وظيفة الترويح الكوميدي في التراجيديا الشكسبيرية

عباس فاضل عباس

ملخص البحث

لطالما أثارت المشاهد الكوميدية التي كتبها شكسبير في تراجيدياته (هاملت ، الملك لير ، ماكبث) حفيظة النقاد ومنظري الدراما الغربية المحافظين بوصفها خرقا خطيرا للقواعد التي وضعها ارسطو للتراجيديا في كتابه ((فن الشعر)) . تلك القواعد التي تُحرّم ادخال المشاهد الكوميديا في النص التراجيدي . تناول الفصل الاول مشكلة البحث واهميته، هدف البحث وحدوده ثمّ تحديد المصطلحات . احتوى الفصل الثاني الاطار النظري ، اذ تناول تصوّرات ارسطو لنوع محاكاة الابطال لكلّ من التراجيديا والكوميديا من حيث الفرق في الوظيفة التي يؤديها التطهير في كلّ منهما . ثم تناول النشاط الاقتصادي والفني لانكلترا في عصر الملكة اليزابت . واتضح انه كان قريبا من من نهضة أثينا في عصرها الذهبي – القرن الخامس قبل الميلاد . وأجمل الاسباب التي وراء الازدهار الكبير للدراما في لندن . واوضح ان المصدر الروماني وليس الاغريقي كان معينه في بناء نصه الدرامي . واستخلص مؤشرات الاطار النظري . تناول الفصل الثالث اجراءات البحث التي تضمنت منهج البحث وطريقة انتقاء العينة ، وتحليل نماذج العينة. وكانت النماذج هي شخصية حفار القبور في مسرحية هاملت ، البواب في ماكبث و البهلول في الملك لير. تضمن الفصل الرابع خلاصة نتائج البحث ، واهمها دور تلك الشخصيات الكوميدية في التراجيديات الثلاث ، حيث لعبت دوراً في كسر حدّة التوتر في التراجيديا ، اذ قللّت من حدّة الاندماج بالحدث او الشخصية وثانيا شحذ الذهن من الحالة السلبية الى حالة الوعي والايجابية في متابعة الفعل المسرحي .

الفصل الاول مشكلة البحث

ظهرت الدراما في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد في بلاد الاغريق . وعند اطلالة القرن الخامس قبل الميلاد ومابعدها جاء كتاب الدراما الكبار اسخيلوس ثم سوفوكليس وتلاه يو ريبدس ، اذ اشتهروا بفرع واحد منها وهو التراجيديا ، حيث تأطرت بانجازاتهم صورة التراجيديا وتحددت معالمها وقواعدها . وبعد قرابة ثلاثة عقود تبلورت الكوميديا ونُظّم لها اول مسابقة عام 458 قبل الميلاد. ثم تحددت معالم الكوميديا وبلغت اقصى مداها على يد الشاعر ارستوفانيس . بعد سبات قارب الخمسة عشر قرنا ، وفي بداية عصر النهضة تحديدا ظهر شعراء الدراما في انكلترا في اواخر القرن السادس الميلادي وما بعده أمثال مارلو ، بن جونسن ، وشكسبير. وقد كتب كل هؤلاء التراجيديا والكوميديا كنصوص منفصلة ، لكن شكسبير وحده اضاف مشاهد او شخصيات كوميدية في داخل تراجيدياته ، اذ لم يكن ذلك معروفاً او مسموحاً به سابقاً ،مما أثار حفيضة الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت بعده في فرنسا وعدّته مارقاً لقوانين التراجيديا المقدسة التي صاغها ارسطو. ولهذا فان البحث يطمح الى الاجابة عن السؤال التالي: (ماهي وظيفة المشاهد الكوميدية في تراجيديات شكسبير؟). وتأسيساً على ما تقدّم صاغ الباحث عنوان بحثه بالشكل التالي: (وظيفة الترويح الكوميدي في التراجيديا الشكسبيرية).

أهمية البحث

1-يحاول البحث أن يكشف التداخل الكوميدي في التراجيديا وفي نصوص محدده من اعمال شكسبير لمعرفة الدور الذي تلعبه داخلها، وهو ما لم يحظِ بالاهتمام الكافي في دراسات الباحثين.

2-يرى الباحث ان هذا البحث قد ينتفع به الكتّاب والنقاد والمخرجين وكذلك العاملين في مجال المسرح لأنه يضيف رؤية جديدة في فهم شكسبير وانجازاته المسرحية بصورة افضل .

هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن وظيفة الترويح الكوميدي في النص التراجيدي الشكسبيري في نصوص محددة من خلال شخصية حفار القبور في مسرحية هاملت ، والبهلول في مسرحية الملك لير ، ثالثاً شخصية البوّاب في مسرحية ماكبث .

حدود البحث:

حدود المكان : العراق

حدود الزمان : 2010 - 2014

الحدود الموضوعية : المشاهد الكوميدية في تراجيديات شكسبير (هاملت ، الملك لير ، و ماكبث)

تحديد المصطلحات:

الترويح الكوميدي (Comic Relieve): هو مقاطعة لعمل جدي خصوصاً في التراجيديا بواسطة حدث فكاهي او كوميدي قصير، ويتضمن مشاهد او شخصيات او احاديث يمكن ان تؤدي الى تأثيرات معقدة ومتنوعة لتقود الى الاسترخاء من التوتر العالي . (1) ويرى الباحث ان التعريف الاجرائي للترويح الكوميدي والذي سيأخذ به هو كسر حدة الانفعال العالي نتيجة التوتر والشد التراجيدي بادخال مشهد كوميدي، من اجل اراحة المشاهد قليلاً والتنفيس عن الضغط النفسي الناتج عنها . كسر الاندماج لاخراج المتلقي الى حالة الوعي الايجابي في متابعة الفعل المسرحي.

الفصل الثاني الإطار النظري

لم يصلنا الفصل المتعلق بالكوميديا من كتاب ارسطو (384-322 ق. م) (فن الشعر) ، لذا سيعتمد الباحث على (الفقرات المتناثرة التي اوردها ارسطوطا ليس عن الشعر الدرامي بعامة وعن الكوميديا بخاصة في مبحثيه عن الشعر والخطابة) (2) ، لمقارنتها بفن التراجيديا . عند حديث ارسطو عن المحاكاة في الشعر الدرامي في شكليه الكوميدي والتراجيدي يوضح الفرق بينهما (فالكوميديا تصوراناساً اسوأ مما نعهدهم عليه ، بينما تصور التراجيديا اناساً أحسن مما نعهدهم عليه في الواقع) (3) . ثم نكتشف فرقاً آخر الا وهو ان التراجيديا هي محاكاة لفعل نبيل ولها عناصرها المحددة لنوعيتها وهي : 1- الحبكة ، 2- الشخصية ، 3- اللغة ، 4- الفكر ، 5- المرئيات المسرحية ، و 6- الغناء ... بينما الكوميديا هي محاكاة لاشخاص ارديناء، وليس محاكاة لأفعال ... محاكاة لاشخاص بالضرورة في حالة فعل ، لذا سيتغير التسلسل الذي وضعه ارسطو للتراجيديا قليلاً حيث ستتقدم الشخصية وتصبح اولاً ، ثم تحلُّ الحبكة في المحل الثاني . اما العناصر الاربعة الباقية فتظل على تسلسلها . وحين نصل الى وظيفة كلّ منهما نرى ان التراجيديا تثير عاطفتي الشفقة والخوف التي تؤديان الى التطهير ، بينما وظيفة الكوميديا هي الشفقة والخوف والغضب . ويرى ارسطو انّ ثمة عنصريين لتطهير الانسان الغاضب وهما :

1- اثارة انفعال الضحك في نفسه بسبب قبح اعمال الشخصية الممثلة امامه .

2- شعوره بالتفوق او النعمة او النجاح او الرضى لان الشخصية المضحكة ادنى منه منزلة (4).

لذا فأن تطهير المتفرج من حالة الغضب تتم عن طريق إثارة الضحك في نفسه وشعور التفوق الذي يصاحبها

عندما جاء أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد ليُنظّر للشعر والدراما اليونانية التي كان قد أفل نجمها

منذ عقود ، ضمّنها مفهوم (التطهير) ، لأنّ (هدف المحاكاة : يتمثل في تحقيق التطهير من انفعالي الشفقة والخوف) (5) . " الشفقة " على مَن ؟ وهي تتضمن العطف أو التعاطف . و " الخوف " ممّن ؟ وهي تتضمن الاجتناب والابتعاد (إن المشاهدين يشعرون بالشفقة على معاناة البطل التراجيدي، والخوف من ان ذلك قد يحصل لهم ، فاذا كانت معاناة الملك او الملكة بهذه القسوة ، ما هي حجم المعاناة التي ستقع على الشخص العادي اذا ما مرّ بنفس تلك الظروف) (6) ؟؟!!. انّ التراجيديا تصوّر الابطال في مرحلة سقوطهم ، فشل تمردهم واندحار عصيانهم على ما قدّرهُ آلهتهم لهم . ومسرحية (اوديب ملكاً) لسوفوكليس هي النوذج الامثل على ذلك . اذا فالبطل التراجيدي يكون سقوطه حتمياً مهما فعل ، لأنه يحاول عصيان إرادة الالهة المتحكمة في مصير البشر . لذا فان الهدف النهائي وجوهر التراجيديا الفكري هو الايمان بوجود قوة تسيطر على الارض والسماء ، ولا مجال للأعتراض عليها او مواجهتها ، بل من الاسلم والافضل هو طاعتها مهما كانت قاسية او غير عادلة . وتقول نهاد صليحة ... (وقد أكد ارسطو ، و النقاد الكلاسيكيون من بعده على ان الهدف من التراجيديا هو المصالحة الاجتماعية والميتافيزيقية ، اذ ان المتفرج يتوحد عاطفياً مع البطل ويرى مصيره عندما يتحدى الاقدار بحيث يصل الى مرحلة التطهير التراجيدي ، بعد ان يمر بمشاعر الخوف من مصير البطل والشفقة عليه . اي ان التراجيديا تجعل المتفرج يمارس الثورة على النظام العقائدي الذي يسيطر على حياته ، ثم تعيده بعد هذا التنفيس الى مرحلة التوازن والتصالح العاطفي مع النظام عن طريق مشاعر الخوف والشفقة .) (7) .امّا البطل الكوميدي عند اريستوفانيس كان يحمل رسالة من خلال الضحك على شخصيات محددة من أجل تسفيهها والحط من قيمتها او قيمة افكارها كما فعل مع الفيلسوف سقراط والشاعر يوربيدس

انكلترا في عصر اليزابيت

لم يُكتب شيئاً مهماً في المسرح لأكثر من خمسة عشر قرنا حتى نهوض انكلترا المميز ابتداء من منتصف القرن السادس عشر . يقول هوايتنج عن لندن اواخر القرن السادس عشر الميلادي بأنها كانت تُشبه أثينا ابان عصرها الذهبي في القرن الخامس قبل الميلاد ، فقد ازدهرت فيها التجارة وحركة البضائع ، وقد خرجت لندن منتصرة على الاسطول الاسباني عام 1588 في معركة الارمادا ، مثلما خرجت أثينا منتصرة على الفرس في السنوات الاولى من القرن الخامس ق . م وتحولت الى قوة عالمية ... ويشير (يرد بعض البحاثة عظمة شكسبير الى اجتماع موفق بين نظرتين للحياة .... فجاء من العصور الوسطى الشمول والخيال والواقعية البسيطة والفكاهة الخالصة النابعة من القلب . وجاءت النهضة بالصورة الفنية الكلاسيكية .... كما قدّمت الحبكات المتقنة والحلول البارعة ..... وهكذا اجتمعت خير خصائص العصرين ليخرج منها عصر اليزابيت الذي يُعد حقا واحدا من العصور التي تبهر الابصار وتُحار في عظمتها القلوب) (8) . وفي المجال الدرامي يُذكر انه (في موسم عيد الميلاد عام 1567 – 1568 أمرت الملكة اليزابيث بتمثيل ثماني مسرحياتٍ لتسليتها) (9) ، وهذا يشير الى ظاهرة انتشار المسارح والمسرحيات بكمية كبيرة في زمنها .. مع العلم ان مساحة لندن في ذلك الوقت لم تزد عن كيلو متر مربع واحد !!! . كما ان جمهور المسرح ذلك الوقت كان جمهوراً نادراً في زمنه ، لان انكلترا لم يظهر لديها بعد ذلك التفريق الحاد بين الطبقات ليفرز فناً للخاصة وفناً للعامة كما كان في اوربا . لان الازدهار الاقتصادي سمح للجميع في ارتياد المسرح ، (كل الطبقات كانت تذهب للمسرح وتستمتع به ولا فرق بينها سوى نوع المقاعد التي تحصل عليها كل طبقة .كان جمهور المسرح يحوي الامراء

والنبلاء والتجار والصناع وربات البيوت والاطفال فجاء المسرح فناً شعبياً حقيقياً) (10) . ويمكن الآن اجمال الاسباب التي ادت الى الازدهار الكبير للدراما في لندن واكسابها مميزات خاصة بها:

1- تلقحها بالتراث المسرحي الكلاسيكي الروماني خصوصا اعمال سينيكا وبلوتوس وترانس في الكوميديا .

2- تشربها بالادب والتراث المحلي والاتجاه بكتابة المسرحيات باللهجة المحلية .

3- ابتعادها عن الدين وجبروت رجال الكنيسة وعقولهم المتحجرة .

4- السلام الذي عمّ ايام الملكة اليزابيث وتجنبها اشعال الحروب مما ساعد الى استرخاء الناس وازدياد اهتمامها بوسائل التسلية .

5- ابتكار الحبكة الثانية داخل النص الواحد وتعزيزدورها اما بائراء الحبكة الاولى او السخرية منها ، وقد كانت هذه التركيبة (شكل فني تفردت فيه الدراما الانجليزية في هذه الفترة ، وكانت نبتاً محلياً صرفاً لا نجد له مقابلاً في الاشكال الدرامية التي ظهرت في اوربا ولا في التراث الكلاسيكي الذي ازدهر في عصر النهضة) (11) .

6- ظهور دراما يكون محور الصراع فيها وموضوعتها الاساسية هي الحب . لم يكتب الدراميون سابقا مسرحيات مكرسة للحب بين الرجل والمرأة ، لأن المراة ، حسب المفهوم الديني ، هي بؤرة الغواية ورسول الشيطان ، وما هو الحب الاّ وسيلة الى شهوات الجسد والخطيئة . وقد كان الكاتب (جون ليلي) هي هو اول من ألّف دراما كاملة موضوعها الحب الرومانسي في تاريخ المسرح الانكليزي كما تقول صليحة .

وجد شكسبير ان النموذج المثالي الذي أُحتذاه كتّاب عصره كان الفيلسوف الرواقي والكاتب الروماني سينيكا (4 ق . م – 65 م) الذي شابهَ الاغريق مشابهة سطحية ، لان (العناصر الاساسية للتراجيديا(الاغريقية) التي هي الشفقة والخوف مشاعر يُحرّمها الرواقي على نفسه ويبدو ان سينيكا حاول تعويض هذا النقص بأن ادخل في تراجيدياته الاشباح والجرائم الدموية واستخدم فيها الاوصاف الشنيعة البشعة) (12) لقد تجاوز سينيكا الدراما الاغريقية بأن (استبعد العنصر الديني في المفهوم الاغريقي ، وقد أحلّ دافع الانتقام البشري محل مفهوم القدر الاغريقي) (13) . وقد أخذ كتاب عصر النهضة الاليزابيثين من سينيكا الاشباح ومناظر القتل والدم ، ثم طريقة تقسيم المسرحية الى خمسة فصول بد ل اربعة كما هي عند الاغريق . اما في الكوميديا ، فبالرغم من وجود اعمال بلوتوس وترنس ، كان الكتاب الانكليز الذين سبقوا شكسبير ، امثال جون ليلي (1554-1606) وروبرت جرين (1560-1592) وجون بيل (1565-1591) ، قد طوروا ما سُمّي بالكوميديا الرومانسية الذي تفردت به الدراما الانكليزية عن مثيلاتها في اوربا او التراث الكلاسيكي الاغريقي والروماني ، حيث ابتكروا دراما تحمل حبكتين ، حبكة رئيسية وهناك حبكة اخرى ثانية او ثانوية او اكثر كما نوه الباحث سابقا . وقد نقل شكسبير هذه الطريقة الى تراجيدياته ايضاً كما نجدها مثلاً في الملك لير حيث الحبكة الثانوية متمثلة بجلوستر وولديه ، وفي هاملت نرى هاملت واوفيليا ثم هاملت ولرتيس ابن بولونيوس . وقد كتب شكسبير 37 مسرحية توزعت بين الكوميديا والتراجيديا والمسرحيات تاريخية .

مؤشرات الاطار النظري:

1- يؤكد ارسطو في كتابه فن الشعر على ان الدراما الاغريقية دراما ايديولوجية ذات ابعاد سياسية ، اذ انّ فلسفتها القائلة بان سقوط البطل في المأساة نتيجة لتمرده على إرادة الالهة ، لأنها تصب اساسا في مجرى الدعوة الى ضرورة المهادنة مع النظام القائم مهما كان جائراً .

2 - عندما ((سنّ)) ارسطو قوانين الدراما اليونانية، أكد على سلامة الجنس الادبي، فلا جوز خلط الكوميديا بالتراجيديا او العكس بالعكس .

3- لم يُقدّم الرومان انجازاً دراماياً مهمّاً ، لكنهم قدموا انجازاً فكرياً مهماً للدراما ، وهو استبعادهم لمفهوم القدر الاغريقي واحلّوا محله دافع الانتقام البشري .

4- لم تزدهر الدراما في بلدٍ كما ازدهرت في انكلترا وخصوصاً عاصمتها لندن في القرن السادس عشر الميلادي نتيجة لتطورها الاقتصادي واستقرارها السياسي .

5- سبق كتّاب الدراما الانكليز الكتّاب الاخرين بأن كتبوا مسرحيات كاملة يكون موضوعها عاطفة الحب بين الرجل والمرأة .

6- ألتزم شكسبير – مثل كتّاب بلده – بالنهج الروماني في كتابة الدراما ، واظهروا مشاهد القتل والدم وجميع اشكال العنف .

7- لم يلتزم شكسبير بقوانين الدراما الاغريقية . فهو لم يلتزم بالوحدات الثلاث (المكان والزمان والحدث). حيث قدّم نصوصاً تميزت فصولها بانتقالها بعيداً مكانياً وزمانياً ، ولم يحافظ على حدث واحد ، بل ادخل حدثاً او اكثر بموازاة الحدث الرئيسي . اما تفردهُ الاكبر فهو ادخال مشاهد كوميدية داخل مآسيه ، وهو ماعدّه حُراس الكلاسيكية الجديدة في فرنسا القرن السابع عشر كفراً ومروقاً لايُغتفر .

الفصل الثالث اجراءات البحث

منهج البحث : لقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في دراسته هذه ، لأنه يعتمد على طريقة تحليل المضمون او المحتوى وتفسير الغايات والاهداف المتغلغلة في داخل النصوص المدروسة .

عينة البحث :كانت طريقة انتقاء العينة قصدي ، والسبب ان شكسبير استخدم الترويح الكوميدي في 1- مسرحية هاملت 2- مسرحية الملك لير . 3- مسرحية ماكبث.

تحليل نماذج العينة : كانت نماذج عينة البحث هي الشخصيات التي ظهرت في المسرحيات الثلاثة1- شخصية حفار القبور في هاملت ، 2- شخصية البهلول في الملك لير .3- شخصية البوّاب في ماكبث .

1- حفار القبور و هاملت:

المهرج الاول : (يغني وهو يحفر)

يا غرامي في شبابي
أه ما احلى غرامي
منيتي كانت وصالاً
علّه شافٍ سقامي

هاملت : أليس يشعر هذا الرجل بما تصنع يداهُ ، يغني وهو يحفر قبراً ؟

هوراشيو: كلا ، اما اليد القليلة العمل هي التي يرهف حسّها . (14) ان ممارسة عمل او شيءٍ ما لفترة طويلة ، يفقد – بمرور الزمن – وهجهُ او دهشته الأولى وتتبخر الاحاسيس التي تفجرت في البداية . اذ ان الروتين هو الشجرة التي تسقط عنها تباعاً أوراق الاسئلة والتأمل وتنطفىء البهجة . ان الروتين وكذلك الاجهاد الفكري الطويل يؤدي فيما يؤدي، الى ضعف الاحساس بالواقع ، او يتحول التواصل الى طريقة

غريبة (بالنسبة للاخرين) . فحفار القبور، بتراكم السنوات وطرح الاسئلة تلو الاخرى على جثث الموتى ، تساوت عنده الحياة والموت . وللهرب من رعب هذه الاسئلة ضاقت رؤيته ، وحصر نفسه في حفرة الحاضر فقط . وقد ادرك حفار القبور هذا الروح الكوميدي في عبوس الطبيعة ، ولا معقوليتها في كثير من الاحيان حين تُري الاخرين وجهها الحقيقي والذي هو بنصفين .. نصف عابس والنصف الآخر ضاحك ، ومن هذا التناقض نبعت فلسفته اللامبالية . اما هاملت ، فمن كثرة التفكير في واجب الانتقام المكلف به والدروب الوعرة التي يأخذه تفكيره اليها ، يترنّحُ في بعض الاحيان وتختلط عليه الرؤية بالرؤيا حتى صار ((مجنوناً)) ، بل (هو بهلول المسرحية بحيث انها تُسمّى بأسمه ، فهو اذ يمثّل دور المهرج ، يغتصب امتيازاته) (15) .

الملك : والان ياهاملت ، اين بولونيوس ؟

هاملت : في العشاء

الملك : في العشاء ؟ اين ؟

هاملت : لا حيث يأكل ، بل حيثُ يؤكل . لقد عقد عليه اجتماعاً عدد من الديدان السياسية (16) وبالعودة الى حفار القبور ، لقد اراد شكسبير اولاً .. ان يخفّف من حدة التوتر الدرامي بموت اوفيليا حيث الجو الحزين المرافق لمراسم الدفن ، فاذا بحفاري القبور يقصوّن ترهاتهما ، وكذلك الحوار مع هاملت حيث تتبدّد سحابة الحزن من رأس المشاهد وتحل محله ضحكة او ابتسامة واسعة . ثانياً أراد شكسبير التناقض في وجهي الطبيعة والحياة .

2- البوّاب في مسرحية ماكبث :

مكدوف : هل تأخرتَ جداً في الذهاب الى الفراش ، فتأخرت هكذا في القيام ؟

ألبواب : والله ياسيدي بقينا في لهو حتى صياح الديك الثاني ، والشراب ياسيدي يثير اشياء ثلاثة

مكدوف : وما الاشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة ؟

البواب : انها والله ياسيدي ، احمرار الانف ، والنعاس والبول . اما الفحش فالشراب يثيره ويخمده . (17) .الولادة والموت نقيضان لا يمكن فصلهما وهما يسيران سويةً في دروب الحياة . انه قانون الحياة . وما اشبه قلعة ماكبث المرعبة بهذا . ففي اللحظة التي تُجرّد الحياة من الملك دنكان ، نرى الحياة تعبث وتمجن وهي على بُعد امتار من الموت . هذه هي حال الدنيا ، تسير بين الناس بيدين واحدة قابضة واخرى باسطة .. تأخذ تأخذ بيد وتعطي بالاخرى ... يدٌ جادة ومتوترة واخرى تسخرمن جديتها لتخفف من توترها . ادرك شكسبير هذه الحقيقة افضل بكثير من اصحاب الكلاسيكية الجديدة واجاد استخدامها كثيراً . ولعل هذا هو سرّ الكوميديا الشكسبيرية ، وهو قدرتها في الموقف الدرامي المتوتر ان ترخي العنان للفكاهة . فالكوميديا (تطالعنا برؤيتها الخاصة للحياة وبنوع معين من الكثافة يوازي كثافة الرؤيا التراجيدية) (18) . لكن هنالك رأي للناقد **برادلي** حول شخصية البواب حيث يقول (اما البواب فلا يجعلني ابتسم لان اللحظة مرعبة للغاية . انه رجل مضحك ولا ريب ان التناقض البيّن فيه مضحك بقدر ما هو كريه . واني لاجرؤ على القول بأن متفرجي المقاعد الدنيا قد انفجروا في الضحك من اشد ملاحظاته فظاظةً . ولكن هذه الملاحظات ليست مضحكة بدرجة تسمح للمرء بأن ينسى لحظة واحدة ما تقدّم وما يجب ان يعقبه (19) .

3- البهلول في الملك لير:

بهلول : (يغني) عزّ البهاليل انتهى
فالحكماء اليوم هُبل
العقل فيهم عاطل
والشيم منهم كالقرود .
.....

بهلول : لا والله ، فالأمراء وكبار القوم يحولون دوني و دون ذلك . ولو مُنحتُ احتكاراً له لطالبوا بحصةٍ فيه . والسيدات كذلك يمنعني من الاستئثار بالبهلول لنفسي ويتخاطفنه مني . (20)

هكذا اذن حال الدنيا . كل شخص يحمل بداخله بهلولاً ، شاء ام أبى ... كبر ام صغر . وهؤلاء الناس يزاحمون البهلول الحقيقي . اما البهلول الحقيقي فهو مُجبر على التنازل حتى عمّا يخصه لهم .لذا اضطر ان يجمع ما تركوهُ ورائهم من حكمة وعقل ، واتقن فنون القول الحاملة لهما . فصارلسانها وسوطها الذي يزعج ابنتي الملك لير الكبيرتين عندما يقول الصدق . وحين يجن الملك ، وهذه مفارقة كوميدية اخرى ، تأتيه الحكمة متأخرة .. فيتعرّف الى نفسه اكثر ، يدرك اخطاءهُ غيرالقابلة للاصلاح . وفي معرض معاناته يتوصل الى معرفة معاناة ابناء شعبه من الفقراء ، ودور نبلاءه وحاشيته في اشاعة كل هذا الخراب الاقتصادي والسياسي في بلاده . وقد (ركز شكسبير الفكاهة في المشاهد التي تصاحب التعليقات السياسية ، اي في مشاهد جنون لير وتجواله مع بهلوله في العاصفة ، وفي المشاهد التي تدور في العراء بين جلوستر وابنه ادغار المتنكر كشحاذٍ مجنون.(21)

الفصل الرابع خلاصة نتائج البحث

1- انّ حفار القبور والبوّاب يشتركان في ميزة انهما يؤديان عملا روتينيا بلّد من احاسيسهما ، او هما اختارا تبليد احاسيسهما – تحت ضغط الحاجة ربما – من خلال السكر والثرثرة الفارغة والفكاهة السمجة . فحفار القبور يتعامل مع الموت بشكل يومي ، والبوّاب يحسّ انه في الجحيم حارس ايضا فيالمرارة !!. فتصبح سخريتهما من عمليهما ضحكاً على نفسيهما اولا ، وثانيا هما يشهران سلاح الثرثرة لتبديد شعورهما بالاحباط وتفاهة العالم المجبران على الحياة فيه .هما شخصيتان مضحكتان ويبحثان في الضحك عن تسلية نفسيهما قبل الاخرين .اما البهلول فهو على النقيض منهما . هو شخصية ذات قلبٍ مدمّى ، وعقله وحكمته مصدرا شقاءه . انّه يبصر الدمار الذي حلّ من حوله نتيجة سذاجة وغباء مليكه . انّ شعوره بالعجز عن فعل شيءٍ يكاد يقتله ، فيرمي سهام النقد الجارح لسيّده . يأسى على نفسه ويتندر على الكلّ زمنا وبشرا . انّ محنته كبهلول ،على العكس من حفار القبور والبواب ، أرهفت احساسه بالواقع المحيط به . فكلما ازدادت سخريته مرارة ، عكست حجم معاناته وعمق آلامه ، ويتمنى لو عاش في زمن آخر ..اذ يقول ان الزمن قد عفا عن امثاله .

2- ان هاملت والملك لير ، لهول ما يمرّان به من اهوال يعبران الخط الفاصل بين العقل والجنون مؤقتا وحين يدخلان ملكوت الجنون يرتدي حوارهما عباءة الكوميديا ، ولير يتمادى اكثر فيصبح مثل الساحرة العجوز الشمطاء يوزع شتائمه ولعناته ورغبته في استنزال الكوارث على كل شيء .

3- لقد ادرك شكسبير ان للحياة دائماً وجهان للذي يدرك كنهها ، وعلى الكاتب ان يسير على هدى ذاته واحساسه قبل ان يستخدم نظريات الاخرين في اعماله . وهذا واحد من مميزات العظماء.

4- لقد ادت الشخصيات الثلاثة دوراً كوميديا وترويحيا داخل التراجيديات الثلاث . وقد لعبت دوراً مهمّا في كسر حدة التوتر سواء للموقف الذي سبقها ، وللذي سيليها . لقد ادت الكوميديا هنا وظيفتان ... الاولى قللت من حدة الاندماج بالحدث او الشخصية ، وثانياً ان كسرها للاندماج يشحذ الذهن ليخرج من الحالة السلبية الى حالة الوعي والايجابية في متابعة الفعل المسرحي .

المصادر والمراجع

(1) English Dictionary (Penguin Reference) : Robert Allen (Consultant Editor) , Finland by W S Bookwell ,2004.

(2) نظرية ارسطو في الكوميديا / تأليف عصام الدين ابو العلا . مكتبة مدبولي / مصر – 1993 ص 4

(3) المصدر نفسه . ص 10

(4) المصدر نفسه . ص 49 .

(5) ارسطو : فن الشعر ، ت : ابراهيم حمادة ، القاهرة – مكتبة الانجلو المصرية ، 1982 ، ص 100 ، هامش 3 .

(6) Wilson, Edwin & Goldfarb, Alvin : Living Theater (A History), U. S. A – McGraw Hill, Third Edition, 2000, p. 40.

(7) صليحة ، نهاد :اضواء على المسرح الانكليزي ، مصر | مكتبة الاسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 ، ص 68 .

(8) هوايتنج ، فرانك م : المدخل الى الفنون المسرحية ، ت- عدة مترجمين ، القاهرة – دار المعرفة ، 1970 ، ص 56 .

(9) المسرحية العالمية : ألاردايس نيكول / الجزء الثاني – ترجمة محمود شوكت / وزارة التعليم العالي – بغداد 1986 ص 11 .

(10) صليحة ، نهاد : أضواء على المسرح الانكليزي : مصدر سابق ص 27

(11) الدراما البريطانية : ألآن . س . داونر / لندن 1950 .. عن نهاد صليحة ، مصدر سابق ، ص 12

(12) هواينتج : المدخل الى الفنون المسرحية .. مصدر سابق ص 40 .

(13) ايفانز ، ايفور : مجمل تاريخ الادب الانجليزي ، تر: زاخر غبريال – الهيئة المصرية العامة للكتاب / 1996 – ص 78 .

(14) المآسي الكبرى (هاملت) : شكسبير . تر: جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنسر – بيروت ، ص 185 .

(15) مالذي يحدث في هاملت: جون دوفر ولسون.تر جبرا ابراهيم جبرا – وزارة الثقافة والاعلام العراقية / 1981 ، ص 99 .

(16) المآسي الكبرى (هاملت) : مصدر سابق ، ص 153 .

(17) المآسي الكبرى (ماكبث) : مصدر سابق ، ص 703- 704 .

(18) الكوميديا والتراجيديا : ميرشنت وليتش / سلسلة عالم المعرفة الكويتية عدد 18 .

(19) التراجيديا الشكسبيرية (جزء 2) : مصدر سابق . ص 187 .

(20) المآسي الكبرى (الملك لير) : مصدر سابق . ص 256

(21) اضواء على المسرح الانكليزي .. مصدر سابق . ص 74

The Function of Comic Relieve in Shakespearean Tragedy

Abbass Fadil Abbas

Summary

The comedian scenes which Shakespeare has entered in some of his tragedies (Hamlet, King Lear, and Macbeth), constantly the wrath of conservative critics and theorists of Western Drama, as big violation to Aristotle's rules of tragedy that is forbidden to insert comedian scene in tragedy.

Chapter one deals with the research problem, and its significance, purpose, Boarders and the definition of Comic Relieve.

Chapter two comprises the theoretical framework which has displayed Arist-Otle's conception about the imitation way of heroes characters between tragedy and comedy, the different function of catharsis in each one. Then the research has exposed the economical and theatrical activities in London during Elizabethan age which was looked like Athena's golden age in fifth century B.C. The research then has talked about Shakespeare's background in drama, and found that he followed Roman playwrights in his plays structures. And it closed the chapter with getting out the indicators of theoretical framework.

Chapter three includes research procedures which contains the search method, the way of choosing samples, and analyzing the samples: gravedigger in Hamlet, gatekeeper in Macbeth, and the clown in King Lear.

Chapter four has covered the research results and conclusions which declare that Comic Relieve has broken the reduction of tensions in tragedy, and pushed the mind to last alert during the continuing of the play's action.