توظيف الكوميديا السوداء في مجموعة " أملأ الفراغات الماضية " للشاعر أنمار مردان

اسم التدريسي: م.م. محمد شاكر محمود عليوي
رئاسة جامعة الأنبار/ قسم الشؤون الإدارية والمالية
التخصص العام: اللغة العربية.
التخصص الدقيق: الأدب المقارن

البريد الإلكتروني Email : mohammed.shakir.ma@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الكوميديا السوداء، الصورة الشعرية، العبث، العنف، المفارقة، السخرية المأساوية، آليات الدفاع النفسي، التهكم، القلق الوجودي، النقد الساخر، التناص الساخر، الذات المأزومة، اللغة التهكمية.

كيفية اقتباس البحث
عليوي ، محمد شاكر محمود ، توظيف الكوميديا السوداء في مجموعة " أملأ الفراغات الماضية " للشاعر أنمار مردان، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٦ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Use of Black Comedy in the Poetry Collection Fill in the Past Blanks by Anmar Mardan

Instructor Name: M.M. Muhammad Shaker Mahmoud Aliwi
Presidency of Anbar University/Department of Administrative and Financial Affairs
General Specialization: Arabic Language
Specialization: Comparative Literature

Keywords : black comedy, poetic image, absurdity, violence, irony, tragic irony, psychological defense mechanisms, sarcasm, existential anxiety, sarcastic criticism, sarcastic intertextuality, the troubled self, sarcastic language.

How To Cite This Article
Aliwi, Muhammad Shaker Mahmoud, The Use of Black Comedy in the Poetry Collection Fill in the Past Blanks by Anmar Mardan, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2025,Volume:15,Issue 6.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The theme of wielding black comedy in the poetry collection *Fill in the Past* by Anmar Mardan concentrated on deconstructing the poetic structure as a field of conflict between language and experience, and between the self and reality. It does not invest comedy in these texts as a means of entertainment, but rather reshapes it as a critical tool that reveals the distortions of reality and confronts the reader with the cruelty of meaning, in addition to deciphering how to invest this type of comedy to reveal the contradictions of reality and expose its absurdity. This is achieved through addressing black comedy and the absurdity of poetic imagery. The poet reveals the fragility of meaning in a troubled reality through poetic imagery based on sarcasm and black irony, employing linguistic paradoxes and unexpected structures to reflect existential absurdity and futility. This study also attempts to present black comedy as

a defense mechanism in the face of the discourse of violence, where the poet employs sarcasm as a strategic means of psychological and social resistance that exposes symbolic and material violence, transforming pain into a sarcastic discourse that allows for spaces for critique and survival.

الملخص:

يركز موضوع توظيف الكوميديا السوداء في مجموعة "املأ الفراغات الماضية" للشاعر أنمار مردان على تفكيك البنية الشعرية بوصفها مجالًا للصراع بين اللغة والتجربة، وبين الذات والواقع، فهو لا يستثمر الكوميديا في هذه النصوص بوصفها وسيلة للتسلية، إنما يُعاد تشكيلها كأداة نقدية تكشف تشوهات الواقع وتضع القارئ في مواجهة قسوة المعنى بالإضافة إلى تحليل كيفية استثمار هذا اللون من الكوميديا للكشف عن تناقضات الواقع وفضح عبثيته، وذلك من خلال تناول الكوميديا السوداء وعبثية الصورة الشعرية، إذ يكشف الشاعر عن هشاشة المعنى في واقع مأزوم عبر صور شعرية تقوم على التهكم والسخرية السوداء، موظفاً مفارقات لغوية وتراكيب غير متوقعة لتعكس العبث الوجودي واللاجدوى. كما حاولت هذه الدراسة تقديم الكوميديا السوداء بوصفها آلية دفاعية في مواجهة خطاب العنف، حيث يوظف الشاعر السخرية كوسيلة استراتيجية للمقاومة النفسية والاجتماعية تعري العنف الرمزي والمادي، وتحول الألم إلى خطاب تهكمي يتيح مساحات من النقد والبقاء.

توظيف الكوميديا السوداء في مجموعة " أملأ الفراغات الماضية " للشاعر أنمار مردان

يرجع ظهور الكوميديا السوداء إلى الثلاثينيات من القرن العشرين في فرنسا كأول ظهور لها خاصة مع تصاعد الحروب والاضطرابات السياسية، غير أنَّ شكلها الدرامي يضرب في جذور عميقة تصل إلى حقب تاريخية قديمة، ومن أجل الوصول إلى البدايات والجذور الأولى للكوميديا السوداء علينا الانتباه الى الكوميديا السوداء كفاعلية أدبية وليست كمسمى جاهز فقد " نشأت في صقلية حيث منحها إيبخارموس أول أشكالها الفنية، ثم انتقلت إلى أثينا حيث ازدهرت وتطورت على أيدي الشعراء إلى أن وصلت أوج كمالها على يد أريستوفانيس " [١]، وهذا يدل على أنَّ المسرح الاغريقي يعد الانطلاقة الأولى في تطور أنواع الدراما وإن تعددت التسميات التي أطلقها على المسرحية أمثال التراجيديا، والكوميديا، والساتيرية، ألا أنَّ الكوميديا السوداء قد فرضت نفسها شكلاً درامياً، و ذلك من خلال استخدامها الضحك وسيلة للنقد اللاذع والسخرية؛ خاصة بعد الصراعات والانقلابات التي حدثت خلال توالي العصور التي هيأت ظهور الكوميديا السوداء، ويمكن الرجوع للمسرح الاغريقي من خلال انطلاق الكاتب (يوربيدس) آخر الكتّاب التراجيديين الذي قام " بالمزج بين النوعين الدراميين الاغريقيين التراجيديا، والكوميديا في نص

مسرحي واحد والمزج بينهما بكل حرفية، وهذا ما يمثل الجذور الأولى لما سيعرف لاحقاً بـ (الكوميديا السوداء) " [٢].

فالكوميديا كما عرفتها "ماري كلود كانوفا" مأخوذة من اللاتينية Comic وهو مصطلح أطلق أول ما أطلق على كل مسرحية مهما كان نوعها لتستقر فيما بعد على المسرحية ذات الغرض الترفيهي إن لم يكن تهذيبياً وذلك بوساطة تصوير العيوب والرذائل الفردية أو الاجتماعية ابتداء من القرن السادس عشر [٣]. إذن فالكوميديا هي كلمة لاتينية تشير إلى الترفيه والتنديد بعبثية الواقع سواء على مستوى الفرد او المجتمع.

أما أرسطو فقد عرّف الكوميديا بأنها " محاكاة لفعل مشوه ومثير للضحك وله طول معين وتام في ذاته، في لغة مشفوعة بكل أنواع التزيين، ويمكن أن ترد تلك الأنواع على انفراد في أجزاء مختلفة من المسرحية " [٤]. أي أنَّ الكوميديا تصدر عن محاكاة لأشخاص يقومون بالضحك والسخرية والعبثية على الواقع أو من الناحية السلوكية التي تتضمن عرض القبح والنقص والدونية الأمر الذي يحدث التطهير بمثل هذه الانفعالات التي تثير الضحك، وتمثيلاً لذلك القناع الكوميدي الذي يمثل ظهور وجهين من ناحية القبح ومن ناحية التشويه لكن بنفس الوقت لا يسبب ألماً حينما نراه.

وتأخذ الكوميديا عدة اتجاهات في تعريفاتها التي تنوعت في الدراسات النقدية والمعاجم الأدبية والمسرحية، فنجد الكوميديا في بعض المعاجم الأدبية تعني بأنها " ملهاة تنتهي نهاية سعيدة، ويقل موضوعها سمواً، عن المأساة " [٥]. وتعني هنا الكوميديا ذات النوع المسرحي الذي يتناقض مع التراجيديا حسب ما عدّها أرسطو في كتابه (فن الشعر) بأنَّ التراجيديا تكون محاكاة لشخصيات عظيمة، أما الكوميديا فقد تكون محاكاة لأبطال دنيئين أفعالهم بين المضحك والقبيح.

وتأتي الكوميديا Comedy بحسب المعجم المسرحي من " الكلمة اليونانية Komedia، وهي أغنية طقسية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله ديونيزوس في الحضارة اليونانية " [٦]. أي قد ارتبطت الكوميديا في جميع الأعياد حالها حال التراجيديا ليحضر في رؤيتها المشاهدون في مواكب فاخرة تتمثل الاحتفال برؤية عرض المسرحيات.

ثم تطورت الكوميديا بعد (ارستوفانيس) وارتقت على يد (ميناندر) الذي استخدم موضوعات جديدة مثل العاطفة والمأساة، وبهذا يكون قد عمل على تقليل كوميديا العنف والهجاء وتحويلهما إلى كوميديا التصوير الشعبي، وتعد مسرحيته (هيلين) أنموذجاً لهذا التصوير الدرامي [٧].

وعليه يمكن القول إنَّ الكوميديا هي مجهر تدور عدساته في تصوير العيوب الاجتماعية والسلوك غير السوي والأخطاء الفردية، ومن هنا تُعد الكوميديا السوداء ابنة وفية لفن الكوميديا بوصفها أداة فنية فريدة تمزج بين السخرية والواقع المر، وتُسلط الضوء على قضايا شائكة أو مظلمة بأسلوب يمزج بين الألم والضحك، فهي ليست مجرد نوع من الفكاهة، إنما هي وسيلة للتأمل والنقد تفتح أعيننا على تناقضات المجتمع والإنسان، وتكسر حاجز الصمت حول مواضيع عادة ما تعد محرّمة أو حساسة.

وأول ما ظهرت الكوميديا السوداء كان على خشبة المسرح فهو مكانها الطبيعي الأول الذي تمكنت عن طريقه من إبراز التناقض والعبثية على نحو مثير للجدل أحيانًا، فالمتعارف على تسميتها " بأدب المسرح وهي تنتظم التراجيديا أو (المأساة) والكوميديا أو (الملهاة) والنوع المختلط أو (التراجيكوميدي) الملهاة المأساوية أو المأساة الملهوية " [٨]، ثم انتقلت بعد ذلك الى النصوص الأدبية المكتوبة بوصفها وسيلة ناجعة لنقد المجتمع والذات وصوتًا جريئًا يُعري الواقع ويحث على التفكير، ويُبرز كيف يمكن للضحك أن يكون وسيلة للمقاومة والفهم العميق وليست مجرد ترفيه سطحي عابر، وهذا ما سنتناوله في دراستنا للشاعر (أنمار مردان) وكيف تنقلب الضحكة في شعره إلى قناع من وجع ؟ وتمتد السخرية لتغدو مرآة لواقعٍ مهتزّ، يعكس مفارقات الحياة لا لتسلية القارئ، إنما لفضح العبث المستتر خلف التفاصيل اليومية في شعره، وهو بهذا جعل من الكوميديا السوداء وسيلة مقاومة لا صوتًا داخليًا يتهكّم على الألم إنما ليُعرّيه أمامنا دون رتوش.

نبذة عن الشاعر:

أنمار مردان شاعر ومهندس من محافظة بابل مواليد ١٩٨٣، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، عضو نقابة المهندسين العراقيين، نائب رئيس اتحاد أدباء وكتاب بابل للمدة ٢٠١٩-٢٠٢٢، صدر له مجموعات شعرية: متى يكون الموت هامشاً ٢٠١٦، ما أقوله للنحات ٢٠٢٠، كلما قلت.. قالت إلى أين؟ ٢٠٢١، املأ الفراغات الماضية ٢٠٢٤، حصل على العديد من الجوائز العراقية والعربية، يشغل حالياً رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في بابل.

المبحث الأول

الكوميديا السوداء وعبثية الصورة الشعرية

إنَّ تجربة الشاعر العراقي أنمار مردان تمثل انموذجاً صارخاً للتمرد الشعري على المعنى التقليدي واللغة المستقرة، إذ يتجه في نصوصه إلى تفكيك الواقع عبر استخدامه صور شعرية تحمل طابعًا عبثيًا وتهكمًا لاذعًا، معتمداً في ذلك على الكوميديا السوداء بوصفها أداة جمالية وفكرية لتعرية التناقض والعنف الذي تصطبغ به أيامنا، وكشف التناقضات العميقة في المجتمع والسياسة والوجود الإنساني، ففي مجموعته الشعرية (أملأ الفراغات الماضية) نجد أنها تحتوي على العديد من الصور الكوميدية المصطبغة بالحزن والبكاء الذي يأتي به كما يفعل الكثير من الشعراء والأدباء الذين يربكهم تناقض العالم فيلجؤون من أجل الضحك عليه وتعريته إلى " العديد من الأساليب الكوميدية الساخرة في النصوص المطروحة، والتي تم توظيفها للتسلية والترويح عن النفس من ناحية، ونقد نقائص المجتمع لتوعية المتلقي من ناحية أخرى، ونجد ذلك من خلال أساليب التلاعب اللفظي، والأساليب الاستفهامية والتعجبية والمفارقات المضحكة " [٩]، لذلك فإنَّ مجموعته الشعرية تتقاطع فيها السخرية المرة مع مفردات العنف والموت والخذلان، لتنتج صورًا مشبعة بالسواد لكنها نابضة بالوعي الحي والفكر الناقد، وهذا ما يجعل نصوصه الشعرية مليئة بالتوتر العالي ومشحونة بالأسئلة أكثر من الأجوبة وبالضحك الذي يخفي خلفه بكاءً صامتًا؛ لذلك سوف نناقش في هذا المبحث عبثية الصورة الشعرية التي يصممها الشاعر أنمار مردان منطلقاً من الكوميديا السوداء التي تؤثث المشهد الشعري بشكل عام، يقول أنمار مردان في قصيدة **(لا وقت لإطلاق النار)**:

في انفجارٍ أو في حريقٍ ما
لا تبحث عن رأسكَ
ولا تحاول أن ترتبهُ أو تلملمهُ
فحين تموتُ متفحماً
من المستحيل أن تقابلَ الله بوجهٍ حسن [١٠].

إنَّ الشاعر أنمار مردان صمم النص أعلاه بفكرة سوداوية يحمل سخرية قاسية يصف فيها حالة الموت والتفحم التي تجعل الاهتمام بالشكل الخارجي بلا معنى فهو يقول: "**لا تبحث عن رأسك/ ولا تحاول أن ترتبهُ أو تلملمه**"، فالمشهد يبرز تهكماً قاتماً حول فداحة الوضع بحيث تصبح الممارسات الروتينية كالاهتمام بالوجه أو تزيين الرأس سخيفة أو مستحيلة عند مواجهة الموت المريع، مما يجعل الكوميديا هنا ليست فكاهة خالصة، وإنما هي تعبير ساخر عن العبثية والقسوة

التي يمكن أن تلازم الموت من جهة، وتصوير السخرية السوداء في تقبل القبح النهائي والمأساوي للحياة والموت مع نزع أي وهم حول الكمال أو المثالية من جهة أخرى.

لقد صور أنمار مردان ثيمة الموت حد التفحم، وهي ثيمة سوداوية ومأساوية، ولكنه لا يغفل في وسط هذه اللوحة المأساوية عن الضحك، ذلك الضحك الذي ينبعث من ذات متحطمة ومتداعية غير أنها تمارس فعل مقاومتها الخاصة عن طريق الضحك من الموقف نفسه، وهذا يخلق صورة شعرية عبثية تعبر عن انعدام الفائدة في محاولة الحفاظ على شكل أو هيئة الجسد بعد الموت وهو يدل على انعكاس عبثية الوجود وحتمية النهاية، لذلك فأنَّ ترتيب الرأس حرفياً أو مجازياً عند الموت هي عبثية، ليختم لنا الشاعر أنمار مردان مفارقة الموت بقوله "**من المستحيل أن تقابلَ الله بوجهٍ حسن**" وهو تعبير ساخر ودرامي معاً، وكأن النص يسخر من فكرة الظهور بمظهر حسن أو جميل، لأنه سيتشوه من هول الانفجار لا محالة، علاوة على أن المعنى الجاد خلف هذه الصورة الضاحكة في قلب المأساة يتلخص في أننا لا يمكن ترتيب نهاياتنا كما نشاء وهذا هو جوهر الكوميديا السوداء.

في قصيدة **(سكر een شوت)** يمنح الشاعر العنوان اختزالاً لمشاعر أو مآسٍ أو علاقات إنسانية في صورةٍ عابرة مسطحة رقمية، فالمفارقة السوداء هنا هو كيف يمكن لشيء مأساوي أن يختصر بلقطة شاشة؟ هل نحن نعيش زمنًا يختزل فيه الألم أو الذكريات أو حتى الفواجع بـ سكرين شوت؟ من زاوية أخرى فإنَّ عنوان سكرين شوت قد يفهم على أنه نوع من السخرية القاتمة من العالم الحديث حيث نعامل المشاعر والفضائح وحتى الانهيارات النفسية وكأنها صور يمكن أرشفتها ومشاركتها بضغطة زر، غير أنَّ الكوميديا السوداء هنا لا تضحكنا فقط إنما تربكنا وتجعلنا نشعر بعدم الراحة حيال واقع أصبح فيه **(السكرين شوت)** أداة تهديد، أو وسيلة توثيق للحظات الخصوصية والانكسار، يقول الشاعر أنمار مردان:

ربما الغابة تخرجُ من صمتها
بكل أشجارها
لتعلمنا معنى الأمان
ربما الموتى أسعدُ منا جميعاً
ولا يقرأون صراخنا عليهم على الإطلاق [١١].

إنَّ هذا النص يختزل شكلاً متقنًا من الكوميديا السوداء، وينطوي على صورة عبثية شعرية محمّلة بتوترات الوجود واللاجدوى والاغتراب عن المعنى، كما يوظف صورة شعرية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بـ العبث التراجيدي حيث تتنافر الفلسفة والتهكم مع الإحساس القاتم بالواقع، فالغابة كما متعارف عنها ترمز إلى معاني الغموض، الوحشة، المجهول، الخطر، كما يقول الشاعر أنمار مردان **ربما الغابة تخرج من صمتها/ بكل أشجارها/ لتعلمنا معنى الأمان**، فالمفارقة هنا الغابة – التي يفترض أن تخيف– تخرج من صمتها لتعلمنا معنى الأمان، وهذه مفارقة ساخرة تنتمي إلى الكوميديا السوداء، أي ما يفترض أن يكون مرعبًا هو ما يعلمنا الطمأنينة، ومن خلال ذلك تتجلى " المفارقة كنوع من أنواع التطهير النفسي، في عوالم السرد الناقد للوضع العربي والإنساني... ذلك الكائن المحبط الذي يعيش في مجتمع طافح بالتناقضات الجدلية والصراعات الطبقية " [١٢]، ليقودنا النص إلى البعد العبثي الذي يطرح سؤاله لماذا تكون الغابة المكان الموحش أكثر أمانًا من الواقع؟ والجواب على ذلك غير مطروح، لكنه مستبطن أو ربما لأن العالم الإنساني صار أكثر فوضى ورعبًا من الطبيعة نفسها، إذًا يمكن القول أنَّ العبث ليس في الغابة إنما في المجتمع أو الحضارة، ويستمر الشاعر أنمار مردان بمشاهده السوداء، إذ يقول: **ربما الموتى أسعدُ منا جميعاً/ ولا يقرأون صراخنا عليهم على الإطلاق** وهو مشهد يمثل كوميديا سوداء قاتمة يلتقي فيها نقيضان الموتى أسعد من الأحياء، وهنا تظهر الكوميديا السوداء في الاستخفاف بالحياة وفي تقديم الموت كحالة أفضل أقل ألماً وربما أكثر استقرارًا، بالإضافة إلى السخرية من الحياة التي توصف ضمنيًا بأنها معاناة متواصلة بينما الموتى مرتاحون؛ ليفاجأنا بعد ذلك أنمار مردان بتقديم صورته العبثية من خلال قوله: **ولا يقرأون صراخنا عليهم على الإطلاق:** أي أن الأحياء ينوحون ويبكون، لكن الموتى لا يسمعون ولا يهتمون وهي صورة عبثية قاتلة لا جدوى من الحزن إنها تنطلق في الفراغ، والنص أعلاه يتقاطع مع أدب عبثية ألبير كامو وصموئيل بيكيت إذ لا يوجد مبرر للوجود ولا تفاعل من الكون مع معاناة البشر، إذ لو أنَّ البشر يصرخون في فراغ كوني لا يجيب والموتى أنفسهم لا يكترثون، وهذه التورية الساخرة والمرّة تخلق حالة من الضحك الداخلي المشوب بالقرف أو الخوف، فالكوميديا السوداء في هذا النص لا تعتمد على السخرية الظاهرة إنما على المفارقة القاتلة من خلال أنَّ الغابة أرحم من الناس، وأنَّ الموت أكثر طمأنينة من الحياة.

إنَّ الحروب التي يخوضها الشاعر في مجموعته الشعرية التي تصطبغ بالكثير من السوداوية والسخرية على الواقع والعبثية والتمرد والعنف تعكس صراعات داخلية وخارجية تتجاوز حدود النص لتصل إلى نقدٍ اجتماعي وإنساني عميق، لذلك نرى القاموس الشعري للشاعر أنمار مردان

يتنوع ما بين عدة مفردات تختزل في دلالاتها أوجاع الإنسان المعاصر، بدايةً من مفردات الحزن واليأس مرورًا بالتمرد والرفض، ووصولًا إلى لغة العنف والصراع التي تعبّر عن هشاشة الواقع وانكساراته، يقول الشاعر في قصيدة **(نصفُ رصاصة وهجعٌ كثيف)**:

الأمُ
حين تزرعُ ولدها
في الحرب
يكشرُ الكاتمُ عن أنيابهِ
وينمو
أعني ولدها
شجرة مبتسمة في أرض الحرام (١٣).

إنَّ القارئ لنصوص الشاعر أنمار مردان يشعر ان الشاعر في كل مرة مستنفراً على الدوام شاعراً بأنَّ الآخرين يوشكون أن يسلبوا منه شيئاً ثميناً ما، وهنا نستطيع ان نغوص في قراءة النص قراءة مركبة تجمع بين الكوميديا السوداء والعبثية، ما يجعل منه مشهداً شعرياً يستفز القارئ ويدفعه إلى التفكير العميق في دلالاته، فالكوميديا السوداء في النص تنبع من التناقض الصارخ بين المفاهيم التي يستحضرها الشاعر: الأم التي من المفترض أن تكون رمزاً للحنان والحياة، إذ أنها تتعامل هنا مع ولدها كأنه كائن يُزرع في الحرب، أي أن الأم تزرع ابنها في ميدان موت وعنف كما تُزرع بذرة في تراب هذا التناقض يخلق نوعًا من الضحك المرير الذي يفضح وحشية الحرب ويدينها بطريقة غير مباشرة في محاولة " للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة بالجمالية الكوميدية التي تعد قناعاً يختزل التاريخ والعادات والثقافة والفلكلور " (١٤)، وفي حين أنَّ جملة **يكشر الكاتم عن أنيابه** هي تشخيص ساخر ومرعب للآلة القاتلة التي تبتلع هذا الولد (الحرب)، فإن النص لا يقدم هذه الكارثة بمأساوية مطلقة، إنما يسخر منها بطريقة تشبه الابتسامة المرة تلك التي تنطوي عليها الكوميديا السوداء، وقد نجد أنَّ العبثية تجلت في الصورة الشعرية حين يتحول الولد – وهو رمز للحياة والبراءة – إلى **شجرة مبتسمة في أرض الحرام** هنا الشاعر يقلب المعنى الطبيعي للأشياء: الشجرة التي ترمز عادة للحياة والنمو والخصوبة، لكنها في **(أرض الحرام)** تتحول إلى أرض العنف والدمار التي لا تصلح للحياة، ومع ذلك تنمو فيها شجرة – أي حياة – ولكنها مبتسمة بشكل ساخر، وكأنها تتحدى هذا الواقع العبثي الذي ينبع من التناقض بين النمو والدمار، بين الحياة والموت، وبين البراءة والوحشية، مما يعكس حالة التوتر بين الإنسان وظروفه القاسية.

يمثل النص المطروح تجربة شعرية مشبعة بالتوتر الوجودي والانكسار النفسي، فقد صاغه الشاعر بلغة تمزج فيها السخرية بالمأساة، ويتقاطع فيها التهكّم مع الإحساس باللاجدوى. إنه نص ينتمي إلى فضاء الكوميديا السوداء والعبثية، حيث تتحوّل أدوات الحياة (كالضحك، النوم، الصداقة) إلى رموز للموت والانهيار، وانعدام الرموز المقدّسة من معناها، ليصبح التهكّم وسيلة لمواجهة الفراغ الداخلي والعبث الكوني، يقول الشاعر في قصيدة **(المحتوى المقترح القادم)**:

فالموت عرفته
مذ حين
لذا سأمزقُ عهد صداقتنا بتابوت
النوم الذي تتنفسه أحلامي المتعبة
صراطٌ ومأذنةٌ
فلا تضحك بكرش أبيك
فالضحكةُ أشد من القتل [١٥].

إنَّ النص يقدّم كوميديا سوداء عبر التهكّم على رموز مألوفة (الأب، الضحك، البكاء)، ويُمارس العبث من خلال مزج صور الحياة والموت، وتشويه السياق المنطقي لعناصر وجودية (الصداقة، النوم، الحلم، الصراط)، فكل ذلك ينتج حالة شعورية مركّبة تعكس وجعاً داخلياً لا يبحث عن تفسير، بل يُفجّر ذاته عبر الصورة واللغة، لذلك فأنَّ مظاهر الكوميديا السوداء في مقطع **فلا تضحك بكرش أبيك** يمثل ذروة التهكّم الساخر، فكيف يُستبدل رمز الأب الذي هو مصدر الهيبة والقيادة بوصف ساخر جسدي (كرش أبيك)، لذلك هي " لا تفصل بين البكاء والضحك كي تصل بنا إلى حالة هستيرية بل هي تعرض الواقع بشكل كارتوني ساخر بألفاظ وتعابير متداولة " [١٦]، مما يحطّ من قدسيته ويحول مشهد الضحك إلى مهزلة مشبوهة إهانة لأبٍ متخيَّل لا يمثل الأبوة بقدر ما يمثل سلطة جسدية استهلاكية مترهلة ووسيلة لتفكيك أيقونات المجتمع كالأب، الطقوس وحتى الصداقة وبنفس الوقت يسخر هذا المقطع من الضحك ذاته وتربطه بالخطر، فالضحكة أشد من القتل هنا تظهر قمة الكوميديا السوداء وهي أنَّ الضحك لم يعد علاجاً إنما جريمة، ثم يمارس الشاعر العلاقات الإنسانية بصورة ساخرة من خلال قوله **سأمزق عهد صداقتنا بتابوت** وهي مفارقة قاتلة بدلاً أن تقطع الصداقة بكلمة أو خصام، تقطع بتابوت، أي بالموت، وكأن نهاية الصداقة لا يمكن أن تحدث إلا عبر فاجعة.

إنَّ الشاعر أنمار مردان يلامس قضايا الوجود والموت والمعنى بأسلوب ساخر أو عبثي في أكثر نصوصه مما يخلق تجربة جمالية عميقة تستفز القارئ عقلًا وروحًا، يقول الشاعر في قصيدة **(هوس قزح)**:

ما لون العربة
التي تنقل أرواحنا إلى السماء؟
وما هو شكل النوم هناك؟..
الآن
عند الذاكرة
تجرنا حبال الأسئلة
نعكر مزاج بعضها بالضحك
وننتشي حين نرى الربيع بلون أحمر
فإلى متى تبقى أعمارنا ممغنطة بالأرامل واليتامى وابن السبيل؟ (١٧).

إنَّ الكوميديا السوداء في هذا النص ليست محض وسيلة للتهكم، بل هي أداة بلاغية لتفكيك هيبة الموت، وكسر سلطة الأسئلة الوجودية، فالشاعر يسأل ببراءة متعمدة: **ما لون العربة التي تنقل أرواحنا إلى السماء؟** إذ هو سؤال هزلي في ظاهره، لكنه يخفي مرارة اليقين بانعدام المعرفة. "**لون العربة**" –وكأنَّ الموت وسيلة مواصلات عادية– يضفي على الفناء سخرية عبثية تجعلنا نضحك لأنَّ المشهد مضحك فيه تجريد كامل للموت من هيبته الموت، لذلك فأنَّ الشاعر يحاول أن يفسر نفسه من خلال منظومة أبعاده للمفارقة الساخرة وهو يسأل عن لون العربة في لحظة الفناء حيث اللون يفترض البصر والوعي والحياة، لذلك " تنتهج الكوميديا السوداء الفوضى والعبث والتلاعب بكل البنيات، لا تحدد بداية ولا نهاية في مسرحها كل شيء مفتوح على كل الاحتمالات والتأويلات " (١٨)، وهذا هو الضحك في وجه العدم الذي يجعل الشاعر يسأل مرة أخرى عن ما هو شكل النوم هناك؟ هذه الجملة تمثل قمة العبث الشعري والوجودي، فالنوم هنا ينسب إلى هناك، أي عالم ما بعد الموت، الجهة التي يفترض أنها بلا جسد بلا زمن وبلا مكان. السؤال عن الشكل في هذا السياق يبدو فارغًا منطقيًا، لكنه ممتلئ شعريًا. لقد وظّف الشاعر تقنيات السخرية والتفكيك والمفارقة، لينقل شعور الإنسان الحديث بالعجز، والتيه، واللاجدوى، في عالمٍ تتهاوى فيه المعاني أمام رتابة الواقع وعنفه، وبذلك تتجاوز قصائده حدود الشعر بوصفه نصًا جماليًا إلى كونه وسيلة مقاومة فكرية وجمالية تنبش في ذاكرة الوجع، وتملأ فراغاتنا الداخلية بأسئلة أكثر من أجوبة، لذلك استطاع الشاعر أنمار مردان تطويع الكوميديا

السوداء ليكشف عن مفارقات الواقع السياسي والاجتماعي والوجودي، فكانت السخرية أداة تعرية، لا ترفيه، تُظهر هشاشة الإنسان أمام قسوة العالم.

كيف يمكن للإنسان أن يعيش في عالمٍ يطالبه دائمًا بأن يبدو منتصرًا، حتى وهو يُهزم. إنها تضع القارئ في مواجهة مع سؤاله الداخلي كم مرة رفعت فيها علامة النصر بينما لم تنتصر؟ في هذا التوتر بين المظهر والحقيقة، تولد الكوميديا السوداء حيث لا شيء يُضحك أكثر من الحقيقة التي لم نعد قادرين على احتمالها. يقول الشاعر:

في كل مرة أرفعُ إصبعين إلى الأعلى
ولا أُعلن انتصاري (١٩).

إنَّ النص يبدو لأول وهلة مألوف، لأنه يعتمد على صورة معتادة يعرفها الجميع ألا وهي رفع إصبعين في الهواء على شكل V، وهي الإشارة العالمية المعروفة للدلالة على النصر أو السلام، لكن ما يجعل هذا النص مادة خصبة للكوميديا السوداء هو التناقض العميق بين الفعل والمعنى الذي يُفترض أن يحمله. في قلب هذه المفارقة يكمن جوهر الكوميديا السوداء أن يُظهر الإنسان مظهر القوة أو الانتصار في الوقت الذي لا يملك فيه شيئًا يستحق الاحتفال، ثم يرفع علامة النصر في كل مرة، ليس لأنها لحظة نصر حقيقية، إنما لأنها هروب نفسي، أو حتى سخرية من المفهوم كله.

هذه الجملة تتحول ضمن هذا السياق إلى صورة تمثل الفراغ المعنوي في عالم مملوء بالشعارات، فرفع الإصبعين إلى الأعلى أصبح تقليدًا يُمارس دون شعور حقيقي، بل حتى في أقسى الهزائم نرفعها ليس لأننا نؤمن بالنصر بل لأننا اعتدنا أن نتظاهر به.

المبحث الثاني

الكوميديا السوداء كآلية دفاعية في مواجهة خطاب العنف

إنَّ الشاعر العراقي أنمار مردان يكتب من تخوم الألم، ساخرًا من الموت ومن عبثية الخراب في واقع تتناسل فيه أشكال العنف بأنواعه المختلفة العنف المادي والرمزي والخطابي، وقد تتحول فيه الكارثة إلى مشهد اعتيادي في الذاكرة الجماعية.

تنبثق الكوميديا السوداء كخطاب إشكالي يقوم على مفارقة جوهرية بين التراجيدي والساخر، بين الألم والنكتة، بين الانكسار والتهكم ويتم " انتاجها من خلال ما تأتي به من أنساق متعددة، تتمثل في فضح آليات الخطاب المعاكس الذي يتم رفضه، لما يخلقه من نقد ومقاومة لتلك المنظومات التسلطية " (٢٠). إنها ليست مجرّد تقنية فنية للتعبير عن المأساة، إنما آلية دفاعية رمزية تنطوي على اشتغال معقّد على اللغة، والتمثيل واللاوعي الجمعي، تسعى لاختراق خطاب العنف من

داخله، وإعادة إنتاجه داخل بنية مضادة تنزع عنه قدسيته وتكسر جديّته مع فضح بنيته الخطابية، وعلى الصعيد النفسي، يمكن قراءة الكوميديا السوداء بعدّها آلية دفاع نفسي (Defense Mechanism) تُشابه آليات مثل التهكم والسخرية والإنكار، لكنها أكثر تعقيدًا وثراءً؛ إذ لا تكتفي بامتصاص الصدمة، إنما تُعيد إنتاجها في شكلٍ يسمح للفرد بأن يستعيد وكالته الرمزية، ويسترد سيطرته على ما بدأ خارج السيطرة.

أما على المستوى الثقافي والاجتماعي، فالكوميديا السوداء تُسائل أنظمة الخطاب السائدة، وتُعارض السرديات الكبرى التي تُبرّر العنف باسم الوطنية أو العرف أو النظام. ومن خلال مفارقاتها القاسية، تُعرّي آليات التعتيم، وتكشف عن هشاشة الحقائق المزعومة التي تُبرّر القتل والقمع أو الإقصاء. إنها خطاب لا يُهادن وإن بدا ساخرًا ولا يُصالح، وإن اختبأ خلف الضحك، ومن هنا يأتي هذا المبحث في دراسة سياق الحاجة إلى فهم الكوميديا السوداء لا كفن ساخر فحسب إنما كبنية مقاومة واستراتيجية دفاعية ضد خطاب العنف الذي يُريد أن يفرض منطقه على الواقع واللغة والتفكير. يقول الشاعر في قصيدة **(بانوراما)**:

كان عليك أن تدلك رأسك بحجارةٍ من سجيل
ترفق لنا مع كل كفنٍ (منيو)
لنختار فيض شهوتنا الموعود
عسى أن تكرهوا وطناً
هو خيرٌ لكم [٢١].

إنَّ هذا النص مشحون بمفارقات دموية، تهكمية، ودلالات دينية وسياسية متراكبة. تنتمي بنيته الجمالية بوضوح إلى الكوميديا السوداء، حيث يتشابك المقدس مع السوقي، والموت مع السخرية، والمأساة مع الاختيار الحر في محاولة لتفكيك خطاب العنف السلطوي عبر الضحك المرّ، فجملة "**كان عليك أن تدلك رأسك بحجارةٍ من سجيل**" تستدعي الآية القرآنية الشهيرة المرتبطة بالقصاص الإلهي (كما في سورة الفيل) [٢٢]، لكن استخدامه هنا مشحون بانقلاب تام في الوظيفة الدلالية. فبدلًا من أن تكون هذه الحجارة رمزًا للعقاب الإلهي الذي ينزل على الظالمين فإنه يتم توجيهها هنا إلى الفرد نفسه إلى رأسه في فعل أشبه بالجلد الذاتي. هذه المفارقة الساخرة السوداء تُحيل إلى عبثية تحميل الضحية مسؤولية مأساته، أو مطالبته بترويض نفسه على العنف كأنه ضرورة حياتية أو اختبار أخلاقي، وكأن الذات – في ظل سلطة ما – تجبر على أن تعاقب نفسها بنفسها، بدلاً من أن تُقاوم الظلم، فالآلية الدفاعية أنَّ الشاعر يسخر من

المنطق السلطوي عبر قلب رمزية العقوبة، فيمارس استهزاءً مريرًا بلغته الجدية (الدينية/العقائدية) ذاتها، ثم تأتي الصورة الأكثر استفزازًا في الجملة الثانية:

ترفق لنا مع كل كفنٍ (منيو) هنا يدخل النص في ذروة تهكمه الأسود، الكفن، رمز الموت، يصبح رفيقًا لقائمة طعام منيو وهي كلمة إنكليزية دخيلة، تنتمي إلى قاموس المطاعم والخدمات الاستهلاكية، لذلك فأنَّ هذه الصورة الساخرة ترسم مشهدًا يُشبه عبث الحياة في مجتمعات اعتادت على الموت كطقس يومي: الموت هنا لم يعد حدثًا جللًا يستدعي الحداد، إنما عملية منظمة يمكن للمُتوفّى أن يحصل معها على اختيارات بحسب رغباته، لتكون الآلية الدفاعية بتصوير الموت كمطعم، ومن ثم فهي " احتفال بالإنسان نفسه، بقدرته على العطاء.. وهذا منشأ الدراما نفسها في الحقيقة، وانتصار على قوى الدمار والموت " [٢٣]، إذ يُحوّل الشاعر الرعب إلى تهكّم، ويُعري كيف تُفرغ السلطة أو الخطابات السياسية معنى الموت من قيمته حتى يُصبح قابلًا للتسويق أو التنظيم. أما النهاية فتأتي بما يشبه الخاتمة الساخرة لنص مأساوي: **عسى أن تكرهوا وطناً / هو خيرٌ لكم**، فقد يُعيد الشاعر هنا إنتاج الآية القرآنية: "**وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خيرٌ لكم**" [٢٤]، غير أنّ الانزياح الدلالي يتحقق حين يتم إسقاطها على الوطن، والسياق يُفترض أن يكون حبًّا للوطن، أو تضحية في سبيله، لكن الشاعر يضعها في موقعٍ تهكّمي: عسى أن تكرهوا وطناً، بمعنى أن الكراهية قد تكون ناتجة عن واقع لا يُطاق، هذه الجملة المُقحمة من الخطاب الديني إلى السياسي، تكشف كيف تُستخدم اللغة المقدسة لتبرير الألم، القمع، أو التضحية القسرية باسم الوطن. إذن، الخطاب هنا لا يكتفي بأن يُملي على الفرد أن يصبر، بل يُطالبه أن يُحب جلّاده، لذلك فأنَّ هذا النص يُجسّد بامتياز وظيفة الكوميديا السوداء كآلية دفاعية ضد خطاب العنف، سواء كان هذا الخطاب اجتماعياً، وطنيًا، أو ثقافيًا. عبر التهكم والتفكيك، يتم تحويل الرعب إلى مشهد ساخر.

إنَّ الكوميديا السوداء قد تتحول إلى شكل من أشكال العدالة الرمزية، ومكان للانتقام الأدبي من سلطة قتلت الناس مرارًا دون أن تنكسر، فالشاعر لا يقتل الرئيس فعليًا إنما يُلقي به في المزبلة الرمزية عبر تلاوة تهكّمية، توظّف لغة السلطة نفسها ثم تُدمرها من الداخل. يقول الشاعر في قصيدة **(لا وقت لإطلاق النار ٣)**:

يبدو أنَ الرحلة القادمة
لرصاصة الرحمة
سميكةٌ بعض الشيء
لذا سأتلو عليكم النبأ العظيم،

حين استدرجُ فخامة الرئيس

إلى (المزبلة) [٢٥].

إنَّ هذا النص يمثل ذروة في توظيف الكوميديا السوداء كآلية دفاعية في مواجهة خطاب العنف والسلطة، حيث تمتزج السخرية الحادة باللغة الدينية والسياسية، ويُعاد إنتاج رموز القمع والسلطة في سياقٍ تهكّمي يجرّدها من هيبتها ويحوّلها إلى مادة للضحك المُرّ والاحتقار الرمزي، فقد افتتح الشاعر بقوله: **يبدو أن الرحلة القادمة لِرصاصة الرحمة سميكةٌ بعض الشيء** هو بداية موغلة في السخرية المأساوية **رصاصة الرحمة** عادةً ما تُستخدم في السياقات التي يُراد بها إنهاء معاناة ما، سواء كانت جسدية أو رمزية، لكن هنا المفارقة تكمن في وسمها بـ الرحلة والسُّمك، ما يُخْرج العبارة من بعدها الميتافيزيقي أو الحَسّي إلى مستوى رمزي عبثي، والمفارقة إنَّ " السلطة السياسية كثيراً ما تفطن إلى هذه الحقيقة فتعمل هي نفسها على توفير سبل التنفيس من خلال السماح للمجتمع بممارسة كافة صنوف الهزل دون مسائلة " [٢٦]. ثم يختم الشاعر قوله: **سأتلو عليكم النبأ العظيم** هذه الجملة محمّلة بتوتر بلاغي واضح، فهي تستدعي مباشرةً الآية القرآنية: **((عمّ يتساءلون، عن النبأ العظيم))** [٢٧]، مما يضفي على الجملة نبرة قدسية، ولكن يُعاد توجيهها هنا إلى خطاب تهكّمي ساخر يُمهّد لإعلان مزلزل وهو استدراج فخامة الرئيس إلى المزبلة، والنتيجة ما يحدث هنا هو أن الخطاب القرآني الذي ارتبط بفكرة القيامة يُعاد توظيفه في مشهد دنيوي قذر التي هي المزبلة مما يُنتج تصادماً بين السامي والمنحط. هذه الصدمة البلاغية هي في جوهرها استراتيجية من استراتيجيات الكوميديا السوداء حيث تُؤخذ رموز السلطة وتُفكّك عبر تهجينها برموز العدم، والفضيحة، والانحطاط.

إنَّ الشاعر أنمار مردان لا يستخدم الكوميديا السوداء كنكتة داخلية على الفاجعة، وإنما كبنية دفاعية تواجه الوحشية الرمزية للعالم عبر تقويضه من الداخل، فهو ينزع السلطة عن الموت والكرامة عن الوجود، ويعيد صياغة كل ذلك داخل مسرح عبثي لا خلاص فيه، لكن هذه السخرية ليست هزيمة، وإنما هي طريقة أنيقة لعدم الانكسار أمام اللامعنى، يقول أنمار مردان في قصيدة **(قراءة للخوف من الجانب الأيسر)**:

يقرأ عزرائيل امتحانه العسير مع الله

فلن يبقى إلا هو

فتمدُ فراشةٌ ما عنقها وتقولُ

يا عزرا

أين أضع صورتي المرتبكة الآن؟

فيضحك ويردُ

لا مكان للفراشات هنا

فكيف تموت وأنت ذبابة؟ (٢٨).

في هذا النص لا يُقدَّم الموت بوصفه نهاية بيولوجية، إنما كأداء رمزي، مسرحي، ساخر ومفكك، فحين يبدأ النص بجملة **يقرأ عزرائيل امتحانه العسير مع الله**، فإننا نتجه إلى خطاب عنيف في جوهره، لكن لا بطريقة صريحة، إنما بطريقة مقلوبة، ساخرة تبدو هادئة لكنها تشقّ طبقات راسخة من المفاهيم حول السلطة والقدر الذي اعتادت المخيلة الدينية والثقافية أن تقدّمه كمطلق التنفيذ، يتحول هنا إلى كائن قلق، يجلس لا ليؤدي وظيفته بل ليمتحن ويقرأ هذا الامتحان لا بثقة بل بعسر، وكأنه مخلوق هشّ أيضًا في منظومة إلهية مرتجفة. هذا الانزلاق من مقام السلطة إلى مقام الخضوع لا يُعلن عنفًا بقدر ما يقدّم سخرية قاتلة: من يحكمنا، حتى هو خائف، ومن هذه الأرضية القَلِقة، تدخل الفراشة المشهد، ليس بوصفها رمزًا للبراءة أو الزوال فقط، بل ككائنٍ يتكلم، يطالب، يطلب توجيهًا: "يا عزرا، أين أضع صورتي المرتبكة الآن؟ هنا يظهر العنف بوجهه الصامت: الذات لا تبحث عن معنى، بل عن موضع شكلي لها في سردية الموت، ومن عمق هذه الطلب الهش، يولد التهكم، ثم تتحول الفراشة من كائن جمالي إلى كائن حقير: **فكيف تموت وأنت ذبابة؟** هنا يُقلب المشهد تمامًا: الفراشة أي الجمال لا يُعترف بها وتُنزَع عنها رمزيتها، لتُردّ إلى الذبابة – أي اللاجدوى، فالتحول من الفراشة إلى الذبابة ليس تحوّلاً فيزيائياً أو بيولوجياً، إنما رمزيًا وجوديًا.

بهذا تتحول الكوميديا السوداء من مجرد تقنية إلى موقف جمالي فلسفي، هي ليست ترفًا أسلوبيًا، إنما استراتيجية عميقة لمواجهة عنف لا يمكن فهمه أو تفاديه.

وعليه يستمر الشاعر انمار مردان بتفجير نصوصه بجرعة عالية من السخرية السوداء المبطنة بعنف رمزي وجنسي وسياسي حيث تتراكب لغة الجسد مع الموت، والرغبة مع العدم في مشهد يعرّي السلطة والحرب والموت لا من خلال الإدانة المباشرة، إنما من خلال دفع الصورة إلى أقصى درجات المفارقة واللامعقول، يقول الشاعر في مقطع من قصيدة **(املأ الفراغات الماضية)**:

لهذا عليك أن تزيل السائل المنوي من جثث الجنود

خوفاً من انتصاب القبور (٢٩).

في ظاهر هذا النص تصريح ينتمي إلى مساحة السخرية أو النكتة المبالغ بها، لكنه في عمقه خطاب محمّل بأقصى درجات الرعب، فخلف هذا المقطع القصير تقف آلة كاملة من العنف الرمزي: الجنود، الجثث، الحرب، الانتصاب، القبور، الرغبة، ولكن الأهم من ذلك الرعب من أن تستمر الحياة حتى بعد الموت، أو أن تنقلب رمزية الموت إلى تهديد رمزي أبدي، فالمقطع ليس مجرد خيال مَرَضي، إنما صياغة ساخرة لعُقدة جماعية من الرغبة المحبطة، غير أنَّ النص يوحي بأن الحرب لم تكتفِ بموتهم، بل تخاف حتى من أن تبقى فيهم ذرة حياة جنسية، أي السائل المنوي بوصفه رمزًا للخصوبة. في قلب الصورة قد نجد ازدواجية مكثّفة ومربكة: الجثة وهي ذروة الموت لا تزال تُمثّل خطرًا على النظام القائم لا لأنها تحمل سلاحًا، بل لأنها قد تنتصب، أي لأن جسدها ما زال يفضح حياة كامنة. من هنا تبدأ الكوميديا السوداء بالعمل كآلية دفاعية تعبر عن صورة خبيثة صادمة تمزج المقدس بالوضيع والرمز الجنائزي بالرمز الجنسي. إن انتصاب القبور –الانتفاض الجنسي– في هذا السياق ليس فعلًا جنسيًا إنما رمز للتمرّد، ولأنّ هذا الرعب لا يمكن التصريح به سياسيًا أو أخلاقيًا قد يلجأ النص إلى الكوميديا السوداء كأقنعة متعددة: قناع السخرية الجنسية، قناع اللغة الباردة التي تتعامل مع الجثة كما لو أنها غرض تقني يجب تنظيفه. هذه آلية دفاعية شعرية ذكية، لأن مواجهة الرعب لا تُتاح غالبًا إلا في لغة منحرفة يرفع عنها التابلوهات.

ويستمر أنمار مردان في توظيف الكوميديا السوداء لتصوير خطاب العنف، فهو يقدم موقفًا ساخرًا من عالم مختل، حيث يصبح التقديس أداة خنوع، لكن الشاعر يواجهه بالسخرية والرمز والحلم يقول في قصيدة **(عذراً هناك خطا ما)**:

أقرأ

حلم يأتي صدفة

كلما ذهبت إلى الصلاة مقيداً

أكتب على سجادتي قبلتين

واستفز كل الأفاعيل المشوشة [٣٠].

إنَّ الكوميديا السوداء في هذا النص هي طريقة لمواجهة العنف لا بالصراخ أو المقاومة الصريحة إنما بالسخرية الوجودية حينما يكون الواقع عبثيًا وقاسيًا ليبقى من ذلك كله الضحك المُر، لذلك أنَّ الكوميديا السوداء تعمل كآلية تفكيك للخطاب القمعي الذي يُجبر الإنسان على أداء الطقوس، والخضوع، فالشاعر حين يسخر بسخريته السوداء هو لا يقرأ نصًا دينيًا أو فكريًا إنما حلما، والحلم ليس إراديًا بل يأتي صدفة في حين تأتي المفارقة العنيفة في قوله: كلما ذهبت إلى الصلاة

مقيدًا، والصلاة كما متعارف عنها – فعل حر وسامي – حيث أنَّ الشاعر يمارس هنا في حالة من التقييد. وهذا التناقض نوعًا من الكوميديا السوداء، ثم يجعل الشاعر من تبديل المعاني المقدسة: السجادة مكان السجود والتقديس، لكنها تصبح ورقة كتابة لقبلتين وهو ما يثير التساؤل حول معناهما أم أن في الأمر تهكمًا من القداسة نفسها؟ حيث يتحول المقدس إلى مساحة للحب، أو حتى للعبث؟ فتكون السخرية الرمزية: سجادتي لا أُصلي عليها إنما يكتب عليها وكأنه يحولها إلى دفتر للاعتراف أو التمرد.

الخاتمة وأهم النتائج

وفي الختام جاءت مجموعة **(املأ الفراغات الماضية)** بوصفها بيانًا شعريًا ضد الاغتراب والقهر المعنوي، إذ قدّم فيها أنمار مردان شعرًا مضادًا للسرديات السائدة من خلال استخدامه السخرية لا للتهكّم فحسب، إنما لخلخلة اليقينيات وكشف هشاشة البنى التي تستند إليها السلطة سواء كانت سلطة سياسية أو دينية أو رمزية.

لقد استخدم الشاعر الكوميديا السوداء كأداة وعي ودرع وجودي ليملأ من خلالها الفراغات الماضية بصوت ساخر لكنه واعٍ وبصورة عبثية مشبعة بالتوتر الأخلاقي والرمزي الذي اتخذ من " السخرية والتهكم أسلوباً للتعبير عن أفكاره ومواقفه، مستخدماً لغة بسيطة وساخرة تلامس مشاعر الجمهور وتثير تفكيره " [٣١].

بعد هذه الدراسة المستفيضة التي ركزت ضوءها على توظيف الكوميديا السوداء، وقدرتها على تحليل الموضوعات البارزة في المجموعة الشعرية **(املأ الفراغات الماضية)** للشاعر أنمار مردان، خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

١-مارس الشاعر سخريته ضد المفاهيم التسلطية التي يستخدم فيها الخطاب الإنساني والاجتماعي لتبرير القمع وذلك بتهشيم الصورة من الداخل وتحويلها إلى مفارقة، وهنا تنشأ الكوميديا السوداء من انقلاب المعنى لا من نفيه.

٢-اعتمد أنمار مردان على صورة شعرية متعمدة الغموض، تتنافر فيها الرموز والمعاني بصورة توحي بعدم الاستقرار، وهو ما يعكس عبثية العالم الذي يصوره.

٣-استخدم الشاعر الكوميديا السوداء لنقل معاناة الإنسان المقيد بالعنف أو السلطة بشكل ساخر، ليكشف تناقض الواقع دون الوقوع في خطاب الشكوى أو المباشرة.

٤-عبثية الصورة الشعرية أسهمت في تفكيك منطق العنف، فالصورة اللامنطقية جعلت العنف يبدو مفرغًا من سلطته، ومثيرًا للضحك بدلًا من الخوف.

٥- لقد نجح الشاعر في سحب السلطة الرمزية من العنف بتحويله إلى مادة هزلية تُعرض بوعي

ساخر يتجاوز التنديد ليعيد تشكيل العلاقة النفسية مع الألم.

٦-استثمر الشاعر الانزياح الدلالي الناتج عن السخرية العبثية لتفريغ السلطة من معناها، فالعنف السياسي والاجتماعي حين يُقدّم ضمن مشاهد هزلية يخسر رمزيته القاهرة، ويُعرّض ذاته للهشاشة، مما يُحوّل النص إلى فضاء مقاومة ضمنية لا مباشرة.

فهرس الهوامش

(١)- نظرية الدراما الإغريقية: د. محمد حمدي إبراهيم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤م، ط: ١، ٨٦.

(٢)- الملهاة السوداء: ج. ل. ستيان، ترجمة: منير صلاحي الاصبحي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٦م، ١٩.

(٣)- ينظر: الكوميديا: ماري كلود كانوفا، ترجمة: علاء شطنان التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط: ١، ٢٠٠٦م، ٧.

(٤)- فن الشعر: أرسطو، ترجمة: د. إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢م، ٩٠.

(٥)- معجم المصطلحات الأدبية: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ط: ١، ١٩٣.

(٦)- المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض): د. ماري الياس، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م، ط: ١، ٣٧٥.

(٧)- ينظر: فن التمثيل الآفاق والأعماق: ادوين ديور، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، مصر، ج: ١، ١٩٩٨م، ط: ١، ٦٩.

(٨)- فن الكوميديا: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ٩.

(٩)- أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار (دراسة تحليلية): د. عزة حسن الملط، المجلة العلمية لعلوم التربية، ٢٠٢٢م، ع: ١٥، ٤٥٦.

(١٠)- املأ الفراغات الماضية: أنمار مردان، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢٤م، ط: ١، ٧.

(١١)- املأ الفراغات الماضية: ١٧.

(١٢)- الكوميديا السوداء في المسرح النسوي العربي: نور الهدى العيفة، مجلة الآداب واللغات، ٢٠٢٤م، ع: ١، مج: ١٠، ٧٦-٧٧.

(١٣)- املأ الفراغات الماضية: ٢٤.

(١٤)- الكوميديا وحوار الأنساق الثقافية "مسرحية الحاج في باريس لرشيد القسطنطيني": ندى بوكعبن، مجلة (لغة-كلام)، جامعة غليزان- الجزائر، ٢٠٢١م، ع: ٤، مج: ٧، ١٧٢.

(١٥)- املأ الفراغات الماضية: ٦٩.

(١٦)-الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق: د. منتهى طارق حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع: ٩٨، مج: ٢٣، ٢٩٣.

(١٧)- املأ الفراغات الماضية: ٧٥-٧٦.

[١٨]- الكوميديا السوداء في مسرح ما بعد الحداثة (صهيل الذاكرة الجريحة) للحسن قناني أنموذجاً: د. بوخالفة فتحي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٩م، ع: ٢، مج: ١١، ٤٥٣.

[١٩]- املأ الفراغات الماضية: ١٨.

[٢٠]- رفض الشخصيات في الرواية العربية في العراق بعد ٢٠٠٣م (دراسة في ملامح الكوميديا السوداء): د. إيمان مطر السلطاني، مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة، النجف الأشرف، ٢٠٢٣م، ع: ١٧، ٢٨٣.

[٢١]- املأ الفراغات الماضية: ٣٣

[٢٢]- القرآن الكريم: سورة الفيل، آية: ٤، ج: ٣٠، ٦٠١.

[٢٣]- فن الكوميديا: د. محمد عناني، ٤٩.

[٢٤]- القرآن الكريم: سورة البقرة، أية: ٢١٦، ج: ٢، ٣٤.

[٢٥]- املأ الفراغات الماضية: ٨٣.

[٢٦]- الكوميديا السوداء بين كانط وبجسون: ماهر عبد المحسن حسن، اليونسكو للفلسفة، جامعة الزقازيق، ٢٠٢٥، ع: ١١٣، ٦٥.

[٢٧]- القرآن الكريم: سورة النبأ، آية: ٢، ج: ٣٠، ٥٨٣.

[٢٨]- املأ الفراغات الماضية: ٣٥-٣٦.

[٢٩]- المصدر نفسه: ٤٤.

[٣٠]- المصدر نفسه: ٥٠.

[٣١]- الكوميديا السوداء في مسرح يوسف العاني: هند محسن حلمي، رسالة ماجستير، جامعة أسيوط- كلية الآداب، ٢٠٢٤م، ٨٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولاً: أ- الكتب:

١-املأ الفراغات الماضية: أنمار مردان، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢٤م، ط: ١.

٢-فن التمثيل الآفاق والأعماق: ادوين ديور، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، مصر، ج: ١، ١٩٩٨م، ط: ١.

٣-فن الشعر: أرسطو، ترجمة: د. إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢م.

٤-فن الكوميديا: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.

٥-القرآن الكريم: سورة البقرة، أية: ٢١٦، ج: ٢.

٦-القرآن الكريم: سورة الفيل، آية: ٤، ج: ٣٠.

٧-القرآن الكريم: سورة النبأ، آية: ٢، ج: ٣٠.

٨-الكوميديا السوداء بين كانط وبجسون: ماهر عبد المحسن حسن، اليونسكو للفلسفة، جامعة الزقازيق، ٢٠٢٥، ع: ١١٣.

٩-الكوميديا: ماري كلود كانوفا، ترجمة: علاء شطنان التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط: ١، ٢٠٠٦م.

١٠-الملهاة السوداء: ج. ل. ستيان، ترجمة: منير صلاحي الاصبحي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،

١٩٧٦م.
١١-نظرية الدراما الإغريقية: د. محمد حمدي إبراهيم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤م، ط: ١.

ب- المعاجم:

١-المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض): د. ماري الياس، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م، ط: ١.
٢-معجم المصطلحات الأدبية: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ط: ١.

ثانياً: المجلات والدوريات:

١-أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار (دراسة تحليلية): د. عزة حسن الملط، المجلة العلمية لعلوم التربية، ٢٠٢٢م، ع: ١٥.
٢-رفض الشخصيات في الرواية العربية في العراق بعد ٢٠٠٣م (دراسة في ملامح الكوميديا السوداء): د. إيمان مطر السلطاني، مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة، النجف الأشرف، ٢٠٢٣م، ع: ١٧.
٣-الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق: د. منتهى طارق حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع: ٩٨، مج: ٢٣.
٤-الكوميديا السوداء في المسرح النسوي العربي: نور الهدى العيفة، مجلة الآداب واللغات، ٢٠٢٤م، ع: ١، مج: ١٠.
٥-الكوميديا السوداء في مسرح ما بعد الحداثة (صهيل الذاكرة الجريحة) للحسن قناني أنموذجاً: د. بوخالفة فتحي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٩م، ع: ٢، مج: ١١.
٦-الكوميديا وحوار الأنساق الثقافية "مسرحية الحاج في باريس لرشيد القسطنطيني": ندى بوكعبن، مجلة (لغة-كلام)، جامعة غليزان- الجزائر، ٢٠٢١م، ع: ٤، مج: ٧.

ثالثاً: الأطاريح والرسائل العربية:

١-الكوميديا السوداء في مسرح يوسف العاني: هند محسن حلمي، رسالة ماجستير، جامعة أسيوط- كلية الآداب، ٢٠٢٤م.

Objective and Review
The Holy Quran:
Sentence: A- Books:

1-Fill in the Human Blanks: Anmar Mardan, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, ٢٠٢٤, ١st ed.
2-The Art of Adaptation: Trends and Depths: Edwin Dior, Academy of Arts, Editing Unit, Egypt, Vol. ١, ١٩٩٨, ١st ed.
3-The Art of Poetry: Aristotle, translated by Dr. Ibrahim Hamada, Anglo-Egyptian Library, .١٩٨٢
4-The Art of Comedy: Dr. Muhammad Anani, Egyptian General Book Authority, .٢٠٠٧
5-The Holy Quran: Surah Al-Baqarah, Verse: ٢١٦, Vol. .٢
6 -The Holy Quran: Surah Al-Fil, Verse: 4, Vol. 30.
7 -The Holy Quran: Surah An-Naba, Verse: 2, Vol. 30.

8 -Black Comedy between Kant and Begson: Maher Abdel Mohsen Hassan, UNESCO Center for Philosophy, Zagazig University, 2025, No. 113.
9 -Comedy: Marie-Claude Canova, translated by: Alaa Shatnan Al-Tamimi, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1st ed., 2006.
10- The Black Comedy: J. L. Styan, translated by: Munir Salahi Al-Asbahi, Ministry of Culture and National Guidance Publications, 1976.
11- The Theory of Greek Drama: Dr. Muhammad Hamdi Ibrahim, Egyptian International Publishing Company, 1994 AD, 1st ed.

B- Dictionaries:

1 -Theatrical Dictionary (Theatre Concepts and Terminology and Performing Arts): Dr. Mary Elias, Lebanon Publishers Library, 1997, 1st ed.
2- Dictionary of Literary Terms: Dr. Saeed Alloush, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 1985, 1st ed.

Second: Magazines and periodicals:

1 -Designing Satirical Comedy in the Texts of the Popular Arjouz Art for Adults (An Analytical Study): Dr. Azza Hassan Al-Malt, Scientific Journal of Educational Sciences, 2022, Issue: 15.
2- Acceptance of Arab Novel Characters in Iraq after 2003 (A Study of the Features of Black Comedy): Dr. Iman Matar Al-Sultani, Faculty of Sheikh Al-Tusi University College, Najaf Al-Ashraf, 2023, Issue: 17.
3 -Black Comedy: Between Theory and Practice: Dr. Muntaha Tariq Hussein, Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, Issue: 98, Vol. 23.
4- Black Comedy in Arab Feminist Theater: Nour Al-Huda Al-Aifa, Journal of Literature and Languages, 2024, Issue: 1, Vol. 10.
5 -Black Comedy in Postmodern Theater (The Neighing of the Wounded Memory) by Hassan Qanani as a Model: Dr. Boukhalfa Fathi, Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Algeria, 2019, Issue: 2, Vol. 11.
6- Comedy and the Dialogue of Cultural Systems "The Play The Pilgrim in Paris by Rachid Al-Qastantini": Nada Boukaaben, (Language-Speech) Journal, University of Glizan, Algeria, 2021, Issue: 4, Vol. 7.

Third: Arabic Theses and Dissertations:

1- Black Comedy in Youssef Al-Ani's Theatre: Hind Mohsen Helmy, Master's Thesis, Assiut University, Faculty of Arts, 2024.