التوظيف الكوميدي لتيمة المحاكمة في المسرح المصري (دراسة في مسرحيتي)

(سعيد في زمن العبيد ... للكاتب محمود كحيله

الرجل الذي أكل وزة ... للكاتب جمال عبدالمقصود)

د. محمود سعيد محمد إسماعيل

باحث مسرحي – عضو اتحاد كتاب مصر

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثانى– العدد الاول– مسلسل العدد (٣)– يناير ٢٠١٦

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

التوظيف الكوميدي لتيمة المحاكمة في المسرح المصري (دراسة في مسرحيتي)
(سعيد في زمن العبيد ... للكاتب محمود كحيله
الرجل الذي أكل وزة ... للكاتب جمال عبدالمقصود)

د. محمود سعيد محمد إسماعيل

باحث مسرحي – عضو اتحاد كتاب مصر

الملخص:

لا يمكننا إقامة الحد الفاصل بين التراجيديا والكوميديا لأن الفن بطبيعته الخلاقة الحية المتجددة لايرضخ لأي تقنين أو تصنيف أو تحديد من شأنه أن يحد من إنطلاقاته وتطلعاته التي تساير الحضارة الإنسانية على مر حقب التاريخ .. ومن حق الفنان أن يدخل في عمله كل العناصر التي يرى أنها تخدمه وتلتحم مع أنسجته. خاصة أنه هناك أنماط عدة من الكوميديا مثل: الهجاء أو الدراما الهجائية Satire، التي هاجم العادات والأخلاقيات والأفكار والمؤسسات الاجتماعية بشكل يتسم بخفة الدم (الظرف) والسخرية أو التهكم Sarcasm. وهناك أيضاً الهزل Farce الذي يتم فيه المزح بالجاد من خلال اختراع مواقف عبثية وشخصيات مبالغ فيها. حيث يستوحي الكاتب المسرحي مادة مسرحياته من تجاربه الخاصة أو العامة ومن ظروف وأنماط المجتمع الذي يعيش داخله، كما يتأثر بأحوال هذا المجتمع وظرفه التاريخي أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني إذ أن الكاتب وهو الضمير الواعي لمجتمعه لابد أن يبلور وجدانه ويضع يده على نقاط الضعف والقوة ويرى مالا يراه الشخص العادي .. ومن هنا تبرز أهمية الفن عموماً والمسرح خصوصاً بالنسبة للمجتمع المعاصر .. فهو البؤرة التي تتركز فيها تجارب الحياة التي يعيشها ذلك المجتمع وتتجمع فيها كل الخصائص والمميزات والتحولات والاتجاهات التي تخلق منه مجتمعاً متبلوراً يمتلك كل العناصر اللازمة والضرورية لحياة صحية سليمة. وذلك يوضح كيف أن الملهاة قادرة على تصوير عالم منقلب بالفعل رأساً على عقب تحولت فيه أنماط السلطة واختلفت عما هي عليه في العالم الذي نحيا فيه ففيه يدخل كبار السن المدارس ويعاقب الأبرياء. ومن هنا فقد اجتمعت الكتابات النقدية على أن الملهاة تلجأ إلى استخدام أساليب الخداع والتنكر والخلط في الأمور، معتمدة على نفاذ بصيرة القارئ وقدرته على تفسير الأمور وترجمتها بناء لما يحدث بالفعل في حياتنا اليومية. خاصة عندما تكون حياة الإنسان حياة تافهة وبلا معنى. وهنا تظهر الإشكالية الرئيسية .. أي الفكاهات اخذت مأخذ الجد وأيها تؤخذ مأخذ الضحك؟ وتلك هي

المحدد الرئيسي للبحث كما سيتضح في الجانب التطبيقي، حيث الاعتماد على فكرة المحاكمة .. في النص المسرحي لدى كل من جمال عبدالمقصود في مسرحية (الرجل الذي أكل وزة) والكاتب محمود كحيلة في مسرحية (سعيد في زمن العبيد).

المقدمة:

ارتبط في ذهن النقاد على مر الأجيال منذ كتب أرسطو كتابه الشهير "فن الشعر" أن الفكاهة والكوميديا يجب ألا تتسللا إلى الأعمال التي تتخذ لنفسها مضامين جادة وإلا عبثت بوقارها ورزانتها .. "وقد ساد هذا المفهوم ميدان المسرح منذ الإغريق القدامى حتى أواخر القرن التاسع عشر بحيث هاجم النقاد الكتاب التراجيديين الذين أدخلوا في مسرحياتهم عنصر الفكاهة من أمثال شكسبير الذي اعتاد تقديم المهرجين والمضحكين والمواقف الكوميدية في مآسية من أمثال "هاملت" و"الملك لير" و"عطيل" و"ماكبث" .. وكان حجتهم في ذلك أنه أفسد العنصر المأساوي وأضاع نقاؤه وسموه وبذلك هبط بمسرحيته من سماء التراجيديا الرفيعة. وهم بذلك يزعمون لأرسطو مالم يزعمه هو لنفسه" (**راغب، ١٩٩٠**).

وطبقاً لهذا لايمكننا إقامة الحد الفاصل بين التراجيديا والكوميديا لأن الفن بطبيعته الخلاقة الحية المتجددة لايرضخ لأي تقنين أو تصنيف أو تحديد من شأنه أن يحد من إنطلاقاته وتطلعاته التي تساير الحضارة الإنسانية على مر حقب التاريخ.. ومن حق الفنان أن يدخل في عمله كل العناصر التي يرى أنها تخدمه وتلتحم مع أنسجته.

بل أن هناك أنماط عدة من الكوميديا مثل: الهجاء أو الدراما الهجائية Satire، التي هاجم العادات والأخلاقيات والأفكار والمؤسسات الاجتماعية بشكل يتسم بخفة الدم (الظرف) والسخرية أو التهكم Sarcasm. وهناك أيضاً الهزل Farce الذي يتم فيه المزح بالجاد من خلال اختراع مواقف عبثية وشخصيات مبالغ فيها.

"وهناك كذلك المحاكاة الساخرة Burlesque التي تتضمن السخرية من الأعمال (الفنية) الأخرى من خلال الكاريكاتير والمحاكاة التهكمية Parody، وهناك أيضاً الكوميديات السوداء أو القاتمة، وهي الأعمال الكوميدية ذات المذاق السيئ التي يجد الجمهور صعوبة في تقرير ما

إذا كان عليهم أن يهاجموها، أو الانصراف عنها أو الضحك عليها، بشكل صاخب" (**ويلسون، ٢٠٠٠**).

جاء مصطلح الكوميديا من الكلمة الإغريقية Komoidia التي تشير إلى الشكل الدرامي الجذل، أو الخلي من الهموم، الذي تطور تاريخياً، على نحو مواز مع التراجيديا، وكان هذا الشكل في العادة يبدأ عفو الخاطر، وكثيراً ما سخر من زميله الدرامي الآخر (التراجيديا).

يستوحي الكاتب المسرحي مادة مسرحياته من تجاربه الخاصة أو العامة ومن ظروف وأنماط المجتمع الذي يعيش داخله، كما يتأثر بأحوال هذا المجتمع وظرفه التاريخي أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني "إذ أن الكاتب وهو الضمير الواعي لمجتمعه لابد أن يبلور وجدانه ويضع يده على نقاط الضعف والقوة ويرى مالا يراه الشخص العادي .. ومن هنا تبرز أهمية الفن عموماً والمسرح خصوصاً بالنسبة للمجتمع المعاصر .. فهو البؤرة التي تتركز فيها تجارب الحياة التي يعيشها ذلك المجتمع وتتجمع فيها كل الخصائص والمميزات والتحولات والاتجاهات التي تخلق منه مجتمعاً متبلوراً يمتلك كل العناصر اللازمة والضرورية لحياة صحية سليمة". (**راغب، ١٩٩٠**).

فكثيراً مايربط بعض النقاد بين الجدة والجهامة، وبين الخفة والتسلية والكوميديا، رغم أن بعض الأعمال الكوميدية الناضجة، التي تناقش قضايا الجماهير، إنما هي أعمال جادة وممتعة في نفس الوقت، وقد جرت العادة في مجال المسرح على اعتبار الترفيه والدراسة الجادة هدفين متعارضين وهذا رأي يمكن دحضه بسهولة على اعتبار:

"أن التعليم الناجح قد ارتبط منذ القدم، فأقدم الحكم المأثورة في مجال التعليم حكمة تنصح المدرس بأن يحول التعليم إلى متعة، وهذا ما يفعله المسرح تماماً. بل أن العملية المسرحية ذاتها تتضمن بالضرورة عملية تعليمية فهي لاتتحقق دون التدريبات أو البروفات التي يخضع لها دعاة المتعة والترفيه أنفسهم" (**صليحة، ١٩٩٤**).

ويؤكد محمد عناني "أن المسرح الحديث قد تخطى مرحلة التقسيم الخارجي للأنواع المسرحية بالمفهوم الكلاسيكي إلى كوميديا وتراجيديا أو حتى تراجيكوميدي، فالمسرح الحديث والمعاصر قد شهد من التيارات الفنية والفكرية ما جعله يعترف بأنواع مسرحية جديدة، يصعب تصنيفها"

(عناني، ١٩٨٠) وعليه تعتمد معظم الفكاهات. وربما أول سمة نتوقع أن نجدها في الحوار المسرحي أو السرد هي اقترابهما إلى مايسميه دارسو اللغة لغة الحياة اليومية.

فضلاً عن وجود تداخل سلسلة من المتناقضات، يحدث هذا التداخل عادة إما في حالة وجود صيغ أو أشكال متناقضة، كالجاد والهزلي، البطولي والمتخاذل، المثقف وغير المثقف، الفطري والمكتسب، الطبقة الأرستقراطية والطبقة الفقيرة... أو عند وجود كلمة أو عبارة واحدة تحمل معنيين مختلفين، أو وجود كلمتين أو عبارتين مختلفتين تماماً من حيث الدلالة، ولكن تقاربهما الصوتي أو تقارب حروفهما قد يؤدي لحدوث لبس بينهما ومن هنا فالتأثير الكوميدي ينتج من وجود عنصر التنافر والتعارض" **(ت.ج.أ. نلسن، ١٩٩٩)**.

الكوميديا والتوظيف الاصطلاحي..

ومن هنا نعرض لأصل الكوميديا "بأنها تشتق من كلمتين يونانيتين: الأولى هي كلمة "كوموس"، وتعني احتفال أو مهرجان ريفي وثانية هي فعل "أيدين" ومعناه يغني، ويدلنا هذا الأصل الاشتقاقي للكلمة عن ارتباط الكوميديا دوماً ومنذ نشأتها وعلى طول تاريخها بروح الاحتفال واللهو والسمر في الأعياد والموالد والمناسبات العامة، وربما كانت روح اللعب والترفيه والترويح عن النفس التي تشيع في الكوميديا هي السبب في ارتباطها بالضحك. فالكوميديا لعبة تمثيلية تغسل الروح من همومها وتخلصها من توترها عن طريق الضحك، وهي احتفال بالحياة تشترك فيه الجماعة فتتصل وشائجها وتقوي روابطها".

"لقد فرضت ظروف كثيرة على الحضارة العربية أن تكون حضارة لفظية، وكان لابد أن تنكشف هذه الظاهرة في المسرح بوجه أو بآخر، تقف الشخصية أمام الكلمات محاولة التلاعب بها، والإضحاك من خلالها تماماً كما يحدث في حياة الناس عندما يستخدمون اللغة في ترف ذهني، وكان لهذا انعكاسه على الحوار الذي يكتبه مؤلف المسرحية". **(العشري، ١٩٩٤)** "فالتفكه اللفظي بصفة عامة يعتمد على الغموض، وعلى استخدام لفظة أو عبارة أو مجموعة من ألفاظ يمكن تفسيرها بطريقتين مختلفتين تماماً، ولهذا علاقة بميل اللغة إلى تلاقي وتقابل عدد من السلاسل الصوتية والدلالية التباينية معاً، فقد رأينا جميعاً ذلك النوع من الكلام الذي يقال بكل براءة بقصد معين، ولكنه يفهم بمعنى مختلف تماماً عن المعنى المقصود دون أن يدرك المتحدث إمكانية أن يسيء المتلقي فهم ما يقال" **(نلسن، ١٩٩٩)**.

ومن هنا كان اللفظ في الكوميديا يوظف أحياناً ليعطي معنيين متناقضين إحداهما جاد والآخر ساخر، وهنا فإن اللفظ والتلاعب به يكون وسيلة فعالة لخلق المواقف الكوميدية، حيث إن النطق بالكلمة وما تحمل من معنى يقصده المتكلم لتصل إلى الطرف الآخر بمعنى مختلف، يعيه المشاهد ويصل المغزى الحقيقي إليه فالتلاعب بالألفاظ في الكوميديا أو الكوميديا اللفظية يحمل في طياته كثيراً من العناصر والأساليب الفنية التي يستخدمها الكاتب لإحداث الكوميديا، فهناك التورية والمفارقة اللفظية والتلاعب بالألفاظ وغيرها من العناصر والأساليب التي تحقق الكوميديا.

الكوميديا كتعريف:

نستطيع بداية أن نصور فكرة عن تعريف الكوميديا من خلال مايصفه أرسطو عن الكوميديا حيث يقول محمد حمدي إبراهيم: «يعرف أرسطو الكوميديا بعد ذلك تعريفاً شاملاً دقيقاً فيقول: "الكوميديا محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة لا في كل أنواع الرذيلة، بل في جزء مشين منها يحقق عنصر الفكاهة. ذلك أن ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيصة لاتبعث على الألم ولاتجلب التهلكة، مثل القناع الكوميدي، فهو قبيح ومشوة لكنه بلا (تعبير عن) الألم والحزن». **(إبراهيم، ١٩٩١)**.

وعليه يمكننا أن نقول إن الكوميديا هي ذلك اللون المسرحي ذات الموضوع الفكاهي الساخر الذي يرمي إلى عرض نقائص البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف بهدف إثارة الضحك من العيوب والأخطاء التي فعلها الإنسان عن جهل، وبالتالي يحاول تجنبها ما دامت مثاراً للسخرية الاجتماعية.

«خاصة إن الأساس الدرامي القائم على المحاكاة موجود في كل من التراجيديا والكوميديا، ولكن الاختلاف بينهما ينحصر في الاهتمام بنوعية التصرف والسلوك. فالكوميديا لاتهتم "بالفرد" مثل التراجيديا، ولكنها تهتم أساساً بالمشاكل الاجتماعية التي توجد نتيجة لتراكم أخطاء الأفراد بشكل يؤدي إلى تحويلها لمشاكل "جماعية عامة"، فهي تنظر إلى المجتمع البشري "ككل" وتستشرف من كل ناحية ما يحل به من مشاكل وأمراض، يعاني منها معظم أفراده أو جميعهم».

ولاتتوقف تعريفات الكوميديا عند هذا الحد، فهناك من يعرفها لفظياً كمولوين ميرشنت الذي يقول: «إن قاموس إكسفورد الإنجليزي يشتق الاسم من لفظ Comedia كوميديا، نقلاً عن الكلمة اليونانية Kw Mwdla وهي تعني إما Kw Mos المسرح الصاخب، اللهوي وتعود إلى مصدرها المحتمل Kw my أي القرية aol dos أي مغني وهكذا يعود أصل Km Mwos إما إلى شاعر المرح الصاخب أو إلى سحر القرية وهي تسمية لاتخلو في حد ذاتها من مغزى». **(مولوين ميرشنت، ١٩٧٨)**.

وبشكل عام ومن خلال هذه التعاريف عن الكوميديا يتضح أن الكوميديا ليست محاكاة رذائل البشر بوجه عام بل هي محاكاة نقائص معينة تحقق عنصر الفكاهة، فثمة رذائل تنحدر إلى مرتبة الشرور وتلك لايمكن أن تبعث عند محاكاتها على مجرد الابتسام، وعلى الكاتب الكوميدي أن يعرف بموهبته ما هي النقائص التي تحقق عنصر الفتنة.

أما عند العرب «استخدم ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) تعبير (قوميذيا) مقابل كلمة (كوميديا) لجهل العرب آنذاك بالمسرح وبالأنواع المسرحية، وذلك تعليقاً على كتاب (فن الشعر) لأرسطو. كما فسر ابن رشد (١١٢٦- ١١٩٨) الكوميديا بأنها صناعة الهجاء. ومع نهاية القرن التاسع عشر ودخول المسرح إلى العالم العربي، استخدمت كلمة (كميضة) للدلالة على المسرحية بشكل عام. كما استعملت كلمة ملهاة للكوميديا، لأن هذه الكلمة تتضمن معنى التسلية وتتناسب في الوزن مع تسمية (مأساة) المرادفة للتراجيديا» **(نجم، ٢٠٠١)**.

وقد اعتبر رواد المسرح العربي الأوائل أن مواضيع الكوميديا التي اقتبسوها عن مسرحيات غربية أقرب إلى الواقع وأكثر قابلية للتوافق مع الواقع العربي... منهم مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥) ومحمد عثمان جلال. وقد ألف الرواد مسرحيات هزلية ذات مضمون محلي لكنها مستمدة في روحها وشكلها من قالب الكوميديا الكلاسيكية. كما استخدموا فيها اللغة الفصحى المطعمة باللهجات المحلية، مثال مسرحيتي "البخيل" ١٨٤٧، و"السليط الحسود" ١٨٥١ لمارون النقاش.

وبذلك أصبح هذا النوع من العروض أكثر حيوية من العروض الأخرى، واستطاعت بطابعها الشعبي أن تجد أرضاً صلبة في الساحة المسرحية. كما اتسمت المسرحيات ذات الطابع الكوميدي في أواسط الخمسينات بأنها "ثقافية" واقعية، هادفة لها بُعد سياسي أحياناً. وفي هذه الحالة كان النص هو الأساس على حساب العرض مما يفترض توجه هذا المسرح لجمهور

مختلف عن الجمهور الشعبي الذي كانت تجذبه الكوميديا في السابق. ومن أهم هذه المسرحيات: "حياتنا كده" سنة ١٩٥١ لنعمان عاشور (١٩١٨-١٩٨٧) وغير اسمها فيما بعد إلى "المغناطيس"، ومسرحية "الناس اللي تحت" و "الناس اللي فوق" و"عيلة الدوغري" لنفس المؤلف، ومسرحية "العفاريت الزرق" لعلي سالم، ومسرحية "عسكر وحرامية" و "حلاق بغداد" لألفريد فرج، بالإضافة إلى مسرحيات سعد الدين وهبه.

تقنيات التوظيف الكوميدي

أولاً: التورية اللفظية:

يعرض "محمد عناني" أربعة أنواع من التورية اللفظية غير الدرامية، أولها، استخدام الكلمة لتدل على أكثر من معنى مباشرة، كقول أحدهم لعازف العود "أنت عودك حلو ... أو كقول حافظ إبراهيم لرجل كان قد وعده بإهداء ساعة ثم أخذ يماطله "إن الساعة آتية". وثانيها، استخدام الكلمة بمعناها الاشتقاقي بدلاً من معناها الاصطلاحي "ده شاعر ده؟ ده شاعر بمغص!" أو "مقدرش يكتب أي كتاب ..."راح كاتب كتابه"، وثالثها، الاستخدام الحرفي أو الحقيقي للكلمات كقولهم إن فلاناً يسهر على رعاية آخر، أو كقول أحدهم "ضربته كي أضرب لكم مثلاً"، ورابعها، وأكثرها شيوعاً هو إقامة التوازيات بين المعنى المجازي أو الاصطلاحي والمعاني الأخرى كمن يقول لمأمور المركز "إن مركزك لايسمح بهذا" **(عناني، ١٩٨٠)**.

إلا أن التورية الدرامية تعتمد على التناقض بين الظاهر والباطن، أو بين المعلوم والمجهول، إذ أنها تقترب من المفارقة التي هي أساس العمل الدرامي، فهي تتمثل في جملة يكون لها معنيان مستقلان، ولكن هذا ليس إلا ظاهراً، أو توجد جملتان مختلفتان، تظاهر بخلطهما ببعضهما من حيث أنهما تعطيان نفس الصوت، واللفظ في الكوميديا يوظف أحياناً ليعطي معنيين متناقضين أحدهما جاد والآخر ساخر، ومن هنا فإن اللفظ والتلاعب به يكون وسيلة فعالة لخلق المواقف الكوميدية، حيث إن النطق بالكلمة وما تحمل من معنى يقصده المتكلم ليصل إلى الطرف الآخر بمعنى مختلف يعيه الشاهد ويصل المغزى الحقيقي إليه **(مكاوي، ١٩٩٣)**.

وأسلوب التورية اللفظية يستخدم في كثير من الأعمال المسرحية، وهو يساعد على تفجير الفكاهة والضحك والتركيز مع العمل المسرحي.

أسلوب التسمية :

أي استخدام أسماء لها دلالات خيالية معينة، "ومن أبسط الصور عن ذلك استخدام (بن جونسون) الأسماء مثل السيدة هوتي Houghty والسيدة أموراس لافول Amorous Lofoole، اللذان تدل أسمائهم على شخصياتهما وطبيعتهما، على أن بعض كتاب الملهاة أعطوا شخصياتهم أسماء تناقض دواخلهم، أو لا تتناسب مع شخصياتهم".

تقنية قلب المواقف رأساً على عقب:

تعد من أهم وسائل تفجير الضحك في المسرح حيث قلب المواقف بحيث تنعكس الأدوار، إذ يلقي المتهم درساً في الأخلاق، أو بأمر الخادم سيده، أو يعلم التلميذ أستاذه، أو ربما نجد طفلاً يلقي على والديه درساً في التربية، كما يبرز أسلوب قلب المواقف بشكل بارز في قلب الظالم الذي يقع ضحية ظلمه، أو المخادع الذي يقع ضحية خداعه. "كما يرى برجسون تحت عنوان (العالم المقلوب) كذلك يتولد الضحك إذا افتقدت فكرة عبارة معينة لتقلب المعنى إلى ضده، كأن يطلب المدرس من التلميذ ألا يؤجل عمل اليوم إلى الغد، فيجيب التلميذ أمرك سيدي "سأوجله إذاً إلى بعد الغد" وكذلك نجد الضحك في عمليات قلب قوية مثل وضع الفاعل مكان المفعول أو العكس، بحيث تظل الجملة تحمل معنى ما ... كقول أحدهم ... عض البطل الكلب".

التلاعب بالألفاظ :

من المعلوم أن أسلوب التلاعب بالألفاظ يعد باعثاً على الفكاهة والضحك، وهو مايستغله الكاتب المسرحي الكوميدي، وكتاب الهزليات ويؤكد د. ذكريا إبراهيم ذلك قائلاً "ولا ترانا في حاجة إلى أن نقرر أن الخطأ اللفظي أو اللساني كثيراً مايكون باعثاً على الضحك، فكثيراً ما تكون الترجمة الحرفية من لغة إلى أخرى مناسبة طريقة لإثارة الضحك، خصوصاً حينما تجئ الترجمة ركيكة مفككة، أو حينما تجئ منطوية على تورية غير مقصودة" **(إبراهيم، ١٩٨٨)**.

النكتة ...

"النكتة هي سرد فكاهي يقال بطريقة معينة تشتمل على تناقضات في الأحداث وكسر للتوقعات، من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك، وغالباً ماتكون في شكل لفظي شفاهي مختصر، يجري سرده خلال تفاعل اجتماعي مرح، وأحياناً تكون النكات مكتوبة يقرؤها القارئ بمفرده أو مع الآخرين، وغالباً ماتكون هذه النكات قد ظهرت أولاً في شكل منطوق، جرى تداوله وتواتر مع معنى شخص إلى أشخاص آخرين ثم جرى حفظه وإثباته من خلال الكتابة" **(عبدالحميد، ٢٠٠٣)**.

وأياً كان شكل النكتة أو ظروف نشأتها وظهورها إلا أن لها أكثر من هدف. فهي تهدف إلى تأكيد وضع الإنسان في الحياة، وإزاحة المتاعب النفسية عنه، ويتمثل الأثر النفسي للنكتة في المتعة الجمالية، "وهي تلك التي تعارض المتعة المادية، فإذا كانت المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة إزاء موضوع يسد احتياجات الحياة، فإن المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة فحسب دون أن يكون هذا الإحساس هدفاً إلى تحقيق غرض مادي في الحياة، ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد، وذلك لأنها تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع، في الوقت الذي ينشأ لديه الاستعداد المفاجئ للضحك، لذلك هي خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك، والنكتة تلاعب بالألفاظ في شأنه أن يضع معنى مزدوج" **(إبراهيم، ١٩٨١)**.

وبالتالي فالنكتة ليست خبراً أو نقداً مباشراً وإنما هي عبارة عن تلميحه لشيء خفي وفي نفس الوقت تستغل الجزء الساخر في النكتة كهدف إيجابي، كما أنها تعد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا، وتتطلب مرحاً ذهنياً من نوع خاص.

إلا أن الناقدة "سوزان لانجر" قد عبرت عن النكتة كنوع كوميدي قائلة ... "إنها دعاية بسيطة للغاية في موضوعها الصحيح تماماً، قد تفجر ضحكاً شديداً، فالحدث يتصاعد في ذروته إلى نكتة، أو حالة لا معقولة، إلى مفاجئة فيضحك النظارة، ولكن بعد حالة الانفجار هذه، فإنهم لا يتراجعون إلى حالة الفتور التي تعقب الضحك العادي، لأن الرواية تتواصل دون فكرة توقف عادة مايعطيها لفكرنا ومشاعرنا بعد أن يستمع إلى النكتة" **(لانجر، ١٩٩١)**.

الكوميديا القاتمة:

"إذا كانت الحياة، كما يقولون، مأساة لمن يشعر، وملهاة لمن يفكر، فهي إذاً مأساة ملهوية – أو ملهاة مأسوية – لأننا نفكر ونشعر في نفس الوقت، وإن اختلفت درجات الفكر والشعور من شخص إلى آخر. وإذا كان على الدراما أن تصور الحياة تصويراً صادقاً فعليها أن تصور فيها ذلك المزيج من المأساة والملهاة. ولعل هذا هو أهم ما يميز الدراما الحديثة" **(مجلي، ١٩٦٤)**.

فلقد حرص كتاب المسرحية منذ أرسطو على تقسيم الدراما إلى تراجيديا وكوميديا، وحرصوا على أن يحفظوا لكل من هذين الشكلين وحدته الموضوعية. فإذا كتبوا تراجيديا أبوا إلا أن تكون مأساة خالصة لانرى فيها إلا لون الفاجعة الأسود وإذا كتبوا كوميديا جعلوا منها ملهاة خالصة. وهكذا تقيدوا بوحدة الموضوع تقيداً منعهم من أن يصوروا لنا الحياة على حقيقتها.

غير أنه كانت دائماً، ومنذ أقدم العصور، محاولات للخروج على هذا القيد. فنرى كتاباً إغريق يختمون التراجيديا، لا بالخاتمة التقليدية وهي الموت، بل بخاتمة سعيدة. ونرى أيضاً كتاب رومان يستمدون أبطال الكوميديا من بين أبطال الأساطير، وأحداثها، من قصص الآلهة وتكثر هذه المحاولات في عصر النهضة، وإبان الحركة الرومانتيكية التي صاحبها تحوير في الأشكال الأدبية.

وبشكل آخر فإن الدراما الحديثة قد خلطت بين المأساة والملهاة خلطاً يصعب معه التفريق بينهما. وهي تفعل ذلك لأن مرجعها الوحيد هو الحياة. وفي الحياة لايوجد حد فاصل بين المأساة والملهاة. والدراما الحديثة التي لاتعترف بأبطال بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة، والتي تصور أناساً عاديين في ظروف عادية، تسعى إلى تصويرحقيقة الحياة في أسلوب ساخر تهكمي. وبالرغم من أنه كوميدي، إلا أنه قاتم. كما أن الضحك الذي تثيره هذه الكوميديا القاتمة ضحك فاتر، ونادراً مايكون من الأعماق. وما نكاد نضحك حتى نخجل من ضحكنا، لأننا سرعان مانعرف أننا نضحك من أنفسنا التي يعرضها لنا المؤلف على خشبة المسرح حين يعرض النفس البشرية بعيوبها ونقائصها.

إن أول ماتهدف إليه الكوميديا القاتمة هو تصوير الحياة بما فيها من متناقضات محيرة، وهي تسعى في نفس الوقت إلى توسيع إدراك المتفرج وتمكينه من رؤية الجوانب المتعددة للأشياء

حتى يرى الأشياء على حقيقتها ويتخلص من أسار الأفكار البالية. ولكي يرى المتفرج الأشياء على حقيقتها فعليه أن يصل إلى مستوى معين من الموضوعية.

وهنا يلجأ الكاتب إلى المتناقضات، يعرضها جنباً إلى جنب بطريقة معينة. فيروح مثلاً يظهر البطل في موقف يثير الإعجاب، ثم يظهره في اللحظة التالية في موقف آخر يثير السخرية منه فلايكاد المتفرج يبكي مع البطل حتى يضحك عليه أو يشمئز من سلوكه.

إن الكوميديا القاتمة لاتدين ولاتبرئ. أنها تعرض المشكلة بوضوح، وتتركنا أحراراً في تكوين وجهة نظرنا، أو في بحثنا عن الحقيقة. أما المؤلف، فلا يخبرنا بشيء. فهو يعلم أن الحقيقة متعددة الجوانب.

إن الكوميديا القاتمة تسخر منا. إنها تعتمد الالتباس والغموض. فهي لاتقودنا إلى وجهة وتتركنا كأشخاص بالغين مسئولين، أن نختار مانشاء. وهي مبنية على انطباعات يغاير كل منها الآخر. بعضها مأسوي وبعضها ملهوي. إنها تحير المتفرج، بما فيها من متناقضات، بل وتعذبه، بأسلوبها الساخر اللاذع الذي تلعب المقارنة فيه دوراً كبيراً.

وهكذا تبلبل الكوميديا القاتمة أفكارنا، وتجعلنا نعيد النظر في تقاليدنا ووجهات نظرنا وسبيلها إلى ذلك هو عرض المتناقضات جنباً إلى جنب في أسلوب تقترن فيه المأساة بالملهاة.

وهنا تظهر الإشكالية الرئيسية .. أي الفكاهات اخذت مأخذ الجد وأيها تؤخذ مأخذ الضحك؟ وتلك هي المحدد الرئيسي للبحث .. خاصة أنه تحتوي الملهاوات الجيدة في أغلب الأحيان على بعض المشاهد المأساوية حيث ينطلق الباحث في رصده لفكرة التوظيف الكوميدي للمحاكمة الساخرة من نوع آخر من الملهاة "أسماه الناقد الروسي ميخائيل باختين ملهاة الواقعية الجروتسكية Comedy of Grotesque, Realism". خاصة أنه تمتلئ اللغة في مثل هذا النوع من الكوميديا الذي نحن بصدده، بألفاظ تحمل إخانات وشتائم وسوء معاملة كما سيتضح في الجانب التطبيقي، حيث الاعتماد على فكرة **المحاكمة** .. في النص المسرحي وهو أسلوب ملحمي فمن المعروف أن بريخت يمقت الغيبوبة التى يقع فيها المتفرج، لذلك يحاول دوماً أن يجعل عقل المشاهد يقظاً للتعلم... كما يقول روبرت بروستاين "إن لمسرحياته مهمة واحدة أن تعلم المتفرج

كى يصل إلى حكم، إن المسرح ساحة محكمة. هنا يبدأ عدد كبير من مسرحيات بريخت يبلغ ذروته فى مشهد محاكمة" **(سوشيه، ١٩٩٣)**.

لذلك تعدد مشاهد المحاكمة فى العديد من أعمال بريخت مثل [مسرحية الاستثناء والقاعدة... مسرحية محاكمة لوكولوس. دائرة الطباشير القوقازية، جاليلى جاليليو].

تبدو هذه الأنواع من المحاكم ماهى إلا "تعرية ماركسية للمحاكم البورجوازية، لقسوتها ومشاركتها فى صراع الطبقات؛ ومن ثم نجد أنفسنا فى عالم يمشى على رأسه، ويحتقر فيه الإنسان الإنسان، ولابد للعدالة أيضاً أن تمشى على رأسها، وأن تحمل أعظم احتقار للإنسان" **(بروستاين، ١٩٧٠)**.

لقد تعمد الباحث أن يعرض لوجهة نظر لاثنين من النقاد المشهورين وخاصة فى مشهد المحاكمة وهم [روبرت بروستاين – وجاك دى سوشيه]. وذلك إيضاح كيف أن الملهاة قادرة على تصوير عالم منقلب بالفعل رأساً على عقب "تحولت فيه أنماط السلطة واختلفت عما هي عليه في العالم الذي نحيا فيه ففيه يدخل كبار السن المدارس ويعاقب الأبرياء. ومن هنا فقد اجتمعت الكتابات النقدية على أن الملهاة تلجأ إلى استخدام أساليب الخداع والتنكر والخلط في الأمور، معتمدة على نفاذ بصيرة القارئ وقدرته على تفسير الأمور وترجمتها بناء لما يحدث بالفعل في حياتنا اليومية". خاصة عندما تكون حياة الإنسان حياة تافهة وبلا معنى.

مسرحية الرجل الذي أكل وزة (جمال عبدالمقصود، ١٩٩٩)

المسرحية مابين الفكرة التراجيدية والتقنيات الكوميديا ...

سعد بين النكتة الساذجة والتضخيم الكاريكاتيري

جلس جحا مع زوجته ليلاً ... وقال لها إني أحلم بأن آكل في العشاء خروف شهي، ولما سمع جار جحا بهذا الكلام طرق عليه الباب، ولما دخل قال جئت كي أتناول طعام العشاء من الخروف ... فصاح جحا قائلاً ... والله طالق هذا البيت الذي يشتم فيه الجيران رائحة الأحلام ...

لقد تعمد الباحث البدء بهذه الفكاهة من إحدى مأثورات نصر الدين جحا، والتي لا أعلم إن كان المؤلف على علم بها أم لا، المهم وجد الباحث أن هذه النكتة الساخرة هي الأقرب، أو بالأصح هي أكثر الأشكال توازياً مع سخرية النص المسرحي (الرجل الذي أكل وزة).

في الحلم بالطبع ... وياله من حلم تسبب له في دمار شامل، وتمزق شديد.

وإن كان جحا قديماً يمتلك القدرة على مغادرة البيت المفضوحة أحلامه، فما السبيل أمام سعد الموظف البسيط بطل المسرحية الحلم وهو نموذج شديد الحساسية، فقد وفق المؤلف في اختياره كنموذج أو عينة تتيح للنظام فرض العنف والسطوة، فهو موظف صغير مسكين يبتعد عن المشاكل، لا يقرأ الجرائد ولا يسمع نشرات الأخبار، إلا أن سعد لأنه جعان فهو يحلم دوماً بالعيش عملاً بالمثل الشعبي [حلم الجعان عيش]، لكن سعد فلت عياره بعض الشيء ليحلم بـ (وزة) ومن سوء طالعه أنه يعمل في مؤسسة تضم بعضاً من محترفي التقارير السرية من صغار المخبرين، فما أن تسمع تلك الفئة بحلم سعد، إلا وتقوم بتفسير الحلم تبعاً للمصلحة الشخصية، إذ أن هذه الفئة من القلة المنحطة التي ترتزق عبر المتاجرة في دماء الأبرياء، ويجد سعد الموظف البسيط المسالم نفسه مطالباً بالإجابة عن سيل من الأسئلة الغريبة، ومن ثم يزج به داخل معتقل خاص بأمن الدولة ويبدأ التحقيق معه بتهمة التحريض على قلب نظام الحكم من خلال الاعتراض على المستوى المعيشي المتدني الذي يقع فيه سعد وكثيرين غيره. فيدخل سعد مرحلة التحقيق والتعذيب والاستعداد للمحاكمة، وهي فترة تمتد لخمس سنوات بين جدران باردة لاتعرف الرحمة، وبعد مرحلة قاسية وطويلة من التعذيب يتم تقديم سعد للمحاكمة إذ تدركه عدالة القضاء الوهمية وتحكم له بالبراءة من المتهم المنسوبة إليه لعدم كفاية الأدلة، لكن بعد فوات الأوان فقد مات سعد داخلياً، ماتت روحه، بعدما أصبح محطم الجسد، سقيم الوجدان فيسقط سعد مغشياً عليه، وكأنه يؤثر حياة الحلم أو حياة اللاوعي فهي أفضل بكثير من الوعي على واقع قاسي مرير.

لقد تعمد الباحث أن يبدأ بهذا الملخص لأحداث المسرحية. تلك الأحداث التي تحمل العديد من المعاني والدلالات لفترة زمنية معينة من تاريخ مصر أخطأ المؤلف وحددها، حيث يهاجم (الاتحاد الاشتراكي العربي) وتنظيماته وشعاراته وهي فترة حكم الرئيس الراحل (جمال

عبدالناصر) حتى لو عاد ونفي هذا التحديد في الكلمة الخاصة بالمؤلف والتي جاءت قبل عرض المسرحية على مسرح الطليعة حيث يقول (جمال عبدالمقصود).

«عندما يحكم القهر تتحول الحياة إلى نكتة مرة وإلى عذاب لا مبرر له. ربما كان هذا الإحساس هو الذي دفعني إلى كتابة هذه المسرحية فحاولت أن أنقله إلى مشاهد المسرح لكي يشاركني إياه ... وثقتي عظيمة في أن ما قصدت إليه سيتجسد على خشبة المسرح عملاً متكاملاً لفريق مخلص يعزز ويبرز ذلك وألا تخرج به فئة من الفئات لكي تروج لتصميمات لايبررها العمل نفسه وهي أن المسرحية تنتقد نظاماً بأكمله وتنتصر لنظام على حساب نظام. وهو أنر أتوقعه وأخشاه وأحذر منه ... والمسرحية لاتشرح نظاماً معيناً، بل هي تقف موقفاً واضحاً ومحدداً من أحد جوانب هذا النظام، وهو القهر الذي يشكل حتى في حلم عادي لموظف بسيط ليس له اهتمامات سياسية مباشرة، وهي رؤية تنتصر للحق وللمبدأ أو للمنطق والعدل» **(دواره، ١٩٨٥).**

لقد اختار المؤلف القالب الكاريكاتيري ليصب فيه موضوعه، كاريكاتير الموقف، وكاريكاتير الشخصية، وكاريكاتير الفكرة، الثلاثة أنواع معاً إذ أن الكاريكاتير في الشخصية وفي الموقف، وفي الفكرة، وفي كل وجه اعوجاج ما تلتقطه عين المؤلف الفاضحة، متضخمة لتجعله بارزاً للعيان، وهنا يكمن سر صنعة الكاريكاتير؛ ومن ثم صنعة وتقنية المؤلف من خلال المبالغة المتعمدة لشخصية سعد الموظف البسيط، الذي يمثل السلبية خير تمثيل، ويؤدي دور الانهزامي بشكل رائع، فهو بسيط في كل شيء في التكوين الجسماني فهو نحيف، وهو شخص منطوي، دائرة معارفه محدودة للغاية، وهو مسالم لدرجة السلبية والانهزامية، لدرجة أنه تعرض لإيذاء جسدي من أحد ركاب الأتوبيس، والذي ضغط على قدمه بشكل قاسٍ جداً، إلا أن سعد يتماسك ويتمالك نفسه خوفاً من أن يكون هذا الشخص، شخص ذو حيثية أو له صلة قرابة بعلية القوم.

وقد بالغ المؤلف في رسم هذه الصورة الانهزامية لبطله، وهذه المبالغة الكاريكاتيرية تعد بمثابة تمهيد للوضع العبثي والأكثر كاريكاتورية الذي سوف يزج بسعد بداخله. فقد حاول المؤلف أن يقدم نموذج واعي وراقي لمسرح الكاريكاتير في هذا النص، وهو مسرح شديد الأثر من خلال النقد اللاذع من خلال تسليط ضوء مباشر على بعض من العيوب الشخصية والمجتمعية ثم تضخيمها، فهذا هو سعد السلبي الانهزامي الذي يود أن يمشي داخل الحيط لا بجواره فقط،

يدخل داخل دائرة ملعونة تستغل هذه السلبية وحلمه الساذج أسوأ استغلال لدرجة أنه قد تبدو الفكرة تراجيدية خالصة من خلال الفقر والأحلام وشتى درجات التعذيب والقهر، إلا أن الكاتب « يصور مجتمعاً تحكم فيه حكومة شمولية حياة الناس وأحلامهم الموضوع لايصلح للكوميديا لكن التقنيات التي استخدمها جمال عبدالمقصود تقدم لنا مسرحية كوميدية مدهشة ذات بناء صنع بعناية عن سعد الرجل الذي لا غاية له ربما غير الفكرة المسيطرة عليه وهو كيف يكون آمناً والمفارقة هي أنه هو الذي ينتهي به الأمر إلى السجن» **(مانفلد، ٢٠٠٧)** ليبزغ عن هذا الوضع العبثي المأزم العديد من المواقف والتقنيات الكوميدية المبتكرة، والتي سوف يحاول الباحث أن يضع يده عليها في رؤية جديدة لنص مسرحي قديم متجدد طالما استمر القهر وإزداد الإزدراء وتضخمت وتفشت مهانة الإنسان وكرامته في بلد تسيء ترتيب الواقع وتطالب بإعادة ترتيب الأحلام تبعاً للنظام القائم في فضح جديد وساخر للنظم البوليسية التي احترفت قتل براءة الإنسان، وتدمير آدمية البشر. «تحت شعارات مزيفة لا صدق فيها تكتم أنفاس الإنسان لكي يستمر الظلام الكثيف يخيم فوق ملايين الرجال والنساء» **(عثمان، ١٩٨٥)**.

طالما وجدت طبقة تافهة تستغل براءة الناس في كتابة التقارير السرية المغرضة والتي تقلب الحقائق تحت شعار حماية النظام ... ومن هنا تبدأ المفارقة ...

المفارقة كتقنية كوميدية:

ترتبط المفارقة بالتورية اللفظية، وخاصة في استخدام الكلمة لتدل على أكثر من معنى مباشرة، أو ربما في استخدام الكلمة بالمعنى الاشتقاقي بدلاً من المعنى الاصطلاحي؛ ومن ثم يقول الإنسان شيء لكنه يعني شيئاً آخر ...

تمتلئ المسرحية بالمواقف التي تبرز هذه المفرقة، إلا أن الباحث سوف يختار بعضاً من هذه المواقف للتعليق عليها خاصة تلك التي تبرز التضاد ففي البداية سعد الموظف البسيط المسالم يتحول فجأة إلى ذروة اهتمام السلطة، وخاصة جهاز الأمن.

الضابط: طب إيه رأيك لو الحكومة أتغيرت؟

سعد: لا يابيه الحكومة تفضل إحنا اللي نتغير ... إحنا اللي وحشين في بعضنا ..

الضابط: ياسعد ما تلفش وتدور ... إيه رأيك في الحكومة؟ رأيك اللي أنا عارفه.

(يحيط المخبرون بسعد لإرهابه لكي يجيب)

[المسرحية ص ٣٩]

وهكذا وعلى نفس الوتيرة تنمو المفارقات، وخاصة في مجموعة الاتهامات الموجهة للمواطن سعد. إلا أن أشد مفارقة في الموضوع كله أن هذا المواطن لقبه المؤلف باسم (سعد) وهو أبعد ما يكون عن السعادة، حتى حبيبته الموظفة البسيطة تدعي هي الأخرى (إلهام) أي أن سعد غاوي أحلام ويعشق الإلهام، لكنه يصحو على واقع قاسٍ مرير.

ثم ينتقل الكاتب إلى موقف آخر تصل فيه المفارقة إلى ذروتها من خلال حديث المذيعة مع السيد مسئول الأمن.

المذيعة: يا فندم ... هواية حضرتك إيه؟

مسئول الأمن: الضرب على العود ... والنفخ في الآلات النحاسية، وشد الآلات الوترية ... والتعليق على الموسيقى الكلاسيك والشعر الرومانسي.

المذيعة: هل فيه علاقة يا فندم بين الأمن والشعر؟

مسئول الأمن: في مصر ومش بأقولها تحيز لبلدي، العلاقة وثيقة جداً بين رجل الفكر عموماً ورجل الأمن... رجل الأمن بيحافظ على المفكر والكاتب، بيعيش وراه كظله لايغفل عنه لحظة في ليل أو نهار... طول عمر المثقف في مصر وراه رجل أمن يشده يشد من أزره .. رجال الأمن لايفوتهم منتدى ثقافي أو أدبي لا يشاركوا فيه بالجهد والعرق والدموع..

المذيعة: هي الجهد ده ملموس يافندم؟

مسئول الأمن: من غير ما حد يحس لأننا بنعمل في صمت..

[المسرحية ص ٣٣-٣٤]

يبدو من هذا المشهد البديع مدى التناقض والتضاد من سطوة وأثر بالغين إذ أن مسئول الأمن يقصد من كلامه أشياء كثيرة من خلال إلقاء كلمات وجمل لها أكثر من دلالة، لتتولد

المفارقة، وتتفجر الضحكات من خلال كلمات مسئول الأمن الماكر الواعي والذي يبدو للوهلة الأولى من خلال حديثه الظاهر هذا كالحمل الوديع.

وتتوالى المفارقات داخل هذا النص المسرحي المبني في الأساس على المفارقات، فهذا هو المحامي الذي جاء للدفاع عن سعد، هو محامي يكاد يكون أعمى البصر والبصيرة، لولا أنه يعتمد على (بنت أخته) في كتابة التقارير والمرافعات، لدرجة أن المحامي المفروض أنه جاء للدفاع عن سعد وإثبات براءته لا يتوانى لحظة في التضحية بسعد من أجل الأمن القومي.

المحامي: إني أظن إن موكلي برئ تماماً وبعض الظن إثم ... فإذا ثبت خطره على الأمة وطلب الادعاء له البراءة طلبت له السجن ولو نادى الادعاء له بالمؤبد لناديت لموكلي بالإعدام.

سعد: ياولد إيه الشهامة ديّ جايبين لي محامي فنجري بيبقشش على حسابي ...

المحامي: إني أريد الحق حتى لو أدى إلى إعدام موكلي .. حتى لو ظلم موكلي .. فليكن قرباناً على مذابح العدالة .. فليكن شهيداً من شهداء الحق فليرو دمه الطاهر ترابنا المجد ...

[المسرحية ص٨٧]

يتلاعب المؤلف بالألفاظ في شكل دائري ساخر جداً، فالمحامي رمز الدفاع والأمل الأول والأخير لسعد ينقلب إلى أكبر دليل على إدانة سعد، ليكمل دائرة المفاهيم المغلوطة في ظل القهر وامتهان كرامة الإنسان تحت مسمى العدالة والحفاظ على الأمن القومي.

سوء الفهم :

يمثل سوء الفهم أو سوء التفسير تقنية كوميدية مهمة جداً وقديمة جداً، إذ استغلها قديماً أريستوفانيس رائد الكوميديا اليونانية، وأبدع فيها (بلاوتس وتيرنس) كأعظم كتاب الكوميديا الرومانية والتي عرفت بكوميديا الأخطاء ... ويبدو أن جمال عبدالمقصود قد استغل هذه التقنية القديمة المتجددة بشكل واضح فمنذ البادية حاول الكاتب تقديم صورة قاسية للخوف والقهر الذي يسيطر على الناس، وخاصة الضعفاء منهم من خلال حوار كلاً من (خميس وعلي ومحمد) في بداية المسرحية فكلاً منهم وصل لدرجة من الخوف والسلبية جعلته يخشى من أن يعبر عن أي

ضيق يشعر به، لدرجة قلب الحقائق عملاً بالمثل الرائد (ابعد عن الشر وغني له). فهم يخشون من أن يتم فهمهم خطأ، أو ربما يعتري حديثهم سوء فهم وسوء تقدير؛ ومن ثم يقع كلاً منهم في الدائرة الملعونة. وهم بسلبيتهم تلك قد دخلوا هذه الدائرة الملعونة، ولعل سعد يمثل خير مثال على ذلك فهو يحلم بحلم كابوسي من وجهة نظر رجال الأمن القومي، والذين بدورهم يسيئون فهم وتفسير الحلم من خلال الربط مابين (أكل الوزة) والطمع في السلطة أو العمل على قلب نظام الحكم.

ويصل سوء الفهم والتفسير إلى أبعد مدى من خلال حوار سعد مع مسئول الأمن، فسعد يعيّ أن حلمه هذا يمثل خطر داهم على النظام، وفي نفس الوقت رجال الأمن يقدمون الاتهامات بقدر الفهم أو ربما عدم الفهم وسوء التفسير، لينشأ عن هذا التفسير العديد من المواقف المضحكة.

أسلوب قلب المواقف رأساً على عقب:

يعد هذا الأسلوب من أهم وسائل تفجير الضحك حيث قلب المواقف بحيث تنعكس الأدوار. ففي البداية يقوم بعض من محترفي كتابة التقارير السرية لجهات الأمن القومي بكتابة تقرير عن سعد، تقرير يقلب كل شيء رأساً على عقب. فسعد الرجل المسالم المسكين الفقير، يتحول في التقرير إلى رجل خائن وماكر ويخطط لقلب نظام الحكم.

ثم ينقلنا المؤلف إلى بعضاً من المشاهد التي تتجلى فيها قيمة قلب المواقف خاصة في مشهد البرنامج التليفزيوني الذي يستضيف الست (أم حسن) الغسالة لتدلي بأقوالها الخطيرة جداً، تلك الأقوال التي تم تلقينها لها كي تذكرها كالببغاء، وترددها أثناء البرنامج وأثناء المحاكمة. وهي أقوال بعيدة كل البعد عن الحقيقية وعن شخصية (أم حسن) الغسالة الجاهلة التي ارتدت الجينز وبدأت تتحدث بلسان معوج وبلغة مغربة عنها وعن بيئتها تماماً لدرجة أن قلبت (أم حسن) الأحداث فوق رأس (سعد) المسكين.

المذيع: إيه رأيك في سعد؟

أم حسن: إرهابي

المذيع: (يبتسم في سعادة) وضحي للسادة المشاهدين إرهابي إزاي...

أم حسن: بيخاف من خياله وبترعب كده ...

المذيع: (غير سعيد) ما كلمكيش عن تنظيم؟

أم حسن: أيوه كلمني الكدب خيبة ... **[المسرحية ص ٦٣]**

وهكذا تبدأ (أم حسن) في قلب المواقف بشكل ساخر جداً، بدون أي قصد تدفع بسعد إلى غياهب السجن، وفي نفس الوقت تفوح من ألفاظها دلالات براءته في ذات الوقت.

وبشكل كاريكاتوري تتحدث (أم حسن) بلغة لا تعرفها، وبكلمات ومصطلحات لاتعي لها أي مدلول، وتستخدم ألفاظ تكشف عن أنها ما هي إلا دليل مزيف لإدانة سعد، ولكنه يتحول في فترة من الفترات إلى دليل لبراءة سعد؛ لكن بعد أن يتحول سعد إلى حطام آدمي لايصلح لشيء في هذه الملهاة السوداء.

الكوميديا السوداء :

«إذا كانت الحياة، كما يقال، مأساة لمن يشعر، وملهاة لمن يفكر فهي إذن مأساة ملهوية أو ملهاة مأسوية» **(مجلي، ١٩٦٤)**، ولقد صوت المسرحية هذا المبدأ خير تصوير، خاصة وأن الحياة لايوجد بها حد خاص بين المأساة والملهاة. وعلى الرغم من كم الكوميديا الموجودة داخل هذا النص المسرحي إلا أنها كوميديا قاتمة تسعى لتصوير الحياة في شكل ساخر تهكمي، فما نكاد نضحك على سعد في العديد من المواقف حتى يصاب الإنسان بالخجل من هذه الفعلة، فكثيرة هي تلك المشاهد التي نضحك فيها على سعد وهو يبكي، وربما تزرف الدموع على مشهد غاية في السخرية والفكاهة. وخاصة مع كاتب مسرحي مثل جمال عبدالمقصود عندما يستعرض العديد من المتناقضات جنباً إلى جنب، ثم يظهر (بطله) في موقف يثير الإعجاب، وفي اللحظة التالية يبدو هذا البطل في موقف آخر يثير السخرية، فلا يكاد المتفرج يبكي حتى يضحك عليه، أو ربما يشمئز من سلوكه أو سلبيته.

ويتجلى ذلك في العديد من المشاهد «قد جسد فيها المؤلف التسلسل في أشخاص وأحداث، والحدث هنا يتصاعد حول المضمون، الخاص بالقهر والذي تجسده الشخصيات. وذلك في قالب الكوميديا السوداء والقدرة على الإضحاك وأنت تمتلئ بالمرارة»(فتح الله، ١٩٨٥) في كثير من المشاهد، يحاول الباحث أن يتخير بعضها ويسلط عليها ضوءه النقدي.

والبداية في تعمد التفسير الخاطئ لحلم سعد المسكين، هذا التشكيل في تصوير (الوزة) برمز ضد الأمن القومي ونظام الحكم، لتتوالى اللقطات السوداء في حياة (سعد) إذ ينسحب كل زملاء العمل ويتخلى الجميع عن الوقوف بجانبه، حتى خطيبته تركته فريسة للقهر، إلا أن تحول (أم حسن الغسالة) إلى شاهد ضد سعد في قضية لا أوراق لها مستخدمة كلمات لاتعرف معناها، ودلالات لاتعي لها أصل، هذا التحول هو المؤشر الخطير للمستقبل القاتم في ظل مثل تلك الأجهزة الاستخباراتية التي تمتلك القدرة على إدانة إي إنسان برئ، حتى لو أنه ثبتت براءة هذا الشخص في النهاية، بعد فوات الأوان. إذ أن سعد أصبح حطام في صورة إنسان، أو بقايا آدمي تساوت لديه أحكام البراءة والإدانة، بل لعل النهاية الرائعة والموفقة من المؤلف هي الشيء الوحيدة التي تعد بمثابة ضوء أخضر، وهالة فرح يتيمة داخل مأتم الإنسان في دائرة القهر، وخاصة عندما يصرخ سعد للمرة الأولى والأخيرة قائلاً ...

سعد: لا سبني ارتاح من وشوشهم العكرة .. **[المسرحية ص١٠١]**

وهو بذلك يحاول أن ينتصر لحلمه البائس البسيط جداً، الذي لم يتعدى بضع دقائق في المنام دفع سعد ثمناً فادحاً لها من عمره وجسده وكيانه.

ليتضح أن الكوميديا السوداء لاتدين ولاتبرئ، إنها تعرض المشكلة بوضوح، وتترك المشاهد حراً في تكوين وجهة نظره أما المؤلف لايخبرنا بأي شيء فهو على علم تام بأن الحقيقة متعددة الجوانب، فهذه المسرحية على سخريتها تتعمد الالتباس والغموض، وهي مبنية على انطباعات مختلفة بعضها مأسوي وبعضها ملهوي، وهي محيرة بكل ما حوت من متناقضات لدرجة أنها تبلبل الفكر وتجعل المتفرج يعيد النظر في أشياء كثيرة في هذه المأساة الملهوية المسماة بالحياة.

مسرحية (سعيد في زمن العبيد) **(كحيله، ٢٠٠٣)** للكاتب المسرحي محمود كحيلة

قراءة معاصرة لبردية قديمة:

قديماً قالوا ... أن ينتقدك أحد، فلأنك تمتلك مميزات جديرة بالبحث والتفكير، وألايعني بنقدك أحد، فلأنك لاتمتلك أية مميزات على الإطلاق ...

لعل مسرح الثقافة الجماهيرية قد تعرض للعديد من الاجتهادات والآراء النقدية كمقالات الصحف وآراء في بعض الكتب، منها من تحمس ... ومنها من تحفظ .. ومنها من هاجم، ولكن

تبقى تلك الآراء في مجملها مجرد محاولة جادة للتبصير بصورة هذا المسرح المظلوم والمنسي دوماً، على الرغم من بزوغ نجم أكثر من كاتب مسرحي في بداياته المسرحية من الثقافة الجماهيرية ... على سبيل المثال لا الحصر (يسري الجندي، بهيج إسماعيل، فتحي فضل، محمد الفيل، نبيل بدران، أبو العلا السلاموني، ..... وغيرهم).

والباحث يتخير كاتب مسرحي له خصوصية متفردة ... فهو مخرج مسرحي له خبراته ونجاحاته داخل إقليم الشرقية الثقافي وخارجه أيضاً، هو الكاتب المسرحي (محمود كحيلة). في نصه المسرحي (سعيد في زمن العبيد) وهو نص مسرحي فائز بجائزة الشارقة للإبداع العربي في الدورة السابعة (٢٠٠٣) وهو أيضاً قد حصد العديد من الجوائز الأخرى داخل مصر وخارجها.

ولكن نعود سريعاً للنص المسرحي (سعيد في زمن العبيد) ....

يشكل التراث في مستوياته المختلفة حصيلة ضخمة تفرض نفسها على المثقف العصري، فينشأ الوعي لديه بهذا التراث، ومن ثم يتحدد موقفه منه وتنشأ إمكانية السؤال «هل كان المثقف يواجه التراث الذي تراكم إلى عهده بنفس الوعي؟ وبعبارة أخرى: هل كان ذلك التراث يشكل في وعيه قضية القبول والرفض، أو الاتصال أو الانفصال؟». **(إسماعيل، ١٩٨٠)**

ومن وسط هذه الأسئلة، ينطلق الباحث بسؤال يلقيه على المؤلف والمتلقي معاً ... لماذا قُتل الفلاح الفصيح؟ وهل حقاً مات؟ إذ أن هذه الملحمة الشاعرية التي صاغها "محمود كحيلة" عن الفلاح الفصيح، الذي يمتلك فصاحة اللسان والعقل معاً. ماهي إلا محاولة لإعادة قراءة التاريخ، وتسجيل التراث من وجهة نظر مغايرة، فقد تناولت العديد من الأقلام حكاية الفلاح الفرعوني الفصيح سواء في المسرح أو في جنبات القصص الطويلة والقصيرة على حد سواء.

ومن وسط تلك التجارب ينطلق المؤلف من عبق التاريخ وجزالة الماضي إلى الحاضر المتهرئ لواقع عبثي يضمر فيه موقف الإنسان تجاه الأشياء. خاصة في معالجة هذه الأسطورة والتي بدأها الكاتب بسؤال على لسان سعيد الكاتب.

سعيد الكاتب: ترى هل ما نعرفه هو الحقيقة حقاً؟ أم أن وراء الأشياء أشياء وخلف الأستار أسرار؟

[المسرحية ص ١٠]

هذا التشكيك الذي يصر عليه الكاتب هو في ذات الوقت يحمل كل اليقين، وكل الحقيقة. خاصة عندما يقترن المؤلف بحقيقة هي الأخرى تعد الأهم قائلاً.

«لقد قرأت السبع برديات الخاصة بحكاية الفلاح الفصيح فوجدت مدى الاهتمام بالجثث الهامة، دون أدنى اهتمام بأفكار هذه الجثث. أنا أبحث عن ماهية الزيف منذ القدم حتى الآن فهي لم تتغير، وإن تغيرت الأساليب والأشكال» (**إسماعيل، ١٩٨٠**) يبحث سعيد الكاتب عن حل لمعضلة الزيف، فمنذ البداية وعلاقة الحاكم بالمحكوم تطل برأسها مناوئة للأحداث، وكأنها في حالة عناد ضد الحقيقة، إلا أن هذه العلاقة يراها الباحث داخل إطار من الكوميديا السوداء يمكن أن نطلق عليها.

مناظرة بين الحاكم والمحكوم :

هذه المناظرة تبدأ من فعل القتل ذاته، مقتل الفلاح الفصيح ذلك الفلاح الذي سُرق ماله وولده، أما السارق فهو ابن عم الحاكم، وتلك هي الطامة الكبرى حيث الاصطدام برجالي السلطة، أو قل أهل السلطة، فقد توهم هذا الفلاح خطأ أنه يستطيع أن يقاضي ابن عم الحاكم السارق.

وهنا يبدو تعامل المؤلف مع التراث من خلال استحضار مزيج من الأشكال وترويجها معاً بأسلوب فني يتسم بالدقة وبالحس الكوميدي، أما صورة فرعونية قديمة تشبه فكرة الوحش الذي قابل أوديب وغير مسار حياته، إذ يتحول هذا الوحش إلى فكرة الصراع ضد السلطة وأهل السلطة من الصفوة والأخيار.

إذ أن الفلاح الفصيح من سوء طالعه أن يصطدم بهذه الصفوة فيتحول إلى إنسان يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ليسقط صريعاً بعد أن وقع في خطأه التراجيدي (مجابهة أهل السلطة) ليحدث التطهير التراجيدي (كاثارسيس) وهو أن حفظ التاريخ حكاية الفلاح الفصيح الذي يصيح دوماً بالحق ولكن لا أحد يسمعه، في حين حاول (محمود كحيله) أن يستمع لنداء هذا الفلاح، بعدما وعي بالدور التاريخي وأيضاً واعياً بكل أبعاد التراث، ليتحول المؤلف نفسه إلى حلقة جديدة في سلسلة ممتدة ضاربة في التاريخ قبله، تصل ماقبلها بما بعدها. إلا أنه «ليس

مجرد جسر يعبر فوقه التراث بل هو أشبه بالمصفاة تحجب ما تحجب، وتسمح بالمرور لما تسمح به».

لذلك استخدم المؤلف العديد من التقنيات الكوميدية المضمرة داخل هذا النص المسرحي مثل ...

التورية اللفظية:

التورية اللفظية هنا هي إحدى درجات التورية الدرامية القائمة على التناقض مابين الظاهر والباطن، أو بين المعلوم والمجهول من خلال التلاعب باللفظ كي يتحول إلى وسيلة فعالة لخلق المواقف الكوميدية، حيث النطق بالكلمة وما تحمل من معنى يعتمده المتحدث ليصل إلى الطرف الآخر حاملاً معنى مختلف تماماً.

فالوزير يتحدث إلى الحاكم ليخبره بحال البلاد قائلاً ...

الوزير: في ظل سيدي الحاكم تنعم بالأمان والعدل والسكينة.

[المسرحية ص ١١]

وهكذا منذ البداية يطفو التزييف والكذب والنفاق، فهذا الوزير المخادع يعلم أن الحال هي الأسوأ؛ ولكنه يصر على أن البلاد تنعم في الرخاء.

وينتقل المؤلف إلى مشهد آخر ... تبرز فيه التورية بشكل جدي حيث يتقدم سعيد الكاتب ومعه الفلاح الفصيح لتقديم شكوى للحاكم ...

سعيد: نريد الحاكم في أمر يخص صديقي الفلاح (هامسا) لقد اعتدى عليه أحد الأعيان واغتصبه ..

الحارسان:اغتصبه؟!!

سعيد: لا ليس ما تقصدان ... إنما سلبه ماله وولده. **[المسرحية ص ١٣، ١٤]**

يخترق الكاتب الأحداث بهذا الحس الكوميدي في قلب المواقف والكلمات واستغلال سوء الفهم لتفجير الضحكات، ويالها من ضحكات تئن بالدموع، فهي ضحكات على حال الفلاح الفصيح، وما آل إليه من سوء منقلب.

أسلوب قلب المواقف رأساً على عقب:

ومن وسائل تفجير الضحك في المسرح أيضاً استخدام قلب المواقف، بحيث تنعكس الأدوار.

وقد استخدم المؤلف هذا الأسلوب في المحتوى العام للأحداث، فمن خلال الوزير الجشع الماكر والحكيم الذكي المخادع، والحاكم المستبد المنساق ورائهم تنقلب الحقائق. ليتحول الفلاح الفصيح المقتول من مجني عليه إلى جاني من صاحب حق إلى مغتصب لهذا الحق ...عبر الحيلة الجهنمية التي يفندها الحكيم بمساعدة الوزير وبمباركة الحاكم، وتتمثل هذه الحيلة في وضع حكاية مماثلة لحكاية الفلاح الفصيح بل ومناهضة لها. تعمل على تأليه الحاكم وتقوية دوره وتعضيد موقف ... كما يقول الحكيم ...

الحكيم: المهم إن نضعها هذه المرة من الوقائع والأحداث مما يبرئ ساحة مولاي بل يؤكد على صدقه وعدله ...

الوزير: ويجب أن نكررها ونعيد فيها ونزيد حتى تحل الحكاية الجديدة محل الحكاية القديمة في أذهان العامة ...

[المسرحية ص٢٩]

(وبنموها تبدو الأشياء) وكأن لسان حال المؤلف يقر بهذه الحقيقة التي يحاول حاشية الحاكم تأكيدها عبر الزيف الذي احترفته تلك الحاشية. وتستمر الحقائق في وضعها المقلوب حتى نهاية المسرحية كدلالة على بقاء الزيف وانتشاره ...

إذ خرج الحكم على لسان القاضي بمتابعة ومعاونة الوزير ... غاية في السخرية، فقد استخدم لفظ (همهمة) هو لفظ لا دلالة له سوى تزييف وتمييع الحقائق، وقلب المواقف رأساً على عقب في إطار من المأساة الملهوية التي تزخر بها المسرحية كالتالي ...

القاضي: جاءنا هذا (همهمة) ... ومن هذا الغريب ولا حظ هنا وجود الكاتب غريب الشكل والأطوار، والذي تفضل مشكوراً بمشاهدة كل شيء وقد ذهبت معاً إلى (همهمة) ثم استدعت (همهمة) وتحريت فوجدت (همهمة) ... وها أنذا لم أتخذ أي قرار قبل الرجوع إليك لعلك (همهمة)...

الوزير: أرى أن (همهمة) ... لأننا لو حكمنا (همهمة) فسوف نفتح علينا أبواباً لا طائل لنا بها .... أما الفلاح (همهمة) فليتحلى بضبط النفس .... و ... (همهمة) ...

القاضي: هذا الرأي السديد ياوزير الحكم ... فعجلة التنمية لايجب أن تتوقف ... رأينا نحن قاضي المظالم ... أن هذا الفلاح ظالم ... وإكراماً لصاحبه فقط ... لن نعاقبه على مابدر من جانبه في حق هذا السيد .

الفلاح: لمن أشكو يا إلهي .... لم أشكو هذا الظلم...

الوزير: عجباً لك أيها الفلاح ... تجادل وقد ألغى القاضي عقابك وتهاون في حسابك.

[المسرحية ص ٦٠، ٦١]

لقد دمج المؤلف التلاعب بالألفاظ مع قلب المواقف من أجل تزييف الحقائق، من أجل عيون الحاشية الظالمة.

فمع (همهمة) لا (همهمة) وتكريم (الهمهمة) حتى لو ضحينا بـ (همهمة) من أجل (همهمة).

بالطبع يذكرنا هذا بالقول ...

(البعبعلي يتحشرج في عقاله المضمعللي)

حيث اللفظ الأول يفهم في سياق المعنى وماتلاه يوضح الكلام السابق ومن الأول للثاني لاتحزن ياقلبي فمن همهمة الفرعون الفصيح إلى همهمة المواطن الكسيح ندخل الألفية الثالثة بعقل أبيض ناصع البياض يكاد يسيح.

أسلوب التسمية :

أي استخدام أسماء لها دلالات خيالية، حيث إعطاء الشخصيات أسماء وألقاب تتناقض مع دواخلهم أو لا تتناسب مع شخصياتهم ...

من العنوان يطالعنا (محمود كحيله) بشخصية خيالية هو أبعد ما يكون عن السعادة، بل يعاني نوعاً من القهر خاصة أنه سعيد في زمن العبيد.

أما الحكيم هو بالفعل يستحق هذا اللقب فهو محترف قلب المواقف عبر استخدامه للحكمة الماكرة، فهي حكمة اللصوص، أو قل ذكاء اللصوص. فبحكمته تحاك المكائد ويتم تدبير شتى صنوف المصائب.

ونعود إلى السؤال ...

هل وعيّ المؤلف بالتراث بنفس درجة وعيه بالدور التاريخي؟

تبدو الإجابة عن هذا السؤال في كلام المؤلف في نهاية المسرحية قائلاً...

سعيد: إن كل السير مباحة إلا سيرته وكل الأعراض مباحة إلا عرضه وسيرته ... وهكذا يا صاحبي إن إتخليت عنك، وعن واجبي ولكن عزائي إنك سبق وأن فعلت أنت قبلاً حين مت وتخليت وما أجملنا وعلينا السلام.

[المسرحية ص ٦٢، ٦٣]

لعل هذه الإجابة الصريحة والغامضة في ذات الوقت تفسر سؤال الباحث منذ البداية.

لماذا قُتل الفلاح الفصيح....؟ وهل حقاً مات؟ فقد أجاب المؤلف في أخر كلمة له (ما أجملنا وعلينا السلام)، وكأنه يتحسر بحسه الكوميدي الساخر على الحال الذي وصل إليه المواطن في بلد تكفل له حرية كل شيء ... فله الحق في دخول وطرق كل الأبواب إلا باب واحد كلنا يعلمه وكلنا يجهله أيضاً...

مسرح الكاريكاتير:

يؤكد برجسون على أن « جوهر الكاريكاتير، يكمن في قدرة الفنان على رؤية النزعة الكامنة في النفس، وإخراجها إلى السطح، فهو لايتوسل بالمبالغة لمجرد المبالغة في إحدى قسمات الوجه أو الجسم مثلاً، ولكنه يدرك معنى إحدى القسمات فيخرجه إلى السطح، عن طريق التكبير».

يعد الكاريكاتير من الوسائل المؤثرة في عرض قضايا هامة والتي تجلب السخرية وثير الضحك ... وكما أنا للكوميديا أنواع، فكوميديا الكاريكاتير أنواع أيضاً، وهي كاريكاتير الشخصية، وكاريكاتير الموقف، وكاريكاتير الفكرة، وقد تعرض الباحث بالتفصيل للأنواع الثلاثة من قبل.

وقد بزغ كاريكاتير الفكرة هنا في هذه المسرحية بشكل واضح وهو يتصل أيضاً بكاريكاتير الشخصية اتصالاً وثيقاً، إذ أن كاريكاتير الفكرة قائم هنا على المبالغة في تصغير أفكار بجوار أفكار أخرى لإبراز التناقض الشديد بينهما ... ليقترب من صورة الفانتازيا، أي صورة الموقف المثالي الذي يتطور وفقاً للمنطق المقبول للأشياء.

فالمؤلف يتخذ من حكاية الفلاح الفصيح المشهورة ذريعة تسانده على خلق علاقة بين الرمز والمرموز؛ ومن ثم تفكيك كافة الأبعاد الرمزية، تبرز البطل القناع في شكله الكاريكاتوري وخاصة عندما يمارس القهر وطمس الكيان الفردي لهذا المواطن. لذا استخدم (محمود كحيله) مايسمى (بالكتابة الضد) فهو داخل وخارج الفن، هي كتابة تؤمن بالمسرح كظاهرة شعبية وإبداع فكري، لكنها كتابة تكفر بكل القواعد البالية لفن المسرح. تبرز الفكرة الكاريكاتورية من خلال قتل الفلاح الفصيح في البداية، لكن بقي منه فصاحته تهاجم بلا هوادة، وترفض المهادنة أملاً في تحقيق العدل.

لذلك استخدم المؤلف التداخل مابين الماضي والحاضر، والانتقالات المرنة بينهما، ليحدث توازي مابين الماضي والحاضر، وكأن المؤلف يدفع القارئ إلى التفكير الواعي الناقد، ومن ثم يحدث التغيير الذي نادى به بريخت كثيراً كهدف رئيسي في مسرحه الملحمي.

فكثيراً ما يضع الكاتب يده على عيب الشخصية والتي تبدو من خلال الفكرة الكاريكاتورية بعد تضخيمها ووضعها أمام المتفرج لدرجة أنها تهزه وتستفزه، ومن ثم يفكر بمغزى هذه الشخصية رابطاً مابين إثارة التفكير والتأمل.

الكوميديا السوداء:

لم تعد الكوميديا فقط مقصورة على الظاهر الخارجية للحياة الاجتماعية فقط دون أن تصل إلى بواطن الأمور. فالكوميديا في هجومها على الظاهر إنما تعري الباطن وتكشف مايكمن خلفه لذلك خلق (محمود كحيله) عالمه الفني من نواقض الشخصيات ودمجها مع سلبيات المجتمع الظاهرة، حيث تحولت المسرحية إلى (ملهاة مأسوية) تحمل المرارة في الرؤية والطرح لكثير من القضايا التي تشغل بال المواطن العادي، إذ أن الكاتب دوماً يتواصل مع ما يحدث في هذا الوطن الأكبر من أحداث وأفعال، محاولاً خلخلة الثبات والجمود والاستقرار الوهمي الذي يعشقه

المواطن العربي الذي مازال يحيا في أمجاد الماضي متناسياً أن الإنسان يحاسب بحاضره لا بماضيه، وهي حقيقة يكشف لنا الغرب عنها دوماً ونحن في الشرق نغمض العين عنها.

لذلك استخدم المؤلف أسلوب السخرية والتناقض في كشف سلبيات المجتمع ومع هذه المرارة في طرح القضية يفجر (محمود كحيله) قدراً هائلاً من الضحكات والتي تميز الكوميديا السوداء.

فالمسرحية تعالج الخلافات والتناقضات الداخلية والخارجية التي تختفي تحت ستار الديمقراطية الواهية، والتي تفشل في إنقاذ المواطن من السلبيات وتكشف عن انغماس المواطن العربي في علاقات غير شرعية مع الغرب جعلت الحاكم يستورد أحقر الأساليب لكبح جماح المواطن المسكين.

المندوب: كانت عظيمة فكرتكم في إطلاق سراح المجرمين واللصوص لتأديب الكتاب والمفكرين المتعصبين.

الحاكم: كانت من روائع أفكار الحكيم ... والتي مكنتنا أكثر من السيطرة...

المندوب: نحن استخدمناها على نطاق أوسع في قمع واصطياد بلاد كما تعلم.

[المسرحية ص٢٥]

«لقد سقط الجميع في الشرك الذي أسهموا فيه بتقاعسهم وخلافاتهم وعجزهم واستخدامهم النظريات الجوفاء التي تحتويها كتب صدرت لخداع الجماهير تتحدث عن الوحدة العربية» **(رمضان، ١٩٩١)**.

بنفس تلك الطريقة خدعت الجماهير العريضة وتبدلت الحقائق وحدث تزييف لها، من شأنه قلب الحق باطلاً ليضيع دم الفلاح الفصيح هباء.

ففي هذه الكوميديا السوداء ينادي المؤلف بعد سبعة آلاف عام ألا يضيع دم الفلاح الفصيح سُدى في إطار يبتعد عن الخطابة والتعليم، ويقترب من لب القضية الأهم وهي إلى متى سيقبع المواطن في هذا الزيف؟

المراجع:

ـــــــــــ: مسرح الشعب، دار شرقيات القاهرة، ١٩٧٣.

ـــــــــــ: ومضات مسرحية، الهيئة العامة، ٢٠٠١.

إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

أحمد العشري: مقدمة في نظرية المسرح السياسي، الهيئة العامة، ١٩٨٩.

أحمد العشري: الضحك وكوميديا النقد الاجتماعي في مسرح محمد الرشود، شركة الخليج لتوزيع الصحف، الكويت، ١٩٧٤.

أحمد صقر: دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

الارديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب القاهرة، ١٩٥٨.

ت.ج.أ. نلسن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة: ماري إدوارد نصيف، إصدارات أكاديمية الفنون، العدد ٢٨، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

جاك دي سوشيه: برتولت بريشت: ترجمة، صباح الجهيم، دراسات نقدية عالمية، العدد ٢١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا ١٩٩٣.

جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الآداء، ترجمة شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة، العدد ٢٥٨، الكويت، ٢٠٠٠.

جمال عبدالمقصود: الرجل الذي أكل وزة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٩.

رجاء النقاش: في أضواء المسرح، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

روبرت بروستاين: المسرح الثورى، ترجمة عبدالحليم البشلاوى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

زكريا إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨.

سامية أسعد: جان جنييه والمسرح السياسي، مجلة المسرح، العدد ٧٤، القاهرة، أكتوبر ١٩٧٠.

شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣.

شفيق مجلي: الكوميديا القاتمة، مجلة المسرح، العدد ٢١، القاهرة، فبراير، ١٩٦٤.

صحيفة الأخبار: ١٩٨٥/٩/٣٠.

صحيفة الأهرام: ١٩٨٥/٨/٣٠.

علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩.

فوزية مكاوي: الكوميديا في المسرح الكويتي، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٣.

لقاء مع الكاتب محمود كحيلة: السبت ٢٠١٥/٥/١ بالنادي الزراعي بالزقازيق محافظة الشرقية.

محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

محمد صقر خفاجه: دراسات في المسرحية اليونانية، الهيئة العامة، ١٩٩٨٦.

محمد عناني: فن الكوميديا، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.

محمود كحيلة: سعيد في زمن العبيد، دائرة الثقافة والإعلام، إمارة الشارقة، الإمارات، ٢٠٠٣.

مولين ميرشنت – كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، ترجمة علي أحمد محمود، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩.

نبيل راغب: مسرح التحولات الاجتماعية في الستينات، الهيئة العامة، ١٩٦٠.

نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٧.

نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ١٩٨١.

نهاد صليحة: الضحك والكوميديا في المسرح، مجلة المسرح، العدد٦٠، ١٩٦٠.

نهاد صليحة: أمسيات مسرحية، الهيئة العامة، ١٩٨٧.

هنري برجسون: الضحك، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدرلاسات والتشر، بيروت، ١٩٨٧.

EMPLOYMENT COMEDY THEME FOR THE TRIAL IN THE EGYPTIAN THEATER (STUDY IN MY PLAY)

(Said In The Slave Time ... Writer Mahmoud Kehalla

(The Man Who Ate Almonds ... Writer Gamal Abdel-Maksoud)

Abstract:

We can not establish the boundary between tragedy and comedy because art is inherently creative living renewable Aardkh any rationing or classification or determine who would restrict Antlaqath and aspirations that keep pace with human civilization over the eons of history. It is the right of the artist to enter into his work all the elements that are considered to serve and fuse with tissue. Especially since there are several styles of comedy, such as spelling or satirical drama Satire, which attacked the customs and ethics, ideas and social institutions are characterized by lightly blood (the envelope) and irony or sarcasm Sarcasm. There is also humor Farce which pranks are the Paljad through the invention of absurd situations and characters are exaggerated. Where inspired playwright material plays of his own experiences or general and conditions and patterns of society in which they live inside it, is also affected by the conditions of this society and its particular situation the historical course of his process of artistic creation as the writer a conscience conscious society must crystallizes his conscience and put his hand on the strengths and weaknesses and see money he sees the average person. Hence the importance of general and theater art especially for contemporary society. it is the focus where concentrated life experiences experienced by this community and gather where all the characteristics and features and shifts and trends that create it a society crystalline solid and has all the necessary and essential for a healthy life sound elements. That shows how the comedy is able to portray a world already capsized upside down when power shifted patterns differed from what it is in the world in which we live is subject enters the older schools and punishes the innocent. Hence the critical writings have met on the comedy resort to the use of deception and denial and confusion in matters methods, depending on the reader insight and ability to interpret things and translate them to build what is actually happening in our daily lives. Especially when human life is trivial and meaningless life. The main

problem here show any Comics taken seriously and taken socket you laugh? That is the main determinant of the search as will be seen in the practical side, where the idea of relying on trial. In the theatrical text with all the beauty of Abdel-Maksoud in the play (The man who ate almonds) and writer Mahmoud ploy in play (Saeid at the time of the slaves).