافي الذي يتيح له التفاعل مع الخطاب الكوميدي. تقوم العروض على التفاعل المباشر والارتجال

واستدعاء تجارب يومية مشتركة، مما يجعل الاستهلاك فعلاً إنتاجياً، حيث يُسهم الجمهور بتفاعلاته في إعادة تشكيل المادة الكوميديّة.

كما أن الأسئلة التي يطرحها الكوميدي على الجمهور أثناء العرض عن الاسم والمهنة وأول زيارة وكيفية التعرف على الفضاء لا تُعدّ مجرد عناصر تواصلية، بل آلية لإنتاج مادة كوميديّة آنية تُبنى انطلاقاً من الواقع الاجتماعي للحاضرين. وبهذا يتحوّل العرض إلى عملية مشتركة لإنتاج المعنى، تُوظّف فيها المعطيات الاجتماعية في بناء السرد الكوميدي مما يعزز فكرة أن السائد-أب في هذا السياق ليس خطاباً جاهزاً، بل ممارسة تفاعلية متحركة.

5. مسرح النملة (Théâtre La Fourmi): فضاء الاستهلاك الرسمي

يشكل مسرح النملة (Théâtre La Fourmi)، الواقع داخل فندق Liberté ابجي USTO بوهران، فضاءً حضرياً متميزاً في الحقل الكوميدي بالمدينة، يختلف من حيث الوظيفة والبنية عن «القنت كوميدي». فهو فضاء للاستهلاك الرسمي والمنظّم، يستقبل الجمهور ضمن ترتيب مكاني محدد وجدول منتظم، مما يُثبّت القيمة الفنية للعرض بعد مرحلة التجريب.

يُعدّ هذا المسرح خاصاً لا عمومياً، مما يجعل ثمن تذاكره أعلى نسبياً وهو ما يعكس مستوى من التمايز الرمزي في الوصول إلى الثقافة، ويمكن قراءته كآلية لتركيز رأس المال الرمزي والمادي في جمهور محدد. يضم المسرح نحو 120 مقعداً، ويُزيّن بهو دخوله بصور لفنانين ومتقنين جزائريين، فضلاً عن آلة بيانو كلاسيكية توضع قرب الباب تتيح للجمهور تجربتها متى شاء مما يُعزز فكرة التفاعل الثقافي الرمزي خارج العرض المسرحي ذاته.

أما جمهوره فأكبر حجماً وأكثر تنوعاً اجتماعياً من جمهور القنت الكوميدي، إذ يضم شرائح عمرية ومهنية مختلفة ومنهم من لا يمتلك خبرة مسبقة بالسائد-أب. لذا يتحول الاستهلاك في هذا الفضاء إلى تجربة جماعية تُبنى على الاستماع والمشاهدة، مع هامش أضيق للتفاعل المباشر مع الكوميدي مقارنةً بالقنت.

ومن خلال الملاحظة الميدانية، يتضح أن مسرح النملة يشكّل موقعاً لإعادة إنتاج رأس المال الاجتماعي والثقافي للكوميدي، وقناة عبور نحو الشهرة لفنانين وفرق موسيقية عدة كفرقة «البسطة»

التي كانت بداياتها في هذه الخشبة قبل انتشارها الواسع. يُجسّد مسرح النملة إذن الجانب المؤسساتي الرسمي لاستهلاك عروض الستانـد-أب الكوميدي ويضفي عليها شرعيتها داخل الحقل.

6. خاتمة

تكشف هذه الدراسة أن الستانـد-أب الكوميدي في وهران ليس مجرد شكل ترفيهي عابر، بل ممارسة ثقافية تُنتج وتُستهلك في فضاءات حضرية متميزة، تتشكل من خلالها علاقات القوة والاعتراف داخل الحقل الفني. وقد أظهرت تجارب الفنانين المدروسين كيف أن الفضاء الرقمي لم يلغ الفضاء الحضري التقليدي بل أعاد تنظيم شروط الولوج إليه؛ إذ أصبح النشر الرقمي مرحلة تمهيدية ضرورية لبناء رأس المال الرمزي قبل الانتقال إلى الخشبة.

كما كشفت المقارنة بين فضاء القنت كوميدي ومسرح النملة عن منطق تراتبي واضح في استهلاك الكوميديا: من التجريب غير الرسمي إلى الشرعنة المؤسساتية وهو ما يُوازي ما وصفه بورديو بتحويل أشكال رأس المال داخل الحقل (Bourdieu, 1984, p. 113). ويتجلى في ذلك أن الستانـد-أب في وهران لا يعكس الواقع الحضري فحسب، بل يُسهم في إنتاجه وإعادة تشكيله، مؤكداً أن المدينة ليست مجرد إطار للممارسة الفنية بل شريك فاعل في تشكيل معانيها ورهاناتها. تفتح هذه النتائج آفاقاً لأبحاث مستقبلية حول أشكال التعبير الفني الحضري في المدن الجزائرية الأخرى، ومدى قابلية هذا النموذج للتعميم في سياقات مغربية متنوعة.

6. قائمة المراجع:

- بوشعور، ص. م. أ. (2016). تجليات الحلقة والحكاية الشعبية في المسرح الجزائري. مجلة دراسات فنية، 1(1)، ص ص 15-25.
- ثيلاني، أ. (2015). توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري: مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجاً. مجلة المقال، 1(2)، ص ص 1-12.

• شوفالي، س.، وشوفري، ك. (2013). معجم بورديو (ترجمة الزهرة إبراهيم). النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

- Bourdieu, P. (1979). Les trois états du capital culturel. Actes de la recherche en sciences sociales, 30, 3–6.
- Bourdieu, P. (1980). Le sens pratique. Editions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1984). Questions de sociologie. Editions de Minuit.
- Chevallier, S., & Chauvire, C. (2013). Dictionnaire Bourdieu. Ellipses.
- Dufort, J. (2018). Prendre l'humour au serieux : une etude des controverses dans le stand-up etats-unien de 1960 a 2017 [These de doctorat en science politique, Universite du Quebec a Montreal].
- Lefebvre, H. (1974). La production de l'espace. L'Homme et la societe, (31–32), 15–32.
- Raulin, A. (2001). Anthropologie urbaine. Armand Colin.