الخطاب المسرحي الكوميدي فعل اجتماعي بين الدلالة والتأويل

د.محمد خيريوسف الرفاعي *

الملخص

كانت الكوميديا و ما تزال تحاول أن تصلح عيوب المجتمع و تمارس النقد الاجتماعي على بعض ظواهر السلوك الذي لا يدخل ضمن دائرة ما يهدده , بقدر ما كانت تسهم في تعزيز وحدته من خلال تخليصه من بعض المظاهر الاجتماعية التي يمكن أن تعمل على هدمه.

فالكوميديا بهذا الشكل لا تصور المجتمع بل تدافع عن قيمه و تدعو لها و تعاقب الفرد الذي يثور عليها و تسخر منه كما أنها تسخر من كل ما هو غير طبيعي أو يتسم بالمبالغة.

وعليه لم يلغي الاختلاف في المسرح الكوميدي بكل اشكاله وأنواعه وجود ظاهرة المسرح الضاحك (الكوميدي) التي ارتبطت بثقافة المجتمع ,حيث نجد الكوميديا والمسرح الكوميدي قد اخذا حقهما كاملا في الدراسة العميقة اكثر من ظاهرة الفكاهة ذاتها ,ونتيجة التداخل بين مفهوم الضحك مع المسرح الضاحك اصبح أحدهما يؤثر على الأخر في بنائه وإنتشاره .

وقد تعذر فصل الضحك عن الانسان و خواصه و سلوكه و تصرفاته ومواقفه و رغباته و دوافعه من حيث انها تشكل صورة الانسان بدلالاته التي تخلق الضحك المعبر عنه بالهيئة و الشكل و اللون والزي الى جانب اللغة والنطق و الأسلوب و اللفظ .

والمسرح الكوميدي بالضرورة قد شكل خطاب مسرحي معرفي يستثمر الطبيعة الانسانية التي تتجه اليه من أجل تحقيق أعلى درجة من درجات حرية الفرد الإيجابية.

والكوميديا في المسرح قد يكون مبعثها الانهيار و الاحباط و العجز أو قد تكون محاولة من قبل الفرد لإظهار تفوقه أو انتصاره ,أو قد تكون تعبيرا عن اخفاء عجزه أمام الآخرين و هروبا من هذا العجز في محاولة منه لخلق تصور خاص به قابل للتكيف مع الحياة .

الكلمات المفتاحية : مسرح ، خطاب ، كوميديا.

Comedic Theatrical Discourse is a social act between significance and interpretation

Dr.Mohammad Kheer Yousef Alrefai

Abstract

Comedy has been trying to repair the flaws of society and practice social criticism on some phenomena of behavior that does not fall within the circle of threat, as much as it contributed to strengthening society's unity by getting rid of some of the social aspects that can destroy it.

Comedy in this way does not portray society, but defends its values, calls for it and punishes and ridicules the individual who revolts against it, as it ridicules everything that is abnormal, or exaggerated.

Thus, the difference in comedy theater in all its forms and types did not eliminate the existence of the phenomenon of the comedic theater, which was associated with the culture of society, where comedy and comedic theater took their full right to study deeply more than the phenomenon of humor itself, and as a result of the overlap between the concept of laughter and the comedic theater, one affects the other in its construction and spread.

◆ أستاذ مشارك (فنون دراميـة) - قسم الدراما - كليـة الفنـون الجميلـة - جامعـة اليرمـوك- إربـد - المملكة الأردنية الهاشمية

It is not possible to separate laughter from humans and their traits, behavior, attitudes, desires and motivations in that it forms the image of humans in their ways, which evoke laughter expressed in body, appearance, color and uniform along with language, pronunciation and style.

Comedy theater has by necessity formed a cognitive theatrical discourse that invests in the human nature directed to it in order to achieve the highest degree of individual freedom.

Comedy in theater may be the result of collapse, frustration and helplessness it may be an attempt by the individual to show his superiority or victory, or may be an expression of the concealment of his helplessness in front of others and an escape from this helplessness in an attempt to create his own perception that is adaptable to life.

key words : theater, speech, comedy..

المقدمة

الكوميديا أو العرض المسرحي الضاحك هو فن من فنون المسرح يهدف الى خلق المتعة وتحقيق اللذة , وهو شكل مسرحي يمتد في عمق التاريخ ظهر وتطور من أجل ضرورة اجتماعية انسانية , ووسيلة فنية جماليه تعمل على تطوير الانسان بتجارب انسانية من بين أساليب التمثيل الكوميدي المختلطة بين السخرية والخطاب المباشر والتعليقات الساخرة بهدف خلق المتعة و الترفيه والإمتاع و التسلية و قضاء وقت الفراغ .

اتخذ المسرح الكوميدي أشكالاً متنوعة وتعددت المذاهب و المدارس و الاجتهادات فيه و ارتقى وتطور في فترات خطابا جماليا و خطابا فكريا وسياسيا نقديا . اعتمد على الضحك و الفكاهة والتهكم و كان وسيلة لتقديم التجربة بهدف خلق المتعة و الترفيه و الامتاع و التسلية و قضاء وقت الفراغ . فالمسرحية الكوميدية تتميز في بيئتها وشخصيتها و احداثها عن غيرها بقدرتها على محاكاة الفعل الانساني او التماثل معه إما من خلال تغريبه و استلاب مألوفيته و خلق حالة المراقبة أو من خلال التمثيل .على أن ما يتم أدائه ليس شيئا متماثلا أو متطابقا بقدر ما هو شيء مبالغ فيه بهدف اظهار صفاته أو عيوبه وتعرية فعله .

اعتمدت عروض المسرح الكوميدي حسب انواعها بالقسوة , و العبث , و التهكم , و السخرية من العيوب الاخلاقية و الفكرية و الجسدية معتمدا على المفارقة اللغوية و مفرداتها و مفارقتها البنائية و تراكيب حكايتها و حبكتها من خلال اللفظ و اللكنة و نبرة الصوت و الالقاء و من خلال الايقاع أيضا و قد اتخذ التناقض و تقديم الامألوف و المفارقه اساسا في بناء مكوناته كما اعتمد

المسرح الكوميدي على خلق الدهشة و الصدمة من خلال الكشف عن آلية حركة الفعل , و الحدث , و الشخصية و صممت وحدات الحدث فيه على اساس(ان كل شيء محتمل الحدوث و الوقوع) لهذا تبتعد الكوميديا عن التحديد أو منح الابعاد فالشخصية الكوميدية لا تشبه أحدا ,لأن أي انسان لا يشبهها ولكن كل على انفراد يجد فيها شيئا من صفاته فهي صفة شاملة للسلوك البشري و تركيز لعدد كبير من نماذجه . فالكوميديا محاكاة ولكنها لا تصل الى درجة التطابق و التماثل المطلق بقدر ما هي تقديم النموذج خارج لحظة المعايشة المباشرة في حالة التناقض و يعتمد المسرح الضاحك على عنصر المفارقة في كل تفاصيله الشخصية , الحوار , الموقف , الحالة , فالكوميديا تصور أناسا أسوأ مما نعهدهم عليه في الواقع حسب ما جاء في كتاب فن الشعر لأرسطو(١) .

مشكلة البحث

تتضح مشكلة البحث من خلال محاولة الإجابة على السؤالين التاليين :

كيف يمكن الإفادة من العلاقة الجدلية القائمة بين المسرح الكوميدي والمتلقي والمجتمع من خلال تفعيل عنصري التخيل والتوقع لإشراكه في اكتمال الفعل الاجتماعي على الخشبة ؟ .

وكيف يمكن ان يجد مكانته ومكانه بوصفه فضاء للحرية شاهدا على الاحداث ؟

أهمية البحث

تنبع اهمية البحث من كونه دراسة متخصصة بضرورة المسرح الكوميدي او العرض المسرحي الضاحك كأحد الفنون الطليعية المؤثرة بالمجتمع والقادر على خلق المتعة والمعرفة من حيث هو فن من فنون المسرح يهدف الى تحقيق اللذة , وهو شكل مسرحي يمتد في عمق التاريخ ظهر وتطور من أجل ضرورة اجتماعية ووسيلة فنية جمالية تعمل على تطوير الانسان من خلال اغناء وعيه بتجارب انسانية .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

الحد الموضوعي للبحث

حدد البحث نفسه في مجال الخطاب المسرحي الكوميدي وشواهده ذات العلاقة بالمضمون ومدى تفاعله شكلا ومضمونا كفعل اجتماعي حاملا للدلالة قابلا للتأويل.

الدراسات السابقة

ركن البحث الى العديد من الدراسات والكتب مجال الدراسة اذكر منها (سيكولوجية فنون الأداء) لجلين ويلسون في تشخيصه للكوميديا والكوميديون في انماطها وطرقها , ودراسة مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش (الكوميديا والتراجيديا) حيث تناولا النظريات السيكولوجية في تفسير الكوميديا وطقوسها وتقاليدها , وكتاب (الضحك) لهنري برغسون وتشخيصه الدقيق للتفاصيل وابعادها ,و(نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا) لعصام الدين ابو العلا, و(الكوميديا الايطالية) لبييردوشارتر , و(سيكولوجية الفكاهة والضحك) لزكريا ابراهيم , و(فن الشعر) لأرسطو طاليس, و(سيكولوجية الفكاهة والضحك) تألبف د. زكريا ابراهيم , و(الكوميديا) تألبف فاروق عبد الوهاب , جميعها دراسات وازنة ساعدت الباحث في انجاز بحثه والتعرف على مفاهيم الكوميديا وطبيعة الخطاب المسرحي ودلالته وتأويله.

الكوميديا عبارة عن تصوير للشخصيات , أي الانماط العامة و هي النمط الوحيد من بين كل الفنون الذي يصور الخاص و يهدف الى العام فهي " تصور الشخصيات التي التقيناها , أو نلتقيها ايضا في طريقنا أي ان تضع تحت أعيننا أنماط أو تخلق عند الضرورة انماطا جديدة"(٢) و لكنها لا تقدم لنا معاناة هذه النماذج و يمكن أن نستنتج ذلك من كون الشخصية الكوميدية تحمل صفاتها من خلال اسمها الذي تتركز فيه كل الصفات , فالشخصية الكوميدية هي بؤرة صفات وسمات و سلوك لا ينطبق على انسان معين بقدر ما هي صفات عدد هائل من الشخصيات تنطبق هذه الصفة عليهم .

لذا نرى أن أول ما يمكن أن يصادفه الدارس لأعمال الكوميديا او حتى المشاهد في المسرح ان معنى و فكرة المسرحية الكوميدية تأتي من دلالة الاسم , و التي تسمح للقارئ أو المشاهد ان يبني على أساسها مجموعة من المعاني و التأويلات و يرتبط الاسم بالصفة , أي بالحقائق العامة و ليس الخاصة . كما أنه يركز جميع الصفات أو عدد من هذه الصفات على الاسم أو جمع الاسم .

وقد ينحت الاسم من المعنى أكثر مما هو من اسم الشخصية المحدودة مما يمنح امكانية التعرف الى الشخصية ودراستها ضمن بيئة اجتماعية أو مرحلة تاريخية معينة حتى و ان كانت الاحداث مشخصة تاريخيا و مؤكدة فالشخصية الرئيسية تأخذ جميع صفات العنوان مثل : البخيل , المرائي , أما إذا كانت الشخصية محورا لمجموعة شخصيات تدور حولها أو تسير في نسقها نجد أن الكاتب يحاول تقديم هذه الانماط من خلال الجمع مثل " المتحذلقات العالمات" وقد تكون هذه الشخصيات هي نسخة طبق الأصل من نموذج ما . أما إذا كانت أسماء لا تمثل الصفات بشخصيات فهي أيضا تسعى لأن تقدم دلالات الضحك على خصوصية الكوميديا أو احدى عناصرها : مثل المفارقة , أو مكان حدوث المفارقات أو التناقضات أو الية اللامألوف مثل "حلم منتصف صيف أو عالم الضجر " أما اذا بنيت المفارقة على أساس الشخصية نجد الكاتب يحدد الاسم لهذه المفارقة كما في"خادم سيدين " (٣)

مؤسس الملهاة الإيطالية الحديثة(Carlo Goldoni) كارلو جولوني للكاتب المسرحي الايطالي فالكوميديا حاصلة في العنوان حيث قصة تروفالدينو الذي استطاع أن يصبح في وقت واحد خادم سيد وسيدة يعشق كل منهما الآخر. وهذه المسرحية مليئة بالمفارقات من رقص وغناء ومبارزة ومرونة وغيرها من فنون الأداء.

و هكذا يمكن ان نصنف مسرحية " مريض الوهم "أو" الطبيب رغم أنفه " لموليرعلى أنها أسماء ذات دلالات ضاحكة , حيث نجد أرغان مريض بوهمه، أناني بخيل، يريد أن يجبر ابنته أنجيليك على الزواج من ابن طبيب يتّصف بالإدعاء والجهل، فتعِدُ الخادم توانيت بمساعدة الفتاة في محنتها مع أبيها، وفي الوقت نفسه تضاعف زوجة الأب رعايتها وتدليلها له، فيرسل في طلب موثق العقود ليسجّل حرمان ابنته من الميراث لصالح الزوجة ويقرّر أن يزج بالفتاة المسكينة في أحد الأديرة.

وتفشل جميع الجهود أمام عناد الأب ، فيلجأ أخوه والخادم إلى حيلة فعّالة : يقنعان أرغان بتصنّع الموت ليختبر عواطف كل من زوجته وابنته نحوه , أمّا الزوجة فتظهر فرحتها في وقاحة ، وأمّا الابنة فتستبد بها اللوعة... وتعدل مخلصة عن مشروع زواجها من حبيبها احتراما لرغبة أبيها "قبل وفاته"... ثم يفتح أرغان عينيه ويعد ابنته بتزويجها من حبيبها إن هو احترف الطب .

إن الملهاة في هذه المسرحية تبرز خاصة في تحليل شخصية أرغان ، ذلك الرجل السليم البنية الذي يتوهم أنه مريض ، فيحيط نفسه بالأطباء ويفرط في تناول العقاقير (يتناول في شهرين عشرين مليِّناً واثنتين وثلاثين حقنة شرجية)(٤) .

دلالة الأسماء في الأعمال الكوميدية علامة واضحة و مدركة و موحية ومهيئة للمشاهد أو القارئ للضحك حيث يمكن لنا أن نتحقق أن الكوميديا سوف تظهر من خلال الشخصية أو الموقف أو الحدث أو المكان أو المفارقة ارتبط المسرح الكوميدي بالبيئة و بالمجتمع وتطور عبر حقب زمنية متتالية أو متقطعة على ما خزنته الذاكرة الجمعيه من خلال تقاليد الفكاهة

و الموروث اللفظي , و السلوك و العلاقات الاجتماعية .

أن الاختلاف في المسرح الكوميدي بكل اشكاله وأنواعه لا يلغي وجود ظاهرة المسرح الضاحك (الكوميدي) التي ارتبطت بثقافة المجتمع , حيث نجد الكوميديا والمسرح الكوميدي قد اخذا حقهما بالتسجيل والدراسة العميقة اكثر من ظاهرة الفكاهة ذاتها , ونتيجة التداخل بين مفهوم الضحك مع المسرح الضاحك اصبح أحدهما يؤثر على الأخر في بنائه وانتشاره , كما انا التهكم والسخرية قد اخذا جانبا مهما اخر في الحياة والمسرح اذ يمكننا ان نقسم طبيعة المسرح الى المسرح الضاحك والمسرح الساخر او المتهكم والمسرح الناقد , معتمدا الضحك وسيلة فنية أساسها المفارقة وتعرية العيوب الاجتماعية والسلوك (٥).

ذلك ان كل عرض مسرحي مبني على قناعات ضرورية ومهمة هو حالة إتفاق مابين خشبة المسرح أي الممثل وعملية تواصل مع المتلقي , والغاية هي أن نحول الساكن في الحياة الى متحرك وخلق نشاط إنساني من خلال الفعل بكل أشكاله ومضامينه عندها يصل المتلقي الى قناعات وفق دلالات والعلامات والاشارات البصرية والسمعية كلها تخلق التواصل الاجتماعي والانساني وعملية التعبير عن الافكاروالاحاسيس وكثير من العواطف والمشاعر الانسانية ضمن الواقع اليومي الحياتي المحدد بوحدة الزمان والمكان وخلق عملية المعرفة والتواصل من محور الخطاب المسرحي وخصوصية لغة العرض المسرحي للتأكيد على أهمية الواقع الاجتماعي وكل الظروف السياسية ونوعية العلاقات الاجتماعية (٦) .

إن المسرح الضاحك بكل أشكاله العقلية والذهنية , هو الذي يثير الابتسامة و الدهشة وهو الذي يفجر القهقهة و التواصل في الضحك او – عدوى الضحك – ويعتمد المسرح الضاحك على صفات وسمات الشخصية التي تجمع الصفات كلها او الصفة الواحدة المتعددة الأشكال في كل النماذج البشرية او البيئات و المجتمعات المختلفة .

يرتبط المسرح الضاحك بمعنى الضحك في الكثير من المجتمعات او لدى عدد من الفئات من خلال أداء المضحك و الضاحك ونرى ان من يثير الضحك او من يتخذ صفة المضحك تأخذ معناها من خلال كلمة " الممثل " او " المسرح " وربما انحصر المسرح بمفهومه العام في بعض المجتمعات بهذا النموذج فقط و انحسر معناه العام الذي كثيرا ما يتناساه الناس فيطلقون على الممثل "الممثل المضحك" و المسرح هو مكان الضحك , او لرؤية ما يضحك. وفي بعض اللهجات و اللغات الشعبية المحكية يطلق على الهازل و المتدني اجتماعياً القرقوز – المضحك - المشخصاتي الذي يقوم بأعمال السخرية بالممثل , فكلمة ممثل في مفهوم الناس هو الذي يخدع و يلعب , ويسرق و يهان ويسخر منه . و المقصود في الضمير الجمعي ليس الممثل إنما الشخصيات التي يؤديها والتي غالبا ما تأخذ معناها من ما تقوم به الشخصية من أفعال وليس المقصود شخصية الممثل و انما ممثل الشخصية وبما ان الممثل يؤدي ما هو دون مستوى وعي الناس , أطلق الناس على الشخصيات التي تتسم بصفات الدونية اسم الممثل , او ذلك الانسان الذي يقع عليه فعل التهكم , او أي انسان يقوم بأفعال تكون مثاراً للضحك في الحياة حيث نجد مثلا كلمة (قشمر) التي تعني الممثل باللغة الفارسية انتقلت الى العراق كصفة لكل ما يضحك عليه البشر , إما بسبب فعله , أو بسبب ما يقوم به من اعمال تثير لدى الناس السخرية و التهكم , وهكذا نجد أن العراقيين يطلقون صفة قشمر على صفات الانسان التي يجسدها الممثل على خشبة المسرح , وليس على الممثل نفسه بينما تطلق هذه الصفات حياتيا على الإنسان المتدني . وذلك لان المسرح الضاحك دخل ضمن الثقافة الشعبية بأشكالها المتعددة , والتي يحددها (باختين) ب:

١- مظاهرة الطقوس و المشاهد , وتشمل المواكب و الاحتفالات و التمثيل المباشر على الساحات العامة .

٢- الاعمال الفكاهية الشفاهية وتشمل المحاكاة الهزلية , وبعض النصوص المكتوبة باللغة العاميه .

٣- الصيغ المتعددة للتعبيرات الشعبية المختلفة, من شتائم و لعنات التي تحدد لنا صفات المسرح الضاحك المرتبط بالشعب وطقوسه و عاداته و الذي يشكل جزء من ثقافته و خبرته (٧).

حيث ارتبطت شخصية النصاب و المهرج و الغبي التي ظهرت في المسرح الضاحك و بنظرة الجمهور للمسرح على أنه : كلمة تدل على هذه النماذج و الشخصيات فقط , ويرجع (باختين) , السبب الى " ان وجود هذه الشخصيات ذاتها ليس له معنا مباشرا بل مجازيا , فمظهرها الخارجي نفسه وكل ما تفعله وتقوله احيانا يكون عكسيا , و لا يجوز فهمها حرفيا فهي ليست على ما تبدو عليه اي ان وجودها انعكاسا غير مباشر لوجود آخر . انهم مصطنعوا حياة (ممثلون) ووجودهم يتطابق مع دورهم . و لا وجود لهم خارج هذا الدور." (٨). ويحدد لنا هذا السبب ايضا سمات

الشخصية الكوميدية , و مبعث خصائصها و قدرة ارتباطها بالوعي الجمعي للبشرية , وذلك لان هذه الشخصيات " تتصف بميزة خاصة و حق خاص- في ان يكونوا غرباء في هذا العالم , لا يتضامنون مع اي من الأوضاع الحياتية القائمة, ولا يناسبهم اي منها , " صعاليك " فهم يرون باطن كل وضع كذبه, ولهذا يستطيعون ان يستخدموا اي وضع حياتي قناعا لهم , إذ ان لدى النصاب خيوطا لا زالت تربطه بالواقع , أما شخصية المهرج و الغبي " فليست من هذا العالم " و لهذا فلهما حقوق و امتيازات خاصة . إن هذه الشخصيات هي نفسها تضحك , وهي نفسها يضحك منها و عليها , و ضحكها يحمل طابعا شعبياً ميدانيا عاما , أي انها تستعيد عمومية (علنية) الصورة الانسانية , ذلك ان وجود كيان هذه الشخصيات يكمن في الخارج -ان صح التعبير - فهي تخرج كل شيء الى الميدان (الساحة) وطبيعتها تنحصر في الفرجه (ليست فرجه وجودها بالفعل , بل فرجة الوجود المعكوس اذ ليس لها سواه) . و هذا ما يشكل طريقة خاصة لفرجة الانسان عن طريق الضحك المحاكي " محاكاة ساخرة" (٩). لأننا نعرف أن الضحك ظاهرة انسانية ترتبط بالإنسان الضاحك و المضحك معاً و لا يمكن فصل الضحك عن الانسان و خواصه و سلوكه و تصرفاته ومواقفه و رغباته و دوافعه فكل هذه تشكل لنا صورة الانسان اضافة الى الدلالات التي تخلق الضحك المعبر عنها بالهيئة و الشكل و اللون والزي . الى جانب اللغة والنطق و الأسلوب و اللفظ .

حيث نجد ان الكوميديا منذ مراحلها الاولى اعتمدت على محاكاة النموذج وهجائه و التهكم منه و إذا أردنا أن نفهم الضحك على أنه رغبة لتحرير الانسان و العمل على تكيف حياته و توازنها مع الواقع المعاش والتنفيس عنه نجد ان مشاهد الضحك و المجون و الفوضى قد ارتبطت هي الأخرى مع حياة الانسان و طقوسه و عاداته حتى أعتقد الانسان انها احدى وسائله للتمرد على واقعه الطبقي حيث نرى ان ممارسته لطقس الضحك و المجون وتبادل الشخصيات و الادوار و تجسيد صفاتها الضاحكة هي محاولة تشبث الانسان بانتمائه اللاطبقي و رغبة منه لإلغاء العلاقات المصطنعة وصولا الى علاقات طبيعية في الاقل . لأن هذه العروض التي تسمح للإنسان بتبادل الادوار و العمل على تدني النموذج العالي و رفع المتدني الى مصاف علية القوم و المجتمع لتبادل الدور بين العبد و السيد في احتفالات رأس السنة البابلية و السماح بتتويج الملوك من عامة الناس وأن يمارسوا السلطة طيلة يوم الاحتفال , الى جانب اهانة و معاقبة و تحقير الملك الحقيقي برمي المياه الوسخة عليه أو ضربه أو اهانته , و في المشاهد الكوميدية القديمة التي كان يسمح بها بان يسخر فيها الطالب من معلمه و العبد من سيده و الابن من أبيه و عامة الشعب من أسيادهم وملوكهم هي محاولة لتمرد الانسان على واقعه و التنفيس عن ما يفتقده في حياته. كل هذه الاشكال للسلوك البشري الضاحك و التهكمي تهدف الى خلق حال من التوازن بين الانسان و طبيعته الانسانية والتي افتقدها بظهور المجتمع الطبقي و توزيع عمليات الانتاج حيث يخرج الجمهور من العرض و قد انتقم من النموذج الذي كان السبب في دمار احلامه و طموحاته (١٠).

و هو لا يدرك أن هذا الانتقام المسرحي من النموذج هو تعميق لإحباطه و يأسه وخذلانه كما أنه انهاء لتاريخ وجوده وعبث حياته فهو لا يرى في العرض إلا ما يريد أن يقوله ضد من يملك له العقد و الرعب ان تحطيم النموذج الاجتماعي هو التحرر من هيمنة النموذج والدخول في متاهة الضياع و عدم وجود البديل و بهذا يزداد اكتشافه للعرض المسرحي و قدرته ان يقول ما يمكن أن يقال من غير إيذاء للمشاهد .

مما لا شك فيه ان هذه الاحتفالات التي تذوب فيها الفوارق الطبقية وتختفي كل مظاهر الامتيازات الاجتماعية الهرمية , تحقق للفئات الكادحة من المجتمع لحظات نادرة من الحياة الجماعية الزاخرة بالمعاني الانسانية الجياشة , بحيث تنسى همومها و تتجاوز معاناتها اليومية التي تشكل قاعدة حياتية و معيشتها البائسة على هذه الأرض . كذلك تحقق لها هذه اللقاءات الجماعية التي تختفي فيها كل القيود و المراسيم الشكلية المفروضة , نوع من التحرر الذي يتيح لها إطلاق العنان لكل رغباتها المكبوتة ويفسح لها المجال في إظهار خباياها و مكنوناتها النفسية من

خلال عبارات جريئة و كلمات صريحة مكشوفة و بواسطة حركات و ايقاعات جسدية تلقائية لا تقيم فيها لعرف او تقاليد أو حياء وزنا . و لما كان الشعب الكادح هو الذي يلعب الدور الأساسي في هذه الاحتفالات فأن سجيته كانت تدفعه الى قلب الاعراف الاجتماعية السائدة و تدمير التقاليد الرسمية المعبرة عن الإنسانية المطلقة حيث يظهر هذا العالم مناقضا و مشوها للعلاقات التاريخية و الاجتماعية القائمة فتنقلب كل المعايير و تختل موازين القيم المألوفة ويحتل الادنى مكانه الاعلى و تتحول الشعائر المقدسة و الطقوس الرسمية المفيدة للسلطة الى عمليات تهريجية و تمثيليات خرقاء يصاحبها الصياح و الصخب و القهقهات العالية , اننا نجد في فلكلور الشعوب البدائية بموازاة الطقوس الجادة - بسبب تنظيمها و لهجتها - طقوسا هزلية تهزأ بالإلهة و تلعنها (الضحك الشعائري) و بموازاة الاساطير الجادة أساطير هزل و لعنات وبموازاة الأبطال اقرانا لهم ممسوخين (١١) .

ان الضحك في المسرح قد يكون مبعثه الانهيار و الاحباط و العجز أو قد يكون محاولة من قبل الفرد لإظهار تفوقه أو انتصاره , أو قد يكون تعبيرا عن اخفاء عجزه أمام الآخرين و هروبا من هذا العجز في محاولة منه للتغطية .

و التعبير الضاحك هو رمز للانتصار فبين الضحك و ظاهرة التفوق أو الانتصار رابطة حقيقية حيث نجد أنها " اقترنت في البدء بتغلب الانسان الاول على غريمه , أو تفوقه على الخصم بعد عملية مبارزة جسمية بدائية (١٢) . لهذا نرى أن المسرح الضاحك ينتشر و يزداد رواده في أزمات الحرب و الدمار و الانهزام أكثر مما ينتشر في وقت السلم و الاستقرار و بناء المجتمع أو أثناء التحول الاجتماعي و صيرورة البقاء و التقدم كما أن الضحك قد يكون مبعثه و يشكل محوره الاساس الخوف من العقاب و كثيرا ما يعتقد البعض ان تقديم نماذج اجتماعية بسلوك و صفات و سمات معينة و بهيئة مغايرة هي التي تثير الضحك متغافلين عن العقل الذي يخلق الضحك لأنه قائم بالحياة و ليس لوجوده في المسرحية . لنأخذ ما يحلله(توفستنوغوف) حول مسرحية المفتش العام لغوغول فنجده ينطبق على هذه الحقيقة :

(لقد سمعت أكثر من مرة أن الموظفين لا يخافون من أي مفتش كان , حتى أن الرشوة والاحتيال من الأشياء الاعتيادية في نمط حياتهم و في المحصلة تحتل الجريمة التي تمر بدون عقاب واجهة المسرحية . أنا لا أختلف مع أحد حول هذا الموضوع الذي يبدوا في غاية الحيوية في أيامنا هذه , لكن التفسير يتناقض و طبيعة الصراع الدرامي "المفتش" وأنا على قناعة راسخة بذلك أن الخوف و العقاب و هو المحور الكوميدي عند غوغول و أن ما يحرك الموظفين هو الرعب , ومن الواضح أن النفي الى سيبيريا هو أقل جزاء يمكن أن يناله حاكم المدينة " لآثامه " اضافة الى انه أي العقاب لولب المسرحية . (١٣) من هذا المثال يمكن لنا ان نقول ان الخوف من العقاب قد يكون سببا لإثارة الضحك .

وتقول الحكاية انه حين انتهى تقديم العرض الأول لمسرحية «المفتش العام » للكاتب الروسي غوغول ، في سانت بطرسبرغ ، ذات مساء من خريف العام ١٨٣٦ ، كان في مقدمة الحضور الذين صفقوا للمسرحية طويلا، القيصر نفسه ، الذي ما إن وقف بعد انتهاء التصفيق ، حتى التفت ضاحكا إلى من حوله وقال : «لقد كان لكل واحد نصيبه في هذه المسرحية... بل يمكنني أن أقول إن نصيبي أنا كان اكبر من أنصبة الآخرين...» وكان من الواضح أن القيصر يعني نصيبا من الانتقاد والإدانة. غير أن ذلك كله لم يترك أي أثر سلبي عليه ، بل انه حيّا المسرحية وكاتبها ومقدميها ، ما كان له منذ صباح اليوم التالي ، رد فعل هائل في البلد، إذ اضافة إلى أن المتفرجين تدفقوا لمشاهدة هذا العمل الذي ينتقد السلطة وبيروقراطيتها ، ومع هذا ينال إعجاب رأس البلاد، أسفر الأمر عن مزيد من الجرأة في انتقاد الممارسات البيروقراطية في الشارع العام. ومع هذا من المعروف أن روسيا كانت في ذلك الحين تعيش تحديدا تحت هيمنة ديكتاتورية البيروقراطية والفساد.

ومن المعروف اليوم أن مسرحية «المفتش العام » هي الأكثر حضوراً على خشبات العالم , من بين الأعمال المسرحية التي كتبها غوغول كافة. ولربما يصح أن يقال فيها إن جزءا كبيرا

من مسرح الانتقاد الاجتماعي قد خرج من عباءتها ، تماماً كما يقال عادة إن الرواية الروسية الحديثة قد خرجت من « معطف » غوغول (١٤).

في عصر مثل عصرنا تبدوا فيه الفكاهة و الضحك ضرورة ملحة و انسانية , بل ربما تكون هي السمة الاساسية له فكل شيء مضحك ضد اللعنة و المأساة : السلوك , العلاقات , المجتمعات , الايدولوجيا , السياسة , القانون , الدولة , الانسان الفرد , والإنسان المنتمي أي "تاريخ الإنسانية" لأن أكثر سمة لعصرنا هي ضحك الاعلى على الادنى و الادنى على الاعلى و كأن وراء الضحك تكمن الكذبة الكبيرة بالوجود و الوهم بالحياة .

يمكن لنا أن نستنتج أشياء كثيرة تؤكد على كون الكوميديا محاكاة لأناس أدنى منا مستوى "فالكوميديا تصور أناساً أسوء مما نعهدهم عليه " (١٥) أي أدنى منا أخلاقيا و لهم سلوك و أخلاق متدنية ممثلة في خلق الضرر و التشويش و التشويه و ارتكاب الافعال السيئة . حيث تقدم لنا شخصيات متهورة , شريرة , انانية , فيها البخيل والفاجر والمخنث والخائن والمنفعل حيث تمثل كل هذه الصفات أناس يتسمون بضعف خاص في تفهمهم الاخلاقي ازاء افعالهم المتدنية.

الكوميديا بمفهوم النقد

منذ أرسطو الى يومنا هذا يوجد تأكيد على أن الضحك يحقق اللذة و المتعة , كما أنه يسمح بالتنفيس و الاسقاط من خلال النقد و الانتقاد بهدف التصويب والتصليح و التقويم , فهو يهذب الاخلاق و الاداب من خلال قدرته علي حملنا في الحال على التظاهر بما يجب أن تكون عليه , وبما سوف تنهي اليه .

فالكوميديا ليست بحث عن الغريب و المتنافر و المختلف " بل هي تصوير للشخصيات الحقيقية التي جرى اقتفاء أثرها في الماضي البعيد و جلبها الى الوقت الحاضر في تراث متواصل جاد و يمكن القول أنه حزين مثل كل هجاء يعري فقر البشر الروحي و كما يؤكد برجسون ان صاحب العيب السخيف " منذ شعوره بأنه سخيف يحاول أن يغير و أن يبدل في ذاته "(١٦) . لهذا نرى أن المؤلفين و الممثلين والمخرجين يعمدون إلى ملاحظة الحياة و التركيز على الانسان في حياته اليومية بهدف الوصول الى المادة الاساسية في الحياة مستفيدين من عيوب الافراد وانتماءاتهم الاجتماعية و الطبقية .

كانت الكوميديا و ما تزال تحاول أن تصلح عيوب المجتمع و تمارس النقد الاجتماعي على بعض ظواهر السلوك الذي لا يدخل ضمن دائرة ما يهدد المجتمع و النظام بقدر ما كانت تسهم في تعزيز وحدة النظام و المجتمع من خلال تخليصه من بعض المظاهر الاجتماعية التي يمكن لو استمرت أن تعمل على تهديمه بالشكل السلبي فمن أجل رصانة المجتمع و انتظامه و تماسكه حاولت الكوميديا تقديم هذه النماذج البشرية و يبين خطرها على المجتمع حيث نجد أن هذه النماذج الاجتماعية تشكل المادة الأساسية للسخرية و التي يحاول الكاتب من خلالها اضحاك المتفرجين . ويحاولون في الوقت نفسه هم أيضا التخلص من مثل هذه العيوب اذا كانوا مصابين بها فللسخرية القاسية تأثير خاص على المتفرجين لأن الكاتب يلهب ظهور هؤلاء المخطئين بسياط من السخرية " (١٧) . فالكوميديا بهذا الشكل لا تصور المجتمع بل تدافع عن قيمه و تدعو لها و تعاقب الفرد الذي يثور عليها و تسخر منه كما أنها تسخر من كل ما هو غير طبيعي , أو يتسم بالمبالغة و الافراط لمعالجة مشكلة الشر .فإذا كانت التراجيديا تمنحنا " طريقا للخلاص من الشر من خلال الموت .نجد أن الكوميديا تمنحنا طريقا للخلاص منه من خلال الميلاد الجديد . و بمعنى آخر أن الكوميديا تتجنب الشر في حين أن التراجيديا تواجهه. ويمكننا القول بأن الكوميديا مسرحية تتم فيها السيطرة على الشر و تنزع الى التخلص من القيود على حرية الإنسان (١٨).

تشعر الشخصية الكوميدية بوجود قيد على حريتها أو قدر حتمي على وجودها لهذا تحاول أن تخلق بديلاً أو متنفساً من خلال سعيها في تبني ممارسة مناقضة لما هو محتوم و لكن التمرد لا يملك مقوماته الحقيقية . لهذا نجدها تقع في مطب المفارقات و العيش بالخيال و التخيل حيث تحصل على حريتها بالخيال و ليس في الواقع و يبقى الطموح في الحياة السعيدة

امنية و هدفاً تسعى إليه الشخصية في المسرحية , والشخصية في الحياة من خلال اسقاط المشاهد لطموحاته على فعل المسرحية.

بهذا الشكل يحقق العرض نوعاً من وهم الحرية ليساعد الانسان على التشبث به بهدف خلق التوازن بين واقعه الموضوعي و حياته و بين ما يحلم به و يتمناه .

حيث نرى أن العرض الكوميدي يحررنا " من طبيعة الاشياء و من الواقع المرير لكي نفرح ونبتهج "(١٩) لأن الواقع هو كبتٌ لجميع الرغبات الانسانية أما المسرح فهو المعادل الموضعي للتنفيس عن هذه النزوات موضوعاً للنقد ذلك لأن الهدف الاساسي لهذا النوع من الكوميديا ليس تخيل دنيا جديدة , و لكن حفظ النظام الاجتماعي من الحماقات و الرذائل الانسانية و الصراع في هذه الحالة ليس بين الحرية و القيود و إنما بين الاعتدال و الابتذال .

تحاول الكوميديا الاجتماعية الحديثة أن تصور لنا حقيقة الحياة بما فيها من متناقضات بأسلوب ساخر تهكمي . كما أن الضحك الذي تثيره هذه الكوميديا ضحك فاتر ونادرا ما يكون من الاعماق. و ما نكاد نضحك حتى نخجل من ضحكنا لأننا سرعان ما نعرف اننا نضحك من أنفسنا التي يعرضها لنا المؤلف على خشبة المسرح من خلال عرضه النفس البشرية بعيوبها و نقائضها بهدف توسيع ادراك المتفرج و تمكينه من رؤية الجوانب المتعددة للأشياء على حقيقتها وصولاً الى ادراك الواقع بكل موضوعية من خلال تجسيد المتناقضات فلا يكاد المتفرج يبكي مع البطل حتى يضحك معه (٢٠) من خلال :

أولاً : تصرف الشخصية تصرفاً آلياً في حين يتصرف من حولها تصرفاً مرناً .

ثانياً : تصرف المجتمع بشكل آلي .

وفي مسرحية " الانسان الطيب من ستسوان "تبنى الكوميديا على نقد القيم فيقول بريخت , " ان الطيبة طبيعية في الانسان , اما القسوة فإنها تتطلب جهودا كبيرة. غير ان ثمن الطيبة في عالم كعالمنا,غالبا ما يكون مرتفعا."

وعلى وفق هذه الفرضيه , تحكي قصة المسرحية , زيارة ثلاثة من الالهة الحكماء الى الأرض بحثا عن انسان طيب ليثبتوا انه مازال هناك اناس طيبون , ومازالت هناك طيبة تغمرهم. فيقابلهم (السقا) ويرحب بهم , ويسعى في البحث عن مكان لمبيتهم , اذ انه هو شخصيا بلا مأوى ويبيت بالقرب من النهر. بيد ان سكان المدينة يرفضون استضافة الالهة , لا سيما الاغنياء منهم ولا يوافق سوى امرأة مومس هي (السيدة) .

وتقديرا لها على موقفها هذا , تمنحها الالهة مبلغا من المال يساعدها على شراء دكان صغير (كشك) لبيع السجائر. وما ان تفتح الدكان حتى ينهال عليها عدد من المحتاجين طلبا للمساعدة. فمنهم من يطلب الطعام ومنهم من يطلب السكن في الدكان. منهمٍ من يحتاج المساعدة فعلا , لأنه عاطل بلا عمل ومنهم المتطفل الفضولي الذي يحب العيش عالة على غيره. ومن بين هؤلاء (شاب) تنقذه (السيدة) من محاولة الانتحار تحبه وتقع في غرامه , معتقدة انه يبادلها نفس المشاعر وتكتشف انه يستغلها من اجل تحقيق مآربه.

وللخلاص من هذا الوضع المزري الذي آلت إليه تضطر الى الادعاء بان لها (ابن عم) سيأتي وينقذها مما هي فيه. ولتنفيذ هذا الإدعاء تبدل هيئتها الى شخصية (ابن عمها) بين فترة وأخرى , لحماية نفسها من الاستغلال. فشخصية (ابن العم) على العكس منها قاسية لا ترحم , تعيد بواسطتها كل اموالها التي انفقتها في عمل الخير بعد ان تنشئ معملا صغيرا لصنع السجائر تستغل فيه طاقة هؤلاء الذين لجاؤا اليها في بادئ الامر ابشع استغلال.

نضحك من الإلهه لأنهم جامدون و يصرون على السير في طريق معينٍ و يوهمون أنفسهم بأنهم قد وجدوا انسان طيب بدون مجتمع طيب والإلهة لا يتعلمون شيئا حتى بعد أن يصطدموا بالحقيقة أنهم عناصر إلية لا نفع لها لأن المجتمع و الواقع أكثر مرونة و موضوعية من أحكامهم فالمسرحية الاجتماعية بهذه الصورة لم تعد تكتب عن القيم و لكنها تعالج هذه القيم (٢١) فتفتح اعيننا على حقيقة تكون آخر ما نود رؤيته و ذلك من خلال عرض التناقضات .

ان فكرة محاكاة الشخصيات و النماذج المتدنية قد ساعدت على أن يستثمرها الكوميديون في المسرح العربي بأشكال عدة و أن تكون هي السمة الأساسية . و هم في هذا التوجه لا يهدفون الى خلق الضحك بقدر ما يتوجهون الى شيء أبعد و أخطر و قد يتم هذا الشيء بوعي أو بدون وعي حيث أصبحوا يقدمون شخصيات لا تمت بصلة الى مستوى الشخصيات المتدنية في الوعي الجمعي بقدر ما يحاولون أن يحولوا هذه الشخصيات الى شخصيات مخادعة ومراوغة و يمنحونها صفات التدني بهدف الاساءة الى الشخصية و نموذجها في ذاكرة الانسان و في المجتمع و بهذا يحققون هدفين :

أولا : اضحاك الناس و التنفيس عنهم من خلال تدني النموذج . و ذلك يكون الكوميدي القائم على تأسيس الوعي الجمعي التاريخي خاطئاً حين يبنى هدفه من خلال استغلال الاحباط و الانهيار الاجتماعي .

ان النكتة حالة تنفسية و لا تملك حقيقة فعلها أو صدقها حتى و لو لامست الواقع بكل حده لأن السامع ينفعل بها و بصدقها أثناء سماعه لها , و لكنه بعد أن ينتهي من سرد النكتة يعود السامع الى واقعه و تشخيصه الموضوعي أما في المسرح يتحول الفعل الكوميدي الى حقيقة قائمة بذاته بقدر ما هو تضمين الى حقيقة قائمة في الواقع التاريخي ففي النكته يمكن للسامع أن يسأل فيما اذا كان هذا قد حدث وبعد الانتهاء يأتي الجواب على أنها نكته حتى و لو كان الراوي يؤكد على حقيقتها أثناء السرد والتمهيد و التصعيد لحدث النكتة .و هكذا يعود السامع الى واقعه يتأمله بكل دقة و موضوعية و لا يعيش في الوهم .. أما في المسرح فالمشاهد يستمر في التأويل و الإسقاط على فعل الشخصية المسرحية .

ثانيا : تحويل الواقع المسرحي الى واقع يتعامل معه و مع تاريخ أحداثه وشخصياتها على أنها شخصيات متدنية عندما يحاول الفعل المسرحي اسقاط هالة النموذج من خلال فعل المسرح حيث يخلق تقديم الشخصية بالرمز و الايماءة قاصدا من الشخصية أو الدور المسرحي لجعلها شخصية معروفة و مدركة و ذلك من خلال صفة الحدث التاريخي . و أقصد هنا بالذات الشخصيات القيادية والنماذج الاجتماعية السياسية نواب احزاب , منظرين , أو منهج فكري معين , بل و حتى النماذج الاجتماعية الايجابية التي تحمل ايضاحات مثالية أو شاعرين في طروحاتها الفكرية و الفلسفية أن ما يحدث في تقديم ما يطلق عليه المسرح السياسي الكوميدي هي تصوير أنماط عامة بهدف خلق الضحك حيث ان النمط الخاص و بالذات الشخصيات التاريخية السياسية هي ليست أنماطا عامة و لا تصلح في واقعها ان تكون نماذج كوميدية و لا تحتمل أن تكون من خلال فعلها الحقيقي أو الحدث التاريخي بل العكس قد تكون هي و الحدث الذي ظهرت به أو من خلاله هو المأساة بعينها فمثلا الكيفية التي ظهرت بها هزيمة حزيران على المسرح الكوميدي حيث تداخلت مجموعة الأشياء بعمومية الاحكام التي تصدرها . ان الفن المسرحي لا يمكن ان يكون بأي حال من الاحوال حالة من حالات الانتقاد أو التهكم أو الاساءة للتاريخ و الانسان . المسرح هو تبصير في الواقع بهدف ادراكه لأجل المساهمة في تغيره و تحقيق دورة تكامله.

ان أهم سمة من سمات الكوميديا الحديثة هي تسليط الضوء على الظواهر و الانماط السياسية بهدف النقد و الاستخفاف من نموذج المشاهد الذي شكل في بعض الاحيان نموذجا إيجابيا لنماذجه السياسية (القادة أو المسئولين) التي عملت وسائل الاتصال المرئية و المسموعة على تضخيم صورهم عند المشاهد المتأمل للخلاص و التحرر من سياسته أو من أفكاره أو خطاباته السياسية و لقد حاول العديد من المثقفين التبشير بهذه الأفكار . إن البحث عن نموذج من خلال قدرة الممثل على السخرية من النموذج السياسي و الايدلوجي هو هدف النقد لأن تعميق فكرة نموذج النجم السينمائي أو المسرحي قد يثير لدى البعض على أنها خرافة أو شيء غير معقول ولكن الحقيقة أن ما تفعله دوائر القرار لتحويل وجهة نظر الجمهور هو غاية المسرح الكوميدي فمثلا : من ماذا نضحك ؟ هل نضحك من مأساتنا , من عجزنا وخوائنا أو على ماذا نضحك ؟ هل نضحك على غبائنا أو حبنا أو أنانيتنا أو انهزاميتنا , هل نضحك على من نعتقد انهم

قادة و نماذج لنا ؟ هل نضحك على انهيارهم أم نضحك على الطريقة التي باعونا فيها أم هل نضحك على عجزهم أو على غطرستهم و عنجهيتهم .

ان المسرح الضاحك الذي يسعى الى اقامة شرخ بين الواقع الفعلي و الفكرة و يقيم الانفصال بين الواقع ذاته و اللامكان يقود الى الغاء الواقع الفعلي بأسره دون أن يحل محله واقع آخر و ذلك لأنه يسفه كل القيم و العادات و التقاليد و الافكار فهو مسرح سياسي و لكنه يعمل على إلغاء السياسة في الحياة . ان الالغاء السياسي بمعنى الشمول الأخلاقي يعني الغاء دور المسرح الإيجابي وسيطرة العدمية و العنف من خلق البديل الجيد . أي أن ما يقدمه العرض و ما بتطرق إليه و ما يناقشه يوحي بجدية المسرح و أهمية الموضوع و لكن غرضيه العرض بائسة . لهذا نرى أن العروض السياسية الضاحكة تشبه الى حد بعيد عروض الحب والمجون و العلاقات الجنسية . لذا لم يعد "الحب " شيئا في ذاته بل أصبح شيئا من خلال مجموعة من الأغراض تؤدي اذا ما نجحت الى تلك التفاهة التي نراها على مسرح "الأسرة " .أن تكون لك أغراض (في سلوكك) و أن تحقق أغراض (في حياتك) و أن تعزل أغراض (في حياتك) أن عزل أغراض معينة عن أغراض عامة لتجعل منها أغراض جديدة و خاصة تلك هي العادة السخيفة المفروزة بعمق في الطبيعة الحمقاء للإنسان المتشبه بالله , و اذا ما أراد يوما أن يسير في حياته بغير غرض , و أن يترك نفسه للمجرى الداخلي في الصور و المشاعر المتدفقة , كان عليه أن يجعل ذلك نفسه غرضا يقوم به "(٢٢) .

يصر المسرح الضاحك على نفيه للماضي الذي يعتبره ضداً لإمكانياته ويعتبره المسؤول عن جميع الكوارث و النكبات و عن حالة الاحباط و الانهيار و الدمار و العبودية ويحاول جاهدا أن يفصل نفسه عنه من خلال تسفيه الوقائع ويعتقد أن الواقع المعاصر أو ما يعيشه من خلال العرض قد منحه القوة التي تمكنه من أن يخيفه . لهذا من حقه أن يعيش أو يعرض اللحظة الحاضرة وهو في نفيه لهذا الواقع و التاريخ ينسى أنه يهمش الواقع و يدينه و يحرم نفسه من قدره تغير الواقع الذي هو امتداد لذلك الماضي بصور أخرى . ليس في امكان هذه العروض تحقيق الانسجام مع العالم الذي نعيش فيه و هو يصر على وجود واقع يهرب منا باستمرار و كأن تواصل الكارثة حتمي و أزلي و بهذا نجد أن العروض المسرحية لا تقدم لنا البديل انما تلحقنا بالماضي فالضحك و التهكم من الواقع بهذا الشكل يكون " سلبية مطلقة لا متناهية لأنه لا يتجه الى سلب هذه المظاهر أو تلك بل ينحو منحى سلب الواقع الفعلي بأسره على أن يفهم هذا الواقع بأنه " الواقع التاريخي المعطى في زمن معين و ظروف محددة " (٢٣) . فالعروض قد تسعى الى هدم الواقع الفعلي , هدم العلاقات و التصورات , نقد النماذج و لكنها في الوقت نفسه تحطم و تدمر الذات التي ستنتهي في المحصله النهائية الى عالم الممكنات و ليس الى عالم المستحيل او المتغير .

ان تعرية الواقع ليس معناه فقدان الأمل في اصلاحه و ليس فقدان الشرعية في الحياة و البقاء و التطور و لا يعني استسلام مطلق الى الكسل و الخمول و المصالحة مع الواقع المتخلف الذي هو السبب الاساسي في خلق الغربة بين الإنسان و طبيعته . قد يقول قائل ان الضحك مطلب فردي و اجتماعي و خصوصا في الازمات و الحالات التي يفقد فيها الانسان ثقته و قدرته على المواصلة ولكن الضحك هنا سوف يكون بمفهوم سلبي مثل تلك الحرية السلبية التي تقود الى مزيد من التدمير و التهديم . ان المسرح الضاحك يجب ان يتوصل بالذات في تلك الأزمات الى خطاب مسرحي معرفي يعتمد الضحك و يستثمره ما دامت الطبيعة الانسانية تتوجه اليه من أجل تحقيق أعلى درجة من درجات حرية الفرد الإيجابية , يجب على المسرح الضاحك ان يعري الواقع و يلغي الاغتراب و يعمل على أسلبة الظاهرة الايجابية من مألوفيتها بأن يحول كل المتناقضات و المفارقات الى موقف نقدي تأملي و الى حالة أعمق و أدراك أكبر بالواقع .

النتائج

- تداخل مفهوم الضحك مع المسرح الضاحك اصبح أحدهما يؤثر على الأخر في بنائه وانتشاره .
- انحصر مفهوم المسرح العام في بعض المجتمعات على أن الممثل هو "الممثل المضحك" و المسرح هو مكان الضحك , او لرؤية ما يضحك .
- الضحك في المسرح قد يكون مبعثه الانهيار و الاحباط و العجز أو قد يكون محاولة من قبل الفرد لإظهار تفوقه أو انتصاره , أو قد يكون تعبيراً عن اخفاء عجزه أمام الآخرين و هروبا من هذا العجز في محاولة منه لتغطيته .
- المسرح الكوميدي يحقق اللذة و المتعة , كما أنه يسمح بالتنفيس و الاسقاط من خلال النقد و الانتقاد بهدف التصويب والتقويم .
- تحاول الكوميديا أن تصلح العيوب و تمارس النقد الاجتماعي على بعض ظواهر السلوك الذي لا يدخل ضمن دائرة ما يهدد المجتمع و النظام .
- تحاول الكوميديا الاجتماعية الحديثة أن تصور لنا حقيقة الحياة بما فيها من متناقضات بأسلوب ساخر تهكمي .
- النموذج المسرحي المنشود هو تبصير في الواقع بهدف ادراكه لأجل المساهمة في تغيره و تحقيق دورة تكامله.
- الواقع المعاصر من خلال "العرض" قد منح الفكرة القوة التي تمكنها من تحويل المتناقضات و المفارقات الى مواقف نقدية تأملية وحالة أعمق و أدراك أكبر بالواقع.
- المسرح الضاحك يجب ان يتوصل في الأزمات الى خطاب مسرحي معرفي يعتمد الضحك و يستثمره .
- العرض المسرحي الكوميدي هو نشاط إنساني وإبداع فني يهدف إلى استرجاع تجربة حياتية ذاتية ، أو بنية افتراضية لتجربة تعري الواقع وتلغي الاغتراب .
- دلالة الأسماء في الأعمال الكوميدية علامة واضحة و موحية للمشاهد لما سوف تكون عليه الاحداث وتظهر من خلال الشخصية أو الموقف أو الحدث

المراجع

١- طاليس,ارسطو(د.ث). فن الشعر ,ترجمة د. ابراهيم حمادة,مكتبة الأنجلو مصرية ,القاهرة ,مصر .

٢- برغسون , هنري(٢٠٠٠). فلسفة الضحك ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، وآخر ، مكتبة الاسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٣ جولدوني ، كارلو(١٩٧٧) . خادم سيدين. ترجمة و تقديم اردش ، سعد , المسرح العالمي, ٩٦ مراجعة حمادة ابراهيم .

٤- موليير (٢٠١٠) , مريض الوهم , , دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع .

٥ - أمام , عبد الفتاح(١٩٨٣) . مفهوم التهكم عند كيركجور , كلية الآداب ,الحولي الرابعة , الكويت.

٦- الخطاب المسرحي ما بين الدلالة والتأويل في مسرحية الحلاج عصمان فارس https://elaph.com/Web/Culture/2016/1/1066983.ht □

٧ - بختين , ميخائيل (١٩٩٠) . اشكالية الزمان و المكان في الرواية ,ترجمة يوسف حلاق ,دراسات نقدية عالمية (٩) منشورات وزارة الثقافة , دمشق سوريا .

٨ - المرجع السابق نفسه .

٩ - ابراهيم , زكريا (٢٠١٢) . سيكولوجية الفكاهة والضحك ,مكتبة مصر , مجلد ١, القاهرة .
وانظر : عبد الوهاب , فاروق (١٩٦٤).الكوميديا , مجلة المسرح ,العدد الثاني, فبراير.

١٠- ابراهيم , زكريا (٢٠١٢) . سيكولوجية الفكاهة والضحك , مرجع سابق .
وانظر : ويلسون , جلين (٢٠٠٠) .سيكولوجية فنون الأداء , ترجمة د. شاكر عبد الحميد , سلسلة عالم المعرفة , العدد ٢٥٨ , الكويت .

١١- مجلي , شفيق (١٩٦٤).الكوميديا القائمة , مجلة المسرح العدد الثاني ,يناير

١٢- ابو العلا , عصام الدين (١٩٩٣).نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا , مكتبة مدبولي , القاهرة .

١٣- توفستونوغوف,غ.أ. (١٩٨٧) . كيف نتعامل مع الكتاب الكلاسيكيين, ترجمة محمد بدرخان ,الحياة المسرحية ,العدد ٢٨, ٢٩ سنة ١٩٨٧ , وزارة الثقافة ,دمشق .
وانظر : سلام , أبو الحسن (٢٠٠٤) .الممثل وفلسفة المعامل المسرحية ، ط١ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية .

١٤ - العريس , ابراهيم(٢٠١٢) . المفتش العام لغوغول ,الأدب المسرحي حين يسخر من البيروقراطية http://www.alhayat.com/article/333670
وانظر : غوغول , نيقولاي(١٩٩٣) .مسرحية المفتش العام , ترجمة وتقديم د. هاشم حمادي سلسلة المسرح العالمي , العدد ٢٦٨ , وزارة الاعلام , الكويت .

١٥- يونس , عبد الحميد (د.ث) .الحكاية الشعبية ,مشروع النشر المشترك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد .
راجع : يوسف , عقيل مهدي (٢٠٠١) . متعة المسرح ، ط١ ،دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن .
و سلام , ابو الحسن (٢٠٠٠) . سيميولوجيا الفرجة الشعبية في المسرح ، الحوار المتمدن - العدد : ٢٥١٠

١٦- برغسون , هنري(٢٠٠٠). فلسفة الضحك ,مرجع سابق .

١٧- بنتلي , اريك (١٩٨٢). الحياة في الدراما , ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,الطبعة الثالثة , بيروت.

١٨- ميرشنت, ليتش, مولين, كليفورد(١٩٧٩). الكوميديا والتراجيديا , عالم المعرفة ,ترجمة د. علي محمود , سلسلة عالم المعرفة , الكويت
١٩- المرجع السابق نفسه .
٢٠- امام , عبد الفتاح(١٩٨٣) . مفهوم التهكم عند كيركجور, المرجع السابق نفسه.
٢١- أوين , فردريك (٢٠١١). برتولد بريخت (حياته , أعماله , عصره) ترجمة ابراهيم العريس , العدد ١٦٦٧ المركز القومي للترجمة .
راجع ، بروتولد ، بريخت (١٩٧٣) نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة : د. جميل نصيف ، دار المعرفة ، بيروت .
نظرية السياسة و الممارسة ، ترجمة , كامل يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت
٢٢- برغسون , هنري(٢٠٠٠). فلسفة الضحك , المرجع السابق نفسه .
٢٣- المرجع السابق نفسه .