مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (2)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (2) 2017

نشأة الكوميديا وتطورها في المسرح الغربي

الدكتورة حورية حمو*
زياد إبراهيم شاكر**

(تاريخ الإيداع 19 / 10 / 2016. قبل للنشر في 30 / 3 / 2017)

□ ملخّص □

تعد الكوميديا (الملهاة) من أبرز المقولات الجمالية، التي ارتبطت بالفن المسرحي منذ القدم حتى يومنا هذا، وما الميل إلى الكوميدي إلا إحساس عفوي تفرضه طبيعة البشر الانفعالية، لما لها من أثر جمالي خلاق، تسهم إلى حد ما بالتأثير في النفس الإنسانية بحسب درجتها ووظيفتها المنوطة بها، والدفع بعجلة الحياة إلى الأمام، لتبقى علامتها إرهافها لحواسنا بما يقع فيه الناس من نقائض ونقائض وفقاً لما ينبغي أن يكونوا عليه.

الكلمات المفتاحية: نشأة– كوميديا– المسرح الغربي.

* أستاذ– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– سورية
** طالب ماجستير– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (2)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (2) 2017

Genesis and evolution of Comedy in the Western theater

Dr. Hurea Hamou*
Ziad Shaker**

(Received 19 / 10 / 2016. Accepted 30 / 3 / 2017)

□ ABSTRACT □

The comedy of the Leading Categories aesthetic, which is Linked to the theatrical art since ancient times to the present day, and the tendency to comedy, but a sense of spontaneous imposed by the nature of the emotional human beings, because of their aesthetic creative effect, contribute to some extent influence the human psyche, according to its degree and function assigned, and push forward the life forward, to keep the brand Arhaffha to our senses, including the people of extremes and is flawed, according to him should be.

Key word: Genesis, Comedy, Western theater.

* **Assistant professor- Arabic Language Department- The Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.**
** **Postgraduate student (PHD)- Arabic Language Department- The Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.**

مقدّمة:

ممّا لاشكّ فيه أنَّ تتبُّع تطوّر الكوميديا في المسرح الغربيِّ ليس بالأمر اليسير، نظراً للتَّطورات التي طرأت عليه عبر مراحل الزمن في ظل عوامل تاريخية مؤثرة، فالكوميديا بوصفها نوعاً مسرحيَّاً عند الغرب قد حفلت بتاريخٍ طويل، بدأت عند اليونان القدماء، واستمرَّت في الحضارة الرُّومانيَّة، وخفَّ وهجها في القرون الوسطى –لأسبابٍ سنذكرها لاحقاً– لتعود للظُّهور في عصر النَّهضة الأوربيَّة وصولاً إلى القرنَين الثَّامن عشر والتَّاسع عشر حتَّى يومنا هذا، لتشهدَ في هذا التَّاريخ الطَّويل روائع أبدعها أدباء وفنانون. ولأن المسألة كبيرة تمتد في التاريخ والجغرافية فإن أي رصد في هذا المجال سيبقى دون الإلمام الكامل في الموضوع، وحسبنا أننا سنشير إلى الأسماء اللامعة في ميدان الكوميديا وأهمهم، ومن كانت له اليد الطولى في رسم خط تطورها وتحديد ملامح هويتها.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهميَّة البحث بوصفه دراسةً مُبسَّطةً فيما يخصُّ القارئ في تاريخ الكوميديا الطَّويل عند الغرب، وإشاراتٍ دالَّةً إلى أبرز أعلام الكوميديا ومحاولةً لرصد أهمِّ الأعمال والرَّوائع دون أن نغفل في ذلك عن جلاء أهم المقومات والأحداث التي أثرت في طريقة معالجتها، وتبيان أثرها الواضح في ماهيَّة الكوميديا ومهمتها على مرِّ التَّاريخ، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً.

منهجية البحث:

لمَّا كانت الدِّراسة تنصبُّ في رصد أهمِّ محطَّات الكوميديا عبر معراجها التَّاريخيِّ، اعتمدت المنهج التَّاريخيَّ وسيلةً لها.

النتائج والمناقشة:

الكوميديا اصطلاحاً:

إذا ما وضعنا الكوميديا في معناها الاصطلاحيِّ، فنراها تتأتَّى((من الكلمة اليونانيّة (Komedia)، وهي أغنية طقسيّة كان يغنيّها المشاركون والمتنكّرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإله ديونيزوس في الحضارة اليونانيّة)) [1]، فهي تعني في اليونانيَّة القديمة ((أغنية العيد؛ إذ كانت تُغنَّى في الأعياد الدينيّة مَدْحاً في الآلهة وشكراً لهم على عدم إيقاع الضّرر بالنّاس))[2].

وأرجع أرسطو(Aristotle)(384 – 322 ق.م) أصل كلمة كوميديا إلى المأدبة التي كانت تقام في نهاية احتفالات ديونيزوس بوصفها محاكاة تهكُّمية (parody) لها[3].

والكوميديا بتعريفها العام في المعجم المسرحيِّ: ((مسرحيّة يقوم الفعل الدراميُّ فيها على تخطّي سلسلة عقبات لا تحمل خطراً حقيقياً ولذلك تكون الخاتمة فيها سعيدة. وهي تجذب الجمهور من خلال عرض خلل ما (موقف أو

---

[1]– د.الياس، ماري – د. قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض عربي – إنكليزي – فرنسي،مكتبة لبنان – ناشرون، 1997، ص 375.

[2]– وهبة، مجدي – المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، ط2/1984، ص 385.

[3]– ينظر:أرسطو، فنُّ الشّعر، ترجمة وتقدمة وتعليق د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريّة،(د–ط)،(د–ت)، ص 27.

شخصية أو ظاهرة) عبر تضخيمه بحيث يتمكَّن المتفرج من النظر إلى هذا الخلل بشكلٍ * عقلانيٍّ ومن الخارج، وبذلك يشعر بتفوقه وهي لا تستدعي الانفعال (الخوف والشفقة) بقدر ما تتطلب من المتفرِّج موقف محاكمة. وبالتالي فإن التطهير فيها هو نوع من التنفيس واستثارة الوعي))[1].

ولعلَّ أهمّ ما يميز الكوميديا أنَّها تقوم على عرض مفارقات (Paradoxes) تكشف عادات المجتمع ونقائض الحياة، بطريقة نقديَّة ساخرة، وتؤول نهايتها نهايةً سعيدة، فالمضحك (Comic) مفارقة، وهذه المفارقة هي الكشف الذي يتَّضح شيئاً فشيئاً، وبصورة مفاجئة للنَّواقص والمثالب،وهي بريئة لا تؤذي، كذلك هي عفويَّة لأنَّها غير متكلِّفة، وأنَّ المواقف في الملهاة تسوَّى تسويةً ترضي الأطراف جميعاً وتنتهي بحلٍ سعيد، و(المثال) يكون للذَّوق العامِّ أو الخاصِّ أو للرأي العام وهو الذي تصطدم به هذه المواقف الخاطئة أو عند الاصطدام بالعادات والتَّقاليد[2].

إنَّ الملهاة هي نوع من أنواع الفنِّ المسرحيّ وتهدفُ ((الى التسلية وتنتهي بشكل * سعيد مفرح. تتناول المسرحية الملامح غير المتناسبة من الكلام الإنسانيِّ والشَّخصيّة والسلوك، كما هي موجودة في الحياة الاجتماعيّة تعالج "سبل العالم" وغالباً لا تحاول تقديم حبوب بقضايا أخلاقيّة عميقة، ليست معنية بالمشكلة الأساسية للخير والشر وإنّما معنية بعلاقة الإنسان بالمجتمع، راغبة بتقديم* حلٍّ عن طريق تسوية وأفضل حكم اجتماعي أكثر من تقديمها حقائق ثابتة))[3].

و(سبل العالم) كما ورد هذا التَّركيب في التَّعريف يقصد به الرُّوح العالميَّة الشَّاملة التي نلمسها في جميع المآسي والملاهي الرَّفيعة من الشَّخصيَّات والحوادث المتصلة بطريقةٍ ما بالعالم الذي نعيش فيه، فلا تكون الشَّخصيَّة شخصيَّةً مستقلَّةً بل أنموذجاً بشريَّاً له من السِّمات الإنسانيَّة ما يجعله عاملاً شاملاً[4].

فثمة إذن سمتان رئيستان تميِّز الملهاة العظيمة، أوَّلها: أنَّ شخصيَّاتها ليست شخصيَّات خاصّة بجيلٍ واحدٍ أو ببلدٍ واحد، والثَّانية: أنَّها جزءٌ من هذا العالم أو أنَّها رمزٌ له، مثل شخصيَّة رجل العجائب، والمنافق، والبخيل، والأبله الذي يُعجَب بذكائه وغيرها من الشَّخصيَّات التي نصادفها في مسرحيَّات وليم شكسبير (W.Shakespeare) (1564 – 1616م) وبن جونسون(Ben.Jonson) (1572 – 1637م) وموليير(Moliere)(1622 – 1673م) ووليم كونجريف (W.Congreve)(1670 – 1729م)[5]. فهذه الشَّخصيَّات تتَّصف بالعموميَّة ولا تختصُّ بها أمَّةٌ دون أخرى، ولعلَّ هذا أبرز ما يميِّز الملهاة.

وتقودنا دراستنا الى أن نسوق رأي أرسطو في هذا الصّنف الأدبيِّ من كتابه (فنّ الشعر)، فالكوميديا عنده ((محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل قيمة من المستوى العام، ولا تعني الرداءة هنا كل نوع من السوء والرذالة وإنّما تعني

---

* هكذا وردت، والصواب (على نحو).

[1]– د.الياس، ماري– د. قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ،ص 376.

[2]– ينظر:ابن ذريل،عدنان، فن كتابة المسرحيّة، اتحاد الكتّاب العرب، 1996، ص 44.

* هكذا وردت، والصواب (على نحو).

* هكذا وردت، والصواب (في تقديم).

1–هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر،تر: محمد الجورا، دار الحقائق، ص 611.

[4]– ينظر: د.العشماوي، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، (د–ط)،(د–ت)، ص 32.

[5]– ينظر: نيكول، الارديس، علم المسرحيَّة،تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح،ط1992/2، ص 273.

نوعاً من أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضَّحك إنّه الشيء الخطأ أو الناقص، الذي لا يسبِّب للآخرين ألماً أو أذى. ولنأخذ القناع الكوميديَّ المثير للضحك مثالاً يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه ولكنَّه لا يسبب ألماً عندما نراه))[1].

تاريخ الكوميديا و تطوُّرها في المسرح الغربيّ:

من المفيد القول بدايةً: إنَّ المسرح بدأ مع الكوميديا في الاحتفالات الدَّيونيزيَّة، نسبةً إلى الإله ديونيزوس،عند اليونان، فنشأتها كانت نشأةً ارتجاليَّةً[2].

ولم تحظَ الكوميديا بوصفها فنّاً مسرحيّاً باهتمام الدَّولة إلا عندما رضي حاكم أثينا (الأرخون) * بمنح الشَّاعر الكوميديِّ جوقةً من اللاعبين الكوميديين عام 487 ق.م؛إذ إنَّ الممثِّلين حتَّى ذلك الحين كانوا يعملون بوصفهم متطوِّعين[3].

وفي حقيقة الأمر أنَّ التَّغيُّرات المتتالية التي طرأت على مراحل تطوُّر الكوميديا في تلك الفترة لم تكن واضحةً، ربَّما لأنَّها لم تُؤخَذ في البداية مأخذاً جدِّياً، فضلاً عن أنَّ أرسطو لم تتوافر بين يديه مصادرها التَّاريخيَّة.

وكانت الملهاة اليونانيَّة القديمة تتألَّف من ثلاثة أقسام؛ إذ ((تبدأ بلمحة عامة عن الموقف ويلي ذلك الأجزاء الهامة* في أناشيد الجوقة ثم يستأنف موضوع القصة في القسم الثالث على شكل سلسلة من المشاهد الهزلية، وفي النهاية يسود المرح والهرج غالباً)) [4]. أي إنَّ الكوميديا أصبحت نوعاً مسرحيّاً، واكتسبت بنيةً ثابتةً تعتمد التَّقسيم في العرض، وكانت تعتمد نقد النِّظام القائم والسُّخرية الاجتماعيَّة السائدة، مستخدِمةً ألفاظاً مقذعة حتَّى عام 400ق.م[5].

ويعدُّ أريستوفانيس(Aristophanes)(450 – 385ق.م) من أعظم كتَّاب الكوميديا اليونانيَّة القديمة؛ إذ كان الانتقاد هو المُسيطِر على المسرح الأثيني في تلك الفترة، فازدهر هذا اللَّون على يديه، فكانت أوَّل ملاهيه هي (ضيوف هرقل) (427ق.م) التي انتقد فيها تربية الشَّباب في عهده، وكانت مُوجَّهة نحو النَّقد الفلسفي للتَّقاليد الدِّينية والاجتماعيَّة القديمة[6].

واتَّسم نقد أريستوفانيس بأنَّه كان نقداً سياسيّاً، بالنَّظر إلى أنَّه عاش في أعوام الحرب الأهلية اليونانيَّة، بما شهدتها تلك الفترة من دمارٍ وخرابٍ بالمزارعين الصِّغار في عهد كليون زعيم أثينا، فصوَّر أريستوفانيس موقفه المعارض ضدَّ كليون وضدَّ الحرب على نحوٍ عام، فأتى بعمله الكوميديِّ (البابليون) الذي نقد فيه الزُّعماء الشَّعبيين، ثم قدَّم مسرحيَّة (الفرسان) (424ق.م) التي هجا فيها كليون وصوَّر شعب أثينا[7].

---

[1]– أرسطو، فنُّ الشعر،ص 28.

[2]– المصدر السّابق، ص 27.

*** الأرخون: هو الحاكم الأثيني الذي كان يرفع إليه شعراء الدراما أعمالهم، كي يختار من بينها الأفضل ليقدم في المسابقة في المسرحية، وكانت الأرخون – إلى جانب ذلك يرشح للمسرحيات التي وقع عليها الاختيار – أفراد الجوقة التي ستنشد فيها، كما يرشح الممول الثري الذي يقوم بالإنفاق عليها متطوعاً، بوصفها خدمة دينية للشعب اليوناني. (المصدر نفسه، هوامش الفصل الخامس، ص90).**

[3]– أرسطو، فنُّ الشعر، ص 28.

***هكذا وردت، والصواب (المهمة).**

[4]– د. الخطيب، حسام، الأدب الأوربي تطوّره ونشأة مذاهبه،جامعة دمشق، 1972، ص 39.

[5]– ينظر: د. الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،مطبعة الرسالة، ط5، (د–ط)،(د–ت)، ص 289.

[6]– ينظر: المرجع السّابق، ص 290.

[7]– ينظر: د.المرعيّ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبيَّة، جامعة حلب، ط2/1980–1981، ص 51–52.

وقد وقف أريستوفانيس ((ضد الأفكار الجديدة في عصره، كما كان ناقداً لنقاط الضعف في الديمقراطية الأثينية، وللنَّظريات الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة الحرَّة)) [1]. فمن الأعمال المشهورة التي سطَّرها مسرحيَّة (الغيوم) أو (السُّحب) (423ق.م)، وفيها ينتقد مفاهيم التَّربية الفلسفية الحديثة التي تعتمد السَّفسطة؛ إذ هاجم الفلسفة، وأتى برجلٍ عادي ووضعه أمام (سقراط) ليعلِّمه الفلسفة لتجنُّب دفع الدُّيون، فيحدث الأثر الفكاهيُّ نتيجة المفارقة في أثناء المسرحيَّة[2]. ومن ملاهيه التي انتقد فيها رجال المحاكم (الزّنابير) (422ق.م) التي حملت اسمهم[3].

ومن المسرحيَّات التي لا بدَّ من الإشارة إليها مسرحيَّة (الضّفادع) (405ق.م)، التي تعدُّ في نظر النُّقاد من أروع أعمال أريستوفانيس؛ إذ نلمح عنده قدرةً على المقارنات الأدبيَّة، وإنْ كانت تحمل في طيَّاتها كثيراً من الهزل والكلام الجارح بما دار بين الشَّاعرين (إسخيلوس) و(يوريبيدس). وربّما تُعدُّ المسرحيَّة الأولى التي تعرض غايتها لنقد الشّعر والشّعراء، وقد امتزجت بالنّقد الأخلاقي والنّقد الفني، وحملت نقداً لاذعاً ووصفاً مفصَّلاً لفنّ (إسخيلوس) و(يوريبيدس)[4].

وأدَّت سخرية أريستوفانيس من التَّراجيديا إلى السُّخرية من المسرح عموماً فيما أُصطلِح على تسميته الباراباسا [*]، ربَّما تكون هذه هي أساس الكوميديا الهجائيَّة القديمة، وتبدو كسراً للإيهام المسرحيِّ الذي امتدَّ تأثيره لاحقاً إلى بلاوتوس(Plautus)(254- 184ق.م) و بروتولد بريشت(B.Brecht)(1898- 1956م)[5].

وبعد هزيمة أثينا على يد أسبارطة 404 ق.م ألَّف ملهاته **(جماعة النّساء)**،الَّتي هاجم فيها مفهوم الاشتراكيَّة وصوَّر سيطرة النّساء على مقاليد الحكم[6].

وهكذا فقد بلغ ما كتبه أريستوفانيس حوالي أربعين مسرحيَّة ملهاويَّة، لم يبق منها إلا إحدى عشرة.وبدا أبرز مراحل مسرحه متمثِّلة بالهجاء اللاذع عن طريق المبالغة في التَّصوير الكاريكاتيريّ، والخيال المنطلق، والهزل القاسي الذي يجمع بين الجديّة والبذاءة والشِّعر الجميل،وشخصيَّاته مهمة توحي بالواقعيَّة[7].

وهكذا نجد أنَّ أريستوفانيس قد أحسن اختيار أعماله، بالنَّظر إلى الأحداث والعوامل التي كانت تحيط به وبشعبه، فخاض في موضوعات شتى، أبرزها السياسيَّة والاجتماعيَّة، فكان ممَّن رسموا خطوطاً عريضةً في نهج الملهاة لاحقاً، وأثْروا هذا النَّوع المسرحيَّ وأسهموا في إعطائه بنيةً ثابتةً.

وبعد انتصار مكدونيا عسكرياً على أثينا 338 ق.م،تضاءلت أهمية أثينا وتضاءل معها اهتمام الأثينيين بالسِّياسة والنَّقد، فتوجَّهت اهتماماتهم نحو المشاكل العائليَّة والشَّخصيَّة والمعيشيَّة، واعتمدوا العقل، وابتعدوا عن القضاء والقدر[8]. لتعرف هذه المرحلة ظهور ما أُصطلِح عليه بالكوميديا اليونانيَّة الجديدة (New Comedia Greek)[9].

---

[1]- أرسطو، فنُّ الشعر،(هوامش الفصل الثالث ص 77).

[2]- ينظر: د. الخطيب حسام، الأدب الأوربي تطوّره ونشأة مذاهبه،ص 39.

[3]- ينظر: د.الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،ص 291.

[4]- ينظر: خشبة، دريني، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات،ص 45 وما بعدها.

[*] الباراباسا: تعني الأغنية الجماعية التي ينتزع المشتركون فيها الأقنعة عن وجوههم ويتوجهون بغنائهم إلى الجمهور مباشرة، ويبدأ الكورس بتعداد خدمات الكاتب ويهاجم أعداءه بالسياسة والأدب. (لمزيد من الاطّلاع، ينظر: د.المرعيّ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوربية، ص53).

[5]- ينظر: د.المرعيّ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبيَّة، ص 52- 53.

[6]- ينظر: د.الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،ص 292.

[7]- ينظر: أرسطو، فنُّ الشعر،(هوامش الفصل الثالث ص 77).

[8]- ينظر: خشبة، دريني، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات،ص 44.

[9]- ينظر: د.المرعيّ، فؤاد،المدخل إلى الآداب الأوروبيَّة، ص 53-54.

وقد عملت الكوميديا الجديدة على((التخلُّص من الموضوعات التي لا يقبلها العقل، والاهتمام بمحاكاة الحياة محاكاةً واقعيَّة))[1]. فأخذت تطرق مواضيع جديدة، تتشابك في حبكة معقَّدة، من أبرزها موضوع (الحبّ)، وأسهم هذا في إعطاء المسرحيَّة وحدةً عضويةً بعد أن كانت تتألَّف من مقاطع متفرِّقة، وتعدُّ الكوميديا الجديدة النَّواة التي سمحت بتشكُّل الكوميديا الكلاسيكيَّة لاحقاً[2]. ممَّا خلق تطوُّراً جديداً وملموساً في سير الملهاة.

ويبرز من أعلام هذا النَّوع من الملهاة لدى الإغريق مينادر(Menander) (342 – 291ق.م)، وقد ألَّف ما يقارب من مئة ملهاة، تمتَّع بقدرته على استثارة الضَّحك والسُّخرية، وتصوير الحالات الأخلاقيَّة، وقد أثَّر في كتَّاب الملهاة الرومانيَّة تأثيراً واضحاً[3].

وتطالعنا كتب تاريخ الأدب بولادة ما سُمِّي بالكوميديا الرومانيَّة (Comedia Romanian)، وقد قلَّدت الكوميديا اليونانيَّة الجديدة، ولم تبلغ الكوميديا الرومانيَّة أوج تطوُّرها إلا مع الكاتبَين المسرحيَّين بلاوتوسوتيرنس(Terence) (190 – 159ق.م)، اللَّذين قلَّدا مسرح اليونانيِّ مينادر، وحاولا تطويره وتقريب الإطار اليونانيِّ من الواقع الرومانيِّ، وهذا ما أدَّى إلى إدخال عناصر جديدة، مثل التَّنكُّر والحِيل والغناء والرَّقص، وقد اعتمدت العروض الشَّعبيَّة[4].

والجدير ذكره أنَّ كتَّاب الملهاة الرُّومانيَّة كانوا يحرصون على الوحدات الثَّلاث، كما في ملهاة (التوّأمان) لبلاوتوس[5]. ويسعون إلى تقديم بعض النّماذج الاجتماعيَّة التي تحمل في طيَّاتها دسائس ومؤامرات، وكانت تنتهي نهايةً نهايةً سعيدة[6].

وشهدت القرون الوسطى (500 – 140ق.م) تمظهراتٍ مسرحيَّةً لم تحمل أيَّ جديدٍ يُستحَقُّ الوقوف عليه، وما يمكن أنْ نسجِّله أنَّ الكوميديا تجسَّدت في أشكالِ فلكلوريَّةٍ شعبيَّةٍ، كان يبتكرها الممثِّلون الجوالون، [7] عمادها الإضحاك القائم على الحركة، فغالبية النَّاس لم تكن تعرف القراءة والكتابة[8].

وقد تطوَّرت هذه الأشكال والعروض، فأنتجت بما أُصطلِح عليه بـ(الكوميديا ديللارته) أو (الملهاة المرتجلة وازدهر هذا النَّوع من الملهاة في إيطاليا في القرن السَّادس عشر، ومنها الى بقية أوربا [9]، فالشُّعوب الإيطاليَّة في طبيعتها تحمل استعداداً فطرياً نحو الإيماء، وهو استعدادٌ غريزيٌّ في المحاكاة السَّاخرة للواقع[10].

وظهر في أوربا في العصور الوسطى معنىً آخر للملهاة، لكنَّه لم يدم طويلاً، ((وهو القصة التي تسمو بأبطالها من ظروف البؤس إلى الغبطة والخلاص في الدنيا أو في الآخرة))[1]. وهذا ما أُريِد بكلمة (كوميديا) التي استعملها دانتي دانتي (في ملحمته الشعريَّة (الكوميديا الإلهيَّة)[2].

---

[1]– وهبة، مجدي – المهندس – كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب،ص 386.

[2]– ينظر: د.الياس، ماري – د. قصّاب حسن، المعجم المسرحيّ،ص 378.

[3]– ينظر: الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،ص 293.

[4]– ينظر: د.الياس، ماري – د. قصّاب حسن، المعجم المسرحيّ، ص 378.

[5]– ينظر: خشبة، دريني، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات،ص 44 وما بعدها.

[6]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ص611.

[7]– ينظر: د. مرشحة، محمد – المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، جامعة حلب، 2004، ص 300.

[8]– ينظر: المرجع السابق، ص 300.

[9]– ينظر: د.الياس، ماري – د.قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ،ص 379.

[10]– باندوليفي، فيتو، تاريخ المسرح،تر:الأب الياس زحلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ج2/11–12.

وفي فترة العصور الوسطى سيطرت الكنيسة على مجالات الحياة كافةً، ومنها الأدب الفنّ، فتراجع دور المسرح، وكان على العالم أن ينتظر القرن العاشر الميلادي، ذلك أنه في نهاية العصور الوسطى شهد العالم نشاطاً على مستوى التِّجارة والنَّقل، وما يهمُّنا أنَّ العلاقات التِّجاريَّة، قد أنتجت مجموعة من التُّجار ومعلمي الحرف ذوي التَّعليم العالي، فاستخدم هؤلاء مجموعة من القرَّاء المنتمين الى الطَّبقة الوسطى، وهذا أدَّى إلى وضع المسرح تحت فنِّ الطِّباعة والكتابة، لتكون بداية عصر النهضة[3].

أطلق الأوربيّون على عصر النَّهضة اسم عصر إحياء العلوم أو المولد الجديد أو الدَّعوة الإنسانيَّة، لأنَّه اتَّجه نحو الإنسان، فعرف قيمته الحقيقيَّة في الحياة. وعموماً يُؤرَّخ لعصر النَّهضة بأنَّه العصر الذي بدأ من فتح القسطنطينيّة (1453م) على يد محمّد الفاتح، وينتهي في نهاية القرن السَّابع عشر وأوائل القرن الثَّامن عشر[4].

وما أسهم فعلياً في حركة النُّهوض والخلاص من الجهل عوامل عدَّة، لعلَّ أهمُّها فتح القسطنطينيّة، الَّتي أدَّت إلى هروب أغلب العلماء والكتَّاب والفنانين إلى إيطاليا، وإلى إحياء الرَّوائع الكلاسيكيَّة [5]. وكذلك اختراع الطِّباعة (1455م)، و انحسار الإقطاعيَّة بعد اكتشاف رأس الرَّجاء الصَّالح (1499م) واكتشاف أمريكا، ممَّا أدَّى الى تفتُّح العقل والفكر[6].

كل هذا وغيره، جعل عصر النهضة يتَّسم بسماتٍ عريضةٍ، منها ظهور طبقة القرَّاء و المتعلِّمين، والاطلاع على العلوم المختلفة وخصوصاً الأدبَين اليونانيِّ والرومانيِّ، وتشجيع ملوك أوربا على العلم والأدب، فضلاً عن النَّزعة الفرديَّة والدّنيويَّة التي حملها إنسان هذا العصر، والرَّفض لسلطة الكنيسة، وبناء الأحكام على العلل والأسباب[7]، واتصال الأوربيين بالعرب المسلمين في الأندلس وما كان لذلك من دورٍ مؤثِّرٍ في ثقافتهم[8].

ويجمع الدَّارسون على أنَّ إيطاليا أسبق دول أوربا في مجال إحياء الدِّراسات الكلاسيكيَّة والشِّعر[9]. وقد ظهر فيها بما أُصطلِح عليه بالكوميديا العالِمة (Comedia Scientist)، وكان ذلك إبَّان القرن السَّادس عشر، وقد سُميَّت كذلك لأنَّها استندت إلى نصوص القدماء، وكانت تُقدَّم أمام جمهور من المتعلِّمين، وقد عُدَّت نوعاً رفيعاً [10]. وقد التزم كتَّاب هذا العصر قواعد الكتابة المسرحيَّة من قانون الوحدات الثَّلاث ومبدأ الفصل بين الأنواع[11].

ومن أشهر كتَّاب الكوميديا العالِمة الإيطاليُّ لودفيكوأريستو(L.Ariosto)(1474 – 1533م)؛ إذ كتب عدداً من المسرحيَّات الكوميديَّة من أبرزها (المخادعون)، ورائعته (أورلاندوفيوريو) (1505م)، بما حوته من مغامرات فرسانٍ

---

[1]– وهبة، مجدي – المهندس، كامل ، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب،ص 386.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 386.

[3]– ينظر: المرجع السابق،ص 589.

[4]– ينظر: د.مرشحة، محمد – المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 331.

[5]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر، ص 589– 590.

[6]– ينظر: د.مرشحة، محمد – د.المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية،ص 332.

[7]– ينظر: المرجع السابق، ص 334– 335.

[8]– ينظر: د.المرعيّ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة، ص 117.

[9]– ينظر: د.مرشحة، محمد – د.المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية،ص 331.

[10]– ينظر: د.الياس، ماري – د.قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ،ص 379.

[11]– ينظر: المرجع السابق، ص 379.

وقصص حبٍّ ومفارقاتٍ هزليَّةٍ على نحوٍ فنيٍّ سهل، وهي تعدُّ مزيجاً من الكلاسيكيَّة والعصور الوسطى وعصر النَّهضة[1].

ومن أهمِّ كتَّاب هذه الكوميديا أيضاً الإيطاليُّ نيكولوميكافيلي(N.Mashiavelli) (1469 – 1527م)، ويعدُّ من أهمِّ مفكري عصره في الأدب والسِّياسة، وقد ألَّف ملهاته (لاماندراغورا) (1520م)[2]، وتعدُّ من أفضل الكوميديات التي تميَّزت في عصر النَّهضة، شخصيَّاتها شهوانيَّة الى درجة السُّخرية، يدور بينها حوارٌ مقتضب[3].

وظهر نوعٌ جديدٌ في هذا العصر سُمِّي بالمسرحيَّة الرّعويَّة (Pastral)، كما في مسرحيَّة (الرّاعي المخلص) (1590م) للإيطاليِّ أنطونيوغواريني(A.Guarani)(1538 – 1612م)، وأثَّرت مثل هذه الأنواع في المشاهد الرّعويَّة ذلك في الكوميديات التراجيديَّة في العصر الإليزابيتيِّ، والكوميديات، نحو مسرحيَّة (كما تحبها) لـ وليام شكسبير[4].

ومن الأهميَّة أن نذكر في أثناء دراستنا لكوميديا هذا العصر، أنَّ الكتَّاب في كلٍّ من إنكلترا وإسبانيا لم يلتزموا بقواعد الكتابة المسرحيَّة التي دعا إليها المذهب الإنساني آنذاك، ذلك بحكم تأثُّرهم بفنِّ (الباروك) [5]؛ إذ ساد هذا الفنُّ على نحوٍ واضحٍ في بداية عصر النَّهضة وخصوصاً إسبانيا وإنجلترا، فنقع في أعمال كتَّاب هذين البلدَين على عناصر باروكيَّة[6]. وعلى ذلك حافظت المسرحيَّتان الأسبانيَّة والإنكليزيَّة على طابعهما المحلي، فكان التَّأثير الكلاسيكيُّ فيهما أضعف، وكانتا ذات استقلالٍ نسبيّ[7].

وكان من أهمِّ الكتَّاب في إسبانيا في هذه الفترة، فرناندو روخاس(F.Rojas)(1475 – 1541م)، وتيرسوديمولينا(T.Molina)(1583 – 1648م)[8].

أمَّا **إنكلترا** فقد شهدت في العصر الإليزابيتيِّ أعلاماً لامعةً في ميدان الملهاة، فأخذ هذا النَّوع المسرحيُّ من خلالهم يحتلُّ مكانةً في الأدب الإنكليزيِّ على وجه الخصوص والعالميِّ على وجه العموم.

وأولى بنا هنا ونحن ندرس الملهاة تاريخيَّاً أنْ ننظرَ في بعض أعمال الكاتب المسرحيِّ العظيم وليم شكسبير، بما خلَّفه من أثرٍ في فنِّ المسرحيَّة الكوميديَّة وطريقة معالجتها. وممَّا لا شكَّ فيه أن أعماله قد احتوت على ملاءٍ كثيرة، وحسبنا أنْ نشيرَ إلى أهمِّها بما يخدم دراستنا تاريخيَّاً وبالنَّظر إلى ما طرأ على سير تطوُّر مفهوم الملهاة الذي نسعى إلى رصده في هذه الدِّراسة.

إنَّ عبقريَّة شكسبير في ميدان الملهاة قد تجسَّدت في أعمالٍ عظيمة، ممَّا أعطاه خصائص ميَّزته عن كثيرٍ من الكتَّاب المسرحيّين، فأوَّل ما يطالعنا في أعماله الكوميديَّة تلك النَّزعة الغراميَّة وما يتخللها من مغامراتٍ ومغالطاتٍ

---

[1]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر، ص 33– 34.

[2]– ينظر: د. مرشحة، محمد – د.المرعي، فؤاد، ،محاضرات في الآداب العالمية،ص337– 338.

[3]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر، ص 320.

[4]– ينظر: المرجع السابق، ص 592..

[5]– ينظر: د.الياس، ماري، د.قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ،ص 379.

[6]– ينظر: المرجع السابق، ص 96– 97.

[7]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر، ص 593.

[8]– ينظر: د.الياس، ماري – د.قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ،ص 379.

مضحكة، تضفي جوّاً من المرح والبهجة ذات الصّبغة الرُّومانتيكيَّة [1]. ساعده على ذلك لغته الثَّرية، والتَّعامل معها بسهولةٍ وصورةٍ تلقائيَّة [2]. من قبيل ذلك ملهاته (جهد الحب ضائع)، فهي مسرحيَّةٌ ضاحكةٌ مليئةٌ بالنّكات والألفاظ الباعثة على الضَّحك، وفيها ترميزٌ إلى عيب التَّكلُّف والتَّصنُّع والتَّحوير [3]. ومن ملاهيه المشهورة التي طغى عليها الطابع الرُّومانتيكيُّ ممتزجاً مع الهزل ملهاته (حلم ليلة في منتصف الصّيف)، وقد استخدم فيها صورة عالم الجنّ والأشباح ورمز من خلالها إلى أنواع من البشر، فشكسبير من خلال سجية خياله أشار إلى التَّشابه بين عالم البشر وعالم الجنّ في التَّصرُّفات[4].

ومن الملاهي التي اتَّخذت من الغراميَّات محرِّكاً لأحداثها والتي تواجه جملةً من العقبات (سيدان منفيرونا) (1594م) وقد استمدَّها من القصص الإيطاليَّة[5]. وكما أنَّ المَشاهد المضحكة في ملهاته (اللّيلة الثّانيةعشرة) تبلغ ((أنْ تصبح أحياناً نوبات من البسط الذي لا ضابط له))[6]. ومن المرجَّح أنَّه كتبها(1600م) وتمتزج فيها العاطفة مع الهزل[7]. الهزل[7].

و نجد أنَّ شكسبير قد تأثَّر أحياناً في كتابة الكوميديا بالكاتب الرُّوماني بلاوتوس، على نحو مسرحيَّة **(كوميديا الأخطاء)**، التي ألَّفها (1592م)، ففيها تشابهٌ مع ملهاة (التّوأمان) لبلاوتوس[8].

وممَّا عُرِفَ عن شكسبير خروجه عن البنية الصَّارمة للمسرحيَّة الكلاسيكيَّة، فكثيراً ما يصوِّر حدثَين أو ثلاثة، لتحوي ملهاته الواحدة على أكثر من عقدة. وكما خرج على وحدتي الزمان والمكان، على نحو ما نجده في ملهاته (ترويض النّمرة)، فالأحداث فيها تقع في أيام ويتمُّ الانتقال من مكانٍ إلى آخر. ويستخدم صورة الفتاة المترفة، ثمَّ يضعها في سلسلةٍ من المواقف المتتالية، فتُصيَّر إلى امرأةٍ مطيعةٍ لزوجها[9]. وهكذا يولِّد شكسبير أنماطاً من البشر تحت تحت ستارٍ من الشَّخصيَّات.

ومن الخصائص المميَّزة التي اتَّصفت بها ملاهي شكسبير((أنَّها عاشت في أحضان الطَّبيعة والغابات بعيداً عن المدن من قبيل مسرحيَّتيه (جعجعة بلا طحين) و(كما تهواه))[10].

وكما أنَّ ملاهي شكسبير ظهرت متأنِّرة بتقاليد المسرح الشَّعبيِّ، بالنَّظر إلى أنَّه كان يميل إلى الموهبة والخيال وإضفاء المرح الصَّرف وعدم الالتزام بقواعد التَّأليف المسرحيِّ، فغدت مسرحيَّاته تشبه المهرجانات، من ذلك مسرحيَّة (حلم ليلة في منتصف الصّيف) التي يُقال إنَّه أخرجها (1590م) احتفالاً بعرس أحد النبلاء[11].

---

[1]– ينظر: المرعيّ ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبيَّة،ص 146.

[2]– ينظر: سراج الدين، إسماعيل، حداثة شكسبير، تر: نجلاء أبو عجاج، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2002م، ص20

[3]– ينظر: د.الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،ص 315 – 316.

[4] – ينظر: المرجع السابق، ص 322.

[5]– ينظر: وهبة، مجدي – المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ص387.

[6]– نيكول، الارديس، علم المسرحيَّة،ص 331.

[7]– ينظر: د. مرشحة، محمد – د.المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 371.

[8]– ينظر: المرجع السابق، 367.

[9]– ينظر: الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،ص 316– 318.

[10]– ينظر: نيكول، الارديس، علم المسرحيَّة، ص329– 330.

[11]– ينظر: د.مرشحة، محمد – د.المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 370.

و نقع في مسرحيَّات شكسبير على كثيرٍ من المشاهد الكوميديَّة التي قد تَظهر في المأساة أو بالعكس، فينظر إلى العالم نظرةً متشائمةً، من ذلك عمله **(كيل بكيل)** الذي يعالج فيه موضوع الغريزة الجنسيَّة عند البشر وسيطرتها على تصرُّفاتهم، على الرّغم من معرفتهم العقوبة[1]. وكذلك يحصل في مسرحيَّته **(تاجر البندقية)** التي ألَّفها ما بين(1594 – 1596م) وعبَّر من خلالها عن طمع اليهود، وكشفَ المعاناة بأسلوبٍ ساخرٍ ولمحةٍ سوداويَّة[2].

وفي هذا العرض المُبسَّط لأهمِّ أعمال شكسبير الكوميديَّة فإنَّ المقام يضيق أنْ ننظرَ في ملاهيه بالدِّراسة والتَّحليل جملةً، فمن ملاهيه أيضاً –التي لم نأتِ على ذكرها – (ضجة فارغة)، و (بيركليس) وقد كتبها (1608م)، و(سيمبلين) (1609م) و(حكاية الشّتاء) و(العاصفة) (1611م) في العام نفسه[3].

ولكن وراء هذا الإبداع الثَّري لشكسبير لابدَّ من أنَّ هناك ظروفاً أتاحت له ولغيره من كتَّاب العصر الإليزابيتيِّ الجوَّ الملائم لمثل هذا الإبداع – وهذا ما ذكرناه آنفاً في بداية حديثنا عن عصر النَّهضة– فأصبح الأديب يملك حريةً نسبيةً في التَّعبير بشرط عدم المساس بنظام الحكم وبالمعتقدات الدِّينيَّة، فالمسرح الإنكليزيُّ قد تأثَّر بالنَّظرة الإنسانيَّة التي سادت إبَّان عصر النَّهضة، والتي دعت الإنسان إلى أن يكون دائم النَّشاط والحركة وأنْ يتغلَّبَ على الصِّعاب والعراقيل[4]. وهذا ما تجسَّد في أعمال كتَّاب العصر الإليزابيتيّ.

ومن بين الأعلام المميَّزة في ميدان المسرحيَّة الكوميديَّة في عصر النَّهضة، الإنكليزيُّ بن جونسون الذي حظي بقيمةٍ كبيرةٍ في هذا المجال، وإذا ما أردنا أن نتعرّف أهمّ أعماله لا بد لنا من الإشارة إلى أهمّ خصائص كتابته المسرحيّة في هذا المجال.

فقد اشتهر بأنَّه قد بنى أعماله على النَّظرية القديمة التي تقول إنَّ الجسم البشريَّ يتكوَّن من أربعة سوائل: (الدّم – الصّفراء – البلغم – والسّوداء)، ونتيجة زيادة أحد هذه الأخلاط في الجسم يظهر عيب الشَّخصيَّة ويظهر مزاجها [5]. يقول بن جونسون: ((ما إنْ تظهر صفات البطل الإنسانيَّة حتّى أسيطر تماماً على شخصيّته، كاشفاً لها)) [6]؛ أي إنَّ سلوك الشَّخصيَّة ونمطها يكون تبعاً للمزاج، وهكذا تعدَّدت أنماط الشَّخصيَّات عند جونسون، وظهر ذلك واضحاً في مسرحيَّته (كلُّ إنسان بمزاجه) و (كلُّ إنسان خارج مزاجه)، وقد حظي بنجاحٍ كبيرٍ وشهرةٍ واسعةٍ بعد عرض هاتين المسرحيَّتين.ومن أهمّ السِّمات التي حفظت شهرة ملاهي بن جونسون هما واقعيَّتها، ونزولها إلى صور الحياة في عصره، أضف إلى ذلك المبالغة المضحكة في تصوير النَّمط أو الطّرز من النَّاحية الخلقية وإعطاء شخصيَّاته صفات ثقيلة[7].

وممَّا يستدعي الانتباه أنَّ جونسون لم يركِّز على العادات في الحياة، إنَّما على أخلاق النَّاس، فعرَّى الذَّات الإنسانيَّة بأسلوبٍ كاريكاتوريّ، نحو عمله (كل إنسان خارج مزاجه) (1599م)، و ملهاته(الثعلب) (1605م)، التي بيِّن

---

[1]– ينظر: الدّسوقي، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 319– 321.

[2]– ينظر: د.مرشحة، محمد، د.المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 367.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص 358– 359.

[4]– ينظر: د.المرعيّ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة،ص 142– 143.

[5]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر،ص 612.

[6]– د.مرشحة، محمد – د.المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية،ص 356.

[7]– ينظر: علم المسرحيَّة، الارديس نيكول، ص 337– 342.

فيها الغريزة الطَّبيعيَّة عند البشر في حبِّ الذَّات والشَّره، فأظهر عيوب النَّفس البشريَّة [1]. إنَّ جونسون عرض شخصيَّته النَّمطية، فهجاها هجاءً لاذعاً، واستخلص منها الضَّحك المرّ، لذا نستطيع أن نقول إنَّ مسرح جونسون الكوميديّ مسرحٌ انتقاديٌّ ساخرٌ حمل سمة الواقعيَّة، كما أنَّه لم يخرج عن قانون الوحدات الثَّلاث. ولجونسون ملاءٍ عديدة أبرزها (الشَويعر) (1601م)، و(الكيميائيّ) (1610م)، التي صوِّر فيها شخصيَّة الكيميائيِّ الماكر الذي يذهب ضحيَّة موهبته، وله أيضاً (الشّيطان أحمق) (1616م)، و(مصدر الأخبار) (1626م)[2].

وفي أثناء رصدنا لأهمِّ أعلام الكوميديا، لا بدَّ من أنْ نتوقّفَ عند الفرنسيّ موليير، ونحن نقبل على أبرز الخصائص التي مازت مسرحه عن غيره من الكتَّاب المسرحيين، سنعرض عدداً من أعماله التي مازالت شاهدةً على إبداعه وفكره، بالنَّظر فيما نستطيع أنْ نشيرَ إلى ما مرَّ به من مؤثِّراتٍ شخصيَّةٍ واجتماعيَّة.

عاش موليير في القرن السَّابع عشر في فترة عرف الأدب فيها في فرنسا مكانةً أولى من بين الفنون، ولا سيَّما الأدب المسرحيّ[3]. فقد شهد دعماً من قِبل كلٍّ من لويس الثَّالث عشر و لويس الرَّابع عشر، ولكن هذه الفترة عرفت نظرةً نظرةً سيئةً إزاء الممثِّل من قبل رجال الكنيسة والدّين، وهذا ما عانى منه موليير حقاً حتَّى نهاية حياته [4]. ربما يكون السبب واضحاً لنقده اللاذع رجال الدّين في بعض أعماله.

وكان موليير قد أسَّس في بداية طريقه مسرح الرَّوائع 1643م، ثمَّ قضى زمناً طويلاً يعمل على رأس فرقةٍ جوَّالةٍ بين عامي1640 – 1658م، عُرِفَتْ باسم (دي فرين)[5]. وعاد بعدها إلى باريس بدعمٍ من الملك، ومثَّل مسرحيَّاتٍ عدةً لاقت نجاحاً عظيماً[6].

وكان موليير قد تأثَّر في بعض أعماله بالكلاسيكيَّة وبمُنظِّرها بوالو، وبما دعت إليه من انتصارٍ للبرجوازيَّة ورغبتها في القضاء على الفروق بين الفئات الاجتماعيَّة، واحترامٍ للعقل، واقتداءٍ بالآداب القديمة، وتطبيقٍ لقانون الوحدات الثَّلاث، وخير مثالٍ على ذلك مسرحيّة (طرطوف). ويظهر تأثُّره بالاتباعيَّة في عدم تطوُّر الشَّخصيَّة التي يعالجها طيلة فصول المسرحيَّة، وأيضاً في رسمها رسماً واضحاً [7]، مثل مسرحيّتيه (طرطوف) و (البخيل)؛ إذ يحرص موليير على عدم تطوُّر الشَّخصيَّة الرَّئيسة فيهما أو إعطائهما أيَّة صفةٍ أخرى، ففي الأولى تظهر صفة النِّفاق الدّينيِّ ملازمةً لـ (طرطوف) حتَّى نهاية المسرحيَّة، وفي الثَّانية تبقى صفة البخل مُجسَّدةً وواضحةً في شخصيَّة (أرباغون)[8].

ولكنّ موليير خرج في كثيرٍ من فنِّه عن أسس المدرسة الاتباعيَّة، ممَّا جعله يتميَّز عن كثيرٍ من كتَّاب عصره. فقد عنى بتصوير الحياة الاجتماعيَّة المعاصرة، وجعل شخصيَّاته واقعيَّةً من عامَّة الشَّعب، اعتمد فيها التَّضخيم لبعث الضَّحك، من ذلك مسرحيَّته (الطّبيب رغم أنفه) (1666م)، هدفَ من خلالها إلى الضَّحك وإشاعة المرح بين الجمهور،

---

[1]– ينظر: د. مرشحة ، محمد– د. المرعي ، فؤاد ، محاضرات في الآداب العالمية، ص 354.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 304.

[3]– ينظر: المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة، ص 155.

[4]– ينظر: هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر،ص 309– 310.

[5]– ينظر: د. مرشحة ، محمد– د. المرعي ، فؤاد ، محاضرات في الآداب العالمية، ص 407.

[6]– ينظر: هيرلاندز ، ليليان– ج.د.بيرسي – ستيرلنج.أ.براون، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ص 310.

[7]– ينظر: د. المرعيّ ، فؤاد ،المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة، ص 155 و 159.

[8]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 299– 300.

مُستخدِماً لذلك ألفاظاً وحيلاً لغويَّة [1]. ومن ملاهيه أيضاً التي كتبها بهدف الإضحاك (الزّواج بالإكراه) و (السّيّد البرجوازيّ) (1670م)، وفي هذه الأخيرة سخر من أبناء الطَّبقة الأرستقراطيَّة ونفاقهم لعدم رضاهم بما لديهم من مال [2]. وقد كتب على نحو هذه الملاهي الخفيفة نزولاً عند رغبة الملك حتَّى يُظلَّه بحمايته من رجال الدّين، وكانت تتخلَّل هذه الملاهي فِقْرات موسيقيَّة راقصة[3].

وقد هاجم موليير في بعض أعماله الطَّبقة الأرستقراطيَّة، وهذا ما بدا في مسرحيَّته (النّساء المتحذلقات) أو (النّساء العارفات) (1672م)[4]، وأيضاً مسرحيَّته (دون جوان) (1665م)، التي انتقد فيها أخلاق النُّبلاء في عصره في صورة إنسانٍ مُستهتِر[5].

ومن أعماله التي يَظهر فيها نقده السَّاخر واللاذع لرجال الدّين الذين يدَّعونه مسرحيَّة (طرطوف) (1669م)، وتُعدُّ أنموذجاً فنياً راقياً، لما وصل إليه فنُّه في تلك الفترة، عالج فيها قضيةً تبدو غايةً في الأهميَّة، وهي قضية ادّعاء الفضيلة والتَّستُّر تحت اسم الدّين، فأتى بشخصيَّة (طرطوف) وخلع عليها صفة المُتديِّن الورع، وتتأكَّد في أحداث المسرحيَّة صفة النِّفاق والرِّياء في (طرطوف)، وتتوضَّح وتتجسَّم عيوب هذه الشَّخصيَّة المنافقة كاملة[6].

وإن الدَّارس لفنِّ موليير يلحظ بأنَّ بعض أعماله تعكس عواطفه ونفسيَّته وحياته الشَّخصيَّة، وذلك واضحٌ في عمله المسرحيِّ (مدرسة النّساء) (1666 م)؛ إذ صوَّر فيها نظرته في الزَّواج إزاء الفارق بالعمر، مشيراً في الوقت عينه إلى الغريزة الطَّبيعيَّة التي تتحكَّم بتصرُّفات الشَّباب، مهما أُحيط بها من تعليماتٍ صارمةٍ من قِبل الآباء. وكأنَّ موليير في عمله هذا يحدِّثنا عن خطأه الفادح في زواجه من امرأةٍ تصغره بعشرين عاماً [7]. وكذا فعل في عمله المسرحيِّ الآخر الآخر (كاره البشر) (1665 م)،الذي عكس صورة حياته الزَّوجيَّة البائسة التي كان يعاني منها[8].

وحريٌّ بنا أنْ نأتيَ على مسرحيَّةٍ لاقت نجاحاً عظيماً وهي مسرحيَّة (البخيل) (1668 م). وسعى موليير من وراء هذه المسرحيَّة الى الكشف عن صورة البخل والنُّفور منه في قالبٍ كوميديٍّ مضحكٍ خلعه على بطلها (أرباغون)، الذي أظهره موليير على أنَّه بخيلٌ إلى أقصى درجات البخل، ويركِّز على هذا العيب دون غيره طوال فصول المسرحيَّة[9]. ربَّما تكمن هنا براعة موليير الذي يبتعد بجمهوره عن الملل في تركيزه على صفةٍ واحدةٍ في بطل مسرحيَّته. مسرحيَّته.

وكشفت المسرحيَّة أيضاً عن سيطرة الآباء على الأبناء في شخص(أرباغون) الأب، فأظهرت أنانيته في رغبته في تزويج ابنه وابنته ممن يريد هو، ورغبته في الزَّواج من الفتاة التي يتعلَّق بها ابنه [10]. إنَّ مسرحيَّة (البخيل) تُعدُّ أنموذجاً فنياً رفيعاً، وهي ما تزال تحتفظ بكثيرٍ من النَّجاح والشُّهرة حتَّى يومنا هذا.

---

[1]– ينظر: د. مرشحة ، محمد– د. المرعي ، فؤاد ، محاضرات في الآداب العالمية، ص 419.

[2]– ينظر:الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 299.

[3]– ينظر: د. المرعي ، فؤاد ، المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة، ص 161.

[4]– ينظر: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هيرلاندز – ج.د.بيرسي – ستيرلنج.أ.براون، ص 311.

[5]– ينظر: د. المرعي ، فؤاد ، المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة، ص 160– 161.

[6]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 302 و 309.

[7]– ينظر: المرجع السابق، ص 297– 298.

[8]– ينظر: المرجع السابق، ص 298.

[9]– ينظر: د. المرعي ، فؤاد ،المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة، ص 162– 163.

[10]– ينظر: د. مرشحة ، محمد– د. المرعي ، فؤاد ، محاضرات في الآداب العالمية، ص415.

وهكذا تعدَّدت ملاهي موليير ما بين الرَّفيعة منها والخفيفة، حتَّى كان آخرها (المريض الموهوم) (1673م). ليبلغَ رصيده من الملاهي ثمانية وعشرين ملهاة[1].

ونافلة القول: إنَّ موليير قصد الطِّباع الإنسانيَّة وأخلاق البشر، ووضعها أمام بصر المتلقي وعقله لتؤثِّرَ فيه، فتجعله يضحك من المواضيع التي تعرض أمامه، على نحوٍ يبعده من السّيء منها ويحفِّزه نحو الجيّد. وكأنَّه أراد إثبات أنَّه عبر الكوميديا يمكن نقل الهدف في الإصلاح والكشف عن العيوب الإنسانيَّة وتعريتها.

أمَّا إنكلترا فقد عرف القرن السَّابع عشر فيها إبَّان رجوع الملكية ظهور نوعٍ من الملاهي هي ملهاة السُّلوك أو العادات، فأصبح معظم الكتَّاب يلبسون عباءة عصرهم، بما آلت إليه الحياة في إنكلترا من تصرُّفاتٍ وعاداتٍ وجرأةٍ وخلاعةٍ وانحرافٍ أحياناً، فضلاً عن ما اتَّصف به النَّاس من فطنةٍ وبهجةٍ حينها [2]. ومن أهمِّ مؤلفي ملهاة السُّلوك الكاتب المسرحيُّ وليم كونجريف، ومن أشهر ملاهيه (العازب العجوز)(1693م)، وملهاته العظيمة (الحبّ للحبّ)(1695 م)، التي تناول فيها علاقة المرأة بالرَّجل فيقدِّمها على نحوٍ جريء [3]. ثمَّ يأتي بملهاته (سبل العالم) أو (طريق العالم) وفيها تصويرٌ فاضحٌ – إنْ صحَّ القول – للعلاقات الجنسيَّة الشَّرعيَّة منها وغير الشَّرعيَّة في مجتمعٍ يتمتَّع بالحذق والذَّكاء. وأراد كونجريف أنْ يوضِّحْ من خلال أحداث هذه المسرحيَّة أنَّ الشُّعور بالحبِّ عند الإنسان يمكن له أنْ يتعايشَ مع العقلانيَّة الملتزمة دون أنْ يكونَ للثَّروة تأثيرُ في ذلك[4].

وإنَّ مسرحيَّتا (الحبّ للحبّ) و (سبل العالم) قد اعتمد فيهما كونجريف التَّعقيد في الحبكة وتداخل الأحداث على ما أُصطلِح عليه بملهاة العُقدة[5]. ربَّما أضفى هذا جماليَّةً وفنيَّةً على هاتين المسرحيَّتين.

ولمَّا كانت فترة أواخر القرن السَّابع عشر والقرن الثَّامن عشر أجمع النُّقاد والمُنَّظرون أمثال ديدرو وسكالجر وفوكلان بأنَّه لاضير في الجمع بين العنصرَين المأساويِّ والملهاويّ [6]. فلا يمكن للإنسان أنْ يعيشَ وضعاً مأساويَّاً خالصاً أو على العكس من هذا تماماً. فهاجم النُّقاد القواعد الكلاسيكيَّة، ورفضوا مبدأ الفصل بين الأنواع وقانون الوحدات الثَّلاث. وكان هذا نتيجةً طبيعيَّةً لأفكار المدرسة الرُّومانسيَّة التي ظهرت آنذاك، فذهب الكتَّاب مذهب العاطفيَّة الفرديَّة والتَّحرُّر، واتَّجه المسرح آنذاك إلى العناية بمشكلات الفرد والمجتمع[7].

وعلى هذا خرج المسرح على ما أُصطلِح عليه بالملهاة العاطفيَّة أو الدَّامعة التي تميَّزت برقَّة العبارات والعاطفيَّة المفرطة والنهاية السعيدة، ومن أشهر كتابها الفرنسيّ نيفيل دي لاشوسيه((1692 –1754م)[8].

ومن كتَّاب الكوميديا في القرن الثَّامن عشر الفرنسيُّ بيير بومارشيه((1732 – 1799م)، ومن أهمِّ ملاهيه (زواج فيجارو) و(حلاّق إشبيلية). وغيره من الكتَّاب أمثال الإنكليزيّ جولد سميث(G.Smith)، الذي أبدع ملهاته

---

[1]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 296.

[2]– ينظر: نيكول ، الارديس، علم المسرحيَّة، ص 343– 345.

[3]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 325.

[4]– ينظر: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هيرلاندز – ج.د.بيرسي – ستيرلنج.أ.براون، ص 262.

[5]– ينظر: وهبة ، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ص 387.

[6]– ينظر: نيكول ، الارديس، علم المسرحيَّة، ص 355.

[7]– ينظر: العشماويّ ، د. محمد زكي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليليّة مقارنة، ص 113– 114.

[8]– ينظر: وهبة ، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ص 386.

(تمسَّكت فتمكَّنت)، التي تذكِّرنا بملاهي شكسبير. ومن كتَّاب هذه الفترة المسرحيُّ شريدان(R.Sheridan) ومن ملاهيه: (المتنافسون) و (مدرسة الفضائح) و (النّاقد) وغيرها[1].

إنَّ الملهاة العاطفيَّة ((ليست بالطبع نوعاً واحداً، وقد كان لها منذ أن نشأت في السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر تاريخ طويل خصب امتد حتى لحق بالعصر الفيكتوري حينما تداخلت مع صور الملاهي الأخرى وكوّنت أنواعاً جديدة .. إن الملهاة العاطفيَّة لم تكن في أول أمرها شيئاً غير ملهاة السُّلوك، وقد طرأ عليها تحوّل شديد من الانفعال الأخلاقي))[2].

ولمَّا كان النّصف الأوَّل من القرن التَّاسع عشر برز ما سُمِّي بالواقعية النَّقدية في روسيا. وعرفت هذه الفترة سيطرةً للشِّعر والرِّواية والقصة على حساب الفنِّ المسرحيِّ [3]. وعلى الرّغم من ذلك شهدت ولادة كتَّابٍ أثَّروا في الأدب على نحوٍ عام، من بينهم الكاتب الروسيّ نيكولاي غوغول(N.Gogol)(1809 – 1852م)، الذي كان شاهداً على حركة الدّيسمبريين، التي ظهرت في صفوف الضّباط والمثقفين، وقمعها من قبل القيصريَّة الرُّوسية عام 1825م[4].

وفي ظل هذه الظُّروف مارست القيصريَّة والإقطاعيَّة المُسيطِرة شتى أنواع الظُّلم والاستغلال على الشَّعب، وانتشر الفساد وعمَّ الفقر، أضف إلى ذلك صلاحيات الكنيسة الواسعة[5].

في مثل هذه الظُّروف أظهرت قدرات الشَّعب الكادح، فأدرك الأدباء دورهم التَّاريخيَّ، وراحوا يدافعون عن الإنسان ضد الظَّلم بأنواعه[6].

وإنَّ الدَّارس للكوميديا في أدب غوغول يلحظ ما ذهبنا إليه، فلعلَّ أوضح ما يميِّزها هو قربها من الشَّعب وواقعيَّتها، وأضف إلى ذلك محاولة إظهار ظلم العلاقات الاجتماعيَّة التي كانت سائدة، حتَّى بدت أفكاره وكأنَّها بدايةٌ لأفكارٍ ديمقراطيَّةٍ أتت لاحقاً كان قد تطلَّع إليها[7]، ويُعدُّ غوغول في أعماله مُصلِحاً لا ثائراً، يدعو فيها إلى إصلاح الفرد الفرد من ذاته، فكانت كشفاً وتعريةً للحكم الفرديِّ والبيروقراطيَّة [8]، وقد هدف غوغول من وراء هزله إلى إنقاذ روسيا القيصريَّة ممَّا كانت تعانيه من فسادٍ في أنظمتها الإداريَّة والسِّياسيَّة والاجتماعيَّة[9].

أمَّا إذا انتقلنا إلى أهمِّ ما يتَّسم به الإضحاك الغوغوليُّ، فنجد أنَّ الهزل الأبيض الذي يهدف إلى الإضحاك الصَّرف يمتزج مع الهزل الأسود الذي يهدف إلى النَّقد والتَّعرية، ليجعل من الضَّحك تعبيراً لا شعورياً عن الرَّفض للظُّلم والاستبداد. وكأن غوغول في أسلوبه هذا يعمد إلى تصاعد الإضحاك والتَّفاؤل في النَّفس الإنسانيَّة لينتهي بها إلى

---

[1]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 327.

[2]– نيكول ، الارديس، علم المسرحيَّة، ص 359.

[3]– ينظر: الخطيب ، د. حسام ، محاضرات في تطوّر الأدب الأوربي و نشأة مذاهبه واتجاهاته النقديّة، جامعة دمشق، 1974– 1975، ص 268.

[4]– ينظر: الخطيب ، د. حسام ، محاضرات في تطوّر الأدب الأوربي و نشأة مذاهبه واتجاهاته النقديّة، ص 214.

[5]– ينظر: المرعيّ ، فؤاد، المدخل إلى الآداب الأوروبيَّة، ص 208 و211.

[6]– ينظر: المرجع السابق، ص 211.

[7]– ينظر: المرجع السابق، ص 212– 213.

[8]– ينظر: الخطيب ، د. حسام ، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، جامعة دمشق، (د.ت)، ص 219.

[9]– ينظر: مرشحة ، محمد، المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 459.

أقصى درجات التَّشاؤم والسَّوداويَّة[1]. وهذا ما يُسمَّى بالضَّحك عبر الدُّموع طالما أنَّ غوغول أُشتهِرَ به، وتُعدُّ هذه السِّمة السِّمة من أبرز سمات أدبه.

فالإضحاك الغوغوليُّ يعتمد أيضاً اللَّعب بالكلمات والإثارة الهزليَّة، فنقع على الالتباس والحركة المضحكة لتغذية الهزل وتنميته في العمل، من مثل ما نلحظه في مسرحيَّة (المفتّش)[2]. وهذا هدفه إضحاكٌ صرْف. ولكنَّ غوغول يوظِّف يوظِّف هذا الضَّحك في نقل رسالته المرَّة، ليغدو إضحاكاً عدوانيَّاً عبر الهجاء والتَّهكُّم، وليترك أثراً قوياً في المتلقي،كما في صورة المفتِّش المزعوم (خليستاكوف) في مسرحيَّته التي تحمل الاسم نفسه[3].

وما هو جديرٌ ذكره أنَّه على الرّغم من أنَّ غوغول كان واقعيَّاً في أعماله، إلا أنَّه أضفى عليها حيويَّة بفعل خياله الخصب، فامتلك قدرةً بارعةً على التَّلاعب بأوصاف الموصوف،أضف إلى ذلك أنَّ سخريته جاءت من منابع ذاتيَّةٍ ممَّا يثير فينا شفقةً على المهجو، جامعاً في هذا كلِّه عاطفةً عميقةً وواقعيَّةً تصويريَّةً ومرحاً مُستبشراً[4].

ولقد أبدع غوغول في حياته أعمالاً مسرحيَّةً كوميديَّةً عديدةً من أهمها: (الزّواج) و(صبيحة موظف) و (رداء القانون) و(صالة الخدم) و (المقامر)، وهذه المسرحيَّات جميعاً كانت من العام نفسه (1842م)[5].

إنَّ غوغول في أعماله يرسم للمتلقي معاناة الإنسان وآلامه في عصره، فيدفعه إلى الضَّحك بوصفه وسيلةً للتَّعبير عن الرَّفض للظُّلم، وتطهيراً للنَّفس الإنسانيَّة، فاستحقَّ أنْ يكونَ في صفوة مَن يذكرهم تاريخ الكوميديا، ويخلِّد فكره وفنَّه.

أمَّا النّصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فقد ساد المذهب الواقعيُّ، وسيطر منهجه في الآداب الأوربيَّة. وكان هذا نتيجةً طبيعيَّةً لما عرفته أوربا من ثورةٍ صناعيَّةٍ وما ظهر فيها من صراعاتٍ طبقيَّةٍ ومظالمٍ للعمال وتناقضاتٍ في الرَّأسماليَّة. كما أنَّ التَّقدم العلميَّ والفكر التَّحليليَّ، وانتشار الفلسفات الماديَّة [6]، كان له أثره في ذلك.

فكانت المدرسة الواقعيَّة ردَّ فعلٍ قويٍّ على ما ساد عند الرومانتيكيين من نزعةٍ ذاتيَّةٍ وفرديَّةٍ وجنوحٍ إلى الخيال [7]. الخيال[7]. فالكاتب الواقعيُّ يعمد إلى تصوير العالم المحيط بنا وإلى تصوير العلاقات بين الفرد والمجتمع تصويراً فنيَّاً صادقاً، وإلى اختيار الأنموذج الحيِّ والحادثة الأنموذجيَّة المعبِّرة عن العصر[8].

ومن كتَّاب الملاهي في هذه الفترة الإنكليزيُّ **أوسكاروايلد(O.Wilde)**(1854 – 1900م)، وقد امتاز في إسهامه في إعادة روح الملهاة في الكتابة المسرحيَّة في العصر الفيكتوريِّ، بما امتلكه من فطنةٍ وذكاءٍ، فوصف أخلاق عصره معتمداً الكوميديا المبنية على الوصف والنَّقد السَّاخر والممزوجة بالعاطفة، وقد أثَّر وايلد في تطوُّر المسرحيَّة الإنكليزيَّة[9]. ومن ملاهيه (مروحة السّيدة ويندرمير) (1892م)، وتركِّز على ذوق الطَّبقة الوسطى، وتعطي صورةً

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 464– 465.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 465– 466.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص 466– 468.

[4]– ينظر: الخطيب ، د. حسام، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، ص 219 .

[5]– ينظر: مرشحة ، محمد، المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 460.

[6]– ينظر: مرشحة ، محمد، المرعي، فؤاد، محاضرات في الآداب العالمية، ص 179 وما بعدها.

[7]– ينظر: حاتم ، عماد، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبيَّة، الدار العربيَّة للكتاب، ط1984/2، ص 347.

[8]– ينظر: المرجع السابق، ص 348–351.

[9]– ينظر: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هيرلاندز – ج.د.بيرسي – ستيرلنج.أ.براون، ص 354– 355.

للمجتمع الإنكليزيِّ المعاصر. وله أيضاً (امرأة تافهة) (1894م) و (زواج مثالي) و(أهمية أن تكون جادّاً) (1895م)[1]. (1895م)[1].

ومن الكتَّاب المسرحيين الذين ظهروا في هذه الفترة والذي لابدَّ أنْ تحظى الدِّراسة بذكرهم، الكاتب الإيرلنديُّ جورج برنارد شو (G.B.Shaw)(1856 – 1956م). وإذا أردنا أنْ نجملَ أهمَّ سمات ملاهيه فإنَّنا نجد أنَّها ملاهي أفكار، تدعو الجمهور والقرَّاء الى التَّفكُّر، فوظَّف لأجل ذلك عنصر الحوار الجذَّاب الفطِن، فأنطق شخصيَّاته عن طريق النَّقد والتَّهكُّم و الفكاهة والمفارقة كلّ ما يجول في فكره لمعالجة مشكلات عصره المختلفة، وتصحيح ما كان سائداً في المجتمع، فهو لا يعمد في ملاهيه إلى مشكلة فرديَّةٍ بل إلى مشكلات الإنسانيَّة بعامَّة[2].

حمل شو فلسفةً ورؤيةً خاصّةً به، فاهتمَّ بالواقع، فنقد فيه كلَّ ما يحول دون تقدُّم الإنسان نقداً بنَّاءً[3]. فكان مدركاً مدركاً لما هو كائنٌ من تناقضٍ بين تقاليد المجتمع الزَّائفة وحقائقٍ كامنةٍ لا تظهر [4]، وقد عني شو بالتَّفصيلات عنايةً فائقةً، فغدت علامةً مميَّزةً في مسرحيَّاته، وأصبحت العناية ودقائق الأمور من تقاليد المسرحيَّة الواقعيَّة الحديثة، فأسهم في تطوُّرها[5].

ألَّف شو عدداً لا بأس به من الملاهي، نقد فيها جوانب الحياة المختلفة، نذكر منها ملهاته (**بيت الأرمل)** (1885م) وفيها يعالج مشكلة منازل الفقراء. ومن الملاهي التي ينتقد فيها المظاهر الدِّينيَّة التَّقليديَّة (أندركليس والأسد) (1912م) وهي تصوِّر اضطهاد روما للمسيحيين في تلك الفترة، وعلى هذا النَّحو يفعل في ملهاته (جان دارك) (1923م)؛ إذ يسخر فيها من تسلُّط رجال الدِّين القدماء[6]. كما يعالج مشكلة البغاء والعلاقات الجنسيَّة في ملهاته (مهنة السيدة وارين) (1894م)، وكما أنَّ موضوعاته شملت مشكلة الحرب وحياة الجند ذلك في ملهاته (بيجماليون)(1912م)[7]، ويسخر من الأطباء في ملهاته (مشكلة الأطباء)، ونراه يصوِّر مشكلة استقلال إيرلندا في ملهاته (جزيرة ول جون الأخرى) (1904م)، وتحمل ملهاته (عربة التّفاح) إشارةً إلى فكرة الدِّيمقراطيَّة، وكما أنَّه يتَّجه إلى التَّاريخ في بعض ملاهيه على نحو مسرحيَّته (رجل القدر) يسخر فيها من العظمة في شخص (نابليون بونابرت)، وأمَّا في فترة الحرب العالميَّة الأولى فلم يكتب شو شيئاً، إلى أنْ كتب ملهاته (بيت القلوب المحطمة) (1918م)، و عبَّر فيها عن أفكاره إزاء الحرب، وقد أفاد فيها من مسرحيَّة (بستان الكرز) لـ أنطوان تشيخوف. وهكذا تتعدَّد ملاهي شو وتتنوَّع معها القضايا التي ينتقدها ومنها أيضاً ملهاته الشَّهيرة (كانديدا)
و (ستيزوج) و (قيصر وكليوباترا) وغيرها من الملاهي[8].

ومن المسرحيَّات التي لابدَّ أنْ تذكرها الدِّراسة، مسرحيَّتا(النّورس)(1886م)، و(بستان الكرز)(1904م) لمؤلِّفها الرُّوسيِّ أنطوان تشيخوف (A.Chekgov)(1860–1904م)[9]. أمَّا مسرحيَّة(بستان الكرز) فتحمل رمزاً لمرحلةٍ كانت

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 354– 355.

[2]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 333 و337.

[3]– ينظر: العشماويّ ، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليليّة مقارنة، ص 115– 116.

[4]– ينظر: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هيرلاندز – ج.د.بيرسي – ستيرلنج.أ.براون، ص 206.

[5]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها،ص 338.

[6]– ينظر: المرجع السابق، ص 334 و338.

[7]– ينظر: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هيرلاندز – ج.د.بيرسي – ستيرلنج.أ.براون، ص 207.

[8]– ينظر: الدّسوقي ، عمر، المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 334– 335– 336.

[9]– ينظر: الياس ، ماري، حسن، حنان قصاب، المعجم المسرحيّ، ص 381–382.

تعاني فيها روسيا من تغيُّرٍ في مجالات الحياة كافَّةً، وقد أشار فيها تشيخوف إلى سيطرة الإقطاعيَّة ورفض الشَّعب لها مع النَّظر إلى المستقبل نظرةً متفائلة. وقد نسج فيها العناصر المأساويَّة مع العناصر الملهاويَّة [1]. لتغدو مثلاً يُحتذى به في الملهاة السَّوداء.

وما يمكننا قوله عن تشيخو فإنَّه قد رسم صوراً فنيَّةً للحياة في المجتمع الرُّوسيِّ في تلك الفترة، بما فيها من تناقضٍ ورفضٍ مع إحساسٍ بالعجز واليأس عند الفقراء والمضطهدين، وهذا ما سمَّاه النُّقاد بـ (الأونْشِرْك) أو (الاستطلاع)[2].

وابتداءً من ثلاثينيات القرن الماضي، أصبحت المسرحيَّة تتداخل فيها العناصر الهزليَّة مع العناصر المأساويَّة تداخلاً واضحاً، وصارت ذات قوةٍ مأساويَّةٍ ساخرة، وهذا ما سُمِّيَ بالدُّعابة السَّوداء، وخير مثالٍ على هذا (مسرح العبث) أو(اللا معقول)[3]. وإنَّ هذا النَّوع من المسرح قد تحرَّر من الأصول التَّقليديَّة للمسرحيَّة على صعيد الشَّكل والمضمون. وكان من دواعي ظهوره ما تجلَّى عند الإنسان من فقدان الثقة بعد الحربين العالميّتين، ممَّا دفع الكتَّاب إلى محاولة استرجاعها[4].

ويعمد مسرح (العبث) الى السُّخرية من الأساليب الزَّائفة في الحياة، فيصوَّر المرء متحركاً في عالمٍ غير حقيقيّ، محاولاً الإجابة عن أسئلةٍ ميتافيزيقيَّةٍ تؤرِّق الإنسان ليكشفَ ما في عقله الباطنيّ، وكما يحاول أنْ ينكرَ العلاقة المنطقيَّة بين الموجودات، ممَّا يبعث على السُّخرية[5].

وفي هذا كلِّه يعتمد (مسرح العبث) اللُّغة وسيلةً أساس لتحقيق أهدافه، فيُظهر اللُّغة الواقعيَّة على أنَّها تطمس الحقيقة، فيركِّز على لغة اللاوعي والعقل الباطنيّ، ويتخلَّى عن الأساليب العقليَّة التي تحكم اللُّغة المألوفة، وكما يعبِّر هذا المسرح من خلال الصّور أو الخواطر التي تشبه الأحلام بما فيها من رموز.

وتتجسَّد أفكار (مسرح العبث) في مسرحيَّة في انتظار غودو(1952م) لمؤلِّفها صموئيل بكيت(S.Beckett) أفضل تجسيد؛ إذ تبدو دون وحدة حدثٍ فهي مبنيةٌ على مجرَّد فكرة الانتظار، والحوار متكرِّرٌ واللُّغة متناقضةٌ لإعطاء صورةٍ لعالمٍ عبثيّ[6].

الاستنتاجات والتّوصيات:

ينتهي البحث إلى جملة من النتائج الآتية:

1- أصبحت الملهاة عند الغرب نوعاً مسرحيَّاً يعالج قضايا سياسية واجتماعية في الملهاة اليونانية القديمة، بما أثّرته في الملهاة الرومانية فيما بعد.

2- كانت ملهاة العصور الوسطى في أشكال من الارتجال والحركة.

3- لما كان عصر النهضة الأوربيَّة توجّهت الكوميديا فيه إلى إظهار عيوب المجتمع.

---

[1]- ينظر: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هيرلاندز - ج.د.بيرسي - ستيرلنج.أ.براون، ص 412.

[2]- ينظر: العشماويّ ، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليليّة مقارنة، ص 125- 126.

[3]- ينظر: الياس ، ماري، حسن، حنان قصاب، المعجم المسرحيّ،ص 382.

[4]- ينظر: العشماويّ ، محمد زكي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليليّة مقارنة، ص 135- 138.

[5]- ينظر: المرجع السابق، ص38حتّى141.

[6]- ينظر: هيرلاندز، ليليان -بيرسي، ج.د - أ.براون، ستيرلنج، دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر،ص 77.

4- شهد القرنان السابع عشر والثامن عشر الجمع بين العنصرين الملهاوي والمأساوي بتأثير من المدرسة الرومانسية.

5- أخذت المسرحية الكوميدية بعد ذلك قالباً واقعيًّاً نقديًّاً، ثمّ اتّبعت أساليب تعبيرية بتأثير من مسرح العبث أو اللامعقول.

الخاتمة:

يخلص البحث إلى أنَّ الكوميديا في المسرح الغربيِّ قد مرَّت بتاريخٍ طويل، حفلت فيه بأسماءٍ لامعةٍ وأعمالٍ عظيمة، أثرت على نحو واضح في إعطائها ماهيتها ومهمتها، تأرجحت في ذلك بين انتمائها إلى أصول شعبية وطموحات أدبية، حتى آلت إلى ماهي عليه من هوية وملامح وحدود، كانت قد عرفت في أثناء ذلك أحداثاً وعوامل مؤثرةً، فكانت تبعاً للمناخ الذي تنشأ فيه.

المصادر والمراجع:

1 -أرسطو، *فنُّ الشّعر*، ترجمة وتقدمة وتعليق د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريّة،(د-ط)،(د-ت)،

2 -باندوليفي، فيتو، *تاريخ المسرح*، تر:الأب الياس زحلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ج2/11-12.

3 -حاتم ، عماد، *مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبيَّة*، الدار العربيَّة للكتاب، ط1984/2، ص 347.

4 -خشبة، دريني، *أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات*، ص 45 وما بعدها.

5 -الخطيب، حسام، *الأدب الأوربي تطوّره ونشأة مذاهبه*، جامعة دمشق، 1972، ص 39.

6 -الخطيب، حسام، *جوانب من الأدب والنقد في الغرب*، جامعة دمشق، د.ت.

7 -الخطيب، حسام، *محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة ومذاهبه واتجاهاته النقدية* ، جامعة دمشق، 1974-1975م.

8 -الدّسوقي، عمر، *المسرحيَّة نشأتها وتاريخها وأصولها*، مطبعة الرسالة، ط5، (د-ط)،(د-ت)، ص 289.

9 -ابن ذريل، عدنان، *فن كتابة المسرحيّة*، اتحاد الكتّاب العرب، 1996، ص 44.

10 -سراج الدين، إسماعيل، *حداثة شكسبير* ، تر: نجلاء أبو عجاج، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2002م، ص20

11 -العشماوي، محمد زكي، *المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة* ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، (د-ط)،(د-ت)، ص 32.

12 -مرشحة، محمد، المرعي، فؤاد، *محاضرات في الآداب العالمية*، جامعة حلب، 2004م.

13 -المرعيّ، فؤاد، *المدخل إلى الآداب الأوروبِّيَّة*، جامعة حلب، ط1980/2-1981، ص 51-52.

14 -نيكول، الارديس، *علم المسرحيَّة*، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح،ط1992/2، ص 273.

15 -هيرلاندز، ليليان – بيرسي، ج.د – أ.براون، ستيرلنج، *دليل القارئ إلى الأدب العالمي دليل للروائع الأدبية الخالدة منذ فجر الحضارة حتى العصر الحاضر*، تر: محمد الجورا، دار الحقائق، ص 611.

16 -وهبة، مجدي – المهندس، كامل، *معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب* ، مكتبة لبنان – بيروت، ط1984/2، ص 385.

17 -الياس، ماري– د. قصّاب حسن، حنان، المعجم المسرحيّ – *مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض* عربي – إنكليزي – فرنسي، مكتبة لبنان – ناشرون، 1997، ص 375.