البحث رقم (٣)

العرض المسرحي الكوميدي بين الفعل والتلقي

د/ محمد خيريوسف الرفاعي

أستاذ مشارك (فنون درامية) جامعة اليرموك – كلية الفنون الجميلة

قسم الدراما –- إربد / الأردن

ملخص البحث :

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 كاملاً 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 تعبيراً عن اخفاء عجزه أمام الآخرين و هروباً من هذا العجز في محاولة منه لخلق تصور خاص به قابل للتكيف مع الحياة .

الكلمات المفتاحية : مسرح ، خطاب ، كوميديا.

A theatrical comedy show Between the act and the receipt

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.

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.

العرض المسرحي الكوميديبين الفعل والتلقي

المقدمة :

ساعد المسرح مجتمعات عدة في تفريغ شحنة الغضب و الحزن والتنفيس عن المأساة و الكوارث و الاظطهاد وساهم في تأكيد حرية الانسان و التفكير بتغيير واقعه نحو الافضل وطهر الانسان من ادرانه وخفف عنه حدة وقسوة الواقع , وساهم في خلق حالة التوازن بين الانسان وواقعه الموضوعي , بين الانسان ونفسه , وبين الانسان و المجتمع .

اتخذ المسرح الكوميدي أشكالاً متنوعة, وتعددت المذاهب و المدارس و الاجتهادات فيه و ارتقى وتطور في فترات خطاباً جمالياً و خطاباً فكرياً , وسياسياً نقدياً . 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 شيئاً متماثلاً أو متطابقاً 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 معتمداً 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 أيضاً و قد اتخذ التناقض و تقديم الامألوف و المفارقه اساساً 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 أحداً ,لأن أي انسان لا يشبهها ولكن كل على انفراد يجد فيها شيئاً 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 العرض المسرحي الكوميدي وشكل التلقي المجتمعي من خلال تفعيل عنصري التخيل والتوقع لخلق حالة التكامل المنشود على الخشبة ؟

وهل يمكن تحقيق حضوره كفعل حرية مواكبا للأحداث ؟

أهمية البحث :

تتبع اهمية البحث من كونه دراسة متخصصة في كوميديا العرض المسرحي بين طرفي الفعل والتلقي من حيث هو ضرورة اجتماعية طليعية قادرة على خلق المتعة والمعرفة ووسيلة فنية جمالية تعمل على تطوير الانسان من خلال اغناء وعيه بتجارب انسانية هادفة .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

الحد الموضوعي للبحث :

حدد البحث نفسه في مجال كوميديا العرض المسرحي وشواهده بين حالة الفعل والتلقي شكلا ومضمونا وقدرته على تحقيق التفاعل لخلق حالة التواصل المنشود .

الدراسات السابقة :

ركن الباحث الى العديد من الدراسات والكتب التي تناولت النظريات السيكولوجية وتقاليدها وطرق تفسيرها للكوميديا كفعل هادف كما في دراسة (سيكولوجية فنون الأداء) لجلين ويلسون, و(سيكولوجية الفكاهة والضحك) لزكريا ابراهيم , و(فن الشعر) لأرسطو طاليس, , وكتاب (الضحك) لهنري برغسون وتشخيصه الدقيق للتفاصيل وابعادها و(سيكولوجية الفكاهة والضحك) ودراسة مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش (الكوميديا والتراجيديا) حيث تناولا النظريات السيكولوجية في تفسير الكوميديا وطقوسها وتقاليدها و(نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا) لعصام الدين ابو العلا, و(الكوميديا الايطالية) لبييردوشارتر , تألبف د. زكريا ابراهيم , و(الكوميديا) تألبف فاروق عبد الوهاب , ومفهوم التهكم عند كيركجور, تأليف أمام عبد الفتاح وكوميديتان من عصر شكسبير للناقدة نهاد صليحة والكوميديا الشكسبيرية لشفيق مجلي الى جانب مفهوم الضحك في مسرح يونسكو وجميعها دراسات وازنة ساعدت الباحث في انجاز بحثه والتعرف على مفاهيم الكوميديا وطرق معالجتها للفكرة بدلالتها وتأويلها .

اذن ما هي طبيعة الفكرة التي سوف تصل إلى المشاهد؟ لأننا نعرف جميعا أن الجمهور المسرحي متنوع ومختلف بقدر تنوع الفعاليات المسرحية ابتداء من المسرح المدرسي والغنائي الترفيهي وانتهاء بالمسارح التجارية والتجريبية مروراً بأشكال المسرح الشعبي والملحمي والتسجيلي المعتمدة على النص المحلي أو العالمي المتشعب في مذاهبه وطرقه واتجاهاته..

ولكن يبقى الجمهور رغم فئاته وشرائحه وطبقاته ومستويات معرفته وثقافته العامة والفنية يتطلع إلى ما هو مدهش فيما يقدم على المسرح من أحداث ومعارف وأفكار وأساليب .

أن هذا الجمهور أو جزء منه أو لنقل طليعته من أصدقاء المسرح قد ضجروا مما يقدم ,وهم متشوفون إلى أفكار جديدة ومواضيع حديثة إلى جانب بحثهم عن تكتيك وأسلوب عمل وأسلوبية متميزة تسهم في قتل المألوفية والاعتيادية ومحاولة إعادة الثقة في قدرة المسرح على التجدد، لذا كان لزاما على المسرح عدم التوقف أمام الأشكال الجاهزة والعمل على تجاوز

أسلوبية المخرج والممثل وصولاً إلى أسلوب الكتابة الجديدة وفن المشاهدة لنموذج فني جديد يبحث عن أشكال ومضامين جديدة

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 تاريخياً و مؤكدة فالشخصية الرئيسية تأخذ جميع صفات العنوان مثل : البخيل , المرائي , أما إذا كانت الشخصية محوراً 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 أيضاً 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 والموروث اللفظي , والسلوك 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) .

ارتبط 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 يهذا النموذج فقط و انحسر معناه العام الذي كثيراً 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 و يسخر منه . و المقصود في الضمير الجمعي ليس الممثل إنما الشخصيات التي يؤديها والتي غالباً 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 مثلاً 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 حياتياً 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 معناً مباشراً بل مجازياً , فمظهرها الخارجي نفسه وكل ما تفعله وتقوله احياناً يكون عكسياً , و لا يجوز فهمها حرفياً 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 ايضاً 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 قناعاً 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 طابعاً شعبياً ميدانياً عاماً , 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 مصافي 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).

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 مناقضاً و مشوهاً 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 – طقوساً 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 تعبيراً عن اخفاء عجزه أمام الآخرين و هروباً 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 طويلاً، القيصر نفسه ، الذي ما إن وقف بعد انتهاء التصفيق ، حتى التفت ضاحكاً 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 نصيباً 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 تحديداً 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 جزءاً كبيراً 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 أخلاقياً 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 التهكم :

يكون التهكم في الكوميديا وسيلة لتحرير الإنسان من سيطرة الاراء السائدة و الافكار المتعارف عليها أنه يقوض تيار الواقع الفعلي كله فلا يبقي على شيء حيث يؤدي في الحال الى ارتداد الوعي الى ذاته , والى يقظة الناس مما هم فيه من سبات فيفهموا ما لم يعرفوه من قبل و بهذا يمكن للضحك و الكوميديا أن تسهم في تكوين حياة بشرية اصيله .

لأن الدور الايجابي للتهكم هو أن يعيد الفرد من جديد الى نفسه و يخلق فيه اهتماماً بوجودها الاخلاقي بحيث يدرك أنه لا يمكن أن تكون هناك حياة أصيلة بغير تهكم انطلاقاً من عدم امكانية وجود بشري أصيل دون ممارسة للموقف العدمي أي الوجه المأساوي للموقف التهكمي الذي يحول دون الالتزام الشخصي بشيء ما. (١٦)

كما أن المسرح الضاحك يلتقي بالمسرح العابث أو العبث الذي ينظر الى ان العجز عن الوصول الى "يقين موضوعي " هو شرط يرتبط بعلاقة تهكمية بما يكون عليه المرء في واقعه الفعلي الناقص , كما أنه يكشف عن التباين القائم بين المثل التي يضعها المرء لنفسه , و بين واقعه الفعلي .

ان المسرح ليس إلغاء لدور ألآخرين انما وسيلة لاختلاف الحوار ووجهات النظر في المساهمة بتطور المجتمع . المسرح حوار وجدل بين واقع موضوعي وبين حقائق ذاتية تسعى في النهاية الى تغيير الواقع .

حيث تكمن المتعة في معرفة وإدراك ماهية الحياة و الواقع و ليس ما نراه في بعض التجارب الكوميدية من تحول الى المهازل , والتي ينطبق عليها رأي اريك بنتلي اننا في المهزلة نرد الضربات على من يضطهدنا و اذا نفعل ذلك نستمد اللذة من المصادر الطفولية فنياً . (١٧)

لأنه يعتقد بأن المهزلة " ليست جادة إلا بالمقدار الذي يستشعر به العداء لا بالمقدار الذي تم القناعة به و العداء له ما يسوغه "لأن المهزلة تقدم متعة بسيطة واحدة هي متعة التمكن من لكم العدو في فكه دون أن يرد هو اللكمة " لهذا السبب نجد أن كثيراً من عروض المسرح السياسي أقرب الى التفاهة منها الى الكوميديا لأنها تجعل المشاهد يقضي وقتاً طيبا تمنحه هذه الضحايا لأنفسنا فالمهزلة تخلو من العاطفة بقدر ما تخلو من التأملات لأن المسرح المضحك و السياسي بشكل خاص يحاول أن يستثمر روح التهكم في العرض المسرحي , و ذلك من خلال تصعيد السلبية اللامتناهية تجاه الشخصيات التي تشير اليها أو

يقدمها أو يعلق عليها أو عندما يأخذ صفة من صفاتها الصوتية و الجسدية للتعبير عن كيانها او من خلال استعارة ملابسها الحقيقية أو ما يوحي بالرتبة العسكرية. ان النماذج التي يحاول أن يقدمها المسرح السياسي الضاحك هي تلك التي ارتبطت يوما ما بالوعي الجمعي عند الناس كمثال للبطولة والتحرير.

إن هدف المسرح الكوميدي هو بناء المجتمع الحديث ,مجتمع الخلاص المحرر للإنسان من عبوديته القومية أو الاستغلال الطبقي بخلاف المحور الذي يسعى اليه المسرح الضاحك من تدمير لذلك النموذج من خلال التهكم عليه لأن " التهكمية تكمن في التدمير الذاتي لكل ما هو نبيل وعظيم ".

يعتقد البعض ان المسرح السياسي التهكمي هو مسرح ايجابي من خلال خلق المعادل الموضوعي ليسهم في عملية التغير أو الحرية و هو في الحقيقة مصادرة لفعل التغيير للإنسان . أن ما يوحي به المسرح السياسي الضاحك في بحثه عن الحرية و الخلاص في الحقيقة " حرية الفراغ التي تصل الى مرتبة الهوى حين تتخذ شكلاً واقعياً في العالم و لا تكون نتيجتها سوى التعصب و التدمير هدم كل النظم الاجتماعية و القيم الاخلاقية .

حيث يستثمر الضحك في تدمير القيم ,حتى تلك التي يعتقد البعض انها السبب في الكوارث و روح الاحباط والخيبة ان العروض التهكمية لا تحرر الانسان من واقعه بقدر ما تقدم له حرية سلبية و الفنان لا يدرك أن هذا النوع من الحرية هو تدمير لشيء ما و بالتالي فأن ما تنتجه الحرية السلبية لا يمكن أن يكون شيئاً في ذاته بل فكرة مجردة و لا يمكن لهذه الفكرة أن تحقق سوى ضراوة التدمير (١٨) .

ان اعتقاد المسرح الضاحك بأنه مسرح سياسي يمتلك القدرة لقول الحق و تعرية المجتمع من خلال عرضه لإشكالية الحرية أو الديمقراطية هو اعتقاد ناقص فنجد أن العرض بحد ذاته اساءة و تهديم للديمقراطية و الحرية الممنوحة من خلال تمرير ما هو عكس الفعل الذي سمح له بكل حرية أن يتطرق الى الحرية و العمل الحزبي أو السياسي. ان عرض النماذج العاجزة

عن فهم الديمقراطية و الحرية و التهكم عليها هو بحد ذاته فعل تدميري للحرية و الديمقراطية حتى يبدو أن الحرية الممنوحة للعروض المسرحية في أن تقدم هذه النماذج أو الحديث بها كذا لغة ما هي إلا من أجل احباط المشاهد بقدرة الحرية و فعاليتها لأن الذاتية اللامتناهية اذا ما ظلت على هذا النحو لن تؤدي إلا الى الدمار و اذا كانت هذه الذاتية هي لحظة " التهكم" و الضحك من خلال العرض فأن التهكم سوف يؤدي الى الموقف العدمي .

إن التهكم يدمر الواقع الفعلي و يلجأ الى عالم اللامكان الى ان هذه العروض التي ظهرت بوجود أو بسبب السماح لها على أنها احدى نماذج حرية الرأي مثلاً أو التفكير أو المعتقد أو نوع من أنواع سمات الديمقراطية ما هي إلا تدمير للديمقراطية والحرية عن طريق التهكم من نماذجه الديمقراطية ذاتها و المتمثلة بالنواب و الأحزاب التي تحاول عامة الناس الإيهام بها أو الاقتناع أو العمل على ترشيحها وانتخابها , ان احباط المشاهد مثلاً من أن الصوت الذي منحه لم يمنحه إلا لشخص بعيد كل البعد عن الشعارات و الاحلام التي اقتنع وأمن الناخب بها.

تفقد الديمقراطية و الحرية من خلال هذه العروض قيمتها ومعانيها و تتحول عملية المطالبة بها و تحقيقها إلى نوع من عدم الجدوى و التدمير ,ان هذه العروض لا تقدم نموذجاً أو حدثاُ او حتى حالة أو موقفاً أو فكرة تقود الى يقين موضوعي لأن الضحك التهكمي يؤكد على حقيقة عدم وجود يقين موضوعي

العرض الضاحك يحاول أن يعتمد على حقائق ممكنة أو قابلة للحدوث و لو حدثت بالفعل فأنها لا تمثل أو تشكل الاساس الذي ينميه المسرح السياسي على حساب الجودة و المعرفة .

ان عروض المسرح السياسي المعاصر تطرح اشكاليات أساسية في الحياة مثل الحرية و التحرر و الديمقراطية و العدالة الاجتماعية و تحاول أن تقدم علاقة الفرد بالمجتمع و بالنظام السياسي , لكنها لا تصل الى حل حاسم للمشكلات المطروحة بقدر ما تشوه و تسفه هذه

الحقائق . و في أحسن الاحوال تنتهي بلا نتيجة و تعمل على تعميق فردية الانسان و تأكيد ضياعه أن لم تعمل على زيادة تحطيمه ودماره

ان كل العروض المسرحية الضاحكة هنا تدفع الانسان لأن يضحك عليها طويلا و يضحك على طروحاتها و حتى على أسلوبية التقديم حيث يتحول الضحك من الضحك على الموقف أو الفكرة الى الضحك على الممثل و العاملين و السخرية منهم ومن المسرح الذي يقدمونه .

و ما المسرح الضاحك إلا نوع من أنواع العنف الموجه الى المجتمع والذي يعمل على تدميره .

الكوميديا بمفهوم الإثارة العاطفية و الوجدانية :

تمتاز الكوميديا الرومانسية بخواص و اختلافات عدة ليس في جوهر المسرح الكوميدي فحسب و انما بتطوير ذوق الجمهور و صيغة تلقيه من جهة و التطور التاريخي للمسرح الكوميدي الاوروبي في بداية عصر النهضة من جهة أخرى حيث هي تختلف عن الكوميديا الكلاسيكية الإغريقية و الرومانية و لكنها تواصل و تطور من الكوميديا المرتجلة التي بدأت تستقر مع بداية القرن السادس عشر حيث بدأت هذه الفرق تستقر و تحول العديد من الأماكن المغلقة الى صالات عرض مثل الفنادق أو تلك المسارح التي بنيت من أجل العروض و التي طورت منهج المسرح الريبورتوار و أصبحت كل عاصمة أوروبية محطة لاستقبال الفرق المسرحية وتتبادل مع أقرانها الممثلين في وسط أوروبا فرنسا و ايطاليا و ألمانيا حيث دفع الاستقرار و التطور في التقنية و الموضوع الى ادخال المواضيع الجادة الاجتماعية و الانسانية على المسرحية المرتجلة مما دفع أن تكون هذه المسرحيات عاطفية وذات نهاية مفرحة و تتحدث عن مواضيع الحب بكل جدية و لكن بشكل ممتع و سلس مما حدى بإضافة الكثير من المشاهد الجادة على المواضيع الهزلية و تطوير الكوميديا المرتجلة لكي تأخذ جانباً اجتماعياً و عاطفياً و فلسفياً و تمتزج بالتراث المسرحي من جهة و تتأثر بالمواضيع الجادة

للمسرح المأساوي من جانب آخر و كذلك ارتباطها بالتراث الادبي الكلاسيكي من ناحية الصيغة و الاسلوب و التراث الشعبي من ناحية النموذج و الموضوع و اللغة عندما تم الاستغناء عن اللغة اللاتينية أو الايطالية في العروض و ادخال اللغة المحكية في العروض الجماهيرية . كما أن بنية المسرحية الرومانسية بدأت تأخذ بالعرض أكثر من حكاية أو حبكة و قد تتداخل الحبكات ذات المواضيع الهزلية مع الحبكات العاطفية والوجدانية المأساوية حتى نرى في تلك الفترة تطور قدرات الممثل الذي يمتزج بين الهزل و الجد حتى أصبح للبعض منهم القدرة على ابكاء المشاهدين و الانتقال الى ما يضحكهم بالجودة و الاتقان نفسه كما تم مزج المواضيع الدينية بالمواضيع الاجتماعية أو تقديم الموضوع الاجتماعي من خلال الفهم الديني حيث نرى أن عدد الفنانين المؤمنين عملوا على تطور الكوميديا الرومانسية و هم يهدفون بكل عروضهم الى اصلاح الاخلاق و العادات والآداب فظهور الحكايات المتعددة و المساندة الى الحبكة الأساسية أغنى الادب الكوميدي . و اعتبر النقاد ان هذه احدى سمات الكوميديا الرومانسية "عن طريق استخدام تلك التركيبة الدرامية الجديدة التي اتاحة للكاتب المسرحي حينذاك امكانية اعطاء الحدث الديني التاريخي الذي يشغل الحبكة الاساسية ابعاد واقعية معاصرة و لون محلي يسهل التعاطف معه عن طريق الحبكة الثانوية المساندة بشخصياتها الواقعية و مشاهدها الهزلية بحيث لم يعد الحدث الديني التاريخي مهماً في حد ذاته و انما في تأثيره على حياة الانسان العادي المعاصر" (١٩).

ومع تداخل الشخصيات و المواضيع الاخلاقية مع القصص السخيفة الى جانب ادخال أنماط واقعية ظه

رت أولى بوادر تطور الكوميديا الرومانسية والتي كانت ذات أهداف انسانية و اجتماعية .

سعت الى تحقيق طموحاتها من خلال تفعيل ذلك النوع من المسرح الذي افترض بأن الضحك يطيل العمر و يحفظ الصحة و يرفه عن أرواحنا المتعبة و يبعد عنها شبح الكآبة

ويزيد المحبة بين الناس و لا ينتقص من أحوالنا شيئاً ولا يتخطى حدود اللياقة, ويجب أن يهدف لإصلاح الاخلاق .

ترسخ هذا النوع من المسرحيات و تطور مع تطور المدنية الاوروبية و ظهور المسارح الثابتة التي تعتمد على عروض المسرح الكوميدي حيث ظهر النقد الاجتماعي اللاذع و المسرحية التي تقدم الامزجة و الطباع الى جانب تداخل التراث و التاريخ و العودة الى أسس و بنية المسرحية في عناصرها (الحبكة أو الموضوع أو الشخصية , الفكرة , الفعل الى جانب تحقيق الاجواء العامة) كما ان تقسيم المسرحية عاد لكي ينهل من نموذج الاعمال الكلاسيكية الشيء الكثير الى جانب اختفاء العديد من الظواهر في المسرح المرتجل حيث اختفت الاعمال البهلوانية و السحرية , و السخرية التي تعتمد على الحركة أو الموقف و الارتقاء بالكوميديا من درجة السخافة و الانحطاط الى الكوميديا الراقية الى جانب الارتقاء باللغة و المفردة اللغوية و اعتماد التراث و البناء الكلاسيكي و الموضوعة الاجتماعية . كما امتازت الكوميديا الرومنسية الى جانب المواضيع الاجتماعية النقدية بمواضيع الحب , و الحب ليس بمفهوم الفحشاء أو التدني انما بأشكال الحب العذري و الافلاطوني و الحب الذي يعتمد على فكرة التقديس و التضحية حيث كثرة مواضيع الحب بلا أمل و النظر الى المرأة ليس بمفهوم الغانية و خطيئة الشيطان بقدر ما ظهرت أزمة الحب في صياغتها الانسانية الاجتماعية أن الكوميديا الرومانسية اعتمدت على النهاية المفرحة و المسلية و اعتمدت على لغة شاعرية و بناء سلس مفهوم و مدرك و يمتلك حكاية متكاملة و غاب اعتماد المشهدية و النمط الى جانب اعتماد الروح الكلاسيكية في العناصر.

دارت مواضيعها حول " الحب بمعناه الرومانسي واعتمدت في بنائها الدرامي على تركيبة الحبكات الثلاث مع احتفاظها بالتقسيم الكلاسيكي الى خمسة فصول مقسمة الى مشاهد تحقق لها الوحدة الفنية , ليس عن طريق وحدة الحدث بالمعنى الأرسطي و انما عن طريق ترابط حبكاتها ترابطا استشعاريا يحقق لها وحدة شعورية تلك الكوميديا التي تنهل بعمق من

التراث الشعبي و الفلكلور والأدب الكلاسيكي على السواء , والتي يتابعها الامراء والبسطاء وأبطال الاساطير والحواديت (٢٠) .

اعتمدت الكوميديا الرومانسية على قدرة التوازن بين الحكاية الضاحكة و الحكاية العاطفية حيث تنقلنا من حبكة الى حبكة بكل يسر و بطريقة لا تجعلنا نمل احداها , يسهم كل اتجاه بتعزيز الاتجاه الآخر فيها . كما قدمت عالم الاحداث و الشخصيات بشكل أقرب الى الخيال منه الى الحقيقة عالم جميل ساحر تدور فيه قصة حب خلاب غني بمناظرة الطبيعة , و الأغاني التي تتردد في جنباته لا أثر فيه للمنغصات التي تقابل الانسان عادة في العالم الواقعي (٢١) .

الكوميديا بمفهوم العبث

يمكن لنا أن نرى هذا النوع بكل وضوح في مسرح يونسكو عندما يؤكد هذا المسرح على أن الضحك تحرير للنفس البشرية و ذلك من خلال تقديم شخصيات مضحكة لا تعرف انها مضحكة و نماذج تدعو الى السخرية و التهكم . و الشخصية المضحكة هي الشخصية الخالية من الروح الانسانية و من كل مضمون نفسي وليس لديها دراما داخلية , وقد تكون هذه الشخصيات مضحكة لأنها تسعى بشكل ساخر لأن تصبح انسانية و الضحك عليها ينتج من السذاجة في السلوك والتفكير بها .

الضحك في المسرح العبثي ليس غاية و لكن المسرح العبثي لا ينكر وجوده , حيث يدخل كجزء في بنائه و لا يسعى البناء المسرحي الى تحقيقه حيث نرى الكوميديا تقنية مسرحية أكثر منها غاية أو هدفاً و هو أداة لموازنة Faire counterpoint العنصر الخزي للدراما le Drama فعنصر الاضحاك هو الوجه الآخر للعنصر

المأساوي le tragique حيث يخلق عنصر الغرابة من خلال تقديم اطر الشخصيات بشكل ساخر كاريكاتيري , و الشخصية الضاحكة في المسرح العبثي قد تبتدئ كوميدية و

لكنها تنتقل لكي تتحول الى عنصر المأساة و الشفقة . ويعزو يونسكو ذلك بقوله " نقطة البداية عندي كوميدية ثم تأخذ بالشفقة و يسيطر عليها نوع من الحنان لتصبح الكوميديا دراما, وهنا يحدث التغيير و الانقلاب في الموقف فأعود الى نقطة البداية " (٢٢)

يعزو يونسكو هذه المتغيرات الى التلقائية و اللاوعي و الوضوح ذلك الوضوح الذي لا يخشى ما يمكن ان تعطيه التلقائية الخيالية (أو تلقائية الخيال) . كذلك يمكن تلمس هذا الاتجاه نتيجة قدرة الكاتب في تحقيق حالة الابعاد بين المبدع و العمل الفني , أو تغريب الواقع في عين المبدع وتغريب العمل الابداعي عن المبدع ذاته حيث نجد انه كلما حدث فصل بين المبدع و العالم استطاع المبدع أن يرى العالم في غرابته أو رؤية ما لا يمكن تصديقه , هذه الحالة هي التي تجعل العمل الفني مضحكاً .

ان قدرة الانفصال و الازدواج تجاه العمل الفني و العالم وقدرة الملاحظة هي التي تجعل من الكاتب كاتبا كوميديا حيث يقول يونسكو " حينما أذهب لاستشارة طبيب أجده دائماً مندهشاً لأني أصف علامات مرضي كطبيب لا كمريض " وهذا يرفع عني عناء الشعور بالمأساوية " ان التشخيص المسبق للحالة و القدرة على رؤية ما هو غريب وغير مألوف هو الذي يقلل حالة الاندماج و الانفعال . ان النظرة التي تعتمد على الملاحظة والقدرة على الانفصال بين المبدع و العالم تتحقق بين المبدع و العمل الفني يقول يونسكو " لقد سخرت دائماً من نفسي فيما أكتب ؟ ثم أنه لا بد لي أن اعترف أني أفقد هذه القدرة أكثر فأكثر وأتناول نفسي بصورة جدية . نعم حينما نمنح المؤلف من أن ينقلب على نفسه و هو ما يجب أن يكون قاعدة مطلقة لمن يريد ان يكون مضحكا لا يجب أن يستسلم للرخاوة العاطفية لا بد له مع قدر معين من القسوة و السخرية بنفسه و أشد الامور صعوبة هي ألا تحنو على نفسك وشخصياتك .. يجب أن تراهم في وضوح لا بنية سيئة و لكن بسخرية " (٢٣) .

إن كوميديا العبث هي خليط من المفجع و المضحك من الفلسفة و الطقوس فقد تغير نوع القيود التي تقيد الانسان فأصبح عقله هو السجن الذي يقيده أكثر من جسده أو مجتمعه و هذا

يعني ان الإنسان يصبح مخلوقاً مضحكاً عندما يعتقد أنه باستطاعته العمل بمساندة معتقداته و لكن اذا لم يستطع أن يؤمن بشي فأن الدنيا تصبح لا معقولة , فالضحك العبثي يرفض الوجود لأسباب كثيرة منها أن الايمان بالأفكار أصبح مستحيلاً لهذا نرى أن مسرح اللامعقول يعرض الانسان و هو يركز تفكيره حول الاشياء الصغيرة لكي لا يصاب بالجنون أما اذا ركز عقله حول مشكلاته الكبرى في الوجود فيكون مثل "العقل الذي دمر نصفه" (٢٤) .

لهذا نرى أن الضحك يعبر عن خلاص العقل من ألمه : وهو نوع من الحرية الفردية و الذي لا يستطيع ان يضحك من نفسه و من الآخرين و العالم لا يستطيع ان يحقق انسانية و كما يقال ان الحياة مأساة لمن يشعر, و ملهاة لمن يفكر. و بما اننا نشعر و نفكر فإن حياتنا نوع من كوميديا العبث و سر العبث مضحك في الحياة الاجتماعية لان الضحك ظاهرة انسانية بالدرجة الأولى و لا شيء يضحك أكثر من الإنسان و علاقته بالوجود و الطبيعة حيث نضحك عليها من خلال قدرتنا على اسقاط فعل الانسان عليها

خلاصة :

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 خصوصاً 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 :

- العرض المسرحي الكوميدي هو نشاط إنساني وإبداع فني يهدف إلى استرجاع تجربة حياتية ذاتية ، أو بنية افتراضية لتجربة تعري الواقع وتلغي الاغتراب .
- تداخل مفهوم الضحك مع المسرح الضاحك اصبح أحدهما يؤثر على الأخر في بنائه وانتشاره .
- 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 هروباً من هذا العجز في محاولة منه لتغطيته .
- انحصر مفهوم المسرح العام في بعض المجتمعات على أن الممثل هو "الممثل المضحك " و المسرح هو مكان الضحك , او لرؤية ما يضحك .
- تحاول الكوميديا أن تصلح العيوب و تمارس النقد الاجتماعي على بعض ظواهر السلوك الذي لا يدخل ضمن دائرة ما يهدد المجتمع و النظام .
- النموذج المسرحي المنشود هو تبصير في الواقع بهدف ادراكه لأجل المساهمة في تغيره و تحقيق دورة تكامله.
- تحاول الكوميديا الاجتماعية الحديثة أن تصور لنا حقيقة الحياة بما فيها من متناقضات بأسلوب ساخر تهكمي .
- دلالة الأسماء في الأعمال الكوميدية علامة واضحة و موحية للمشاهد لما سوف تكون عليه الاحداث وتظهر من خلال الشخصية أو الموقف أو الحدث

- المسرح الكوميدي يحقق اللذة و المتعة , كما أنه يسمح بالتنفيس و الاسقاط من خلال النقد و الانتقاد بهدف التصويب والتقويم .
- المسرح الضاحك يجب ان يتوصل في الأزمات الى خطاب مسرحي معرفي يعتمد الضحك و يستثمره .

قائمة المصادر والمراجع :

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

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

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

٦ عصمان فارس. (٢٠١٦) . الخطاب المسرحي ما بين الدلالة والتأويل في مسرحية الحلاج https://elaph.com/Web/Culture/2016/1/1066983.ht

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

٨ - المرجع السابق نفسه .

٩ - زكريا ابراهيم .(٢٠١٢) . سيكولوجية الفكاهة والضحك ,مكتبة مصر , مجلد ١, القاهرة .

وانظر : فاروق عبد الوهاب .(١٩٦٤).الكوميديا , مجلة المسرح ,العدد الثاني, فبراير.

١٠- - زكريا ابراهيم .(٢٠١٢) . سيكولوجية الفكاهة والضحك , مرجع سابق .

وانظر : جلين ويلسون .(٢٠٠٠) .سيكولوجية فنون الأداء , ترجمة د. شاكر عبد الحميد

, سلسلة عالم المعرفة , العدد ٢٥٨ , الكويت .

١١- شفيق مجلي .(١٩٦٤).الكوميديا القائمة (ص ٥٩) . مجلة المسرح العدد الثاني .

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

١٣- غ.أ توفستونوغوف. (١٩٨٧) . كيف نتعامل مع الكتاب الكلاسيكيين, ترجمة محمد بدرخان ,الحياة المسرحية ,العدد ٢٨, ٢٩ , وزارة الثقافة ,دمشق .

وانظر : أبو الحسن سلام .(٢٠٠٤) .الممثل وفلسفة المعامل المسرحية ، ط١ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية .

١٤ - ابراهيم العريس .(٢٠١٢) . المفتش العام لغوغول ,الأدب المسرحي حين يسخر من البيروقراطية http://www.alhayat.com/article/333670

وانظر : نيقولاي غوغول .(١٩٩٣) .مسرحية المفتش العام , ترجمة وتقديم د. هاشم حمادي سلسلة المسرح العالمي , العدد ٢٦٨ , وزارة الاعلام , الكويت .

١٥- عبد الحميد يونس .(د.ث) .الحكاية الشعبية ,مشروع النشر المشترك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد .

راجع : عقيل مهدي يوسف .(٢٠٠١) . متعة المسرح ، ط١ ،دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن .

و ابو الحسن سلام .(٢٠٠٠) . سيميولوجيا الفرجة الشعبية في المسرح ، الحوار المتمدن - العدد : 2510

(١٦) امام عبد الفتاح امام .(١٩٨٣).مفهوم التهكم عند كيركجور, مرجع سابق .

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

(١٨ امام عبد الفتاح امام .(١٩٨٣).مفهوم التهكم عند كيركجور, مرجع سابق .

(١٩) نهاد صليحة .(١٩٨٨).كوميديتان من عصر شكسبير. ترجمة و تقديم , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,القاهرة .

(٢٠)المرجع السابق نفسه .

(٢١) – شفيق مجلي .(١٩٦٤).الكوميديا الشكسبيرية (ص ٨٩), مجلة المسرح , العدد الرابع , ابريل القاهرة .

(٢٢) مقابله .(١٩٦٤).الضحك في مسرح يونسكو , مجلة المسرح , العدد الحادي عشر , نوفمبر ,القاهرة مصر .

(٢٣) المرجع السابق نفسه .(ص ٩٨) .

وانظر, ميرشنت ليتش ومولين كليفورد.(١٩٧٩). الكوميديا والتراجيديا , عالم المعرفة ,ترجمة د. علي محمود , سلسلة عالم المعرفة , الكويت .

(٢٤) أنيس فهمي .(١٩٦٧).الكوميديا و تطور مفهوم الحرية (ص ١٧–٣٢), مجلة المسرح ,العدد السادس و الاربعون.