# منتدى المسرح
# تاريخ من الحداثة المسرحية

د. محمد اسماعيل الطائي

(١-٢)

**مقدمة**

**تأسس منتدى المسرح سنة ١٩٨٤ تحت شعار ( من أجل تجارب مسرحية شابة مبدعة ) ، فهو يستقطب الفنانين المسرحيين الشباب ، ويوفر مستلزمات العمل الفني لهم لكي يحققوا تطلعاتهم وهمومهم ومنحهم حرية التعبير دون فروضات فكرية أو فنية سوى الإبداع ، وذلك لتعميق وبلورة طروحاتهم الفنية بإتجاه خلق قيم جمالية وفكرية وإجتماعية تخدم المجتمع ، وقد شرع المنتدى أبوابه لإحتضان جميع الطاقات المبدعة في عموم القطر وجاء في أهدافه (الأولى ) إيلاء ضرورة فتح باب المشاركة لكل الطاقات المحترفة وغير المحترفة المجربة والتي في طريقها لبلورة اتجاهها أو رؤيتها الفنية والفـــكرية دون قيد أو شرط .**

لقد كشفت المهرجانات عن الكثير من المواهب الفنية الشابة على صعيد الكتابة والإخراج والتقنيات المسرحية وصار تقليداً سنوياً له جمهوره المواظب على مشاهدة عروضه بإهتمام ويتواصل مع جلساته النقدية، التي تعقب العروض مشاركاً بآرائه وطروحاته. لقد أثبت قسم من الشباب في تلك المهرجانات قدرة واضحة ومؤثرة على تقديم وصياغة العرض المسرحي الموحي بالدلالات، بل إن بعضهم كان المنتدى له الملاذ لبلورة تجاربه ونضجها من خلال النقد والمناقشات الفنية العلمية الرصينة، وساهم المنتدى في خلق كتاب مسرحيين جدد أغنوا الحركة المسرحية العراقية بكتاباتهم الغنية، كذلك مخرجين وممثلين يعتد بقدراتهم الفنية.

ومن جهة أخرى نلاحظ عدم وضوح منطلقات وتوجهات وأهداف المنتدى منذ تأسيسه، إذ ترى دعواه المستمرة نحو (تجريب مسرحي) يحتضن الفنان المحترف (والشاب المجرب). وتراوحت النصوص المقدمة فيه بين نص أجنبي ونص مقتبس وأخر معد ونص عراقي سواء باللغة الفصيحة أم اللهجة العامية وهذه النصوص لا يجمعها قاسم مشترك بل امتزجت عبر المهرجانات برؤى مختلفة وأساليب شتى خالقة مناخاً مسرحيا يسوده الإختلاف والتجريب غير المنضبط، فلا يمكن أن يجرب دونما علم ورؤية فكرية وجمالية تعود إلى مرجعيات حضارية امتزج بعضها مع بعض، على هذا الأساس لم يحاول المنتدى بلورة اتجاه فني كأن يكون المهرجان مخصصاً للنصوص العراقية فقط أو للنصوص المعدة عن النصوص الأجنبية أو يقسم مهرجاناته بين عراقي وعربي وأجنبي بين دورة وأخرى. صحيح إن المهرجان الرابع تخصص بتقديم النصوص العراقية الخالصة ولم نلاحظ تكرار التجربة مرة أخرى، والمعروف إن كثيراً من التجارب الفنية المسرحية في العالم إنطلقت من منتديات مسرحية أو ورش فنية فأصبحت تجارب ترتكز على مفاهيم فنية عالية وقدرات أدائية تمثيلية أو إخراجية ملموسة.

ونستطيع أن نجمل أهمية تجربة منتدى المسرح بالنقاط التالية:

- اتسام الأعمال المسرحية المقدمة فيه بالجدة والتنوع والالتزام الفني والابتعاد عن الاعمال المسرحية الهابطة أو التهريجية .
- شكلت تلك التجربة دافعاً حياً ملموساً، فقدم مجموعة من الشباب المسرحي الذي لا يشغله إلا هاجس الإبداع المسرحي.
- رفد المؤسسات الفنية الاخرى بالممثلين والمخرجين والكتاب الذين أشتد عودهم في منتدى المسرح.
- إسهام المنتدى بتأسيس ذائقة جمالية فنية عالية عبر مهرجاناته المتواصلة .
- المساهمة في خلق جمهور فني متابع للأعمال المسرحية الرصينة والوقوف ضد الموجة المسرحية السائدة التي تتسم بطابع الأرتجال والسرعة و الربح المادي كذلك خلق نشاط إعلامي موازٍ للأنشطة المسرحية يساهم بتسليط الأضواء على العروض والجلسات النقدية ويشكل المنتدى مناخاً تربوياً وجمالياً لتقديم المعالجات الفكرية التي تتسم بطابع التجريب المسرحي .

إختلاط الاهداف والمنطلقات و التطبيق في تجربة المنتدى أدى إلى إشتباك المفاهيم لدى المتلقي وبدأ يسأل هل المنتدى للشباب فقط، وهل هو ذو منحى تجريبي صرف، ولماذا؟ ومن تحق له المشاركة في أيامه؟ وينسحب هذا الخلط على النصوص والمعالجات والطرق الإخراجية وإستخدام التقنيات الفنية.

### تجارب مسرحية مبدعة:

إن الخطة الإخراجية ليست مجرد نقل خارجي للحكاية، بحيث تكون بلا بعد فلسفي أو هدف مقصود، وليست صدى لعصر قد انتهى ولم تبق فيه سوى قشوره التاريخية الخارجية، الأمر الذي لا يحمل انفعالا للتلقي، لان هدف الوظيفة الإخراجية الجمالي ينصب على نحت (دال ) كبير ومركزي وقد يعبر هذا الدال عن مدلولات مختلفة تبعا لاختلاف الرؤى التي ينتجها المتلقون ومن بينها المخرج نفسه من خلال تفرغه لمشاهدة العرض من الصالة، وربما يرى تلازما صارما ما بين الدال الذي خلقه والمدلول الذي يشيده في نفسه على الرغم من انه قد أنجز الأمر الجوهري في الإخراج ألا وهو صياغة المصدر الجمالي بلغة مكتفية بذاتها وحينئذ يصبح الميزانسين اصطلاحا كونيا وجماليا جديدا وليس شكلا موضوعا بالمصادفة على خشبه المسرح.

ولكي لا تنتكس وظيفة المخرج الابداعية لا بد له من ان ينقل ايقاعه ونشاطه وروحه وحيويته الفكرية للمسرح بزرع الثقة به من خلال المشاهدين، فالممثل يمنح نفسه له وهو على على يقين من ان المخرج يعي تماما ما يريده، وقادر على تحقيق مراميه واهدافه، وهذا خاص بالمخرجين الشباب الذين يحسبون امكانياتهم وقدراتهم في اثارة التعاطف معهم واحترامهم ومحاولة توطيد العلاقات الشخصية مع من يتعاملون معهم، فالاخراج يتطلب اتخاذ القرارات المستمرة والنافذة .

لقد خضع النص بوصفه عنصرا من العناصر المسرحية لفكرة التجريب فتعرضت الغالبية العظمى من نصوص المسرح العالمي الى الحذف والإضافة فوصلت بعض الحالات الى تشويه النص الاصلي بحجة اكتشافهم رؤى معاصرة تنسجم مع فكرة وتوجهات المخرج او تتعارض مع فكرته ومعالجته الاخراجية في التفسير والتحليل،وان الحذف يساعده على توجيه وبلورة الرؤية الفنية مع ثيمة النص الاصلي ومنح نفسه حق وضع اسمه مؤلفا للنص، وراح بعض منهم يكتب نصه الخاص به واضعا المعالجة الاخراجية الملائمة او التي يراها تتفق مع مخيلته الاخراجية مسبقا، وصار البعض يجرب كل شيء فقدم بعض فقرات النص وارجأ البعض الاخر فشكل نصا جديدا لا يمت بصلة الى النص الاصلي .

إما (الممثل) في العرض المسرحي فقد جعل اكثر المخرجين الشباب ياخذون بطريقة ستانسلافكي في تمرين الممثل وبدرجات متفاوتة على اعتبار ان الممثل عنصر اساسي في العرض المسرحي، ولجا بعضهم الى المسرح الملحمي وطروحات المسرح الاحتفالي وغيرها من الاساليب في اعداد الممثل وطالب بعضهم الممثلين الشباب بان يمتلكوا لياقة بدنية عالية وصوتا مرنا معبرا لتجسيد مختلف المشاعر والاحاسيس لاسيما ان اغلب الممثلين في عروض المنتدى هم من الطلبة الهواة من معهد الفنون وكلية الفنون وبعض الممثلين الغرض الخاص ويطلب بعض المخرجين من الممثل ان يمتلك ثقافة شاملة موسوعية في الفنون والاداب والمعرفة الرصينة التامة لفن المسرح،فيلجا الى اقترابه من الممثلين الشباب ليحقق تطلعاته الفنية ومن النادر الاعتماد على ممثل محترف او جاهز وبعضهم تعامل مع الموهوبين والمحترفين لايجاد صيغ متالقة في عروضهم اما (الفضاء) فقد تباين المخرجون الشباب في استخدام الفضاء المسرحي فمنهم من حافظ على الجدار الوهمي قائما ليفصل بين المشاهد والممثل، وتتحاور الشخصيات فيما بينها على الخشبة غير آبهة بوجود عيون تترقب خطواتهم وتسمع أصواتهم محاولين تحقيق الايهام في الموقع في خضم الاحداث واستخدم قسم منهم الفضاء الخارجي لبناية المنتدى والقسم الاخر لجأ الى الباحة الخارجية للبناية وشغل اخر احدى غرف الطابق الثاني وبعضهم اقتطع حيزا صغيرا من (الحوش) الثانوي وبنى عرضه المسرحي هناك .ان المخرجين الشباب لم يبقوا مكانا او زاوية او حتى سطحا او حديقة لم يقدموا اعمالهم الفنية فيها واتى اختيارهم لفضاء المنتدى ليؤطروا من خلاله شكل عروضهم فالمهم عندهم توفر الفضاء ليستخدموه في توظيف مفرداتهم لكن توفر فضاء للمخرج بغض النظر عن نوعه او شكله او طريقة بنائه لا يعني ذلك بالضرورة توفر الامكانات الفنية التي تساعده في خلق المنظومة البصرية للعرض المسرحي وهذا هو حال الديكور والاضاءة والملابس والاكسسوار والمكياج وكل حالة ذات صلة بتشكيل الفضاء المسرحي فاغلب عروض الشباب اتسمت بديكور بسيط او تجريدي او رمزي واضاءة فقيرة وملابس متعبة، قد لا تتفق في احيان مع طابع الشخصية واكسسوار بسيط يستخدم في اكثر من دلالة ونرى كيف يشكل هؤلاء الشباب فضاءهم الفني والجمالي .

النص عنده انهمال في تفجير المفرده المركزية التي تتشظى في ثيمات ثانوية، ولانه معني بالعلامات فقد جعل النص واحدة من العلامات وليس كلها بوصفه منظومة ادبية، إما العرض فهو بنية مستقلة ويمتلك شعرية مستقلة عن شعرية النص، فقد نقل (النصار) شعر اللغة الى شعر الفضاء وشكل بيئة لا واقعية تتجذر في الواقع لكنها تنفلت من ارضيتها الى مناطق الحلم لقد برز النصار في اكثر من عمل قدمه في منتدى المسرح ابتداء من سنة (١٩٩٣) اذ قدم ستة اعمال هي (حياة مدجنة، بستان الكرز، قصائد ممسرحة، امام الباب، جزرة وسطية، السحب ترنوالي، وعائلة توت). ولان النصار شاعر يكتب القصيدة الحديثة فهو يميل الى النص الممتلئ بالشفرات اللغوية الشعرية لكي يمسك بتلابيب المفردة ويمارس (تشظية المعنى) وهذا ما تلمسه في مسرحية (قصائد ممسرحة) التي اعتمد فيها مجموعة قصائد قصيرة ثم مسرحها لانها تمتلك طاقة لغوية عالية وقد يلجا في عرض اخر مثل (امام الباب) الى تقنيات مسرح اللا معقول على صعيد اللغة عندما تفقد (اللغة الاعتيادية وظيفتها التوصيلية والابلاغية وتتحول الى هذيانات عائمة تفقد مدلولاتها الحسية والمرجعية) إما فيما يتعلق بنص (جزرة وسطية) فقد كان ذا (طبيعة شعرية كتبه الشاعر (خالد مطلك) مشحون بالدلالات الثرة العميقة وثيقة الصلة باغتراب الذات الانسانية وبحثها عن الخلاص وسط عالم تسوده الفوضى واللا عدالة، فثمة شخصيات ضائعة في ضجيج العالم الذي تحياه،باحثة عن لغتها المصنعة والمهمشة. فالنصار يلجا دائما الى نصوص تتواءم مع تطلعه التجريبي ليحقق فعل المحلية الى الاقصى والاقصى الى المحلية وهذه الديناميكية تخلق تلاقحا معاصرا يعززها بالجدل مع عروض حديثة في العالم.

ان اغلب النصوص التي قدمها النصار قام باعدادها بنفسه (بستان الكرز،وحياة مدجنة، وامام الباب...الخ) وهي تتمحور حول بحث في جوهرها وملامحها العراقية مؤكدا على الحياة المعاصرة للفرد العراقي وتحديدا التاسيس (المحيي لعروض الحرب ) فهو يقول انا بصدد البحث قي عروض الحرب وتاسيس بصحة وملامح عراقية ميدانية). وهذا يعني ان اختيار النصار لم يكن وليد الصدفة بل هو اختيار مدروس يلامس الواقع العراقي والعربي ويعبر عنه بغض النظر عن طريقة واسلوب الكاتب، رغم الميل الواضح للاسلوب الشعري الموحي والمكثف والدال على طاقة لغوية ثرة وجميلة ومعبرة. وعلى صعيد التمثيل فقد اعتمد في عروضه جميعها على ممثلين هواة وطلبة وبعض الممثلين الذين تحققت خبراتهم الادائية من خلال اشتراكهم في اكثر من مهرجان فهو يقول (اجرب في كل مرة على عنصرين مهمين لهم اصل بعد ذلك الى ثالثهما وهما سحر الممثل وسحر الفضاء من خلال المفردة وتشظية المعنى والاهتمام الكلي بالتشكيل البصري). يعتمد النصار في عروضه على المجاميع والتشكيلات الجمالية كما في (امام الباب) ويستثمر طاقات الممثلين الجسدية وجمالية التشكيلات الجمالية المعبرة وبقية عناصر السينوغرافية فهولم يصل بعد الى قناعة كافية بالانتهاء والتجريب ويهتم بتكنيك ومهارة وشاعرية الاداء عند الممثل (الممثل مقصي الى حين أي انه الشاعر الغائب قسريا ) فهو في كل تجاربه يعتمد على مبدا اقصاء الممثل ولا يعني هذا الغاءه والغاء دوره الفاعل ولكن من خلاله يجعل الرؤية الفنية خلاقة لهذا لم يركز ولم يحاول تطوير قابلية ممثليه من خلال بحثه الدائم داخل نفس الممثل وإثارة انتباهه وتركيزه والتعرف على طبيعة العواطف ا لانسانية لكنه ينمو أي ان يتبين الممثل الافعال الداخلية ويدرك انه لا توجد اسباب تعمل من الخارج وتؤثر في الفن الخلاق.

وفي تاثيثه للفضاء يقول النصار في ذلك (أرى ان العمل وفق منهج التعبيرية الممزوجة باللا معقول وذات الروحية العراقية تستدعي استحضار كل المهارات التي توفرها بنية العرض من اكسسوار وفضاء وممثل وتقنيات وضوء). ولان النصار معني بالترتيب في كل عرض يقدمه ويعتمد التجريب (في الفضاء والمفردة وتشظية المعنى والاهتمام الكلي بالتشكيل البصري ولا يعول على فضاء المنتدى مكاناً للعرض المسرحي رغم استنزاف جماليته لا كثافة العروض المقدمة فيه فالنصار (لم يخطط لتقريبه بيئة من مكان العرض، وانما تقريب المكان من بيئة العرض) لقد شكل فضاءاته المسرحية وفق رؤية فلسفية تقترب من عروض المخرجين العراقيين (صلاح القصب) مثلا وتتقاطع مع الاستيكا الجامدة، ونقلها الى ديناميكيتها من خلال تغليفه المكان (حياة مسدلة) الستائر السود، وخلق بيئة جديدة في (امام الباب) باستحداث بيئة علمية تذكر بما هو تحت الماء (لقد استفاد المخرج من بعض تقنيات مسرح العبث وبشكل خاص في تقديم المشاهد المتنافرة،كما قدم مشاهد حركية تنتمي تعبيريا الى اطار مسرح (الصورة ) و(امام الباب) لم يكن بعيدا عن تجليات المسرحين الملحمي والتعبيري الارسطي،وهذه التقنيات انصهرت في منظور واحد اتخذ له من التجريب المسرحي جسرا للوصول الى فضاء العرض. وفي (بستان الكرز)نقل المكان الى قاعة حفلات موسيقية (اوركسترا) من خلال استدعاء الالات الموسيقية الضخمة وتحويل جلوس المتلقى الى مايعزز مكان الاوركسترا وعلى صعيد المفردة المركزية (العلامة) كان (الفراش السفري) مؤشرا حيا على تحولات العرض فالنصار اراد أن ينقل (المحلية الى الاقصى والاقصى الى المحلية) وقدم النصار العديد من العروض المسرحية الاخرى، واشترك في العديد من المهرجانات المسرحية العراقية والعربية وحقق فيها حضورا طيبا، ويواصل تجربته المتالقة ويستعد الان لتقديم مسرحيته الجديدة (مشعلو الحرائق) ضمن مهرجان المسرح العراقي.

### احمد حسن موسى

يميل الى النصوص المعدة عن نصوص عالميةوهذا ما حققه في ثلاثة اعمال هي على التوالي (ضحايا الواجب، الاسطورة، سمفونية الانتظار) وجميعها تنحو الى المنهج العبثي من حيث البناء الفني واللغة المستخدمة وذلك لايمان المخرج بأن اللغة لاتكفي لكي تكون أداة توصيل ناجحة فيقول (أميل الى البحث عن النص المشحون وتلفت نظري فكرته وموضوعه وأحيانا حكايته، وهل يمكن نقله الى خشبة المسرح،وقد اجري عليه اعداد كما حدث في المسرحيات الثلاث أعلاه وفي بعض الأحيان أميل الى النصوص المؤلفة محليا مثل( دموع بلا مأوى) لـ (طلال هادي) لان النص يضفي الروح البغدادية على اجوائه على الرغم من أن النص ذو سمة عالمية ويجمع في حواره بين الفصحى والعامية وتجسد فكرته عشق المسرح والتفاني من أجلة، فالاعداد ينسجم والرؤية الفنية المحلية العراقية وهما (الاسطورة وضحايا الواجب). ختاما أقول أن النص هو الشرارة التي أبدأ بها وتمنحني القوة والدافع لولوج عوالم العرض المدهش. تبدأ محنة المخرج باختيار النص وتوظيفه ومعالجته اخراجيا ويؤطره بالرؤية المحلية العراقية الصميمية لكي يمنحه الشحنة الموشرة، فلكل نص خصوصية وجمالية فهو يدرس امكانية مواءمة هذة الافكار مع فلسفته في الحياة و امكانية تحقيقها وإخراجها على خشبة المسرح، مع دراسة الكادر البشري والفني المشارك .اما التمثيل فقد حاول موسى الا عتماد في اكثر من عرض على الممثلين الهواة والطلبة من معاهد وكلية الفنون لتحقيق معالجته الاخراجية، فالممثل عنده (ليس دمية تتحرك بخيوط المخرج ولكن علية ان يلتزم بتعليماته فضلا عن الموهبة والمقدرة التي يتمتع بها،وعده وسيلة في توصيل افكار النص ونقل خطة المخرج من جهة وغاية في بناء العرض وتبحر بروح خاصة للشخصية التي يمثلها.

واسس احمد حسن عروضه على المنظومة البصرية بوصفها تشكل خلفية للعرض لتعطيه بعد جماليا بل يجعلها جزءا مهما من العرض ومرتبطا بحركة الممثلين وباقي العناصر المسرحية من ممثل وديكور وازياء وأضاءه وخدع بصرية او تنسجم مفرداته الديكورية مع المضامين التي حاول بثها ومنسجما مع فقر الامكانات المتاحة في عروض المنتدى، وهذا هو حال عروض الشباب،فهو يقول(أما الفضاء فلكل عرض مسرحي فضاء والمخرج اللامع يؤثث فضاءه الخاص ويستعمل كل الامكانات المتاحة لكي يحقق العلامات المؤشرة في العرض،لابد من الاستفادة من معطيات التكنولوجيا الحديثة فالفضاء روح العرض مثلما هو الممثل فهو يحاول خلق البيئة الملائمة لكل نص يخرجه وبكل وسائل الفضاء المتاحة،وتجدر الاشارة هنا الى ان المخرج (موسى ) لا ينجرف نحو المبالغة في استخدام الجانب البصري للعرض عن طريق الاكثار من التشكيلات والحركات والمفردات الديكورية والمؤثرات البصرية،فهي مرتبطة بطبيعة النص المسرحي وطريقة تقديمه حيث ان لكل نص حدوده الاخراجية. ولا يزال (موسى) يتواصل ببلورة تجربته الاخراجية المتفردة من خلال تقديمه عروضاً مسرحية متالقة في العديد من المهرجانات العراقية والعربية .

(مسرح ومسرحيون)

## المسرح والصفحة هموم مشتركة

قاسم محمد عباس

تتواصل صفحة (مسرح ومسرحيون) في متابعة شؤون المسرح لدينا على الرغم من المعوقات.

ووجدنا اكثر من مرة ان نكتفي بنشر ما يتعلق بالمسرح في الصفحة الثقافية، من دون تخصيص صفحة منفصلة للمسرح. وتوقفنا فعلاً لاكثر من مرة عن اصدار صفحة (مسرح ومسرحيون)، إلا ان المعنيين بالشأن المسرحي طالبوا باستمرار الصفحة، كونها قد رسخت تقليداً جميلاً، وصار للصفحة عدد كبير من القراء والمتابعين داخل الوسط المسرحي وخارجه، وقدموا لنا آراء ومقترحات لادامة الصفحة وجعلها مواكبة لكل ما هو جاد وحديث من شؤون المسرح.

ان وجود صفحة متخصصة بالمسرح فكرة اقترحناها في (المدى الثقافي) منذ الايام الاولى لصدور الجريدة، واستطاعت صفحة (مسرح ومسرحيون) ان تتواصل في متابعتها لهموم المسرح وتقدم الكثير من المواقف والمتابعات، بما يغطي النشاط المسرحي في العراق، على الرغم من الانتقائية التي صبغت اعداد كثيرة منها.

وفكرنا اكثر من مرة في ان نكلف مجموعة من المختصين بقضايا المسرح للاشراف على الصفحة ومتابعة شؤونها، الا اننا وجدنا ان تجارب مماثلة ادت إلى انتقائية صبغت الكثير من التجارب المشابهة، وربما تدخل المزاج في اشاعة نماذج محددة دون غيرها في الوقت الذي نفكر فيه بتوفير صفحة مسرحية مفتوحة على كل التيارات والتوجهات، وتسمح بتداول اوسع لكل الاصوات المسرحية ومن كل الاجيال.

واتفقنا في (المدى الثقافي) على فكرة ان يشرف ملاك القسم الثقافي على هذه الصفحة ويستقبل كل الافكار والمقترحات التي من شأنها ان تحرك النزعة المسرحية، وتغطي نشاطات المسرح، وتطمح إلى عقد ندوات متخصصة في المسرح، وننتظر من المسرحيين ومن كل الاجيال، ان يتواصلوا معنا بافكارهم ومقترحاتهم لتنشيط هذا المنبر المسرحي، وتفعيله بكتاباتهم ومقالاتهم ومتابعاتهم.

سنحاول وبمساعدة كتاب الصفحة في الاعداد القادمة ان نجعل منها منبراً للمسرح بكل اشكاله، والصفحة مفتوحة لكل الاجيال والاصوات، وهي مكان لعرض مشكلات المسرح وكل ما له علاقة باستعادة المسرح عافيته ودوره في حياتنا الثقافية.

# كوميديا الشفرة الالسنية

حميد عبد المجيد هال اللّه

ظاهرة الضحك من نواتج النكتة والفكاهة والكوميديا باصنافها الموقف والهيأة والحركة والكلمة. يحدد مارسيل تينول الضحك بكونه ظاهرة سايكوسيولوجية تتحكم فيها العقلية الجمعية، وطبيعة تراثها الحضاري، وخطها في الترقي الاجتماعي، وآدابها العامة. ويؤكد الفيلسوف برغسون ان الانسان ما كان يمكن ان يتذوق النكتة ويقدر الكوميديا لو انه يشعر بانه وحيد في عزلة عن الناس.

وعن سايكولوجية الضحك يرى رولان بارت المفارقة فيه، ان الغضب الانفعالي والحصار (الضيق) يولدان فكاهات من النوع العدواني، والنوادر التهكمية، والدعابات الساخرة. ويرى آخر ان الضحك في حالات الوسيلة الوحيدة لمجابهة المواقف الصعبة.

الضحك صنفان: ضحك ايجابي وآخر سلبي، الاول حقيقي ومنعش والسلبي حزين، متجهم، كما ضحك الأزدراء والاحتقار والانتقام والتشفي.

وفي (مختار الصحاح) للرازي رجل ضحكة بفتح الحاء كثير الضحك و(ضحكة) بسكونها يضحك منه، و(الاضحوكة) ما يضحك منه.

افاد المسرح منذ النشأة من ظاهرة الضحك وموجهاتها، ويعد ارستوفانيس من اعمدة المسرح الكوميدي الاغريقي، وسار على نهجه العديد من كتاب الدراما على مر العصور واشهرهم موليير وماريفو.

ضمن بنية التشابك في الحوار، رحلت النكتة من الحياة الاجتماعية إلى فن الدراما، كما هي وبالتحديث واعادة التكوين ومهارة النسج لتعميق المغزى، والنكتة حسب فرويد تفترض وجود ضرب من التماسك الاجتماعي لكي تنجح في اصابة مرماها، وهي انواع منها ما يتصف بالعقلانية، والمفارقة في الوضع المنطقي، ومنها نكات رمزية، بل ومغرقة في الرمز، واخرى تؤدي مهمة التنفيس زمن الازمات الذرووية كما في ايامنا هذه! وفيها ما يشكل مقترح حل لتحييد الخوف في المأزق.

ويلجأ كتاب المسرح النقدي الموجه لظواهر سياسية واجتماعية ساخنة، - كما مسرحيات الفنان عادل امام وحيدر منعثر - إلى النقد والنقد الموجه بشفرة نكتوية! مصرح بها او تلميحية واشارية، ويتداول المسرح الكوميدي النكات الفاضحة، كما تغرق مسرحيات معينة بالنكت الهابطة، ومنها الجنسية تصريحاً وتلميحاً. وأضيفت نكت الاتهام الصريح، والتقريع بالاشارة والصوت، ونكتة الصلف العنجهية هي الاخرى تتمتع بالاثارة وكذا النكتة السوداء.

في حالات تتولد النكتة الالسنية من فهم حرفي للكلمات او نتيجة التباس، وتستثير الضحك لما يكمن وراء هذا الفهم، وسوء الفهم من دلالات سايكولوجية. ويرى التنويريون ان للنكتة وظيفة اجتماعية وسياسية لا باعتبارها (ادارة محافظة) تضمن بقاء التقاليد، ووسيلة نقد محايدة، وانما باعتبارها ايضاً وسيلة فعالة لتحقيق نوع من التغيير الاجتماعي والسياسي في الوعي، ووسيلة تنفيس ايجابي عن الضمير الجمعي.

وفي (الفكاهة) علاج نفسي فردي، يرى فرويد انها تؤدي دوراً رئيساً في صميم حياتنا النفسية، لانها باستبعادها أمكانية الالم، تتخذ مكانتها بين الاساليب الفعالة التي ابتدعها عقل الانسان للتحرر من قسر الالم.

يمكن رصد ذلك مسرحياً في الحوار المنولوكي الساخر وفق تقانات الاسايد، والاستبطان، وتيار الوعي، والذاكرة الاستعادية، والفلاش باك... في حالات منوعة كما انتقاد النفس كوميدياً، والفكاهة المتوالدة من انتقاد الخصم الفردي، والخصوم الاجتماعيين والسياسيين. الفكاهة اصلاً تعني المزاح، و(فكه) طيب النفس مزاجا، والمفاكهة: الممازحة.

في التلقي تحوي النكتة بنى ملائمة للتمسرح منها، انها جبهية مباشرة ومركزة، لا تحتمل التفسير والشرح، لان ذلك يقتلها، كما لا تحتمل الترجمة!

تشير (الموسوعة المسرحية) إلى الوان من (الكوميديا - الملهاة) العالمية منها (الملهاة الفنية) المرتجلة، و(المسرحية التهريجية) و(الاوبرا الهزلية) الاخيرة مؤسسة على (حبكة) طريفة، تحتوي على حوار واغان ورقصات كما مؤلفات او فنباخ وجلبرت وسليفان. كما تشير إلى فرق متخصصة فيها مثل الكوميدي فرنسيز والكوميدي ايتاليان.

تقام مهرجاناتنا المسرحية باسماء الوان درامية عديدة كما: المونودراما، المسرح الفقير، التجريبي، الطفل، الفتيان، الدمى باستثناء (المسرح الكوميدي) مع اهميته الجمالية.