تشكلات السّخرية السوداء في مسرحية

" واك واك أ الحق " للحسن قناني.

The ironic black components in

Hassan Qanani's play "Wak Wak Haq"

طالبة الدكتوراه: سعودي سلاف

إشراف أ.د فتحي بوخالفة

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة محمد بوضياف – المسيلة (الجزائر)

soulaf.saoudi@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2019/07/09 تاريخ القبول: 2019/08/19

ملخص:

يعرض هذا المقال لفرع من فروع السخرية؛ إنها السوداء؛ التي تتبنى النقد الحاد الجاد؛ لكن تقدمه في صورة هازلة، هازئة، مائزة، ماكرة. تداهم وكر المحظور؛ سياسيا كان أو أخلاقيا، تلامسه فتمسيه معلوما، معرية ممررة إياه على معامل الفكاهة وملحقاتها، فكاهة بالكاد تطل حتى تبطل، لانكشاف قتامة مثيراتها،سخرية تُربك متلقيها حين تضعه بين فكيّ الضحك والبكاء، تخيّب أفق انتظاره، لهول المكشوف عنه المسخور منه، فتعتري المتلقي نوبة تحسر وتبصر، مع فيض في التأويل؛ فالدلالة لا توافق مجموع الألفاظ المعبرة عنها،مقبورة بمغاليق بلاغية، تصويرية، تمويهية تهويلية ؛اتقاءً للفهم الأول. ولأن المسرح فن جمعي الإرسال والاستقبال يلتقط موضوعاته من صلب مجتمعه، عثرت السخرية السوداء وموظفيها (كتاب، مخرجين، ممثلين) على ضالتهم فيه، إذ اكتسحت مساحات شاسعة من خطاب النص والعرض، مؤدية وظيفة التنبيه والتوجيه بعد الانتقاد، وفي " واك واك الحق " نقب " لحسن قناني " عن الحق وسط ركام الباطل عبر ثلة من الآليات التي ائتلفت لتشكل سخرية سوداء سواد الراهن العربي.

الكلمات المفتاحية: الكوميديا، الكاريكاتير، المتلقي، التأثير، الألم، المسرح.

Summary:

This article exposes a part the ironic; it is black irony, which adopts Sharp and serious criticism, but its presence in contemptuous and cunning form , which attacked politically or morally, the den or taboo's nest forbidden,

Touch it and make it known through the agent or humor factor and accessories

Humor Appear until it goes out, to reveal the darkness of his emotions, Irony that disturbs his recipients, when you put him between laughing and crying and disappoint the waiting horizon; Because of the horror exposed and because of its irony , as well the recipient becomes a loser and cautious with the exaggeration in the interpretation, the meaning does not agree with the terms expressed, buried in closed communication and rhetoric attractive and camouflage to avoid first understanding

And since theater is considered as a collective art of transmission and reception that captures its subjects from the heart of its society,

Black irony and her staff (writers, directors, reps) found their way, and she took extensive areas of text and exhibition speeches, fulfilling - orientation and warning function, after critical as well as that in "Wak Waak Haqq" the ahcen ghenani did a research for the truth amid several of falsehood through a number mechanisms designed to form black irony such as the current Arab situation

Keywords: comedy, caricature, receiver, influence, pain, theater.

مهاد:

لا غلو في تلك المهمة الإنسانية التي تحف المسرح، وتلف موضوعاته؛ بحسبه ناقلا أمينا ووسيطا فنيا لمشاغل مجتمعية متلونة، بيد أنه مطالب بالترفع والانعزال عن النقل الحرفي وكشف الدلالة، وإلا سينزع عنه خاصية التمسرح ويعوزه التشويق، ويحال على التوثيق، ويعلن النفور، ولأن المصاب في الوطن العربي كبير، وطن يعج ويغص بالآهات ويغط في متاهات دامية مدمية، وقع إعادة نظر في الأساليب التعبيرية التصويرية وحتى البنائية المحاكية للظرف وللطرف، التي توفي الحال حقه، فما عاد الجد والصرامة الدرامية تُمجد ولا التصريح والذم يُجدي، ولا الهجاء يُؤثَر ويُؤَثِّر.

كان مضطرا المسرح العربي للتكيف مع الحالية الحالكة، ونزع الرؤية السالفة ولو بالتجزيء، رؤية اقترنت واقتربت من الفكاهة الصرفة وروافدها، وإن تم تعضيدها بمقاصد

هادفة في أحايين كثيرة،لذلك شهد مسرحنا العربي قبضة الكوميديا عليه، لظن المسرحيين أنها المسلك الأوحد والآمن لجرّ المتفرج للخشبة والإدمان عليها، وأن إحلال الضحك كمين محكم للإطاحة به.

غير أن الاستمرار في رفع منسوب الفكاهة الصافية لم يعد ممكنا ومتناسبا مع السياق والمقامية، وظهرت علامات التنافر معهما، في كنف المستجدات، عليه أُرتد واهتدي إلى سبيل أسلوبي أو نزعة تعبيرية، وطريقة تفكير وممر انتقادي هجومي حاد، وإطار للإجهاز على الموضوع والمحظور خاصة دون الجهر به، مع الاحتفاظ بخاصية الفكاهة النسبية، في مناح درامية معينة، فحلت السّخرية ومشتقاتها وهُلل لها لمزاياها في إمكانية التفسح في الممنوع السياسي والأخلاقي، فباتت المنفَذ والمنقِذ لأطراف الإرسال المسرحي في بلوغ أبعد حد ممكن من التيمة المقترحة وتشريحها باللفظ والصورة والصوت والحركة.

فالسّخرية قناع حام وسالم للسلامة من الرقابة والمساءلة، توفر الكرّ مع المعاليّ وأصحابها، ممن لهم شراهة مع الفساد والظلم. هي تقنية فنية نقدية جمالية خلاقة للتأويل اللامنقطع والتلقي المشوب بالتأثر والدهشة وخيبة أفق الانتظار واهتزاز التوقع الذي لا يهدأ عند احتمال أو اثنين بل يتعداهما إلى عدد غير معلوم؛ لما تحوزه من ازدواجية في المعنى ولا انسجام للدال مع مدلوله، والتعتيم المبدئي للقصد مع وضع غطاء على الدلالة حتى حين، بفعل عمليات التضاد التي تتقنها وتقنّنها في خطابها، فالظاهر من اللفظ لا يؤتمن إلا بسبر أغوار الباطن الذي غالبا ما يجيء نِدا له.

ولأن الزمن العربي أمسى عامرا بكل علامات الفجيعة، كان لزاما مقابلة هذا السواد القاتم الناقم بسخرية تواكب المقام، فكان أن أصبحنا على السخرية السوداء في الخطابات المسرحية؛التي بها نقدٌ مصوب ومصحوب بالألم والأسى،وبالتهكم والهزل المأساوي، فهي تقلب المأساة ملهاة، سخرية واخزة مُرة، حوافز الفكاهة بها وفيرة لكن مشلولة معطوبة لا تتحول إلى ضحك، وإن حصل فهو " ضحك كالبكاء " كما جاد " المتنبي " فمهيآت الفكاهة مبنية على أعمدة البؤس ورفاقه. فخيار واختبار السخرية السوداء علق دراميا بالكوميديا المُرة أو التراجيكوميديا؛ التي هي خلط للمأساة مع الملهاة، ليتصاحب ويتصادق القرح والفرح مسرحيا.

فتبدو المسرحية في مستهلها كوميدية لتتبنى بعدها الفجيعة الدرامية، وتوالي الأحداث يبين ذلك. عليه سنحاول وعلى امتداد ورقتنا البحثية النزول عند هذا النمط التعبيري اللغوي البلاغي التصويري من خلال حملة من الإشكالات، التي تشكل محاولة الإجابة عنها محاور رئيسة في مقالنا هذا، ومنها:

- أيّ مفهوم يليق بمصطلح السخرية السوداء؟ وهل لترجيح النقم وتقنين الإحباط وصل بالسواد؟.

- هل السخرية السوداء مقابل مفهومي ومصطلحي لأخرى بيضاء؟ وهل الانتقاد في السوداء أكثر نفعا منه في الطبيعية العادية؟ وكيف يتم اختبار هذا الفرع السخري على النص المسرحي العربي؟

- بأيّ آليات درامية صاغ وشكل " لحسن قناني " سخريته السوداء في نصه " واك واك أ الحق "؟.

1- في مفهوم السخرية والسخرية السوداء.

يشكو هذا المصطلح عوزا مفهوميا، بندرة التعاريف الخاصة به، على نقيض المصطلح الأم " السخرية " الذي سالت وانهمرت له التعاريف، تبعا لفيض المعنى الذي تقصده، الذي معظما ما تضمره، وتحكم تهربه عن التأويل الأول والذي يليه، فالسخرية " سيولة في المعنى، إلا أنها مرتبطة بمعنى عام، فإذا سمحت لنا أن نفكر في ضمن حدود هذا المعنى، يمكن إعادة مناقشة تلك السياقات المعقدة، بما يعني إعادة النظر في سياق المعنى ...وليس التعامل مع الأمور وفق الكلمات المعبر عنها، بل لا بد من استعمال معيار للتحكم بما تنطوي عليه من فهم عام أو ما تضمر من فهم خاص "[1] فالألفاظ المودية إلى الفعل الساخر تغش وتغشي المعنى، ما يُحدث لبسا أثناء قراءتها وإجلاء دلالتها، لاستنادها على التعاكس وإنكار اللفظ لمعناه الحرفي المتداول عليه، فـ" السخرية بوصفها مجازا يقول شيئا آخر غير ما يقصده المتلفظ ويوهم بالإيجاب حيث السلب والعكس، ينقلها من مستوى الجملة (القول يعكس الفحوى الظاهر للكلمات) إلى مستوى الخطاب "[2] ترفع شعار اللامجانسة، تحاول استدراج متلقيها إلى قصد مغلوط، كما أنها تدر عليه بمعان متتالية، ليقع في اللافهم مبدئيا.

ففي السخرية " الكلمات المستعملة غير مقيدة بمعناها الحرفي الخطي...وتقع أيضا في المعنى المجازي، وأنها تولد من علاقة التوتر الناجمة عن تلاقي المعنيين الحقيقي والمجازي والحديث الذام والمادح"[3] فتدس وترمي وتشبك هذا بذاك (المدح والذم، الجد والهزل، الصدق والكذب، القبح والحسن) حد التماهي، وتلقي لمتلقيها وظيفة الفصل بتعقب لأثر متروك، مع القياس مع السياق، وكذا المرجعية العامة أو الخاصة، عله يفوز بدلالة سليمة أو شبهها في ظل " ثنائيات تعارضية متعددة الملامح، ذات منابع دلالية، لا مقطوعة ولا ممنوعة "[4] موضوعة تحت تصرف المرسل للتأثير وإقناع المرسل إليه، لذلك تحال السخرية على الحجاج، وتعد أحد أدواته

البلاغية؛ فهي " في أسمى صورها آلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره "[5] وسماتها في التبلور تردي الممنوع المقموع مسموح، وتنأى بموظفها عن العقاب، للتضبيب الذي تتوخاه على تيمتها الرئيسة، لكن مع كثير من التركيز والتضخيم، تصوب سهام نقدها وهجوها وامتعاضها وغيظها من النكسات والنكبات بكل ضروبها، تنصب عداءها الشّديد والسّديد لمحترفيها؛ الذين ألحقوا الضرر بالوطن وإنسانه، فانهالت عليهم بسوطها اللغوي والتركيبي وتصويرها الكاريكاتوري وغيرها من الآليات التي لا تعترف بالمهادنة والهدنة، تنشد الفضح والحقيقة، تَضحك من العوج وتُضحك عليه لتنتقم منه ولو معنويا ومؤقتا، حتى نعتت بِـ " نشيد النصر "[6] الذي يُحل بالنفس شعورا بالسكينة والرضا، بعد حملة التفريغ التي تتم عبرها.

فالسخرية " محاولة لطيفة مهذبة الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور"[7]، وتجذب التخلف، وما أشد وأفضع الاعوجاج ببلادنا العربية، التي باتت تتفنن وتبدع فيه، اعوجاج على اعوجاج، حمل الخراب، لذا كان استدعاء السخرية السوداء على عجل لتعجل في علاج هذا المصاب، لازمة فنية درامية هي في المسرح كما الأدب، هذا ما أكده " الماغوط " حين صرح " أن الأسلوب الملائم لمرحلة الاهتزاز السياسي والثقافي هو السخرية "[8] ولا مناص منها إلا إليها، لمحاكاة هذا العجب والكم القياسي من المآسي، و " لذا فمقومات الهزل والسخرية والتصوير الكاريكاتوري حاضرة بقوة في المسرحية، نظرا لكونها آليات أساسية في نقد الواقع "[9] ونفض الزيف عنه، وانتشال أكبر قدر ممكن من الموبوء الموؤود، فالمتسبب يخشى الفضيحة خاصة إذا كانت عبر السخرية وتوابعها، ولأفضالها عُوّل عليها، عدت " إحدى المرايا الصافية – إن لم تكن أفضلها – التي تنعكس عليها أحوال مجتمع بعينه "[10] دون تزوير وتلفيق.

فالسخرية السوداء أو المريرة انطلقت من هنا لتباشر عملها النقدي، فهي " يقصد بها ذلك النقد الناقم من كل فكر ميتافيزيقي وهي تعبر عن الموقف التشاؤمي الذي يجسد حالة من اليأس المصحوب بالهذيان "[11] لكن في المسرح العربي علقت أكثر بالراهن، يحظر فيها أي تفاؤل على المديين القريب والبعيد، تحجب الفكاهة عنها، وإن تسربت فإنها تكون " عنصر احتجاج وعنصر تخريب وعنصر تدمير وعنصر رفض، وهي مواصفات الفكاهة أصلا خصوصا الفكاهة السوداء "[12] ففكاهتها تخضع لشروطها الإرسالية وتوازي طبيعة وحجم نقدها،فـ " البؤس والفكاهة متصلان اتصالا مصيريا "[13] وعضويا، أما الضحك الذي يفترض أن يكون من مضاعفاتها ولواحقها يفعل كـ " وسيلة إصلاح بشكل خاص "[14] وتخريج حسي عن المكبوت، ضحك ليس ككل ضحك، مذاقه مُر مستديم، له قابلية في أن ينقلب إلى بكاء، فـ " الضحك

والبكاء وجهان لعملة واحدة بل إنهما يمثلان نشاطا فنيا يرتكز على أساس نفسي مشترك ألا وهو تفريغ التوتر؛ بمعنى انفجار الإنسان بالضحك أو البكاء لا بد أن تسبقه حالة من التوتر النفسي "[15] ومتلقي السخرية السوداء يتردد ويرتبك ويتلعثم في إبداء الضحك أو إبعاده، نظرا للمصدر أو الحالة التي انساب منها، وكتم الضحك أو حبسه وارد، وإن فُعل فإن الحسرة والندم يلحقه ليبيد مفعوله.

سخرية " تهز المشاعر والأحاسيس، إنها منبع التكدير والإزعاج والمضايقة... والضحك الذي تثيره هو من النوع الذي يزعج حقا، من النوع الذي يحرج القارئ... وتراوح هذه السخرية بين اليأس والتهكم، بين المفاجأة والفضيحة بين الاستهزاء الذي لا بد منه والإحساس الجنائزي "[16] الفجائعي المفزع الذي تفرضه، بفعل الفعل المفسّر المشّرح دون رحمة ورأفة على المتلقي. وإن تدافعت غربا مواضيع الوجود على باب السخرية السوداء، فإنه عند العرب غاصت وفاضت بالموضوعات السياسية ومخلفاتها، وتغاضت جزئيا عن الميتافيزيقا، فالعفن بلغ درجات متقدمة واحتل مراتب عالية، فبيّنٌ " أن السخط هو دافع قوي إلى هذه السخرية المريرة "[17]، تماما كما نُلفه عند " لحسن قناني " في مسرحيته الساخرة الساخطة " واك واك أ الحق "؛ التي قدّم فيها سؤالا عجيبا مفاده:أين هو الحق؟!وهل الباطل والظلم نابا عن الحق والقسط في بلادنا العربية؟و لما الاحتفاء بالباطل أمام مرأى الحق؟ ولينصر الحق والحقيقة وينتصر للإنسانية ويذل ويظلّم الظلم المتوهج عربيا، ارتأى السخر منه، بمجموعة من التقنيات، التي سنأتي على ذكر أقواها وأقوالها.

2- " واك واك الحق " ومحركات السخرية السوداء بها.

متواضع عليها تلك الجدوى والعدوى التنويرية التثويرية للفن الرابع؛ إن حسُن أداء نصه وعرضه، و " يلعب المسرح حتما دورا هاما في الكشف عن أسخن قضايا الحاضر"[18]، يذيعها، مهما كان ترتيبها، ولون الخط فيها، وما يزيد في حدة هذه الخاصية الامتياز أو السبق الذي يحوزه أبو الفنون، بما أنه " تجربة جمعية، رد الفعل الذي يثيره يحدث علنا "[19] دون وسيط مع المتفرج / الجمهور، ونعني هنا حالة العرض / الفرجة، وإن كانت هذه مائزة وفائزة للمسرح، فإنها كذلك تفرض وتعرّضه للخطورة؛ فأي خلل أو هنّة بالنص وعرضه يُفضي إلى ارتجاج في الرسالة، فتسوء العلاقة بينها وبين المرسل إليه، وهذا مع المرسِل، ويمسي الإقناع على المحك، والقصدية على شفا الاضمحلال، وهذا ما لا يرضاه أطراف الخطاب، لذلك " المسرحية تستلزم تدريبا طويلا على الصنع ومعرفة كاملة بالمسرح "[20] وشروطه والمتلقي وظروفه، حتى لا يلحظ التنافر بين الحدث الدرامي وسياقه.

كل همّ الدرامي الصدق والفن ونقض البهتان، وعند المسرحي " الحقيقة لا تبدو في صورتها الصادقة والأصلية إلا في أعماق الأشياء وليس تحت سطحها مباشرة، وكانت طريقتهم في الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتلميح وليست بالجهر والفضح والتصريح "[21] التي يبدو أن صلاحية استخدامها قد انتهت في عصرنا أو على وشك التلاشي؛ لما تنصبه من خمول وراحة للتأويل ونفي للتشويق وكل ما له صلة بشعرية التلقي والتأثير، ولتفادي هذا الخسران عُمل على محاكاة الجاد بالهازل، أو تغليف الأول بالثاني والمخالطة والمغالطة بينهما، لذلك تبوأت السخرية السوداء مركبات الخطاب من لغة وتشخيص وبناء، " ويكمن وراء ذلك رغبة المؤلف في التشويه، رغبته في أن يقول إن هذا لا يمكن أن يستمر "[22] يقدم إشهارا من نوع خاص للمنغصات، وهذا التشهير المضحك بصنوف الدناءة لا يبلغ منتهاه إلا بعقد قرانه مع الحجاج والإمتاع. ومن أشد الآليات في طفو السخرية السوداء الكاريكاتير اللفظي.

2-1- الكاريكاتير اللفظي / الصورة الكاريكاتورية اللغوية.

إذا كان كاريكاتير الصحافة يلملم مادته من الرسم، قوامه الخطوط وتحريكها؛ فإنه يمكن أن يتشكل كاريكاتير باللفظ دون الخط، مع الاحتفاظ بنفس الوظيفة، التي غالبا لا تغادر تخوم الانتقاد وإبداء العيوب للعيون، في صورة منفرة ساخرة مضحكة، ولفائدته التواصلية أُقتيد إلى المسرح، وعُوّض الخط باللفظ، ومثلما يتم تحريك الخطوط تضخيما وتصغيرا، تم على نفس المنوال التلاعب بالكلمات ومعانيها علوا ودنوا، و" الكاريكاتيرية هي التكبير والتشويه وإعطاء صورة ساخرة تهكمية للتعبير الفني في الفن، وهي بالنسبة للأشخاص والشخصيات الدرامية تعني تضخيم وتهويل سلبياته لإعادة إظهارها في صورة مضحكة غريبة "[23] ويمكن أن يتجاوز عتبة الشخصيات وتشخيصها إلى تشخيص الموضوع وعلى نفس النسق، متوسما بالتناقض التهكمي والتتابع الوصفي المُفْرط أو المُفَرّط، فالبنية اللغوية الكاريكاتورية تدخل في مرحلة مشاكسة ومناورة مع الدلالة، فالهالة والترسانة التعبيرية لا تتناسب وحجم المعنى، والعكس كذلك، حين نشهد تقصيرا وتصغيرا لفظيا لقصد عظيم، لذلك يرتبط الكاريكاتير بـ "المبالغة في التصوير بحيث تختل الأشياء (كما يفعل رسام الكاريكاتير)... فيبرز التناقض أمامنا في الحركة والحديث "[24] ومكونات الخطاب.

فمناطق تثبيت التراكيب اللغوية تثير الريبة لدى المتلقي، وكأن به أمام صورة كاريكاتورية هزلية، بيد أن هناك من يمتعض من فعل اللصق بالتهويل، ويعده أرفع من ذلك وأنفع؛ صحيح " أنه فن يبالغ ولكننا نسيء تعريفه عندما نجعل هدفه الوحيد المبالغة، إذ توجد صور كاريكاتورية أكثر أمانة من الصور الحقيقية، صور كاريكاتورية تبدو المبالغة فيها شبه

معدومة "[25] فالتفتيش عن الرداءة ومرتاديها وتبيان الاستقامة، ذاك هو شغل الكاريكاتير وصاحبه، ففي " واك واك أ الحق " خاض المعلم في القسم ومع تلاميذه أثناء حصة التاريخ في الطريقة التي يدون أو يوثق بها التاريخ عربيا، وما يشوبه من التباس وتستر أو الزيادات، وبعد أن أحضر التلاميذ (سطلا بلاستيكيا ومجموعة من الدفاتر) كما جاء في الإرشادات المسرحية، ها هم (التلاميذ والمعلم) يجرون تجربة " المعلم: حسنا ..حسنا ..لنبدأ دروس التاريخ..[يمزق التلاميذ بعض الأوراق من الدفاتر ويأخذون في عصرها داخل السطل] .

هيا يا أعزائي.. إعصروا. هيا مزيدا من الجهد مزيدا من العصر والكبس" عصر أولدي عصر..عصر وزيد عصر... حبذا لو تأخذون المصفاة بالنسبة لدروس التاريخ لأنها مليئة بالمواد الدسمة التي يصعب هضمها بالنسبة لأدمغتكم الطرية...

تلميذ(3): معلم..معلم..معلم؟!

المعلم: أشنو كاين..ياك لباس؟

تلميذ(2): [يعرض عليه ما علق بالمصفاة] ويا المعلم شحال كذوب؟! "[26] فحجم المعلومات الموجود في مقرر مادة التاريخ به تضخيم وكذب ولا معقولية " مواد دسمة "، والمصفاة رمز لذلك، فلقد صور الكاتب كل ذلك عبر التركيب اللغوي ومجريات الوصف، الذي به نقد وهجوم مبطن تتخلله فكاهة مقصودة، والتقنية ذاتها استدعيت في مادة الجغرافيا ومع خريطة الدول العربية وموضوع الوحدة العربية المزعومة الموهومة، وحالة النشاز الفعلية على أرض الواقع " والآن مع دروس الجوع..رافيا خذوا كل خرائط... الدول العربية.. أريدكم أن تعصروها حتى تختفي الحدود.. إعصروا.. إعصروا.. هيا يا أعزائي مزيدا من العصر ..إعصروا فقد لا تجدون فرصة أخرى..من يدري؟..فقد تنبثق العبقرية العربية عن قرار يقضي بحرمان الجيل الجديد من الإطلاع على جوع..رافية الدول الشقيقة...[ثم لأحد التلاميذ] عنداك عنداك فلسطين راها طاحت ليك ملسطل.. رد فلسطين للسطل... وأنت عنداك أولدي.. راها مصر تزلعتلك..وأنت حظي العراق مزيان راهي باغية تهرب لك ملبيدو"[27] إنه سخر بلا حدود خطابية ولا سياج تصويري، كل الوسائل متاحة مباحة للنقد وإعلاء الحقيقة، والتجربة المادية المقدمة تمثل ذروة السخرية السوداء، وتنم عن مقدار الإحباط والتشاؤم المستشري في النفوس، ويؤكد على أن درجة الثقة عند الصفر أو تحته، ولم يبق إلا العصر كخيار وحيد للنصر، " إنها سخرية مرة خالية من حلاوة الفكه ولطافته، سخرية تنم عن ألم دفين وكرب خفي "[28] رغم ضخها لمؤشرات الفكاهة، إلا أن الاستجابة غائبة، وأحيانا " ربما أثارت ابتسامة المتلقي، لكنها ابتسامة مريرة ساخرة من الأوضاع المقلوبة للمجتمع "[29] بها انتقام منها وشعور بالارتياح والتغلب عليها

نفسيا وظاهريا؛ " فليست كل ابتسامة تعني السعادة والانشراح، وغالبا ما تحمل ابتسامة السخرية شحنات من الأسى والهم، تفوق في درجتها وكثافتها الشحنات الكامنة في البكاء والعويل"[30].

وواصل الكاتب المضي في تصويره الكاريكاتوري، الذي كان عبارة عن مرثية ساخرة مؤلمة، صاغها ببنية معدودة من الكلمات، غير محدودة الدلالات، بها جمع من المعاني المتوالدة والمكشوفة، متجنبا الإضمار، مُؤْثرا التصريح مع بعض التلميح والانزياح، كما جاء في درس " الشأن المحلي والشأن العام " حين اقترن التنظير مع التطبيق، " ..حسنا..حسنا ..والآن خذوا صناديق التوابل... خذوا الملاعق.. أضيفوا إلى العصير ثلاث ملاعق من عقار الإرادة.. ملعقتين من عقار الثقة بالنفس.. جميل.. جميل.. لم أكن أعرف أنكم تثقون في أنفسكم إلى هذا الحد ..حسنا.. حسنا .. أضيفوا نصف ملعقة من عقار النباهة.. ثلاث ملاعق من عقار العزيمة.. والآن أضيفوا عشر ملاعق من عقار الأمل.

تلميذ(4): معلم.. معلم..سرق لي ملعقة ديال الأمل.

المعلم: أسيدي ردلو أملو ..كل واحد يخدم بأملو.. أضيفوا عشرين ملعقة من عقار الانتظار... والآن لم يبق إلا أن تمزجوا هذا الخليط..هيا اخلطوا ..اخلطوا كل شيء.. بكل شيء..اخلطوا يا أعزائي ..اخلطوا ولا تخجلوا ..اخلطوا فكل الناس في هذا الزمن يخلطون..يخلطون الحابل بالنابل ..والعميل بالمقاتل، يخلطون المفعول بالفاعل، والحدائق بالمزابل... والآن يا أعزائي.. شربو.. شربو بالصحة والراحة.. شربو فلن تجدوا دواء أنجع من هذا لصد الصدمات "[31].

وكيل الملاعق ونوع العقار ما هو إلا رموزا لأزمات يفترشها الفرد العربي، كقلة العزيمة وهجران الثقة، مع العيش على وقع الأمل البصيص والانتظار الوفير، فلا يختلف هذا الكاريكاتير رغم غياب الرسم ومتطلباته عن الكاريكاتير المرسوم، فقد شكل انتقاء الرموز وبلاغتها والوصف وتقاناته، والسرد وبنائه (مكان، زمان، شخصيات) صورة كاريكاتورية غاية في الدقة الدلالية، مطابقة الواقع، وبأوزان عالية من السخرية، وما شرب عصير العقاقير المصنوع محليا وبالقسم للشفاء من الداء، أو الدخول في مرحلة تخدير، إلا دليلا؛ " هي سخرية تحاول أن تنتصر على الألم بالضحك أو الإضحاك وانتقام الضعيف من عصر زائف ... وهي سخرية تعكس شعورا بالكارثة "[32] وأن مرسلها ومتلقيها على فوهة غضب من شدة العجب.

2- 2- المأساة الهازلة / الضاحكة.

محاكاة المعاناة والفجيعة بألفاظ هازلة، فالموقف أو المشهد المحاك لا يستلزم هكذا نمط من التعبير والبنية، إلا أنه في السخرية السوداء يجوز هذا المزج والنقل والتجاوز والتحاور، أي الجاد عبر الهازل، وتلحظ تلك الفجوة التي تُسْتَغل وتشتغل عليها وفيها السخرية السوداء، فالبنية اللغوية التي ظاهرها وسطحها يشع بالهزل، باطنها بشع يحمل الكيل نفسه من دفقات الحزن ومرادفاته، والقراءة المجردة للتراكيب تنافر ما خلفها، وبهذا الأسلوب المراوغ المروع يريد الكاتب أن يعلن"أن الهزل هو الحالة الطارئة غير العادية "[33] والحتمية للرصد والقول، بعد استنفاذ ونفاذ السبل المعهودة، كما أن الجِد لا يوفي المقصود حقه ولا يشفي ثائرة المرسل، وأنه – الجد – " لا جديد فيه، فنحن نشاهده كل يوم، بينما الفكاهة جديدة لذلك هي طريفة "[34] وطريقة مثالية للتصريح والتعريض،و إكساب فاعلية للخطاب، وفعالية عند المتلقي، الذي يدرك الاختلاف، وتتيح هذه الخاصية الالتوائية توسعا معتبرا في ما لا يقال خلاف الآليات التقليدية التي " تهدف إلى الرفض والشجب "[35] لا غير، لا تثير شهية تأويلية عند قارئها، لأن صب المغزى يتم وفق آلية مباشرة واضحة، وبانت سُنّة نصّية مغايرة وباتت تنوب عن الجاد بالجاد ونقصد هنا الجد بالهزل، قولهم وحجتهم في ذلك " أولا يكون الهزل عين الجد وسبيلا إليه "[36] وإلى الإحاطة بكل حيثياته، والمجهرية خاصة، التي قد تسقط عمدا أو تتوارى في الجدية، ف " الهزل باعتباره سياسة في القول بها يدرك الأديب ما استعصى عليه إدراكه بالجد "[37] وترتيباته وبروتوكولاته، لذلك فرّ المرسل إلى هذا الصوب من القول، مع الأخذ بمقاديره ومحاذيره، ف" إذا كان الهزل ضد الجد فإنه مختلف عن المزاح "[38] الذي له مقاصد أخرى ومبررات مغايرة، وتوظيف الهزل للتعريف بالقضية المقترحة يكون بتحكم من الكاتب حتى لا ينفلت وينقلب إلى تهريج وتجريح مجاني، فكل الحيطة في أخذ الجرعات وتثبيتها فإرسالها، حتى تتحقق المقصدية التي تغطيها زوبعة الهزل، و" المعلم " في مسرحية " واك واك أ الحق " تبنى هذا النهج غداة تقديمه لمعاناة " الولد عكاشة " مع البطاطا.

" المعلم:...آه معذرة يا أولاد، لقد نسيت حدثا مهما في الحكاية

تلميذ(1): إذن أفرغ الجعبة عن آخرها يا معلمي.

المعلم: أحد شعراء المدينة نظم قصيدة عصماء في رثاء حالة الولد المسكين

تلميذ(3): وماذا قال الشاعر يا معلمي؟

المعلم: قال الشاعر: كان عكاشة طفلا صغيرا..

التلاميذ: عكاشة؟ ! وشكون هو عكاشة

المعلم: كفى شغبا يا عديمي الذوق.. عكاشة كان اسم الولد

التلاميذ: عليها !!!

المعلم:... كان عكاشة طفلا صغير..كان يطرب للاشتهاء ..إذ يغازله البنان

التلاميذ: [في اشتهاء بالغ] ..البنان.. البنان.. البنان

المعلم: فليحلم باللقاء .. ثم يصحو على قروشة الفطير..تلوكه أضراسه في ارتخاء فيلقى البيصارة والشعير

التلاميذ: آه ما أقسى وجع الفقير

المعلم: كان عكاشة طفلا صغير.. كان يطرب للاشتهاء ..إذ يغالبه النعاس ..فيحلم بالسرير ..ودمية شقراء ..تكن له الولاء.. تمد شعرها في سخاء.. ثم يصحو بلكزة الحصير .. إذ تركله القملة من غيضها .. ويتمتم البرغوث لئيم نسي العشرة والجوار..وتسخر الفارة أم الصغار

التلاميذ: الفأرة؟ !

المعلم: نعم ..جارة تسكن تحت الدولاب الأزلي المنهار .. مسكين كان يحلم بالسرير

التلاميذ:الفورير ..الفورير..الفورير .. الفورير..."[39] هي مأساة " عكاشة " وأمثاله كثر في الوطن العربي، حين تغيب الطفولة ومتطلباتها، ويكابد الطفل كل الويلات التي تجرده وتنزع عنه فرحه، براءته، حلمه في العيش الكريم، الذي يبدو أنه تنازل عنه لصالح الحلم بقطعة خبز تسد وتسكت صراخ بطنه، ومأوى يقيه الحر والقر، وأذاع " لحسن قناني " مأساة " عكاشة " على لسان " المعلم " بألفاظ هازلة تقطر حقيقة وصدقا، فـ" لا تهدف وسائل المهزلة إلى أكثر من المحافظة على الكيان الفردي واستتاب عمليات الضبط الأخلاقي، وإعادة الأوضاع المنحرفة إلى شكلها الطبيعي وتعديل مظاهر النقص والتشوه "[40]، وسائل تنويرية هي، تسعى قدر المستطاع للتغيير والإصلاح أو الترميم وتزامن في قول المعلم ومن قبله الشاعر الهجاء مع الرثاء، كما سيطر البيان ومكوناته على الخطاب ليواكب الحالة أو النموذج، وفي مسرحية " واك واك أ الحق " " تضحك بقدر، ورغما عن السخرية المريرة التي يعالج بها شخصياته هناك دائما العطف الذي يثيره نحوها "[41] والشفقة عليها، فيعدُل أحيانا الكاتب ويعدّل من وزن الهزل ويخفض فيه، مسرعا إلى تقديم التعازي للضحايا (الشخصيات) عن فقدان الإنسانية والرحمة.

" المعلم: طاب صباحكم يا أولاد

التلاميذ: وصباحك يا معلمي

المعلم:... كيف كانت الليلة.. أترى زال السهاد وحلى الرقاد.. أم بلغ الهم منكم الإجهاد

تلميذ(1): تسادى الأرق.. وتبللت الأسرة بالعرق.. والبصيص الباقي مصلوب في نهاية النفق

المعلم: والأحلام؟. ماذا عن الأحلام.. ترى بلغت الأمان..أم داهمها الغرق

تلميذ(2): أحلامنا صارت رماد.. جرفتها ريح ثمود وعاد

المعلم: لا تيأسوا يا أولاد.. لا تيأسوا فالخريطة كلها تسبح في السواد

تلميذ(3): يا فرحة القروش والنسور والتماسيح في أزمنة الكساد

المعلم: والآن.. قولوا يا مسشاعلنا لغد سيمزق أستار الظلمة.. هل جددتم الولاء لمحفظاتكم، لدفاتركم ...هل تخشعتم لدقات الناقوس.. هل تمسحتهم على الجدران.. وآلهة الامتحانات..هل تقدمتم لها بالقرابين..."[42] فالمعلم حاول أن يمرر قبسا من الأمل لتلاميذه من نافذة " إذا عمت خفت " وأننا في الهم سواسية، وحضر التوكيد عبر آلية " التكرار " من أجل إقناع التلاميذ بوجود نقطة بيضاء في مساحة سوداء، ولا بد من التمسك بهذا البصيص وإلا سيكون المآل هو الجنون، وأفلت " لحسن قناني " من شروط السخرية السوداء عند الغرب؛ والتي تحرّم الإشارة إلى الأمل، وهذا بديهي لزاده الديني.

2- 3- المحاكاة الساخرة / الباروديا.

هي" مسرحية أو جزء من نص، تحول بسخرية نصا سابقا ليسخر منه بكل أنواع التأثيرات المضحكة "[43] ويصبح مطروحا للتهكم منه، وهذا التحويل يتم ببعض أو كل التحوير على النص الأصلي، حسب الحاجة لصناعة الضحك أو النقد، و" تعني الباروديا في الوقت نفسه النص الساخر والنص الذي خضع للسخرية أو للتحريف فالمستويان يحملان طابع السخرية بمجرد أن أزيلت عنهما السمة النقدية الأصلية "[44] وقد لا تزال وتبقى مستمرة حتى في النص الثاني الساخر، لكن مع أسلوب مخالف معاير، فـ" الباروديا في مسرحية ما، ليست تقنية إضحاك فقط، إنها تؤسس لعملية من المقارنات والتعليقات مع الأثر موضوع الباروديا ومع التقليد الأدبي والمسرحي،إنها تشكل الخطاب المابعد نقدي "[45] تفتش عن السلبيات وتعلنها بطريقة خاصة، كالقلب المضحك، أو المدح الذام، تريد أن تقول أن هذا النص الجديد الساخر هو الأصح والأصلح، لا الذي كان فهو طالح، و" الباروديا ترمي إلى مشاهدة العرض موضوع السخرية وتكرمه على طريقتها، وإن فعل المقارنة يشكل قسما من مفهوم التلقي، إنها تقوم

بالنسبة إلى المؤدي وتابعه المشاهد إلى قلب كل العلامات؛ كأن يبدل ما هو نبيل بما هو مبتذل والاحترام بعدمه "[46] وهكذا، تجمل كل قبيح وتقبح كل جميل، ولا تستقر دائما عند الخط الإيجابي الانتقادي، بل قد تتخطاه إلى السلبي العدمي؛ إن كان مستخدمها يروم تحقيق مآرب شخصية.

وفي نموذجنا رهن الدراسة، محاكاة ساخرة؛ حين استحضر المسرحي خطابا سابقا، ومن الحكاية الشعبية " أكلة البطاطس " " التي كانت تدرس في المقررات المدرسية المغربية، والتي تحكي حكاية الأم التي رفض ابنها أكل البطاطس، فاعتمدت الحيلة حتى يأكل ابنها البطاطس دون إكراه مادي أو معنوي "[47] وقام " الكاتب " بعملية القلب أو المناقضة وحجته لا معقولية استنتاجات هذه الحكاية " قالت العصا اضربي الولد...قالت العصا أنا لا أضرب الولد... قال القط أنا لا آكل الفأر..."[48] فتدخل " المعلم " مصححا مسار الحكاية معقلنا إياها" غلط وستين غلط ..يظهر أنكم لن تعتبروا أبدا.. متى كانت القطط لا تأكل الفئران أيها البلداء

تلميذ(1): ولكن يا معلمي ..منطق الحكاية يحتم على الفأر أن لا يأكل الفأر

المعلم: هذا صحيح ولكن عند هذه اللحظة بالضبط يصبح منطق الواقع هو المتحكم في نسيج الحكاية...ومنطق الواقع هو منطق القوة ..ومنطق القوة هو منطق الغاب .. ومنطق الغاب يقول إن القوي يأكل الضعيف ..."[49] لتبدأ الحكاية من نهايتها لتصعد إلى البداية، (قال القط أنا آكل الفأر— قال الولد أين هي البطاطس)وترحل البطاطا.

" تلميذ(2): وهل أكل الولد البطاطس يا معلمي !

المعلم: للأسف يا ولدي لم يأكل الولد البطاطس

ولماذا يا معلمي؟

المعلم: لأنه خلال المدة التي استغرقتها الحكاية كان قد ارتفع ثمن البطاطس

التلاميذ: وماذا فعل الولد المسكين يا معلمي؟

المعلم: أكل كسرة من خبز الشعير وكوب ماء ونام...وفي الحلم رأى ... السماء تمطر بالبطاطس، ورأى الأطفال مهللين، يغادرون بيوتهم وهم يتصايحون..رآهم ينتشرون في الساحات والأزقة والدروب..

تلميذ(1): إذن أكل الصبية البطاطس يا معلمي؟

المعلم: للأسف ... لم يأكل الصبية البطاطس...كانت تسقط فوق رؤوسهم كلما حاولوا الإمساك بها، فترديهم صرعى ..."[50]

وعلى المنوال السابق تم التقليد وصياغة حكاية جديدة ناقدة للوضع ساخرة منه، " المعلم:... لست أدري أي كسل غريب، هذا الذي يجعلكم تعزفون عن غسل وجوهكم وإزالة العمش المتراكم فوق عيونكم أيتها الخنازير الصغيرة... ألا تعلمون أن العقل السليم في الجسم السليم؟

تلميذ(1): بلى يا معلمي والجسم السليم في البيت السليم

تلميذ(2): والبيت السليم في الحي السليم

تلميذ(3): والحي السليم في المدينة السليمة

تلميذ(4): والمدينة السليمة في الإقليم السليم

تلميذ(1): والإقليم السليم في البلد السليم

تلميذ(2): والبلد السليم في الوطن السليم

تلميذ(3): والتاريخ السليم في...

المعلم: ستوب.. لن تستنتجوا أكثر من هذا .. لا تحملوا السلامة مالا تطيق

تلميذ(1): ألم يكن الاستنتاج منطقيا يا معلمي؟

المعلم: بلى إنه كذلك

تلميذ(4): إذن لماذا تعترض يا معلمي؟

المعلم: لأنه..لأنه..لأنه استنتاج خطير

تلميذ(2): ولكن الخطورة ليست حجة على فساد الاستنتاج إذا كان منطقيا

المعلم: هذا صحيح.. ولكن إذا ثبت بأن شيئا مما ذكرتموه ليس سليما، انهارت بناية السلامة كلها وسيحدث تماما كما ما حدث في حكاية أكلة البطاطس "[51] فالاستمرار في الاستنتاج يؤدي لا محالة إلى الدخول في المحظور والسياسي تحديدا، وتنتهك الخطوط الحمر، وهذا ما يخشاه " المعلم "، الذي يعلم علم اليقين بأن السلامة مفقودة معدومة في هذا الوطن،

وبالتالي أي بناية أو سلسلة لها ستنفرط، وما بني على باطل فهو باطل، واستحضار الحكاية الشعبية " أكلة البطاطس " ومحاكاتها بارروديا لم تفرضه الغاية لإنتاج الضحك، بقدر ما أملته الضرورة الانتقادية والحاجة للتخفي، وقول ما لا يقال، حكاية بمنزلة القناع الواقي من المتابعات وبلوغ جوف الأزمات.

فلقد مسك واستمسك كتاب المسرح العرب بالسخرية عموما كملاذ تعبيري نقدي آمن، والسخرية السوداء خصوصا لتوازي المهالك الكائنة بالوطن العربي الهالكة لإنسانه، زيادة على منافعها التفاعلية التأثيرية الحجاجية، إذ تلبس النص / العرض المسرحي الإمتاع والإقناع؛ إن حسن توظيفها كما فعل " لحسن قناني " في " واك واك الحق " حين هام في البحث عن الحق والحقوق في بلاد يغلب فيه الباطل ويتبختر، وعن السخرية السوداء بهذا النص المسرحي نقدم هذه النتائج كحصيلة ختامية لمقالنا هذا.

- كان حتمية موضوعية وفنية وحتى ذاتية اللجوء إلى السخرية السوداء في المسرح المغاربي، خاصة في كنف الظلمة التي هي عليها الأوطان العربية.

- السخرية السوداء؛ سخرية مركزة وأشد نقدا ولدغا ووقعا، قد تأخذ بكل التقنيات المكونة لها دفعة واحدة، كاستخدام الهزل والتهكم والمفارقة في التركيب اللغوي نفسه، مؤلفة توليفة من كل هذه العناصر الناقدة الفكهة خدمة لغرضها التوعوي؛ فهي توضح وتفضح وتفصح على طريقتها الخاصة ما تراه نقيصة.

- تنتج السخرية السوداء فكاهة سوداء؛ إذ أن مؤشرات ومثيرات الضحك موجودة بكميات عالية، لكن في الآن نفسه الفعالية متذبذبة متدنية لفجاعة المؤشر، مما يمنع نجاعة الفكاهة أو تكون نسبية فقط.

- احتمالات انقلاب ضحك السخرية السوداء إلى حزن وكمد ومأتم نفسي واردة بقوة، بعد تلقيها مباشرة أو بعد حين.

- من الطرائق الفنية للسخرية السوداء تصويرها الكاريكاتوري الهزلي اللعوب للعيوب، إذ تقوم برسمها بناء على التلاعب باللفظ ومعناه، وتشرك الرمز، وهي بفعلتها هذه تنتقم من المفاسد وتطرحها للضحك منها، فالكاريكاتير اللفظي أصدق أنباء من التراكيب اللغوية الصريحة المباشرة في أوقات كثيرة.

- لا تحترم السخرية السوداء أعراف الفصل بين الجد والهزل في بنائها الخطابي، إذ تنتهك ذلك في علانية تامة، وتقدم الجاد عبر الهزل ومشتقاته، وفي هذا الوصل تنتج بلاغتها، وتلقي للمتلقي بمأمورية استئصال الدلالة السليمة من المشوهة الساندة للأولى.

- لأن المسرح كشف فني، كشف بالسخرية السوداء ما لم يكن مسموحا به أن يكتشف، كما في " واك واك الحق".

- تلتقط السخرية السوداء المآسي مهما بلغت درجتها ومرتبة منفذيها، تستدعيهم في خطابها؛ لتسلط عليهم سوطها الهازل الماكر، إنها تحول المأساة إلى ملهاة، وتصور الأولى بالثانية، سعيا للتغيير والتأثير، لكن مع وقوع خلل في التقبل، أهو ضحك أم بكاء.

الهوامش:

[1]- رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوترديك، منشورات ضفاف،بيروت، لبنان، ط 1، 2016، ص 39.

[2]- أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2011، ص 27.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

[4]- المرجع نفسه، ص 35.

[5]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 2012، ص 100.

[6]- المرجع نفسه، ص 109.

[7]- حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د ط، 1982، ص 30.

[8]- عمر سعادة، المسرح وجمالياته، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015، ص 219.

[9]- المرجع نفسه، ص 264.

[10]- محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2015، ص 23.

[11]- رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوترديك، ص 36.

[12]- صمويبل بيكيت، في انتظار غودو، ترجمة، بول شاوول، منشورات الجمل،بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 15.

[13]- المرجع نفسه، ص 14.

[14]- هنري برغسون، الضحك، ترجمة، علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، ص 125.

[15] - محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 48.

[16]- عبده وازن، السخرية السوداء، مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،ع 70 2013، ص 39.

[17]- حسين خربوش، الفكاهة الأندلسية دراسة نقدية تطبيقية ، منشورات جامعة اليرموك، عمان ، الأردن، ص 11.

[18]- مارتن إسلن، تشريح الدراما، ترجمة، أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1987، ص 119.

[19] - المرجع نفسه، ص 118.

[20] - أحمد أمين، النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج 1، 1952، ص 116.

[21] - جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر، وزارة الثقافة والفنون والتراث،الدوحة، قطر، ط2009،1،ص 98.

[22]- رامون ماريا باي انكلان، أضواء بوهيمية، ترجمة ثريا سعد الدين شلبي، المركز القومي للترجمة،القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 20.

[23]- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005، ص 524.

[24] - محمد عناني، فن الكوميديا، ص 16.

[25] - هنري برغسون، الضحك، ص 24.

[26]- لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك الحق، مطبوعات الأندلس، وجدة، المغرب، ط 1، 2016، ص 88.

[27] - المصدر نفسه، ص 89.

[28] - أسماء خوالدية، الفكه في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 166.

[29] - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، ط 1، 1996، ص 187.

[30] - المرجع نفسه، ص 187.

[31] - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك الحق،ص 90، 91.

[32] - ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،د ط، 2012، ص 160.

[33]- ياسين بوعلي، بيان الحد بين الهزل والجد دراسة في أدب النكتة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1996، ص 25.

[34] - المرجع نفسه، ص .25

[35] - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 179.

[36] - عبد الله البهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول ونصوص من الأدب العربي القديم، قرطاج للنشر والتوزيع، ط 1، ص16.

[37] - المرجع نفسه، ص 158.

[38] - المرجع نفسه، ص 120.

[39] - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك الحق،ص 86، 87، 88.

[40] - إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغيير الاجتماعي دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، عالم المعرفة، الكويت،1986، ص 57.

[41] - الأراديس نيكول، المسرحية العالمية، ترجمة، عبد الله عبد الحافظ متولي، ج 3، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1
2000، ص 90.

[42] - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك أ الحق،ص 77، 78.

[43] - باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة، ميشال ف خطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 379.

[44] - المرجع نفسه، ص 380.

[45] - المرجع نفسه، ص 380.

[46] - المرجع نفسه، ص 380.

[47] - حميد طولست، ما أشبه قصة " أكلة البطاطس " بقصة " المقاطعة " مع الفارق ، تاريخ النشر2018/05/15، تاريخ الاطلاع :04/ 07/ 2019
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/05/15/463944.html

[48] - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك أ الحق،ص 82.

[49] - المصدر نفسه، ص 82، 83.

[50] - المصدر نفسه، ص 84، 85، 86.

[51] - المصدر نفسه، ص 80، 81.