

جميل حمداوي

الكوميديا السوداء في المسرح المغربي المعاصر



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب: الكوميديا السوداء في المسرح المغربي المعاصر

الطبعة الثانية 2019م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهداء

أهدي هذا الكتاب إلى الأستاذ العزيز الدكتور مصطفى
رمضاني إشادةً باجتهاده المتميز، وتنويهاً بدمائه
أخلاقه الفاضلة.

فرسان الكوميديا السوداء بالمغرب



لحسن لقناني



مصطفى رمضاني



محمد الكغاط

الفهرس

الإهداء

- 5.....الفهرس
- 6.....المقدمة
- 8.....المبحث الأول: تعريف الكوميديا السوداء
- 9.....المبحث الثاني: مقومات الكوميديا السوداء
- 10.....المبحث الثالث: تاريخ الكوميديا السوداء
- 14.....المبحث الرابع: عوامل ظهور الكوميديا السوداء
- 16.....المبحث الخامس: الكوميديا السوداء عند لحسن قناني
- 20.....المبحث السادس: طبيعة الممثل في الكوميديا السوداء
- 23.....المبحث السابع: تجليات الكوميديا السوداء
- 36.....المبحث الثامن: التعامل مع التراث والفنون الشعبية
- 37.....الخاتمة
- 38.....ثبت المصادر والمراجع

المقدمة

تعد الكوميديا السوداء¹ ، أو الكوميك الصادم، من أهم النظريات المسرحية التي عرفها المغرب منذ السبعينيات من القرن العشرين الميلادي ، و كانت بحق وحقيق أداة لتأسيس الخطاب المسرحي، ووسيلة ناجعة لتفعيله حركيا ، وآلية فنية وجمالية قادرة على تأصيله ذهنيا، وعمليا، وتقنيا.

ومن ثم، تعد نظرية الكوميديا السوداء (L'humour noir)، أو الكوميك الصادم، أو التراجيكوميدي من أهم التصورات المسرحية المعاصرة التي تمثلها المسرح المغربي. و يمكن النظر إلى هذه النظرية الدرامية، في الآن نفسه، على أنها تصور مسرحي ودرامي قائم بذاته من جهة، وأنها أداة درامية في الكتابة والإخراج والسينوغرافيا من جهة أخرى. ويجمع هذا النوع من المسرح بين الطابعين: التراجيدي والكوميدي، ويهدف إلى تعرية المجتمع القائم، واستكشاف نمط الوعي لدى الجمهور الحاضر، إن كان وعيا كائنا ، أو وعيا مغلوطا زائفا، أو وعيا ممكنا يستشرف المستقبل. ويسعى هذا المسرح الجاد، وفق آلياته الفنية والجمالية والمشهدية والسينوغرافية والركحية، إلى نقد الواقع الموبوء والمعروض ركحيا، بواسطة السخرية، والهزل، والهزاء، والمفارقة، والضحك، والبكاء...

ولقد انتشر هذا المسرح بالمغرب منذ سنوات السبعين من القرن الماضي، بانتعاش مسرح الهواة الذي كان يتأرجح بين المواضيع الواقعية ذات الطابع الجدلي من جهة، وتوظيف البناء البريشتي من جهة أخرى.

¹ - جميل حمداوي وآخرون : تجربة مسرح الكوميديا السوداء عند لحسن قناني، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م، صص: 69-94.

إذا، ما أهم المكونات النظرية والجمالية والفنية التي ينبغي عليها هذا المشروع المسرحي الجديد؟ وما هو منظور هذا المسرح إلى الممثل والمتفرج والتراث على حد سواء؟ وهل تعد الكوميديا السوداء نظرية مسرحية أم تقنية درامية؟ وهل ثمة تنظير فعلي لهذه النظرية إن تصورا، و إن ممارسة، وإن وظيفة؟

هذا ما سوف نتناوله، بشكل موجز ومقتضب، في هذه المباحث التالية:

المبحث الأول: تعريف الكوميديا السوداء

نعني بالكوميديا السوداء (**La comédie noire**) تلك الكوميديا الساخرة التي تصور المفارقة الصارخة بين السلوك والقيم ، وتتسلح بالضحك، والجنون، والهذيان، والباروديا، والمحاكاة الساخرة لتدمير كل الثوابت التي تستند إليها الأنظمة السياسية المعاصرة على جميع الأصعدة والمستويات. بمعنى أن الكوميديا السوداء فلسفة تأملية مأساوية، تندد بعبثية الواقع وعدمية المجتمع، وتشدد على انحطاط القيم الإنسانية الأصيلة، وتحنق بحياة العبث، والإخفاق، والفشل، والسقوط التراجيدي. إنها فلسفة الضحك الممزوج بالبكاء الهستيري. ويعرفها أحمد بلخيري بأنها " نوع قريب من التراجي كوميديا. إن المسرحية - هنا- ليس لها من الكوميديا إلا الاسم، بسبب الرؤية المتشائمة السائدة فيها، نتيجة التكرار للقيم"².

وتستند هذه الكوميديا إلى السخرية اللاذعة، والتغني بالشذوذ، والارتكان إلى الباروديا ، والمبالغة في الكروتيسك (Grotesque)³، والميل إلى التعبير الكاريكاتوري، وانتقاء الهابط والسوقي والفج من الألفاظ والتعابير والصيغ التداولية، والتركيز على ماهو غريب وشاذ في سلوكيات المجتمع

2 -أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية سنة 2006م، ص:140.

3 - يعتمد الكروتيسك على مجموعة من المقومات الفكرية والأسس الذهنية والأطاريح النظرية والفكرية التي تسهم في خلق فرجة كروتيسكية هادفة. ومن بين هذه المقومات السخرية، والغرابة، والمفارقة، والتقبيح، والكوميديا، والتعبير الكاريكاتوري، والهجاء الساتيري، والمسخر التشويهي، والكرنفالية، والبدائية، والوحشية، والفوضوية، والفانطاستيك، والاحتفالية الشعبية، والسحر ، والشعوذة، وإثارة الرعب والخوف والتقرز والاشمئزاز النفسي، واستخدام الأقنعة ، والاستعانة بعوالم السيرك، وتشغيل الأسطورة، والتأرجح بين الجميل والقبيح، وتوظيف الرقصات البدائية ، واستثمار الشعائر والطقوس الأنثروبولوجية، والتركيز على الدمامة الجسدية، والتعبير عن الامتساخ الأخلاقي، والجمع بين العناصر المتنافرة، والانطلاق من التهجين الدرامي والبوليفونية الساخرة...

ولغته، والخلط الهستيري العجيب بين الأساليب والفنون والأزمنة
والأمكنة، والتغني بفلسفة العبث والعدم.

أما أسلوب التمثيل والعرض الذي يعتمد عليه المخرج أو
الدراماتورج في تقديم الكوميديا السوداء، " فيتسم بالمبالغة الشديدة
في الحركة ومسرحية الأداء المفتعلة، مع التأكيد على المفارقات
المحسوسة الصارخة، التي تظهر في أبسط صورها في ارتداء
النساء لملابس الرجال، وقيام الرجال بأدوار النساء، بحيث يصعب
التمييز بين الجنسين، ويبدو جميع الممثلين كمخلوقات شاذة شائهة،
كذلك يعتمد هذا المسرح بدرجة كبيرة على المؤثرات البصرية
المبهرة، وليس أقلها العري، وأعمال القسوة السادية، والرموز
الجنسية السوقية، كما يعتمد على خلط الأزمنة والأمكنة
التاريخية...وفي المسرحية نفسها نجد أغاني الديسكو وأحدث
الموضات المجنونة في فنون الرسم والتصوير، تمتزج بأعرق
كاتدرائيات العصور الوسطى، التي تصبح بدورها بيوتا للدعارة،
نرى فيها الراهبات يبتهلن على نغمات الديسكو، وهن يؤدين أحدث
الرقصات.

وأمام هذا الخلط الهستيري العجيب الذي يثير إحساسا بالرعب،
يعرفه كل من تعرض يوما ما للإحساس باقتراب الجنون، لا يملك
الإنسان إلا الإغراق في الضحك هربا من جنون العصر، واعترافا
باستحالة إصلاحه.⁴

وتأسيسا على ماسبق، توجد الكوميديا السوداء في جميع الأجناس
الأدبية، من مسرح، وسينما، وقصة، ورواية، وشعر، وقصة
قصيرة جدا. وتحمل، في طياتها، رؤية إبداعية عبثية متشائمة،
قوامها الضحك الجنوني، والهستيريا اللاواعية، والنقمة العارمة
على معايير السلطة والمجتمع والقيم وطبوهات المجتمع.

4 - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة،
مصر، الطبعة الأولى سنة 1999م، ص: 138-139.

المبحث الثاني: مقومات الكوميديا السوداء

تعتمد الكوميديا السوداء، أو ما يسمى بالكوميك الصادم، على انتقاد الواقع بكل مستوياته السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، وتعريفه فكاهيا وكاريكاتوريا، ومسخه كروتيسكيا، وتشويهه فنيا وجماليا، وكشف نواقصه الظاهرة، وتشخيص عيوبه المضمرة، باستعمال السخرية والهزل والباروديا لرصد الواقع القائم، واستشراف لحظات المستقبل الممكنة. كما تتوسل الكوميديا السوداء بالملحمة البريختية، واستخدام المسرح التسجيلي والتوثيقي والسياسي، وتوظيف النقد الجدلي، والتسلح بالأسلوب الساخر المفارق، والارتباط بالواقع فهما وتفسيرا، والاستعانة بكل المقومات المسرحية، سواء أكانت كتلا بشرية أم أشكالا سينوغرافية، باعتبارها علامات سيميائية وأيقونية. ومن هنا، فالكوميديا السوداء هي دراما واقعية جدلية نقدية، تجمع بين الجد والهزل من أجل تغيير الواقع، وتحرير الإنسان على مستوى الوعي والذهن والشعور.

وعليه، تقوم الكوميديا السوداء على كوميديا الحوار، وكوميديا الشخصية، وكوميديا الموقف، وكوميديا الرؤيا. وغالبا، ما تنطلق هذه الكوميديا الصادمة من الأمثال الشعبية التالية: " كثرة الهم تضحك"، و " إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده"، و " شر البلية ما يضحك"...

وترتكز هذه الكوميديا السوداء على الواقعية الانتقادية، والمادية الجدلية، والباروديا الباختينية⁵، والتهجين اللغوي والتعبيري

⁵ - تعني الباروديا أو المحاكاة الساخرة تقليد كلام الآخرين معارضة وسخرية، ومحاكاة أساليبهم بطريقة بارودية ساخرة تقبيحا، أو تنقيصا، أو زراية، أو استهجانا، أو ازدراء. كما نجد ذلك في الكتابات الساخرة والهجائية (كتاب البخلاء للجاحظ، مثلا).

والخطابي والأجناسي⁶ ، واستعمال التعريض، والكناية، والتلويح، والأسلية⁷، واللجوء إلى الفكاهة الكاريكاتورية ، والاستعانة بفن الهجاء ولغة الذم والقذح والتنفية والتعبير، وتوظيف فن البساط، والاعتماد على المفارقات والمتناقضات، والتأرجح بين المختلف والمتشابه، والمزاوجة بين المتعة والفائدة، والجمع بين الجد

6 - يعني التهجين ، في منظوري الموسع، الجمع بين مجموعة من اللغات واللهجات والأصوات والمكونات والسمات السردية والمواقف والمنظورات والخطابات والأجناس والأنواع والرؤى للعالم، ضمن نسق لغوي أو ملفوظ سردي واحد. بمعنى، أن يدمج المتكلم في الرواية مجموعة من المكونات والسمات التي تعتمد عليها الرواية في نظام لساني واحد، والهدف من ذلك كله هو خلق تعددية أسلوبية حوارية وبوليفونية وديالوجية بامتياز، تعكس تعددية مجتمعية . وبالتالي، تحيل على تعددية في المواقف والرؤى الإيديولوجية والطبقية والمهنية.

ويعني هذا أن التهجين هو نقل كلام الآخرين في كلام السارد المتكلم أو المتلفظ بغية الحوار معه في جدل صريح أو ضمني، وقد يكون ذلك النقل مقصودا أو عفويا.

7 - تعني الأسلية تقليد الأساليب ومحاكاتها عن طريق المعارضة والباروديا والمحاكاة الساخرة من أجل خلق حوارية بين مؤسلب معاصر ومؤسلب قديم، أو معارضة قصيدة قديمة بقصيدة معاصرة من أجل إظهار تفوق المبدع المعاصر على المبدع الكلاسيكي. وبهذا، تتداخل الأساليب وتتقاطع ضمن نسيج تلفظي واحد، فيحتك الأسلوب المعاصر بالأسلوب التقليدي، وتتناطح اللغة الكلاسيكية الغريبة مع اللغة المعاصرة التي تمتاز بالسلاسة والليونة وسهولة الفهم.

ومن هنا، تقوم الأسلية الروائية على تقليد الأساليب، أو الجمع بين لغة مباشرة (أ)، من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد، أو الجمع بين أسلوبين : أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد، كما نجد ذلك في الكثير من الروايات العربية الحدائرية ذات البعد التراثي، كروايتي (مجنون الحكم) و(العلامة) لبينسالم حميش، ورواية(الزيني بركات) لجمال الغيطاني، ورواية(جارات أبي موسى) لأحمد توفيق، و (جبل العلم) لأحمد المخولفي، و(الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل أو المتشائل) لإميل حبيبي، و(ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور، و(بدر زمانه) لمبارك ربيع، و(حدث أبو هريرة قال...) لمحمود المسعدي، و(الأبله والمنسية والياسمين) للميلودي شغموم، و(نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري) لواسيني الأعرج، و(لعبة النسيان) لمحمد برادة؛ حيث يقلد هؤلاء الكتاب أساليب السرد التراثي من أجل تحقيق وظائف فنية، وجمالية، ودلالية، وتهجينية...

والهزل، والميل إلى التجريب، والتجاوز، والمغايرة، والاختلاف، وخرق المؤلف، والانزياح عن الأشكال السائدة.

المبحث الثالث: تاريخ الكوميديا السوداء

ظهرت الكوميديا السوداء في المسرح العالمي في القرن العشرين، بانتشار الفلسفات والفنون اللاعقلانية في الغرب، كالسريالية، والدادائية، والوجودية، والعبثية، والعدمية، والتجريدية، والتكعيبية، وانتشار مسرح اللامعقول مع يوجين يونيسكو، وأداموف، وسمويل بيكيت، وأرابال....

وثمة فرق واضح بين الكوميديا السوداء والكوميديا الساخرة. وإذا كانت الكوميديا السوداء مبنية على الكوميك الصادم، وقائمة أيضا على فلسفة العبث والجنون والهذيان، وإدانة واقع القهر والتعسف والجور، فإن الكوميديا الساخرة نوعان:

أولا، كوميديا ساذجة تعتمد على الهجاء البذيء، والضحك المتتابع، والفكاهة المثيرة، كما يتجلى ذلك واضحا في مسرح وان مان شاو، أوفي السكيتشات الهزلية...؛

وثانيا، كوميديا راقية تعتمد على الصراع الدرامي بين المواقف والشخصيات والقيم، كما نجد ذلك في كوميديات موليير المسرحية والأدبية، أو نجدها أيضا في الكوميديا المرتجلة...

وقد وجدت الكوميديا الساخرة منذ الفترة اليونانية مع أريستوفان الذي كان يستعمل لغة ساخرة في نقده اللذيع، وهجائه للآخرين. واستمرت هذه الكوميديا الهجائية أو الساخرة في أداء أدوارها الانتقادية عبر مختلف العصور التاريخية، إما في الغرب، وإما في الشرق، بنقد أوضاع المجتمع، و محاكاة أراذل الناس، وتبيان نواقصهم، وتشخيص عيوبهم، ورصد عوراتهم، وتتبع أخطائهم وزلاتهم. بيد أن هذه الكوميديا الساذجة كان الغرض منها التنكيت، والإمتاع، وإثارة الضحك، وتغليب جانب التسلية والترفيه على

حساب الإقناع والفائدة. بل كانت هذه الكوميديا تركز الوعي الطبقي السائد في المجتمع، وتخدم إيديولوجية السلطة أو الفئة أو الطبقة الحاكمة، بشكل من الأشكال، مادامت أداة فنية وجمالية تدغدغ عواطف المتفرجين بشكل سلبي ومستلب، ولا تدفعهم إلى التفكير السليم، واستخدام العقل لتغيير الواقع. وفي هذا الصدد، تقول نهاد صليحة في كتابها (التيارات المسرحية المعاصرة): "بين مبدأ إثارة الضحك لإراحة الذهن من التفكير، أو لصرفه عن التفكير، ومبدأ إثارة الضحك لإثارة الفكر أو للدعوة إلى التفكير، تأرجحت الكوميديا على طول تاريخها الطويل.

فالمبدأ الأول تدرج تحته كل العروض الهزلية (الفارس)، سواء أكانت مسرحيات كاملة أم اسكتشات، والتي تستهدف أولاً وقبل كل شيء دغدغة المتفرج، وإثارة أكبر قدر من الضحك، حتى تنهكه- عضليا- إنهاكا كاملا، بحيث لا يصبح قادرا على التفكير في أي شيء. أي: إنها - إذا كانت جيدة- تنهك جسده لتريح عقله، أو هي - إذا كانت سيئة- تنهك جسده، وتنتهك عقله في الوقت نفسه.

وتحت المبدأ الثاني، يندرج كل ما نسميه بالكوميديات الراقية التي ترتفع إلى مستوى الأدب المسرحي، إذ هي لا تعتمد على المفارقات الصارخة، سواء في الحركات الجسدية أو المواقف السطحية، كما تفعل المسرحيات الهزلية، بل تحاول إثارة الضحك عن طريق تنبيه المتفرج إلى مواطن الشذوذ في واقعه الاجتماعي والإنساني، بحيث يصبح الضحك انتقادا للواقع، وتعليقا عليه أملا في إصلاحه.⁸

في حين، تعد الكوميديا السوداء، أو الكوميديا الجديدة، فلسفة إنسانية مأساوية، تعبر عن عبثية الواقع، واندحار الإنسان تراجيديا، وسقوطه قيميا وأخلاقيا ووجوديا، وتعبر أيضا عن فلسفة عدمية مقبلة، يتقاطع فيها الحلم والجنون، والوعي والهذيان، والشعور واللاشعور، والضحك والبكاء، والموت والحياة...، " وإذا كانت الكوميديا على طول تاريخها احتفالا بالحياة، ومحاولة لترسيخ

8 - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، ص: 135.

قيمتها واستمراريتها، وفق مبادئ معروفة، وفي أطر قيم ثابتة متفق عليها في المجتمع بصورة عامة، فإن الكوميديا السوداء تركز أساسا على إحساس عميق بالالا جدوى أو العدمية، وهو إحساس يتخطى مرحلة الإحساس بالمأساة أو الفجيعة، ولا يمكن التعبير عنه إلا بالضحك المتشنج الهستيري.

والضحك في هذا النوع من الكوميديا يفتقد تماما السخرية الإيجابية التي تميز كوميديا النقد الاجتماعي، كما يخلو من الإحساس بالسعادة لزوال غمة عابرة، وهو الذي يميز الضحك الذي تبعثه الكوميديات الرومانسية، وهو لا يتضمن حتى ذلك الشعور بالتفوق والتميز الذي يحسه المتفرج، وهو يضحك من المآزق التي يتعرض لها أبطال الهزليات. فالضحك في الكوميديا السوداء تنفيس عضلي عن توتر عميق مدمر، ينتج من إدراك المتفرج لموقف بالغ القتامة، لا أمل في علاجه، ولا مهرب منه إلا بالضحك أو الموت، أو الجنون.⁹

وعلى العموم، فلقد ظهرت الكوميديا السوداء - أولا- في السينما على يد المخرج الأمريكي جاك سميث في فيلمه (المخلوقات الملتهبة والحب الطبيعي)...، ونجدها أيضا عند ألفريد هتشوك، وتيم برتون، وجون واترس، وجيرار أوري... ثم، انتقلت إلى المسرح على أيدي مجموعة من المبدعين والكتاب والفنانين المسرحيين، كان أهمهم: كينيث برنارد، وتشارلز لادلام، ورونالد تافيل، والمخرج المسرحي جون فاكرو الذي أخرج مسرحيات هؤلاء المبدعين والكتاب، مثل مسرحية (حياة ليدي جودايفا) التي قدمت سنة 1966م بشعار مسرح (الاستهزاء والتتفيه). وأسس تشارلز لادلام فرقة مسرحية سنة 1968م، تعنى بتقديم عروض في إطار الكوميديا السوداء، تسمى بفرقة مسرح الاستهزاء. ولكن يلاحظ أن مؤسس هذه الفرقة المسرحية لم ينظر لهذا الاتجاه المسرحي، كما فعل كثير من المخرجين والمبدعين المسرحيين مثل: ستانسلافسكي، أو بريخت، أو كروتوفسكي، وأنطونان أرتو،

9 - نهاد صليحة: نفسه، ص:136.

وغيرهم كثير، بل نجد عروضه المسرحية هي التي تحمل، في طياتها، ملامح هذا الاتجاه المسرحي الجديد فكرة، وتأثيرا، وتشخيصا، وإخراجا.

ومن أكثر كتاب إنجلترا تأثرا بالكوميديا السوداء توم ستوبارد الذي يعد " أكثر الكتاب الإنجليز سخرية من الفلسفات والسفسطة اللغوية، وأكثرهم استخداما لعنصر الهزل في مسرحه. لكن توم ستوبارد لم يحاول أن يتخطى الحد الفاصل بين الواقع والوهم المسرحي، كذلك فهو يكن احتراما بالغاً للفن المسرحي، واقتناعاً عميقاً بقيمته في ذاته وبصورة مطلقة، وربما كان هذا ما يميزه أساساً عن كتاب تيار مسرح الاستهزاء.¹⁰"

ولم ينتقل مسرح الكوميديا السوداء إلى العالم العربي إلا في سنوات السبعين من القرن الماضي، بعد انحساره في أوروبا وأمريكا، وانتشر، بشكل لافت للانتباه، في المسرح المغربي بصفة عامة، ومسرح المنطقة الشرقية بصفة خاصة (لحسن قناني- مصطفى رمضاني- لخضر مجدوبي- حفيظ مساوي- محمد الشركي- محمد بوقرات...). ويعني هذا أن دخول مسرح الكوميديا السوداء إلى العالم العربي متأخر جداً، ومرتبط بأفوله في الغرب. وفي هذا السياق، تقول نهاد صليحة: " ومع انحسار موجة التجريب في المسرح في أوروبا وأمريكا مع بداية الثمانينيات، ومع ازدياد التركيز على المسارح الإقليمية ومسارح المجتمعات المحلية الصغيرة، ومع ظهور بشائر محاولات للبحث عن منابع للقيمة في حياة الإنسان، عما أسماه توم ستوبارد في آخر مسرحياته: " **بالشيء الحقيقي**" (1983م)، وهو عنوان المسرحية، يمكننا التنبؤ بأن تيار المسرح الاستهزائي سيبدأ في الانحسار. فهو تيار قد حمل التجريب في المسرح إلى ذروته، واليأس إلى درجة الملل من اليأس، ولننتظر ما تجيء به الأيام.¹¹"

10 - نهاد صليحة: نفسه، ص: 141.

11 - نهاد صليحة: نفسه، ص: 141.

وعليه، فلقد أصبحت الكوميديا السوداء ميسما رئيسا في جل المسرحيات العربية ، ولم يكن دائما جنسا دراميا مستقلا بنفسه، بل أصبح كذلك آلية أو تقنية درامية توظف في أنواع من العروض المسرحية، مثل : المسرح الفردي، أو مسرح اللامعقول، أو المسرح التجريبي، أو المسرح التجريدي، وغير ذلك من المسارح...

المبحث الرابع: عوامل ظهور الكوميديا السوداء

يمكن الحديث عن مجموعة من العوامل التي ساهمت في إفران هذه الكوميديا الجديدة التي تجمع بين آليات المفارقة والتناقض والسخرية. ونحصر هذه العوامل فيما يلي:

① ما عرفه الغرب من حروب وأزمات وويلات زعزعت الإنسان ماديا ومعنويا ، فخلخت منظومته الأخلاقية والاعتقادية ، ودفعته إلى التشاؤم والتبرم من الحياة تشكيكا، وإحادا ، وثورة.

② ظهور الفلسفات اللاعقلانية أو العبثية التي تشكك في العقل وفي القيم والمعايير الغربية الموروثة ، كالفلسفة العبثية عند نيتشه وشوبنهاور، والفلسفة الوجودية عند سارتر، والفلسفة العدمية...

③ ظهور مدارس فنية في المسرح غارقة في العبث والجنون والهديان والصراخ والضحك الهستيرى، كما يبدو ذلك جليا في المسرح السريالي، ومسرح اللامعقول، ومسرح العبث...

④ انتقال الإنسان من مرحلة الاحتفال بسعادة الحياة إلى مرحلة الاحتفال بالعدمية، والفشل، والإخفاق، والعبث، والسقوط التراجيدي.

⑤ انتشار الفلسفة العبثية، بشكل لافت للانتباه، في المجتمعات الليبرالية المفلسة؛ مما جعل الإنسان عرضة للأزمات المادية والنفسية والأخلاقية؛ فأصبح هذا الإنسان كائنا مشياً ضائعاً ومستلباً،

لا قيمة له في هذا الكون التراجيدي العابث، فلقد" كانت الإجابة في الغرب هي العبثية ثم ما بعد العبثية، أو- في قول آخر- كانت أولاً هي الضحك المتألم الفلسفي من انحسار الإيمان وفوضى القيم ، وفساد اللغة، في استسلام ويأس، وهذا ما فعله مسرح العبث على أيدي يوجين يونيسكو وصمويل بيكيت وغيرهم، ثم في مرحلة لاحقة عانق الإنسان قدره اليأس في تحد، وجاء الاحتفال بالعدمية بعد أن تعذر الاحتفال بالحياة. وكانت هذه مرحلة ما بعد العبث في أمريكا التي تبلورت بصورة صارخة في مسرح " الاستهزاء والتففيه"¹².

هذه هي أهم العوامل والأسباب التي كانت وراء ظهور الكوميديا الصادمة. ناهيك عن انعدام حريات الإنسان وحقوقه الخاصة والعامّة، وإحساس الإنسان المعاصر بالقهر، والخيبة، والإخفاق، فنتج عن هذا كله وجود ثنائية قاهر ومقهور داخل مجتمع القهر والجور والإحباط.

المبحث الخامس: نظرية الكوميديا السوداء عند لحسن قناني

يعد لحسن قناني من أهم المنظرين المسرحيين العرب الذين نظروا للكوميديا السوداء في كتابه القيم: (الكوميديا الصادمة)¹³ (2012م)، وإن كان كل من مصطفى رمضاني¹⁴ (1996م) ، وناهد صليحة (1999م)¹⁵، وجميل حمداوي¹⁶ (2007-2010م) ... قد سبقوه إلى

12 - نهاد صليحة: نفسه، ص:137.

13 - لحسن قناني: الكوميديا الصادمة، سلسلة الكوميديا الصادمة، شركة مطابع الأنوار المغاربية ، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م، عدد صفحات الكتاب: 208 صفحة من الحجم المتوسط.

14 - مصطفى رمضاني: الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بوجدة، الطبعة الأولى سنة 1996م، صص: 185-224.

15 - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1999م.

التعريف بهذه الكوميديا بنية، ودلالة، ووظيفة. وينقسم الكتاب إلى بابين: يتناول الباب الأول الضحك كظاهرة وإشكال في أبعادها الأدبية، والفلسفية، والفنية، والجمالية. في حين، يتناول الباب الثاني مبادئ الكوميديا الصادمة في علاقتها بسخرية الإنسان والمتفرج المقهور.

وعليه، يرى لحسن قناني أن ظاهرة الضحك ظاهرة فلسفية معقدة، وإشكالا أدبيا حير كثيرا من الأدباء والمفكرين. وفي هذا، يقول: " إن موضوع الضحك على الرغم من أنه يبدو في ظاهره وللوهلة الأولى ، موضوعا موسوما بالبداهة والابتذال، فإن محاولة تكوين معرفة منظمة عنه تثير العديد من المشاكل، إلى درجة تبدو معها تلك البداهة مصطنعة، ويبدو معها ذلك الابتذال مخادعا، ويصبح الضحك على مستوى التفكير النظري ظاهرة إشكالية، يتميز حقلها الدلالي بالغنى والخصوبة والتنوع؛ نظرا للاستعمالات المتعددة لهذا المفهوم، ونظرا لتعدد وتنوع المواقف التي تثير الضحك، وتباين واختلاف مصادر الأشياء المضحكة.¹⁷"

ويعني هذا أن الكوميديا - بصفة عامة- تعتمد على الضحك والفكاهة والسخرية والمفارقة كمقومات رئيسة في إثارة المتفرج، واستفرازه ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا. وإذا كانت الإبداعات الكوميديا للثقافة الغربية" قد استطاعت أن تنال حظها الوفير من المتابعة النقدية انطلاقا من أعمال أرسطوفان، مروراً بأعمال موليير وكورناي وماريفو، وصولاً إلى أعمال شوبنهاور وبريشت ودورينمات وداريوفو وغيرهم، فإن أرض الإبداع المسرحي في مجال الكوميديا

16 - جميل حمداوي: (نظرية الكوميديا السوداء في المسرح المغربي)، موقع دروب، موقع رقمي، نشر المقال بتاريخ: 03 مايو 2010م، الرابط: <http://www.doroob.com/archives/?p=43628>؛
د- جميل حمداوي: (الكوميديا السوداء في مسرحية" بني قردون" لمصطفى رمضان)، جريدة يومية الناس، المغرب، العدد 5، السبت- الأحد 9-10 يونيو 2007م، ص: 4-5.

17 - لحسن قناني: نفسه، ص: 16.

في العالم العربي لازالت بكر، ليس فقط على مستوى الابتكار والإنجاز، بل أيضا على مستوى التتبع النقدي الجاد والرصين للأعمال المسرحية في ميدان الكوميديا السوداء، سواء تعلق الأمر بالجانب الأدبي الصرف أي: جانب النصوص المسرحية الكوميديّة، أو تعلق بجانب الممارسة الركحية أي: جانب العروض، فلازالت أعمال رجال من قبيل الماغوط، وأفرد فرج، ويوسف إدريس، وعبد القادر علولة، وأحمد بودشيشة، ومحمد الفلاك، وفرحان بلبل، ورياض عصمت، والطيب لعج، وعبد الكريم برشيد، ولحسن قناني، وغيرهم، أعمالا مجهولة أو بالأحرى متجاهلة، ولازالت القيم الفنية والجمالية التي أفرزتها هذه الأعمال تنتظر من ينتشلها من متاهة النسيان.¹⁸

ومن ثم، فالكوميديا الصادمة - حسب لحسن قناني- هي كوميديا الإنسان المقهور والمتفرج المنخور، وتجمع بين المتعة والفائدة، وتجمع أيضا بين الجد والهزل، وتوظف آليات السخرية، والتغريب، والفكاهة، والانزياح، والمفارقة. كما تشغل تقنيات بريشت كالتغريب، والتباعد، وتكسير الجدار الرابع، باستعمال تقنيات تراثية تتجلى في استلهام الموروث الشعبي، وتوظيف الميثامسرح، وتسخير تقنيات الحكى والرواية، والكوميديا المرتجلة. ويعني هذا أن الكوميديا السوداء من المسرح الحي الذي يتنافى مع المسرح الميت الخشن أو المسرح التكبسي التجاري. ولقد تأثر لحسن قناني، في تصورات النظرية، بأوكيستو بوال صاحب مسرح المقهورين، وتأثر أيضا بكرنفالية ميخائيل باختين، كما تأثر بتصورات كل من بريخت، وكروتوفسكي، والكوميديا المرتجلة، والمساحة الفارغة لبيتر بروك، والنظرية الاحتفالية، وتأثر كذلك بخطاب الفلسفة (عزيز لحبابي- سارتر- برغسون...)، والخطاب الأدبي(الجاحظ - فولتير- المعري- جحا- الماغوط...).

18 - لحسن قناني: نفسه، ص: 55-56.

علاوة على ذلك، توظف الكوميديا السوداء عند حسن قناني الفلكلور والفنون الشعبية والتراث الشعبي الأصيل، بالانفتاح على التقنيات المسرحية الغربية، ولاسيما تقنيات بريشت. وفي هذا الصدد، يقول لحسن قناني: " وكان على بريخت أن يضيف إلى ذلك، أشكال الفرجة العربية، كالرواة والحكواتية والقوالين والسامر والمداحين، وأشكال الفرجة المغربية منها على وجه الخصوص كالحلقة ولبساط وسيد الكتفي وأعبيدات الرمي، وغيرها، وذلك على اعتبار أن هذه الظواهر الفرجية كلها كانت تستخدم هذا التكنيك...، وليس بناء على وصفات نظرية جاهزة، بل لأنه وبكل بساطة كان يشكل جزءاً لا يتجزأ من تقاليد الفرجية وأساليب الاستمتاع التاريخي عند شعوبها، وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن المتأمل لنصوص الكوميديا الصادمة وعروضها، لابد أن يخرج بنتيجة مفادها أن هذه الكوميديا، وفي الشكل الثالث من تقنيات التغريب أيضاً استطاعت أن تحقق نوعاً من الانزياح عن الصيغة البريختية؛ لأنها بدت أكثر ما تكون ارتباطاً بتقاليد الفرجة الشعبية عندنا، تقاليد " كان يا ما كان، ياسادة ياكرام" منها بالصيغ الغربية الجاهزة، إن الرجوع إلى نصوص الكوميديا الصادمة انطلاقاً من نص " سهيل الذكرة الجريحة"، وصولاً إلى نص " ما كاين باس"، ليثبت بما لا يترك أي مجال للشك بأن هذا الإجراء. أي: كسر الإيهام عن طريق التوجه المباشر للجمهور قد كان حاضراً في أغلب هذه النصوص، فإذا استثنينا مسرحيات " دونكيشوط بن قحطان" و" الجار والمجرور"، و" الأخلاق ما بقيت"، والتي غربت أكوانها الحكائية بطرائق مغايرة، فإن باقي النصوص قد وظفت بشكل أو بآخر الإجراء المبطل للاندماج عن طريق مخاطبة الصالة، ولكن لابد من التأكيد مرة أخرى على أن الأمر قد تم بالطريقة التراثية أكثر منه على الطريقة الغربية..."¹⁹

ويرى لحسن قناني أن الكوميديا السوداء لا يمكن أن تكون ناجعة إلا "بقدر ما تكون فكاهاتها ونوادرها وملحها ودعاباتها وألوان

19 - لحسن قناني: نفسه، ص: 132-133.

تهكمها وسخريتها قائمة على ما يشكل جوهر الكوميديا من قبيل الآلية في السلوك، والتلاعب بالألفاظ ودلالات القول، وإبراز أشكال التضاد والتعارض والمفارقات في المواقف والأحداث، بحيث يكون القياس غير مألوف، ويكون التشبيه خارجا عن العادة، وتكون النتائج غير متوقعة، حينئذ تكون الكوميديا الصادمة بحق هي تلك المرأة المجلوة، التي يتماهى فيها الضحك بالبكاء.²⁰

وعليه، فالكوميديا الصادمة كوميديا الإنسان المقهور، توظف الضحك والبكاء، وتتلذذ بالإخفاق وال فشل لإدانة الواقع المحبط وجوديا، واجتماعيا، وأخلاقيا. كما تستعين هذه الكوميديا - تناصيا - بالموثوث الشعبي تجريبا، وتأسيسا، وتأصيلا.

المبحث السادس: طبيعة الممثل في الكوميديا السوداء

أما عن طبيعة الممثل في هذه الكوميديا السوداء، فهو ممثل مقهور وجوديا وقيميًا. وهو أيضا إنسان يائس ومتشائم ومنخور من الداخل، يعيش في عالم تراجيدي عبثي وخدمي، لا يستطيع هذا الممثل المقهور أن يبرز فيه ذاته ويفرض كينونته؛ بسبب انحطاط القيم، وتفسخ الأخلاق، وطغيان المبادئ الكمية ذات الطابع المادي التبادلي. ويعني هذا أن الممثل المقهور يعيش في عالم القهر والتفسخ والامتساخ البشري، ويوجه رسالته إلى متفرج مقهور بذاته، ويستعمل، في عرضه المسرحي، مجموعة من الآليات الدرامية للمقاومة والتنديد بهذا العالم العبثي اللامتكافئ طبقيا واجتماعيا وإنسانيا، كتوظيفه للضحك، والسخرية، والفكاهة، والجنون، والهذيان، والمفارقة، والتناقض، والارتكان إلى الشذوذ، والمبالغة، والتهكم، والتذويت، واستعمال منولوجات عصبية هذيانية، وتكسير الجدار الرابع لمخاطبة المتفرجين المقهورين إبعادا وتغريبا، والتأرجح بين الجد والهزل، والخوف والضحك، والوعي

20 - لحسن قناني: نفسه، ص:94.

واللاوعي...ويستعمل لغة مفككة ومتنوعة قائمة على الباروديا، والتهجين، والتنضيد، والتناص، ويستعين بالموروث الشعبي، واستلهام الفنون الشعبية، والاستعانة بتقنيات السرد التراثي، والانفتاح على جميع تقنيات المسرح العالمي. ويعني هذا أن الممثل في الكوميديا الصادمة يحيلنا على ثنائية قاهر ومقهور. " وعندما يبلغ الوضع الإنساني هذه الدرجة من القهر، يصبح النموذج قاهر-مقهور نموذجاً متفشياً في كافة العلاقات: علاقة الرئيس بالمرؤوس، والرجل بالمرأة، ورب العمل بالعامل، والصغير بالكبير، والغني بالفقير، والقوي بالضعيف، والمعلم بالتلميذ، والموظف بالمواطن، وهكذا دواليك...إلى المدى الذي يصبح فيه كل إنسان مقهوراً ممن يعلوه، وقاهراً لمن يدنوه...يقول أوكستو بوال: " على هذا النحو يمكن لعامل محدد كإنسان مقهور اجتماعياً، بحكم الظروف القاسية التي يمارس فيها عمله، أن يكون داخل أسرته قاهراً لزوجته وأطفاله، وتكون ظروف القهر الخاصة بهذا العامل هي التي تكشف عن طبعه كمقهور- قاهر"، وذلك على اعتبار أنه في مجتمع تسلطي تتطافر أشكال القهر، وتمارس عبر العلاقة مقهور- قاهر، وكأننا بالضبط أمام تسلسل إقطاعي للطاعة، من السيد إلى كبير الأقبان، ومن كبير الأقبان إلى القن الذي يليه، ومن القن الذي يليه، إلى القن الذي يلي الذي يليه، وهكذا، وهو تسلسل نجد له مثيلاً في التراتبية العسكرية: لواء، عقيد...ضابط، ملازم أول، رقيب، عسكري، شعب، كل حلقة في السلسلة هي ممثلة من طرف مقهور، هو بدوره يمارس قهره، على الذي يليه، والذي من جهته ينقل القهر إلى شخص آخر وهكذا.²¹

إن الممثل الذي تتكى عليه الكوميديا السوداء هو الكوميدي المقهور الذي يتسلح بمجموعة من التقنيات الساخرة للدفاع عن ذاته المتفسخة، ومقاومة هذا العالم العبثي المشياً الذي افتقد الإنسانية والكرامة والاحترام: " وعلى هذا النحو، تعمل السخرية في الكوميديا الصادمة كبلادة للمقهورين، وذلك لأنها تؤدي دوراً بلاغياً إلى

21 - لحسن قناني: نفسه، ص: 78-79.

جانب كبير من الأهمية. وإذا كانت مقصدية البلاغة - كما يرى الجرجاني- لا تتمثل في المعنى السطحي الظاهري ، وإنما في المعنى المجازي أو ما يسميه بمعنى المعنى، فإن الكوميديا الصادمة تحقق هذه الوظيفة البلاغية عن طريق السخرية والتفكه والتهكم والتندر... لأن هذه الميكانيزمات الإضحائية كلها تقوم على مدى قدرة الكوميدي المقهور على التلاعب الذي ينتجه التعدد الدلالي لمستويات القول، معتمدا في ذلك على المراوغة التي تقوم على إظهار عكس ما نبتن، وهي في كل ذلك إنما تروم المواجهة والتصدي لما هو قائم ومفروض بالقوة، ومهاجمته، والتشكيك فيه، ومساءلته ، وخلخلته، الشيء الذي يجعل منها سليلة للوعي النقدي بامتياز، والشواهد على ذلك كثيرة في أعمالها المسرحية.²²

ولا يمكن الحديث عن ممثل مقهور إلا باستحضار المتفرج المقهور الذي يعاني من الاستلاب ، والتكليس الإيديولوجي، والتطهير الأرسطي الذي يوقعه في أوهام الاندماج من جهة، والانطواء النفسي السلبي من جهة أخرى. وإذا كان المسرح التجاري القهري، أو ما يسمى عند بيتر بروك بالمسرح المميت، يبقى على المتفرج في حالة مستدامة من الخواء الذهني؛ " فكيف تعاملت الكوميديا الصادمة مع هذا المتفرج المقهور، أو بالأحرى الذي يعاني قهرا مزدوجا؛ جانب منه مسلط على وجوده وكيونته والجانب الآخر له ارتباط بمدى قدرته على الاستمتاع الفني الإيجابي؟

يرى الفيلسوف كانط أن التنوير يتمثل بالأساس في رفض ذلك النوع من الوصاية أو الحجر المضروب على العقل الإنساني، وفي ضرورة أخذ الإنسان بزمام المبادرة الفكرية، بعيدا عن كل العوائق التي من شأنها الحيلولة دون استخدامه لعقله بكل حرية واختيار... على هذا الأساس سيكون المتفرج المقهور في تصور الكوميديا الصادمة هو ذلك المتفرج المتنور، والذي يعبر عن ميله التنويري هذا في تنكره لكافة أشكال الوصاية فكرية كانت أم

22 - لحسن قناني: نفسه، ص: 86-87.

جمالية، إنه المتفرج الذي لا ينقاد دون إرادة منه لأي إحياء مهما كان نوعه، ولا ينساق وراء أي انفعالات من جرائها أن تجعله يندمج فيما يقدم له إلى درجة التماهي، مع ما يترتب عن ذلك من فقدانه للقدرة على أن يكون طرفا مشاركا في هذا الحوار الفني الذي يسمى العرض المسرحي.²³

وهكذا، نرى أن الكوميديا السوداء توظف الممثل الكوميدي المقهور، كما تتحدث عن المتفرج المقهور داخل مجتمع القهر، وقد استفادت كثيرا من التراث الشعبي، كما استفادت من البريشتية منهاج للإخراج، والتأليف، والتأنيث، والتشخيص. واستفادت كذلك من مسرح المقهورين لأوكستو بوال فلسفة، ورؤية، وإبداعا.

المبحث السابع: تجليات الكوميديا السوداء في بعض المسرحيات الرائدة

من الأكد أن الكوميديا السوداء تحضر في الكثير من المسرحيات العربية بصفة عامة، والمغربية بصفة خاصة، إما مكونا جزئيا، وإما مكونا كليا. غير أن الكوميديا السوداء تحضر، بشكل لافت، في المسرح المغربي منذ سنوات السبعين من القرن العشرين، ولاسيما مع انطلاق مسرح الهواة، باعتباره ممارسة ركحية لها أسس نظيرية وجمالية خاصة بها، سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة، ولها أيضا مقاييس واعية وغير واعية، مكتوبة أو غير مكتوبة، تقترن إبداعيا بمجموعة من المبدعين المسرحيين، ولاسيما المبدع المسرحي المتميز لحسن قناني في مجموعة من أعماله المسرحية، مثل: (عيشة قنديشة في ميزان الريشة)، ومسرحية: (وقتاش تصحا يا جحا)، ومسرحية: (رغيف سيزيف)، ومسرحية (سهيل الذاكرة الجريحة)، ومسرحية: (الجار والمجور)، ومسرحية (يا مد البحر متى تأتي؟)، ومسرحية (الحلم)، ومسرحية (سيكبر حنظلة)،

23 - لحسن قناني: نفسه، ص: 157-158.

ومسرحية(ميكرو كراسي)، ومسرحية(عروة يحضر زمانه
ويأتي)، ومسرحية(الدنيا سوق)...

ومن المعروف أن حسن لقناني كان من أهم المسرحيين المغاربة
الهوة الذين بدأوا يفكرون في عملية التأصيل والتأسيس لمسرح
عربي جديد قائم على التحديث والتجريب، منذ سنوات السبعين من
القرن الماضي. وإذا كان محمد مسكين وعبد الكريم برشيد وجميل
حمداوي قد مالوا إلى التنظير المسرحي بكتابة مجموعة من البيانات
والأوراق ، فإن لحسن قناني قد أصدر بدوره كتابا تنظيريا بعنوان
(الكوميديا الصادمة 24) ، وقد جاء هذا الكتاب التنظيري بعد أن
أصدر مجموعة من الكتابات الدرامية ، وأنجز العديد من العروض
المسرحية التي تحمل، في طياتها، فلسفته النظرية التي كان يدافع
عنها ، ألا وهي : نظرية الكوميديا الصادمة، أو سخرية الإنسان
المقهور. وربما كان لحسن قناني - قبل أن يصدر كتابه الجديد-
يتحاشى التنظير التجريدي مخافة من الدخول في صراعات
ومناظرات ومهاترات، قد تجر صاحبها إلى ما لا يحمد عقباه، كما
رأينا ذلك بوضوح مع عبد الكريم برشيد الذي واجه انتقادات كثيرة
من داخل المغرب وخارجه.

وعلى الرغم من ذلك ، يعد لحسن قناني من مؤسسي الكوميديا
السوداء بالمغرب ممارسة وتطبيقا. وهذا" ما يجعلنا نقر بكل
اطمئنان نجاح لحسن قناني- يقول الدكتور مصطفى رمضاني- في
تأسيس العرض المسرحي.كما نقر بدوره الريادي في التبشير بما
نسميه بالكوميديا السوداء أو الكوميك الصادم. وهي تجربة تجمع
بين جدية الطرح، وعقلانيته، ومتعة الأداء، وحسن توظيف وسائل
التبليغ، بما في ذلك اللغة المنطوقة والمرئية من ديكور وأزياء

24 - لحسن قناني: الكوميديا الصادمة ، شركة مطابع الأنوار المغربية، بوجدة،
المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.

وأكسسورات وتمويج وإضاءة وتشخيص، وغيره بما يساهم في المستوى السينوغرافي، أو ما يطلق عليه اسم الكتابة الركحية.²⁵

ويعني هذا أن لحسن قناني يختار المنظور الرؤيوي اختياراً موفقاً، والذي من خلاله يعبر عن قضايا المجتمع والوجود والقيم. كما يختار الكتابة الشعرية المعبرة، متمسكا بالطرح الواقعي الانتقادي، مستعملاً في ذلك الملحمة البريختية في تقديم الفرجة الركحية، ومزجها بالفرجة الشعبية الاحتفالية في كثير من الأحيان. وفي هذا السياق، يقول مصطفى رمضاني عن المبدع حسن لقناني، وهو قريب من هذا المبدع بشكل حميم: "ولكن إلى جانب هذه المحاولات التنظيرية، كان بعض المبدعين يدعون عملياً إلى هذا المسرح المغاير من خلال أعمالهم. وقد انهمكوا على جعل العرض المسرحي هو المحك الأساسي للتجريب أولاً، وللتأصيل والتحديث بعد ذلك.

ويعد المبدع لحسن قناني من أهم المسرحيين المغاربة المولعين بالتجريب. فهو أيضاً كمحمد مسكين خريج شعبة الفلسفة من كلية الآداب بفاس، ومدمن للقراءة. كتب الشعر أول الأمر، ثم ما لبث أن تعلق بالمسرح، وإن ظل الشعر حاضراً في أغلب مسرحياته. وقد اختار لحسن قناني لنفسه أسلوباً يكاد يميزه عن باقي المسرحيين المغاربة. ويتمثل هذا الأسلوب في منهج العرض المسرحي الذي يركز على بنية الفرجة. وهذا طبيعي مادام قناني يكتب نصوصه المسرحية بعين المتفرج، لأنه أصلاً مخرج أغلب مسرحياته، إن لم نقل كلها، باستثناء المسرحيات التي لم تعرض بعد.

كما أنه يساهم في أداء الأدوار الصعبة في مسرحياته، ومن ثم يسهل عليه تقمص تلك الأدوار، ويساعد الممثلين الآخرين على توفير نجاح الفرجة.²⁶

25 - مصطفى رمضاني: الحركة المسرحية بوجودة من التأسيس إلى الحداثة، ص: 188.

وإذا تأملنا مسرحيات لحسن قناني، فنجده يوظف الحكاية الشعبية في مسرحية (عيشة قنديشة في ميزان الريشة)؛ حيث يعالج فيها قضية المرأة في شتى مواقفها المتناقضة، فلقد تناولها باعتبارها رمزا وقضية، ومؤشرا سيميائيا يحيل على البطولة، والتضحية، والتحدي، والحب، والخديعة، والاستشهاد:

" تقول عيشة للحفيد: نعم، ولكنني أرفض لأنني عيشة قنديشة، الكرامة رأسمالي وللمدى ابتهالي، والحلم سبيلي إلى درب الشمس... ولك أن تتجاهلني ماشئت، ولكن تذكر دوما أنني لغم يرابض تحت عماتك العتيقة، ينتظر اشتعال الفتيل"²⁷.

ولقد عالج لحسن قناني قضية المثقف العربي، في مسرحيته (الجار والمجرور)، بطريقة واقعية انتقادية، مستخدما الذاكرة النحوية في قالب كوميكي صادم، جامعا بين الجد والهزل.

أما مسرحية (الحلم)، فلقد تناول فيها الخطاب الديني تناصا ومناصا كما في قصة يوسف عليه السلام، والتي أخضعها للإسقاط المعاصر، بالتركيز على الحلم الطوباوي، وذكر أزمات الواقع العربي المأساوية على جميع المستويات والأصعدة. في حين، تتناول مسرحية (سيكبر حنظلة) مأساة فلسطين السليبية، وانحطاط الواقع العربي حالا ومآلا، باستعراض رسومات ناجي العلي. ومن ثم، فلقد تعامل الكاتب مع الذاكرة التراثية السياسية المعاصرة إحياء وتلميحا وترميذا، بالتركيز على قضية فلسطين على سبيل الخصوص.

أما مسرحيته (الالتفات إلى الأمام)، فتحمل منظورا عقلانيا إلى قضايا الأمة العربية في تموقعها الحالي، واستشرافها للوعي المستقبلي الممكن.

26 - مصطفى رضاني: نفسه، ص: 187-188.

27 - لحسن قناني: سهيل الذاكرة الجريحة، مسرحية مخطوطة، ص: 8.

وتعد مسرحية (رغيف سيزيف) نموذجاً ناجحاً للكوميديا السوداء، أو الكوميك الصادم ؛ حيث تصور المسرحية معاناة الإنسان المهمش والمقهور والمنخور في صراعه مع الواقع الزاخر بالتناقضات الجدلية. ويحضر رمز سيزيف للتعبير عن العبثية، واللاجدوى، والعدمية، والعذاب البشري، والظلم الإنساني. وهنا ، يرد التراث اليوناني بدواله الأسطورية والرمزية والإيحائية للتعبير عن ضالة الإنسان وضياعه في هذا الوجود المغترب. ويرى لحسن قناني أن مسرحية (رغيف سيزيف) " مسرحية من نوع الملهاة الجادة أو الكوميديا الصادمة، وهو نوع من المسرحية الساخرة التي تتحدد فيها غاية الضحك خارج ذاته، أي في مدى تعالقه مع الوضع البشري في مختلف تجلياته وشتى أشكاله ومظاهره.

تتمحور أحداث المسرحية بكاملها حول شخصية " عش واهـا " ، وهي شخصية عادية جداً، بسيطة جداً، مقهورة جداً، ولكن ما يميز " عش واهـا " عن النماذج البشرية التي يحيل عليها خارج المسرحية هو كونه إنساناً بسيطاً ، ولكنه متأمل، وعيه قابل للتنامي...يحمل الكثير من التساؤلات ، ولا نجد حرجاً في الإعلان عن هواجسه، ولكنه في بحثه عن ذاته لا يقع في الدوامة الهاملتية أو الفاوستية، بل يتوسل لذلك بأسهل وأبلغ الطرائق لقول الحقيقة، وهي السخرية والنقد اللاذع، معتمداً في ذلك على ما يميز شخصيته من طابع كاريكاتوري، ومن ميل إلى البسط والتفكه حتى في أخرج اللحظات.

" عش واهـا " لا يصعد الخشبة ليمثل، بل ليعيش، يصعد الخشبة لاهتاً، وقد خرج لتوه من زحام الواقع، فهو لا يمثل الحياة، بل يحيا التمثيل، يقتحم الركح، ومرارة المعيش لا زالت تسري في عروقه...، لا يتقمص الشخصيات والنماذج البشرية التي يمثلها، بل إن هذه هي التي تتقمصه (فالزوج المقهور، والمياوم، والبائع المتجول...إلخ)، وغيرها من النماذج البشرية هي التي تدخل في

جد يصنعه لها "عش واها" من جلده...فتصبح الأحداث التي يعيشها "عش واها" على الركح معادلة للحياة في مراتها وقسوتها... وتتكئ المسرحية على أسلوب الكوميديا الصادمة، متوسلة السخرية كأبلغ السبل لبسط الحقيقة.

فالمسرحية لاشك تثير الضحك، لكنه ضحك لا يخلو من مرارة وقسوة، لأنه وليد نقد ساخر ، وتعرية لاذعة لمظاهر الحياة اليومية، وأسلبة... على طراز الكاريكاتير ، تنطلق من منظور يعتبر الكاريكاتير يمتلك وبامتياز كل الإمكانيات التعبيرية لنشر الحياة على الحبال وفي الهواء الطلق. كما أنه أبلغ الطرائق للتعبير عن الرقص والتمرد بالنسبة إلى إنسان مثل "عش واها"، يحتضنه اليأس من كل جانب، لأن السخرية هي التي توصل التعبير عن اليأس إلى مداه.²⁸

وتتدرج مسرحية (**وقتاش تصحا يا جحا**) ضمن الكوميديا السوداء²⁹، وقد استلهم الكاتب شخصية جحا باعتباره رمزا إنسانيا شعبيا ، ومستنسا تناصيا للتعبير عن الإنسان الكوميدي المقهور. ويقول لحسن قناني في مقدمة هذه المسرحية: " لماذا التعامل مسرحيا، وبالأخص ضمن توجه الكوميديا الصادمة مع شخصية جحا المرححة؟ لأن جحا يعتبر من أبرز الشخصيات في عالم الفكاهة والضحك في تراثنا العربي...فهو نموذج بشري سارت بذكره الركبان في كل المنطقة الواسعة الممتدة من المغرب حتى حدود الصين، ولكن على الرغم من تعدد الأسماء والمواصفات التي اتخذتها هذه الشخصية، إلا أنها ظلت تعكس من ملامحها العامة ذلك القاسم المشترك بين الكثير من الشعوب والشرائح الاجتماعية

28 - لحسن قناني: رغيف سيزيف وقتاش تصحا يا جحا، مؤسسة جليلي للطباعة والنشر، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م، ص:1-2.

29 - لحسن قناني: رغيف سيزيف وقتاش تصحا يا جحا، ص:53.

التي قد تختلف قليلا أو كثيرا من حيث بنياتها الذهنية ورؤاها للعالم والإنسان.

فالشهرة التي نالتها هذه الشخصية جعلتها ترتقي في الوجدان الشعبي من مستوى الحقيقة التاريخية إلى مستوى الرمز، فأصبح جحا هو الواحد المتعدد بتعدد الأزمنة والأمكنة والمجتمعات.

إن هذا التعدد في شخصية جحا مع ما ترتب عنه من تنويع لنشاطاته وممارساته وعلاقاته بالآخرين، هو الذي جعل نواذره لا تعبر عن فلسفة جحا الخاصة ونظراته الذاتية للعالم، بل تعبر عن تصورات الحس المشترك ومخزونات الذاكرة الجمعية. وبالتالي، فهي ليست مجرد نظرة فردية خالصة، بل هي ترجمة لتجربة اجتماعية عامة أي: إنها محاولة من طرف الوجدان الشعبي لتكشف تجربته الاجتماعية، والتعبير عنها بأبلغ الطرائق لتقول الحقيقة، ألا وهي السخرية والفكاهة والضحك.

ولكن الضحك في نواذر جحا ليس ضحكا من أجل الضحك، بل لقد كان جحا بحق الكلمة الحزينة التي تؤرخ للزمن الرديء، وعلى النحو نفسه سنجده في مسرحيته: "وقتاش تصحا يا جحا". فالمسرحية نجدها تارة تستحضر جحا من أزمنته الغابرة لتزج به في عصرنا، وتارة ترحل معه إلى أجواء الزمن العتيق، كل ذلك بغية إضحاكنا من أنفسنا ومن أوضاعنا عبر تماهينا بهذه الشخصية الهازلة الجذابة، وسواء ضحكنا من جحا أو معه أو به أو عليه، فإن ضحكنا في كل الحالات هو ضحك يشبه البكاء³⁰

وتطفح مسرحية (دونكيشوط بن قحطان) بالكوميديا السوداء والرؤية الكرنفالية التي عبر عنها ميخائيل باختين كثيرا في كتبه

30 - لحسن قناني: نفسه، ص: 53.

التنظيرية، فالمسرحية عبارة عن رحلة سيزيفية زاخرة بالمعاناة
المأساوية، والاحتجاج الانتقادي، والثورة على الواقع المتردي
والمنحط. " فإن دونكيشوط مسرحية: " دونكيشوط بن قحطان " هو
دونكيشوط الزمن العربي المريض... رجل قضى نصف العمر
غارقا بين دفات الكتب الصفراء... انتفخت رأسه حتى صارت مثل
البالون الطائر... ساعتها قرر أن يرحل... أن يأخذ حق المظلوم من
الظالم... أن يمحو حلقة ليل طال... ويعيد الشمس إلى
مشرقها... حتى تدفى أكواخ البسطاء... استحضر في رأسه كل
بطولات الدنيا... أشرقت في عينيه الأحلام الوردية... رأى نفسه
بطلا ينضم إلى قائمة الأبطال... حمل الرمح... رمحا أصبح من
فرط تصدئه أعجز عن أن يثقب بطيخة... ركب حصانا
أعرج... حصانا أصبح من فرط هزاله أعجز من أن يحمل
سرجه... ومضى" ³¹

ولقد تسلح الكاتب في هذه المسرحية التراجيدية التي تنتقد عالم
القهر والانبطاح والسقوط بالسخرية، والضحك، والكرنفالية،
والمفارقة، والتهريج، والهزل، والنكته، والإنشاد اللاذع...

وتتجسد الكوميديا الصادمة أيضا بأناتها الحزينة ومفاراتها
المضحكة في مسرحية (ميكروكراسي)؛ " حيث تتم أنسنة الميكرو
ليصبح شخصية أساسية بجانب شخصية المختار، تساهم في مجرى
الأحداث، تتحدث وتجاوز وتناور، وتضحك وتغضب وتحزن، ولا
يكتفي المختار بإضفاء النزعة الأنيمية على الميكرو ، بل نجده
يخاطبه بصيغة الاحترام: " السي الميكرو" ³².

31 - لحسن قناني: الكوميديا الصادمة، ص: 168.

32 - لحسن قناني: نفسه، ص: 123.

وترصد مسرحية (تقاسيم باسمه على وتر حزين) معاناة الإنسان البسيط في ظل مجتمع السلطة والقهر والقمع، بنقد الكثير من الظواهر المتفشية في المجتمع، كالمحسوبية، والرشوة، والبطالة، والبيروقراطية، وتنتهي المسرحية بقرار الهجرة إلى الضفة الأخرى. وبهذا، تكون المسرحية واقعية انتقادية تستعمل الكوميديا السوداء لتبليغ رسالتها التوعوية والتعليمية والسيمائية.

و بموازاة مع الطابع الواقعي الانتقادي الحاضر في المسرحية،" يضاف أسلوب السخرية ذي التوجه الملحمي، نظرا إلى توسل المبدع قناني بتقنية التغريب الساعية إلى إبراز مختلف المفارقات الكاريكاتورية. وهي طريقة مقصودة لذاتها بقدر ما هي وسيلة لتحقيق فعل التعرية: تعرية مواطن الخلل وانتقادها، وإثارة فضول المتلقي، وحثه على وضع كل شيء موضع التساؤل والشك والمراجعة. فبعد السخرية، تأتي مرحلة المراجعة والتفكير في التصحيح والتغيير. وهذا هدف من أهداف المسرح الملحمي كما نعلم، وإن كان لحسن قناني يسعى جاهدا لتحقيق توازن بين ما هو فكري وجمالي، كي لا يغيب طابع الفرجة والمرح عن عروضه المسرحية".³³

وتتدرج مسرحية (تقاسيم باسمه على وتر حزين)- يقول لحسن قناني- " ضمن التوجه الفني الذي ارتضينا أن نصف به تجربتنا المسرحية منذ انطلاقتها في أواخر السبعينيات إلى الآن، ألا وهو التوجه الذي أطلقنا عليه " الكوميديا الصادمة"، ونظرنا له في كتابنا النقدي: " الكوميديا الصادمة: سخرية الإنسان المقهور".

وما نقصده بالكوميديا الصادمة في مسرحية (التقاسيم) هذه، هو ذلك النوع من المسرح الذي يجعل من الضحك والتفكه قناته

33 - مصطفى رضاني: نفسه، ص:197-198.

النموذجية لمد جسور التواصل الفني مع المتلقي، وينظر إلى السخرية باعتبارها أبلغ الطرائق لقول الحقيقة. وتداول الخطاب المسرحي بين الخشبة والقاعة تداولاً يتحدد بمقتضاه كبناء فكري يحمل وجهة نظر معينة مصاغة على شكل جمالي، يختلط فيه الجد بالهزل والمتعة بالفائدة، ومعنى هذا أن الضحك في هذا النوع من الكوميديا ليس مجانيًا، لأن غاية الضحك فيها تتحدد خارج ذاته. أي: في مدى تعالقه مع الوضع البشري في مختلف أشكاله ومظاهره وتجلياته، فالكوميديا الصادمة بهذا المعنى هي كوميديا تضحكنا، ولكن ما أن يخبو رجع ضحكنا، ويتباعد صداه، حتى نشعر بنوع من المرارة في الحلق، الشيء الذي يجعلنا نتساءل إن كان الموقف الذي ضحكنا منه هو موقف يستدعي فعلاً أن تضحك منه، إذ ما أن تنطفئ الضحكة حتى يصدمننا هذا الموقف بما يحمله من جدية، بل بما يحمله من أسى وقسوة ومرارة قد تبلغ حد المأساة، إننا إذا أمام مأساة جاوزت حدها، فانقلبت إلى ضدها. أي: إلى ملهاة.

والكوميديا الصادمة بكل هذه المعاني هي كوميديا للإنسان المقهور. ولهذا، فإن الضحكة فيها لا يمكن أن تكون إلا صدى لشهقة مكتومة، ووسيلة يعلو بها هذا الإنسان على حدة الأوجاع.³⁴

ويعرض لحسن قناني، في مسرحيته الفردية (ميكرو كراسي)، موضوع البيروقراطية في ضوء رؤية كوميديا صادمة، باستعمال العلامات السيميائية الوظيفية. كما يحضر التراث الأدبي والحكائي الشعبي في مسرحيته المدرسية (عروة يحضر زمانه ويأتي)؛ حيث شغل حكايات ونوادير جحا، كما خلق فرجة احتفالية ممتعة ومفيدة.

34 - لحسن قناني: تقاسيم باسمه على وتر حزين، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2012م، ص: 5-6.

أما مسرحيته الأخيرة (الدنيا سوق)، فتحمل الدلالات المتضمنة نفسها في مسرحياته السابقة كمسرحية (رغيف سيزيف)، ومسرحية (تقاسيم باسمه على وتر حزين).

أما مسرحيته (يامد البحر متى تأتي) ، فتتناول وضعية المثقف العربي المتأرجحة بين القول والفعل، وبين مأساته التراجيدية وأحلامه الممكنة. ومن هنا، يعد المؤلف لحسن قناني من خلال هذه المسرحيات من " المولعين بالمسرح الملحمي الذي يتأسس على الواقعية. لهذا، نلاحظ أن المسرحية تحفل بألوان النقد الاجتماعي والسياسي والفكري، وما يرافقها من مرح وسخرية وتغريب، حتى إن رؤية الكاتب تسمح بالحديث عن الرؤية الكرنفالية في ظل الكوميديا السوداء. ويبدو أن المؤلف استفاد بعض هذه السخرية من رواية سيريفانتيس، ولكنه أضاف إليها ملامح واقعية تستمد مشروعيتها من المعيش واليومي. وهذا ما يجعلها أبلغ تأثيرا على المتلقي، وأكثر فائدة عليه."³⁵

وعلى العموم، تعد مسرحيات لحسن قناني - كما يقول الناقد المغربي مصطفى رمضان- " من أرقى المسرحيات تمثيلا لتجربة الكوميديا السوداء في الوطن العربي. وقد كانت مسرحيته: " يامد البحر متى تأتي" من أهم الأعمال التجريبية في هذا الاتجاه. بل نعتبرها مسرحية تأسيسية في بعدها الفكري والفني معا، بفضل غناها وجرأتها في طرح قضايا حيوية، بمنهج يؤهلها لتكون من أهم الأعمال الحداثية في المسرح العربي."³⁶

ويعني هذا أن مسرحيات لحسن قناني تحمل، في طياتها، تصورات نظرية جديدة مضمرة داخل النصوص المكتوبة والمعروضة،

35 - مصطفى رمضان: نفسه، ص:221.

36 - مصطفى رمضان: نفسه، ص:201.

والتي تبشر بمولود مسرحي جديد هو مسرح الكوميديا السوداء. ويعد هذا المسرح أيضا بمثابة تأسيس لممارسة مسرحية جديدة قائمة على التأسيس، والحداثة، والتجريب. وعلاوة على ذلك، تتميز أعمال لحسن قناني بشاعرية التعبير، وهيمنة الطرح الفكري الفلسفي العقلاني، واستخدام الواقعية النقدية، والتأرجح بين المأساة والكوميك، والمزاوجة بين الجد والهزل.

ومن ناحية أخرى، نجد هذه الكوميديا السوداء عند محمد الكغاظ، ولاسيما في مسرحيته (**المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس**) التي خصصها لمناقشة مشاكل التأليف المسرحي، ورصد معاناة الممثلين والمخرجين. وفي هذا الصدد، يقول محمد الكغاظ: "ولجأت في **المرتجلة الجديدة**" إلى السخرية والضحك وتضخيم المواقف سعيا مني لخلق ما يعرف بالكوميديا السوداء، وقد بالغت في سوداوية هذه الكوميديا؛ لأصل لا إلى أن من الهم ما يضحك، ولكن إلى أن الهم إذا زاد عن حده صار مضحكا، وأن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده، وأن البياض إذا اشتد صار برصا"³⁷.

وترد هذه الكوميديا السوداء أيضا عند المبدع مصطفى رمضاني في مسرحيته الامتساخية المتميزة (**بني قردون**)³⁸ التي تنبني على الكوميديا السوداء، أو الكوميك الصادم؛ لأنها تطرح قضايا جدية وجادة، في قالب مأساوي حزين، مغلف بالآلام والمعاناة الإنسانية. وفي الوقت نفسه، يستعين بالكوميديا الهزلية الضاحكة، والتهجين الكاريكاتوري الماسخ، والگروتيسك القائم على الفانطاستيك، بالمزج بين التعجيب والتغريب، فيتحول البشر إلى حيوانات

37 - محمد الكغاظ: **المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس**، مطبعة سبو، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص:7.

38 - مصطفى رمضاني: **بني قردون**، مطبعة تريفية، بركان، المغرب، الطبعة الأولى، 2007م.

وقرود وسوبرمانات واهمة. ولقد تأثر الكاتب، في هذا المنحى التراجيدي المطعم بالضحك والكوميك، بتجربة لحسن قناني رائد الكوميديا السوداء في المنطقة الشرقية.

ومن ثم، فمسرحية (بني قردون) لمصطفى رمضاني مسرحية انتقادية واقعية، يتقاطع فيها ما هو اجتماعي وما هو سياسي، ويتداخل فيها ما هو اقتصادي مع ما هو تاريخي، ويتجادل فيها ما هو تراثي مع ما هو ثقافي ذهني. أي: إن المسرحية دسمة بالقضايا الجدية والجادة، مادامت تتعلق بالقضايا العربية المصيرية المرتبطة بتاريخ العرب وهويتهم وحاضرهم. كما ينتقد الكاتب مجموعة من الآفات والظواهر السلبية التي تفتت في المجتمع العربي، كالتقاعس، والكسل، والخمول، والعبث، والتسيب، والبطالة، والبيروقراطية، والفساد بكل أنواعه، وانتقاد سلطة الحكم الفردي المطلق، والثورة على تردي الإعلام العربي، والاحتجاج على انقسام العرب شذر مذر، وإدانة جنهم وتفرقهم، والتشديد على خوفهم من بطش الأعداء الذين يتكالبون على بلدانهم، فيستبيحون أعراضهم، ثم يهتكون شرفهم. ويشير الكاتب، في مسرحيته، إلى انعدام حقوق الإنسان، وانتشار الفقر والبؤس، وبروز تفاوت الطبقات الاجتماعية التي تعكس لنا مقولة هيجل المعروفة بجدلية السيد والعبد. وعليه، فالمسرحية تجسيد صارخ لتناقضات المجتمع العربي بصفة عامة، والمجتمع المغربي بصفة خاصة. و من ثم، فالمسرحية شهادة حية على انحطاط الواقع العربي، وناطقة بكل ما يحيل على تردي الإنسان العربي المتآكل في ذاته، وهويته، وكيونته، والممسوخ في آدميته وبشريته.

ونخلص، مما سبق، إلى أن مسرحية (بني قردون) لمصطفى رمضاني مسرحية ساخرة، تتدرج ضمن الكوميديا السوداء، أو

الكوميك الصادم، وتعالج قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية وتاريخية ، في قالب تجريبي جديد، يعتمد على مسرح النقد والشهادة، والمسرح البريشتي، والاستفادة من ميتا مسرح، والفانتازيا، والكروتيسك، والارتجال، والانفتاح على الحلقة، وتوظيف الكوريغرافيا الميمية، بتشغيل السينوغرافيا الوظيفية والموسيقا الشعبية المتناغمة .

المبحث الثامن: تعامل الكوميديا السوداء مع التراث والفنون الشعبية

لقد تعاملت الكوميديا السوداء في المسرح المغربي مع التراث تعاملًا إيجابيًا، فلقد وظفته تارة بطريقة جزئية، وتارة أخرى بطريقة كلية ، بواسطة صيغ جمالية وفنية متنوعة، كالترميز، والتلميح، والتعريض، والسخرية، والإيحاء، والمفارقة، والكروتيسك ، كما في مسرحية (بني قردون) لمصطفى رمضاني، أو باستعمال المستنسخات الخرافية كما في مسرحية (عيشة قنديشة في ميزان الريشة) لحسن قناني، وتشغيل المستنسخات الفانطاستيكية في مسرحية (بني قردون) لمصطفى رمضاني، والمستنسخات الأسطورية في مسرحية (رغيف سيزيف) لحسن قناني، وتشغيل المستنسخ الفني والدرامي في مسرحية (مرتجلات فاس) و (المرتجلات الجديدة) لمحمد الكباط، والمستنسخ الأدبي في مسرحية(عروة يحضر زمانه ويأتي) للحسن قناني... أما مسرحية (يامد البحر متى تأتي؟) للحسن قناني، فتتكئ على متناص إنساني يتمثل في رواية(دون كيشوت) للكاتب الإسباني سيرفانتيس.

ويعني هذا أن مسرح الكوميديا السوداء قد تعامل مع التراث المحلي والشعبي والعربي واليوناني والإنساني، كما تعاملت معه الاحتفالية بشكل كبير، وفق رؤية موسعة تجمع بين الطرح الواقعي والطرح العقلاني، وإن كان هذا التعامل مرتبطاً بالطرح الفلسفي، واللجوء إلى شاعرية التعبير، والاعتماد على الفرجة الشعبية الشاملة الممتعة والمفيدة.

الخاتمة

وخلاصة القول: يبدو أن الكوميديا السوداء تنظير مسرحي مغربي بامتياز، لقد تبلور فنيا وجماليا ودراميا بالمنطقة الشرقية من المغرب منذ سنوات السبعين من القرن الماضي، وقد تجسد هذا الفن الجديد بممارسة التأليف والتمثيل والإخراج على حد سواء.

ولقد تعاملت هذه الكوميديا الصادمة - من جهة- مع التراث المغربي والعربي واليوناني والإنساني بطرائق متنوعة ومتعددة. ومن جهة أخرى، فلقد عمدت إلى تشغيل المستنسخات التناسلية والمناسية بغية تجريب شكل مسرحي جديد، وكان الهدف من ذلك هو خلق مسرح عربي أصيل، لا يبتعد إطلاقا عن واقعه المعيش وذاكرته التراثية المعلنة والمضمرة. ومن ثم، فلقد ارتبطت الكوميديا السوداء بالإنسان المقهور ضمن ثنائية قاهر ومقهور. كما وظفت ممثلا كوميديا مقهورا من جهة، ومتفرجا منخورا لا ينفصل البتة عن واقع المقهورين من جهة أخرى.

ومن هنا، تستند الكوميديا السوداء إلى توظيف الكروتيسك الذي يبنى على التقبيح، والباروديا، والتهجين، والأسلبة، والتنضيد، والتناص، والهجاء، والتعبير، والارتجال. ناهيك عن انتقاد الواقع السائد بفضاظة وخشونة وقسوة وبشاعة وفق رؤية ركحية كوميديية تتأرجح بين الضحك والبكاء. كما تجمع هذه المسرحية بين البناء الماركسي الجدلي على مستوى المنهج الدرامي، وتطبيق الرؤية الإخراجية البريشتية القائمة على تكسير الجدار الرابع، وتمثل اللاندماج التشخيصي، وتنوير المتفرج ليكون واعيا بما يجري في الواقع الكائن من أجل تغييره وفق الإمكانيات المتاحة.

ولقد وظف المسرح المغربي الكوميديا الصادمة إما بطريقة جزئية في عروض مسرحية وطنية شتى، وإما بطريقة كلية كما في مسرح لحسن قناني، ومصطفى رمضان، ومحمد الكفاط.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر الإبداعية:

- 1- لحسن قناني: سهيل الذاكرة الجريحة، مسرحية مخطوطة، وجدة، المغرب، د.ت.
- 2- لحسن قناني: رغيف سيزيف وقتاش تصحا ياجحا، مؤسسة جليلي للطباعة والنشر، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م..
- 3- لحسن قناني: تقاسيم باسمه على وتر حزين، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2012م.
- 4- محمد الكباط: المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس، مشروع عرشين مسرحيين، مطبعة سبو، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م.
- 5- مصطفى رمضاني: بنى قردون، منطبعة تريفة ، بركان، المغرب، الطبعة الأولى، 2007م.

المراجع باللغة العربية:

- 6- أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية سنة 2006م.
- 7- جميل حمداوي وآخرون : تجربة مسرح الكوميديا السوداء عند لحسن قناني، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م.

8- لحسن قناني: الكوميديا الصادمة، سلسلة الكوميديا الصادمة، شركة مطابع الأنوار المغاربية ، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.

9- مصطفى رمضان: الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بوجدة، الطبعة الأولى سنة 1996م.

10- نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر والتوزيع، الجزيرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1999م.

المقالات:

11- جميل حمداوي: (الكوميديا السوداء في مسرحية " بني قردون" لمصطفى رمضان)، جريدة يومية الناس، المغرب، العدد 5 ، السبت- الأحد 9-10 يونيو 2007 م.

الروابط الرقمية:

12- جميل حمداوي: (نظرية الكوميديا السوداء في المسرح المغربي)، موقع دروب، نشر المقال بتاريخ: 03مايو 2010م،

الرابط: <http://www.doroob.com/archives/?p=43628>

السيرة العلمية:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.
- تابع دراساته الجامعية في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، تخصص الديدكتيك والبيداغوجيا.
- أستاذ الأدب الرقمي بـماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب تطوان .
- أستاذ الرواية ومناهج مابعد الحداثة وأصول البحث العلمي بـماستر النثر العربي القديم.
- باحث في السوسيولوجيا، والسيكولوجيا، والبيداغوجيا، والأنثروبولوجيا، والعلوم القانونية والسياسية، والفن، والفلسفة والفكر الإسلامي، والقانون والشريعة.

- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، وعلم النفس التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي، والإدارة التربوية، والكتابة النسائية...
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- شاعر وقصاص وكاتب مسرحي، يكتب للصغار والكبار.
- مثل دورا سينمائيا في الفيلم الأمازيغي (عسل المرارة) لمنتجه عبد الله فركوس، وإخراج علي الطاهري
- حصل مقاله (نظرية ما بعد الاستعمار) على جائزة الموقع السعودي (الألوكة).

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة 2014م.

- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- له إسهامات نظرية في التربية، وفن القصة القصيرة جدا ، وفن الكتابة الشذرية، والأدب الرقمي، والمسرح، ومناهج النقد الأدبي، والكتابة النسوية، والبلاغة الرحبة...
- باحث في الثقافة الأمازيغية المغربية، ولاسيما الريفية منها.
- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية والأدب الرقمي.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- نشرت كتبه بالمغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، والأردن، ولبنان، والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، والعراق.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، ولبنان، والسعودية، والبحرين، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان، وكردستان، وتركيا...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر أكثر من ألف ومائتي مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله (176) كتاب ورقي، وأكثر

من (300) كتاب إلكتروني منشور في مواقع عدة، كموقع (جميل حمداوي)، و موقع (المتقف)، وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن)...

- ومن أهم كتبه: محاضرات في لسانيات النص، وسوسيولوجيا الثقافة، وميادين علم الاجتماع، وأسس علم الاجتماع، والعالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، والأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، وفقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزئات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضير، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وبيليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا

بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران،
وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد 1799،
الناظور 62000، المغرب.

- جميل حمداوي، صندوق البريد 10372، البريد المركزي، تطوان
93000، المغرب.

- الهاتف النقال: 0672354338

- الهاتف المنزلي: 0536333488

- الإيميل: Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.

الغلاف الخارجي:

تستند الكوميديا السوداء إلى توظيف الكروتيسك الذي يبنى على التقبيح، والباروديا، والتهجين، والأسلبة، والتنضيد، والتناس، والهزاء، والتعير، والارتجال. ناهيك عن انتقاد الواقع السائد بفضاظة وخشونة وقسوة وبشاعة وفق رؤية ركحية كوميدية تتأرجح بين الضحك والبكاء. كما تجمع هذه المسرحية بين البناء الماركسي الجدلي على مستوى المنهج الدرامي، وتطبيق الرؤية الإخراجية البريشتية القائمة على تكسير الجدار الرابع، وتمثل الملائمة التشخيصية، وتنوير المتفرج ليكون واعيا بما يجري في الواقع الكائن من أجل تغييره وفق الإمكانيات المتاحة.

الثمن: 25 درهما