كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية

بحث للطالب امير علي كاظم

نقاط الالتقاء والاختلاف بين الكوميديا والتراجيديا

ثبت المحتويات


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| الآية القرآنية | أ |
| الإهداء | ب |
| شكر و امتنان | ج |
| ملخص البحث | ٣ |
| ثبت المحتويات | ١_٢ |
| الفصل الأول: الاطار العام للبحث | ٤ |
| مشكلة البحث | ٥ |
| أهمية البحث | ٥ |
| أهداف البحث | ٥ |
| حدود البحث | ٥ |
| تحديد المصطلحات | ٥_٦ |
| الفصل الثاني: الاطار النظري | ٧ |
| المقدمة | ٨ |
| التراجيديا نشأتها | ١٠_١٣ |
| الكوميديا نشأتها | ١٤ |
| تطور الملهاة | ١٥ |
| تاريخ أنواع الكوميديا | ١٧ |
| التراجيد كوميديا | ١٩ |

| | |
|---|---|
| تطور التراجيد كوميديا | ١٩ |
| نقاط الالتقاء و الاختلاف (الكوميديا و التراجيديا) | ٢٠ |

| | |
|---|---|
| الفصل الثالث: اجراءات البحث | ٢١ |
| مجتمع البحث | ٢٢ |
| عينة البحث | ٢٢ |
| مسرحية هاملت لشكسبير | ٢٣_٢٤ |
| مسرحية البخيل لموليير | ٢٥ |
| الفصل الرابع: النتائج و مناقشتها | ٢٧ |
| نتائج مسرحية "هاملت" | ٢٨ |
| نتائج مسرحية "البخيل" | ٢٩ |
| الخاتمة | ٣١ |
| الاستنتاجات | ٣٢ |
| التوصيات و المقترحات | ٣٣ |
| المصادر | ٣٤_٣٥ |

**ملخص البحث:**

انطلق البحث مؤسساً لموضوع هذه الدراسة في صياغته للعنوان الموسوم (نقاط الالتقاء و الاختلاف بين الكوميديا و التراجيديا) حيث ضم هذا البحث أربعة فصول اختص الاول منها بالاطار المنهجي و قد احتوى على مشكلة البحث و كذلك على أهمية البحث و الحاجة اليه في تسليط الضوء على نقاط الالتقاء و الاختلاف في الكوميديا و التراجيديا نصاص و عزماً. و على هدف البحث و يبين على احداث النص بين الكوميديا و التراجيديا إما حدود البحث فقد اقتصرت زمانياً ما بين المدة ٢٠٠٥- ٢٠١٠ و مكانياً معينة بغداد و اختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات أما الفصل الثاني فقد اقتصر على الاطار النظري فتضمن هذا البحث:- التراجيديا (نشأتها) و الكوميديا (نشأتها) و التراجيد كوميديا و ايضاً يبين نقاط الاختلاف بين الكوميديا و التراجيديا. و جاء الفصل الثالث ليتضمن الاطار الاجرائي للبحث حيث ضم مجتمع البحث عروض شكسبير (هاملت) و عروض موليسير (البطل) كما تضمن عينة البحث المتكونة من مسرحيتين من العروض المسرحية، حيث تم اختيارها بطريقة تتلائم مع مجتمع البحث و لأسباب سوغها الباحث لتحقق هدف البحث أما الفصل الرابع فقد كان عرضاً الأهم.

# الفصل الأول

# الاطار العام للبحث

**مشكلة البحث:-**

كيفيـــة اســـتنباط نقـــاط الالتقـــاء و الافتـــراق بـــين الكوميـــديا و التراجيـــديا و وصـــفهما ينتميا الى نظرية الدراما.

**أهمية البحث و الحاجة اليه:-**

تتجلى أهمية البحث من خلال

١- تســـليط الضـــوء علـــى نقـــاط الائـــتلاف و الاخـــتلاف فـــي الكوميـــديا و التراجيـــديا نصاً و عرضاً.

٢- أمـــا الحاجـــة الـــى البحـــث تكمـــن فـــي محاولـــة الاســـتفادة مـــن نتـــائج البحـــث للعـــاملين فـــي الحقـــل المســـرحي عمومـــاً و التـــأليف خصوصـــاً و النقـــد المســـرحي بشـــكا أخص.

**هدف البحث:-**

يهـــدف البحـــث الـــى تعريـــف ابعـــاد نقـــاط الاخـــتلاف و الائـــتلاف داخـــل احـــداث الـــنص بين الكوميديا و التراجيديا.

**حدود البحث:-**

- حدود مكانية:- مدينة بغداد.

**الحدود الزمانية:-**

تكون الحدود الزمانية مفتوحة تتعلق بالنص الذي يتم اختياره.

**تحديد المصطلحات:-**

- التراجيديا

لغة: التراجيديا و تعني (أغنية الماعز).

اصطلاحاً: عرفها ارسطو "محاكاة" فعل يتصف بالجدية وكذلك يتصف بالكمال في ذاته بلغة ذات لواحق معتمة كل نوع منها منفرداً في اجزاء العمل في شكل درامي لا قصصي و في احداث تثير الاشفاق و الخوف فتبلغ بوساطتها التي تطهرها من تلك المشاعر، و عرفها رابوميديس "انها رواية احوال الابطال أو انصاف الآلهة من الاشخاص في حال من الشدة"، و عرفها جون اوف كارلاند"انها قصيدة مكتوبة بالأسلوب الفهم تتناول افعلاً فخرية شريرة تبدأ بالفرح و تختم بالقرح"[١].

- الكوميديا

لغة لفظة يونانية تدل على اللهو و الترفيه فترجمتها تكون مأخوذة من لها يلهو مُلهاة، و لهوُت بالشيء ألهو به لهوا، و تلهيت به عن غيره(٢). جاء في مجمع اللغة العربية الكوميديا مأخوذة من يلهو ملهاة فهو عمل ترفيهي يتكون من مشاهد تمثيلية مكتوبة بأسلوب يقوم على الخفة و السخرية و المزاح تثير الضحك و تنتهي نهاية سعيدة[٣].

اصطلاحاً: لم يختلف التعريف اللغوي للكوميديا عن الاصطلاحي فكلاهما يشير بأنها عمل يهدف الى نشر البهجة و السعادة للمشاهدين و التركيز على اللهو و المرح و على اختراع مواقف عبثية مبالغ فيها لانتقاد موقف ما بقصد الاستهزاء أو التوجيه[٤].

١) أبراهيم محمد حمدي: نظرية الدراما الاغريقية القاهرة: نوبار، ١٩٩٩.

٢) لسان العرب: ٢٥٩/١٥.

٣) د. أحمد مختار عبد الحميد عمران (ت ١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م: ١١٠٣/٢، ١٩٧٣/٣.

٤) أحكام فن التمثيل: ص١٠١، تجسيد الانبياء و الصحابة في الاعمال الفنية: ص٢٢٧٨.

# الفصل الثاني

# الاطار النظري

**- المقدمة :-**

قد نبع التفكير في دراسة هاتان الدراستان (الكوميديا) و (التراجيديا) معاً، من الاحساس بحاجة المكتبة الجامعية الى القاء المزيد من الضوء على هذين المصطلحين و ما هي كل منهما، و التعريف بهما تعريفاً لا يدع الشك أو الخلط بينهما و من الشعور كذلك بأن القارئ يحتاج الى المزيد من الوسائل التي تمكنه من التمييز خاصة بالنسبة للكوميديا، إذ بات بعض رواد المسرح و مشاهير التلفزيون ان كل ما هو مضحك كوميدي حتى لو كان مجرد لعب بالألفاظ و القفشات و ليس الحركات البهلوانية. مما قد يصل في بعض الاحيان الى حد الاسفاف فليس من شك في ان هناك علاقة وثيقة الصلة بين حققته الامم من حضارات، و مما تحقق لهذه الامم من اعمال درامية أصلية: كوميديا أو تراجيديا. و ان القارئ ليجد مصداق لذلك في الاعمال الكبيرة التي يتواتر ذكرها و الاقتباس منها في هذا البحث. كتبت في عصر النهضة بإنجلترا (عصر شكسبير) و هو عصر واكب تقدم العلوم و الفنون فيه ازدهاراً ملحوظاً في الأدب و خاصة في الدراما حتى يصفه بعض النقاد بأنه عصر "درامي" و ما لنا نذهب بعيداً، و امام ناظرينا الروائع الدرامية التي كتبها برنارد شو وابسن و سترندبيرج و تشيغوف و غيرهم من عمالقة المسرح الحديث.

مولـــوين ميرشـــنت، كليفـــوردليتش، تـــر، علـــي أحمـــد محمـــود، الكوميـــديا و التراجيـــديا، عـــالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، يناير 1978، ص8.

عـــن اختيـــار مصـــطلحي ((الكوميـــديا و التراجيـــديا)) و الجمـــع بينهمـــا فـــي مجلـــد واحـــد امـــر لـــه مبرراتـــه و أهميتـــه فـــي الوقـــت ذاتـــه، ذلـــك ان دراســـة اي مـــن النمطـــين الأدبيـــين (الكوميـــديا أو التراجيـــديا) يســـتلزم بالضـــرورة الاشـــارة الـــى الآخـــر و المقارنة و المقابلة المستمرتين بينهما.

و مـــن الطريـــف ان قطاعـــاً مـــن القـــراء و رواد المســـرح كـــانوا الـــى عهـــد قريـــب فـــي لـــبس مـــن أمـــر لفظـــة "دراما" (أي: مســـرحية) فكانـــت تعنـــي عنـــدهم "مـــا يـــدفع علـــى البكـــاء علـــى الاعمـــال التراجيديـــة الناجحـــة" و هـــو لـــبس كـــاد ان يـــؤدي الا بفضـــل العملـــة النقديـــة الواعيـــة التـــي شـــهدها. و لـــم يـــزل يشـــهدها وطننـــا العربـــي فـــي الآونـــة الاخيـــرة، و هـــي حركـــة حتميـــة كـــان لهـــا ان تســـاير مـــا يحققـــه هـــذا الـــوطن مـــن حضارة و ازدهار

**التراجيديا (المأساة):-**

يــرى ارســطو ان المأســاة نشــأت فــي الأصــل ارتجــالاً (هــي و الملهــات) فالمأســاة ترجــع الــى مــؤلفي الديثــرمبوس، و يــرى محمــد صــقر خفاجــة، ان بدايــة المأســاة عنــد الاغريــق، فــأول شــاهد حــول الروايــة الــى ممثــل يقــف امــام الجوقــة و يبادلهــا الحــوار هــو (ثيســبس) و بــذا كــان أول مــن خطــا بالمســأة خطــوة واســعة نحــو الرقــي فــي اوخــر القــرن الســادس ق- م (580 -530) و جميــع الروايــات تؤكــد ان اشــهر شــعراء المأســاة فــي ذلــك العصــر (ثبســبس) و ظهــر بعــده (فرونيجــوس) بعــد ذلــك ظهــر اروع مــن كتــب المأســاة و هــم (ســخيلوس) و (ســوفوكلس) و (يودبيدس)(١).

١- عنــد الاغريــق:- اتســمت المســرحيات التراجيديــة عنــد الاغريــق بمتانــة الحــوار فهــو ذو رصــانة، ســواء كــان شــعراً أو نثــراً و تتناســب مــع الشخصــيات أمــا القضــاء و القــدر فيلعــب دوراً فــي مصــائر الشخصــيات، فهــي أمــا آلهــة أو نصــاف آلهــة أو ملــوك، و كانــت لكــل شخصــية ابعادهــا الخاصــة، و كــان التأكيــد فــي تلــك المســرحيات علــى الالتــزام بوحــدة الموضــوع، و قــد اتســمت جميــع الشخصــيات مــن الملاحــم و الاســاطير و القصــص الشــعبية المتداولــة، و نســتطيع ان نقــزل:

انطلقت من المسرحية الاغريقية جميع المذاهب الفلسفية اي ولدت جميعها من رحم المسرحية الكلاسيكية القديمة[٢].

---

(١) اريك بنتلي. ت: جبرا أبراهيم جبرا، الحياة في الدراما، بيروت- المكتبة العصرية 1968، ص266.

(٢) ارسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة 1935، ص11.

٢- عند الرومان:-

أما عند الرومان تطور المأساة على يد (لويس سنيكا- 4 ق- م) و قد كتب محاولات درامية ناجحة تتسم بالعقلانية رغم انها مليئة بالأشباح و الارواح، و استخدم مشاهد القتل و الدم و لذلك اصطلح على مسرحياته بالمسرحيات الدموية. و قد تأثر كثيراً من كتاب الدراما في عصر النهضة به و يقال ان شكسبير قد عكف على دراسة مسرحيات سنيكا و اتخذها مثالاً في بناء الموقف المأساوي المؤثر.

٣- القرون الوسطى:- أما في القرون الوسطى فقد اتخذت الكنيسة من مأساة و عذابات و آلام السيد المسيح مواضيعاً للمسرحيات الدرامية المأساوية كتمثيلية الاسرار كذلك معجزات القديسين، كما اتخذت من تمثيل الخير و الشر في صراعها داخل روح الانسان، مواضيعاً كما في المسرحيات الاخلاقية [١].

بعد عصر النهضة:-

أ- انكلترا

ففـــي القـــرن الســـابع عشـــر ظهـــر شكســـبير و قـــد كتـــب الكثيـــر مـــن المســـرحيات المأســـاوية، و قـــد بـــدأت علـــى يـــده المأســـاة الابداعيـــة فـــي انكلتـــرا، فقـــد اســـتفاد شكســـبير مـــن تقاليـــد المســـرح الانكليـــزي الســـابقة لـــه (مســـرحيات المعجـــزات) التـــي كـــان يقـــوم بهـــا اصـــحاب الصـــناعات و منهـــا اخـــذ شكســـبير أنـــواع الخـــدم و الســـادة و الجنـــود، بيـــد ان تـــأثير المســـرح الاغريقـــي ظهـــر علـــى الكثيـــر مـــن مآســـيه، كـــذلك تـــأثير الأدب الرومـــاني و ســـنيكا علـــى الأخـــص الاتباعيـــة الانكليزيـــة بالنقطـــة التـــي ابتـــدأ منهـــا الفرنســـيون و هـــي تقليـــد الطبيعـــة و رأوا ان يكـــون الموضـــوع نبـــيلاً شـــريفاً لقـــد اســـتطاع ادبـــاء انكلتـــرا فـــي القـــرنين (الســـادس عشـــر و الســـابع عشـــر) ان يقصـــموا اعلـــى الـــروح الانكليزيـــة، تلـــك الـــروح الاكاديميـــة التـــي تســـيطر علـــى زملائهم في فرنسا[٢].

---

(١) اريـــك بنتلـــي. ت: جبـــرا أبـــراهيم جبـــرا، الحيـــاة فـــي الـــدراما، بيـــروت- المكتبـــة العصـــرية 1968، ص266.

(٢) ارسطو طاليس، فن الشعر، مصدر سابق، ص200.

ب- فرنسا:-

اســـتطاع الفرنســـيون ان ينشـــؤوا فـــي القـــرن الســـابع عشـــر مـــذهباً مفصـــلاً هـــو الـــذي عـــرف بالمـــذهب الاتبـــاعي (الكلاســـيكي) صـــوروا فيهـــا نمـــاذج بشـــرية لا شخصـــيات معينـــة فالبخيـــل لـــدى موليســـير شخصـــاً بعينـــه لكنـــه مثـــل مبـــالغ فيـــه لأي بخيـــل فـــي العـــالم و مـــن المبـــادئ التـــي التزمتهـــا المدرســـة الاتباعيـــة، الالتجـــاء الـــى التـــاريخ القـــديم لاقتبـــاس الموضـــوعات المســـرحية كـــذلك التزمـــوا ان يكـــون لكـــل مأســـاة مغـــزى خلقـــي فـــالغرض الاخلاقـــي فـــي رأي ارســـطو لا يتحقـــق إلا إذا احسســـنا بالرهبـــة. و فـــي القـــرن الثـــامن عشـــر ادخـــل فـــولتير تعـــديلات علـــى بعـــض قـــوانين الاتباعيـــة علـــى الـــرغم مـــن أنـــه كـــان معـــاً يحترمـــون المأســـاة الاتباعيـــة و دافعـــوا عنهـــا. فقـــد توســـع فـــولتير فـــي أطـــار المأســـاة فعـــالج موضـــوعات متنوعـــة و أقتـــبس مـــن الاغريـــق و الرومـــان كمـــا أقتـــبس مـــن تـــاريخ فرنســـا و الحـــروب الصـــليبية، و فـــي مســـرحية (محمـــد) يـــذهب بنـــا الـــى مكـــة و فـــي غيرهـــا يـــذهب الـــى الصين[١].

(١) اريك بنتلي، تر: جبرا أبراهيم جبرا، مصدر سابق، ص120.

ج- القرن العشرين:-

و مع غياب الضرف التاريخي الذي يبرر وجود التراجيديا كنوع، صارت هناك رغبة في تقديم و استعادة البعد المأساوي من خلال إعادة كتابة التراجيديا اليونانية برؤية معاصرة. يتجلى ذلك بوضوح في مسرحيات فترة ما بين الحربين، و على الأخص اعمال الفرنسيين جان جيرود (1980 -1905) و الكاتب الامريكي أوجين أونيل (1953 -1988). كذلك تعتبر مسرحية (التراجيديا المتفائلة 1932) التي كتبها الكاتب الروسي فسيفولود فيشنييسكي 1951 -1900) و أخرجها في عام 1933 و الكسندر تايروف 1950 -1885) من أهم الامثلة على معالجة التراجيديا بمنظور معاصر. في يومنا هذا نلحظ العودة التى التراجيديا اليونانية على صعيد الاخراج و ليس على صعيد الكتابة. فقد أهتم كبار المخرجين بتقديم النصوص الكلاسيكية برؤيا معاصرة و أهمهم الالماني بيتر شتاين 1937 الذي قدم "الاورستية" و الفرنسي ميشيل هرمون 1948 و الذي قدم مسرحية "فيدرا" لراسين بلباس الجينز و المخرج الفرنسي انطون فيتيز 1990 -1930 الذي قدم مسرحي "الكترا" لسوفو كليس في ثلاث قراءات مختلفة و المخرجة الفرنسية آريان منوشكين 1939

التـــي جمعـــت ثـــلاث تراجيـــديات يونانيـــة و قـــدمتها فـــي "ثلاثيـــة الاتريديســـين" و المخـــرج الامريكـــي بيترســـيللارز 1958 الـــذي قـــدم مـــن خـــلال مســـرحية "الفـــرس" لأســـخيلوس رؤيتـــه عـــن حـــرب الخلـــيج. كـــذلك أهتمـــت الســـينما بالتراجيـــديا الاغريقيـــة و أشـــهر الامثلـــة هـــي الافـــلام التـــي قـــدمها الايطـــالي بييـــر بـــاولو بـــازوليني لمسرحيتي "ميديا" و "أوديب" و غير ذلك.

---

- مكتبة لبنان ناشرون

**الكوميديا و نشأتها:-**

بـــين ارســـطو ان الملهـــاة ترجـــع الـــى مـــؤلفي الاناشـــيد الاحليليـــة التـــي لا تـــزال يتغنـــي بهـــا كثيـــر مـــن المـــدن حتـــى اليـــوم ثـــم نمـــت شـــيئاً فشـــيئاً بنمـــو العناصـــر الخاصـــة بهـــا و بعـــد ان مـــرت بعـــدة اطـــوار ثبتـــت و اســـتقرت كمـــا بلغـــت بجمـــال طبيعتهـــا[١]. "و يقـــول الـــدكتور محمـــد خفاجـــة: ان الملهـــاة كانـــت تـــرتبط بعبـــادة (ديـــو نـــوس) و انهـــا نشـــأت مـــن الاغـــاني التـــي كانـــت تنشـــد لتعبـــر عـــن البشـــر و الســـرور اللـــذين يفيضـــان علـــى المحتفلـــين بأعيـــاد الآلهـــة و كـــان أهـــل الـــرف يســـرفون فـــي الأكـــل و الشـــراب و يفقـــدون وعـــيهم و يخرجـــون وقـــارهم فيغنـــون و يرقصـــون و يتنافســـون فـــي ابتكـــار النكـــات البذيئـــة و الشـــتائم اللاذعـــة و كـــانوا يحملـــون صـــورة مكبـــرة لعضـــو الاخصـــاب، و ينشـــدون الاغـــاني و هـــذه الاغـــاني نشـــأت الملهـــاة ثـــم تطـــورت فأصـــبحت فنـــاً ادبيـــاً مزدهـــراً و بـــدأت دولـــة الاغريـــق تعتـــرف بهـــا كفـــن مســـتقل، و بـــدأت المســـابقات المســـرحية 458 ق.م و منحتهـــا جميـــع الحقـــوق التـــي كانـــت للمأساة"[٢].

"و يـــرى ارســـطو ان الملهـــاة طارئـــة علـــى أهـــل اثينـــا فيـــروي لنـــا مـــا يزعمـــه (الـــدود يســـون) و هـــو أحـــد شـــعوب الاغريـــق مـــن انهـــم خـــالفوا الملهـــاة و زعـــم أهـــل (ميفـــادا)

انهـــا نشـــأت عنـــدهم فـــي القـــرن الســـادس ق.م و زعـــم أهـــل صـــقلية ذلـــك و يعتـــرف ارســـطو لأهـــل صـــقلية بالســـبق فـــي ميـــدان الملهـــاة و يشـــيد بـــذكر شـــاعرهم (ايكـــارو) و قـــد أخـــذ يؤلـــف فـــي ميـــدان الملهـــاة منـــذ 486 ق.م و هـــو الـــذي جعـــل لهـــا موضـــعاً تشبه المأساة[٣].

---

(١) د. محمد خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1956.

(٢) محمد الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و اصولها.

(٣) دار الفكر العربي للنشر و التوزيع، 1987، ط5.

**تطور الملهاة:-**

١- عند الاغريق

"يعتبـــر ارســـتو فـــانيس زعـــيم الملهـــاة عنـــد الاغريـــق فقـــد خصـــص النقـــد الفنـــون الادبيـــة عـــدداً مـــن مســـرحياته أهمهـــا (الضـــفادع) الـــذي عقـــد فيهـــا مقارنـــة بـــين ايســـخيلوس و بـــود بيـــدس. و فـــي مســـرحية (الســـحب) هـــاجم السفســـطائيين و ســـقراط و اعتبـــره زعيمـــاً لهـــم. و مســـرحيات ارســـتو فـــانيس كتبـــت بلغـــة بســـيطة لا تعـــرف التعقيـــد و لا يتـــردد فـــي الاكثـــار مـــن الشـــتائم و الخـــروج عـــن الآداب فـــي بعـــض اعمالـــه إلا أنـــه يحـــاول ارضـــاء العامـــة الـــذين يميلـــون بطبيعـــتهم الـــى ســـماع النكات و الفكاهات المبتذلة"[١].

"و مهمـــا يكـــن فـــأن ارســـتو فـــانيس يعتبـــر أعظـــم شـــعراء اليونـــان فـــي الملهـــاة إذ أنـــه اهـــتم فـــي كـــل مســـرحياته بدراســـة المجتمـــع و مـــا بـــه مـــن مشـــاكل، فلـــم يتـــرك ناحيـــة إلا و تعرض لها. و جاء من بعده (ميناندز) الذي كتب ملهاة و هذبه"[٢].

الكوميديا القديمة و الحديثة:-

تعتبر الكوميديا التي كتبها ارستو فانيس و معاصره من الكوميديا القديمة ثم حلت محلها الكوميديا الحديثة و يعتبر (ميناندز) أبرز كتابها إذ لم تعد الكوميديا الحديثة الى التهكم السياسي أو الشخصي فكانت اثينا تحت حكم المقدونيين. و تدور معظم حكايات الكوميديا الحديثة حول قصة حب و العشاق، و قد استخدمت الشخصيات النمطية، و اتسمت بالتحدي عن الحكمة و التهكم الدقيق[٣].

---

(١) د. محمد صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية 1956، ص115.

(٢) د. محمد خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مصدر سابق، ص155.

(٣) د. محمد صبري، من محاضرة له في كلية الفنون الجميلة بغداد- قسم المسرح.

٢- عند الرومان:-

"أما في العصر الروماني فقد تطورت الملهاة على يد اعمدة الدراما في المسرح الروماني القديم، و أبرزهم (ماليوس بلوتس) الذي يمتاز بأسلوبه الخاص في صياغة المواقف الدرامية الكوميدية و تناقض شخصياتها. و من أشهر تلك الاعمال مسرحية (التوأمين) الذي اعتمدت على المفاجئة و الغرابة. و جاء من بعد بلوتس (بابليوس تيرنس) الذي اعتمد الملهاة الجديدة في نقاء الاسلوب في اظهار السيد الروماني الشاب، ذلك السيد هو مركز لكل مسرحياته، و من أشهر اعماله (اندريا)و (الاخوان)"[١].

٣- العصور الوسطى:-

أما في العصور الوسطى فقد انتشرت تمثيليات الاستراحة أو الفواصل و هي تمثيليات هزلية تقدم بين تمثيليتين، و كان السبب في ظهورها ان الممارسات و الطقوس الدينية لرجال الكنيسة تسبب الضجر احياناً بالنسبة للمشاهدين، ففكر في ايجاد هذه المسرحيات الهزلية[٢].

٤- عصر النهضة:-

و في عصر النهضة تطورت الكوميديا على يد مجموعة محترفة سميت (كوميديا ول لأرثي) اي كوميديا الصدفة، اعتمدت على الارتجال و القدرة على اداء الحركات الراقصة، و قد ضعفت كوميديا (ول لأرثي) في القرن الثامن عشر و اخيراً يمكن ان نقول ان الكوميديا في أعظم اشكالها عند ميكا فيلي و جونسون و و شكسبير و مولير. فهو عند (ميكا فيلي و جونسون) مريران. و عند (شكسبير و مولير): يدخلان المرارة في برامجهما غير ان الكوميديا ليست مريرة بصورة رئيسية لكنها تجمع بين العذوبة و الكآبة[٣].

---

(١) د. محمد صبري، من محاضرة له، مصدر سابق.

(٢) جلال العشري، مسرح و لا مسرح، بيروت، المركز العربي للثقافة و العلوم، ص186.

(٣) د. عبد المرسل الزبيدي، من محاضرة له في كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح.

- تاريخ أنواع الكوميديا

١- الكوميديا الكلاسيكية القديمة:-

و هذه الكوميديا كانت نتيجة الاحتفالات الطقوسية و التي أفرزت نصوصاً مكتوبة أهمها نصوص اليوناني ارسطو، حيث أفرزت اشكالاً شعبية.

و هذه النصوص لم تقدم حدثاً متماسكاً بل كانت مقاطع استكشاف، و خلال تطورها صارت بنية ثابتة فأصبحت تتألف من مقدمة أو استهلال تؤديه شخصية واحدة على شكل مونولوج، أو شخصيتان ثانويتان على شكل حوار و يلي ذلك الدخول و هو نشيد الجوقة.

٢- الكوميديا المتوسطة:-

و قد ظهرت في القرن الخامس قبل الميلاد، و كانت مواضيعها مستمدة من الاساطير و التي تفرز بالنتيجة درساً اخلاقياً أو دينياً.

٣- الكوميديا الجديدة:- و هذه الكوميديا رسخت في 33-29 ق.م ارتبطت بالكاتب (ميناندر) حيث اعطاها شأناً مهماً فأدخل على روايته الكوميدية

حكايات العشق و التي تتشابك في حبكة معقدة مما اعطى للمسرحية آنذاك وحدتها العضوية.

٤-الكوميديا الرومانية:-

و قد وصلت هذه الكوميديا مع (بلاوتس) 254-184 ق.م و (ويتراس) -159 19 ق.م حيث قربوا هذا النوع من المسرح الى الواقع الروماني و ادخلا عليه عناصر جديدة مثل التنكر و الحيل و الغناء و الرقص مما أعطي للكوميديا طابع الفرحة.

٥- الكوميديا في القرون الوسطى:-

في هذه المرجلة انحسرت الكوميديا تقريباً و لم يبقى سوى اشكالاً بسيطة كان يقوم بها الممثلون الجوالون، و بعض الكرنفالات، و اعياد المجانين و الاخلاقيات، و كل هذا هو أنواع من الفرصة تتم في الساحات العامة و الشوارع. كما ان النصوص المسرحية انحسرت في هذه الفترة باستثناء بعض[١]

---

(١) فاطمة يوسف محمد: المسرح و السلطة في مصر من 1952-197- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 1994- ص87.

المتعلمين الذين ساهموا في توسيع شكل الكوميديا في القرن السادس عشر و الذين تأثروا بالحركات الانسانية و قد استمدت هذه النصوص من التاريخ حينما صنفت الكوميديا بالفن الراقي معتمدة على متانة الحبكة و اللعب بالألفاظ كما صنفت باقي الكوميديات بالهابطة و التي تعتمد على الإضحاك البصري القائم على الحركة المبتذلة مستجدية الضحك من المتخرجين.

٦- الكوميديا في عصر النهضة:-

ظهرت هذه الكوميديات في ايطاليا في القرن السادس عشر و اعتبرت الكوميديا في هذه المرحلة بأرقى أنواعها و من كتاب تلك المرحلة: لودفيكو 1424-1533 م أنجيلو روزانيه 1502-1542 م نيفلو ماكيا فيلي 27.148 عام و كتبت نصوص هؤلاء بلغة رفيعة لأنهم اعتمدوا على الكتاب الذين بحثوا في فن الشعر، فقد اعتمدت نصوصهم على الوحدات الثلاث. و من ثم ظهرت تأثيرات المسرح الايطالي و التي وصلت الى انجلترا في العصر، أما في فرنسا فقد تأخر ظهور الكوميديا بسبب منع العروض المسرحية في فترة

الحـــرب الدينيـــة، و لـــم تظهـــر كنـــوع خـــاص إلا فـــي القـــرن الســـابع عشـــر مـــع (مـــوليير (622))- 1673)، و مـــن الكتـــاب الـــذين اطلقـــوا علـــى مســـرحياتهم تســـمية كوميـــديا (بييـــر كـــودني) 1606-1684 م و (جـــان راســـين) 1639-1699 م إلا ان الضـــحك كـــان غائبـــاً عـــن كتابـــاتهم، و هـــذه الكتابـــات لـــم تأخـــذ مـــن الكوميـــديا إلا نهايتها السعيدة و التي ميزتها عن التراجيديات.

٧- الكوميديا الكلاسيكية:-

و هـــي ظـــاهرة فرنســـية ظهـــرت ســـنة 163 م بالتحديـــد و يرجـــع ســـبب ذلـــك الظهـــور الاكاديميـــات و ظهـــور طبقـــة النـــبلاء و الجـــار البرجـــوازيين، و تبلـــورت بشـــكلها النهـــائي مـــع ظهـــور (مـــوليير) الـــذي خلـــق نموذجـــاً خاصـــاً مـــن الكوميـــديا إذ جمـــع بـــين تـــأثيرات الكلاســـيكية الفرنســـية و التقاليـــد الكوميديـــة الشـــعبية التـــي اســـتمدها مـــن المســـرح الجـــوال و أدخلهـــا و وظفهـــا فـــي نصوصـــه بشـــكل لـــم يتقنـــه فكـــان ذلـــك ســـبباً لانحدار الكوميديا.

---

(١) ســـارة محمـــد فـــؤاد، تقنيـــات الكتابـــة الكوميديـــة فـــي مســـرح نبيـــل بـــدران السياســـي، اكاديميـــة بريطانيا العربية للتعليم العالي، ص17.

- التراجيد كوميديا

انهـــا تعنـــي امتـــزاج الضـــحك بالـــدموع أو الحـــزن و الألـــم مـــع الفكاهـــة. اي انهـــا شـــكل مـــن الـــدراما تلتقـــي فيـــه العناصـــر التراجيديـــة و الكوميديـــة و مـــن المســـرح انتقـــل هـــذا المفهوم الى بقية الفنون و الآداب.

تطور التراجيد كوميديا

اختصـــاراً لهـــذا الموضـــوع نـــرى ان تطـــور التراجيكومـــديا قـــد ارتـــبط بشـــكل أو تـــأخر بتطـــور الكوميـــديا و التراجيـــديا فـــي العصـــور التـــي مررنـــا بهـــا فـــي الكوميـــديا و التراجيـــديا، حيـــث نلاحـــظ ان بعـــض التراجيـــديات الاغريقيـــة تكتشـــف عـــن عناصـــر كوميديـــة، و لكـــن هـــذه العناصـــر تظـــل هامشـــية بالقيـــاس الـــى الصـــفة التراجيدية الغالبة على تلك الآثار[١].

و هكـــذا يأخـــذ مســـيرته فـــي العصـــر الرومـــاني و العصـــور اللاحقـــة. و نـــرى تـــأثيره الواضـــح فـــي بعـــض مســـرحيات شكســـبير التراجيكـــو ميديـــة فـــي العصـــر

الاليزابيثي، كما في مسرحية (ترو بلوس و كريسيدا) التي تعد من ارقى مسرحيات شكسبير من نوع التراجيكوميديا. كذلك ما نلاحظ في القرن السابع عشر في فرنسا متمثلاً بالمسرح الباروكي إذ اتخذت التراجيكوميديا مفهوماً جديداً فأصبحت تعني كل مسرحية لا تنتهي بالموت. و في العصر الحديث اجتذبت التراجيكوميديا الكتاب الذين ارتبطت اسمائهم بمسرح اللامعقول. و من احسن الامثلة الحديثة عليها مسرحية (في انتظار غو دوو) و هي المسرحية التي لا نهاية فاجعة لها و لا نهاية سعيدة و التي كتبها الكاتب (الايرلندي صموئيل بيكتب) و تدور حول رجلين يدعيان (فلاديمير و استراغوان) ينتظران شخصاً يدعى (غودو). و اثارت هذه الشخصية مع الحبكة القصصية الكثير من التحليل و الجدل حول المعنى المبطن لأحداثها. و حازت على تقييم أهم عمل مسرحي في القرن العشرين و الذي سننهي به هذه الدراسة الموجزة عن تطور الدراما المسرحية الاغريقية[٢].

---

(١) ارسطو طاليس/ فن الشعر. تر: عبد الرحمن بدوي/ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953.

(٢) أبراهيم، محمد حمدي: نظرية الدراما الاغريقية (القاهرة: نوبار، 1999).

| التراجيديا | الكوميديا |
| --- | --- |
| ١- تعالج موضوعات الخصومة و الشقاء و تستخدم فيها الشخصيات العظيمة | ١- تناقش الموضوعات البسيطة التي تخص الناس العظماء و البسطاء |
| ٢- بطولية وأخلاقية تجسد موضوعها من التاريخ وشخصيات الملوك والنبلاء والقادة ومن هنا تأتي فائدتها وجدارتها في نظر النقاد القدامى ومعالجة بعض الموضوعات التاريخية التي تدور حول الاشخاص المعروفين هي أكثر تأثير في النفوس من معالجة موضوعات عادية أو شخصيات | ٢- تصور المقالب الانسانية التي تشير الى الضحك و ينحسب موضوعها على الطباع و الاخلاق ومن وجهة نظره صلة موضوع الكوميديا بالأفراد والجماعات هناك أنواع الملهاة<br>أ- ملهاة الحادثة وفيها تكون<br>ب- ملهاة الطباعة وتستهدف تصوير المقالب الشخصية |

| | |
|---|---|
| هزلية أو احداث مهمة | ج- ملهاة العادات وهي تصور العادات و التقاليد |
| ٣- تتقيد التراجيديا بموضوعات التاريخ نفسه | ٣- تعمل الملهاة المفاجئات والمبالغات |
| ٤- النهايات تكون حزينة ويجب ان تكون مبسطة و واضحة | ٤- النهايات تكون سعيدة وصعبة |
| ٥- تعتمد على مشهد واحد | ٥- تعتمد على التكرار |
| ٦- تستخدم الاضاءة القاتمة | ٦- تستخدم الالوان الزاهية |
| ٧- الموسيقى مأساوية و حزينة | ٧- الموسيقى مفرحة |
| ٨- الديكور بسيط و سهل | ٨- المبالغة في تصميم الديكور(١). |

(١) حيـــاة جاســـم محمـــد، الـــدراما التعبيريـــة فـــي مصـــر و التـــأثير الغربـــي عليهـــا (1970-1960)، ط١، بيروت، دار الآداب، 1983.

# الفصل الثالث

# اجراءات البحث

**ـ مجتمع البحث**

احتــوى مجتمــع البحــث علــى نصــين مــن المســرحيات لمحــددين مســرحيين و همكــا ((هاملت)) لشكسبير و ((البخيل)) لموليير اللذان يكونان معاً مجتمع البحث.

**ـ عينة البحث**

اختيرت عينتان للبحث بطريقة قصدية و للأسباب الآتية:ـ

١ـ ان هــذه النصــوص المســرحية المختــارة تنتمــي الــى مراحــل مختلفــة ممــا يتــيح للباحث الكشف عن التحولات الفكرية في النص المسرحي.

٢ـ تمثلها لمشكلة البحث بالتعدد و التنوع المسرحي.

- مسرحية هاملت لشكسبير

تتحدث المسرحية عن قصة هاملت الامير الدنماركي الذي كان يدرس في أحدى الجامعات الالمانية، و الذي يعرف خبر موت والده يعود الى قصر والده في الدنمارك لكي يحضر جنازة والده، فيصاب باكتئاب شديد بسبب والده و زواج والدته من عمه كلاوديوس و جلس بدلاً منه على العرش على الرغم من ان هاملت هو الوريث الشرعي للعرش. و كان يرى هاملت ان زواج والدته و عمه هم أثم عظيم و خاصة أنها تزوجت من عمه سريعا بعد موت والده لذلك شعر ان هناك شيئاً غامض حدث في القصر اثناء غيابه، و في أحد الليالي المظلمة ظهر شبح والده على سور القلعة و صعد هاملت مع زميله هوراشيو الى السور و شاهد شبح والده و أكد أنه قتل على يد عهة كلاوديوس حيث قام بوضع سم في اذنه اثناء نومه و طلب منه الانتقام لقتله و الده و زواجه من والدته و أخذ ملكه عرشه. قرر هاملت ان يقوم بالانتقام من عمه كلاو ديوس فقرر ان يتظاهر بالجنون حتى يتأكد من ان عمه كلاوديوس

قـــام بـــالفع بقتـــل والـــده، و أخـــذ يتأمـــل و يفكـــر و يكتئـــب و يظهـــر كـــل أفكـــاره و مشـــاعره و يظهـــر عليـــه الجنـــون ممـــا يقلـــق الملـــك كلاوديـــوس و والدتـــه بســـبب ســـلوكه الغريـــب الـــذي كـــان يفتعلـــه لكـــل يقـــوم بمـــراقبتهم، و قـــام الملـــك بـــدوره فـــي توظيـــف صـــديقين هاملـــت روزنكرنتـــز و غلدنســـترن لكـــي يقومـــا بمراقبـــة هاملـــت و قـــال أحـــد رجـــال الملـــك ان هاملـــت قـــد جُـــن بســـبب أنـــه أبنـــة بولونيـــوس و هـــو أحـــد رجـــال الملـــك و ذهـــب كلاوديـــوس لكـــي يســـمع كـــلام هاملـــت مـــع أوفيليـــا و تعامـــل هاملـــت معهـــا كأنـــه مجنـــون و أخـــذ يقنعهـــا ان تتـــرهبن و اعلـــن لهـــا أنـــه يـــرفض فكـــرة الـــزواج و تحـــدث معهـــا كمجنـــون و لـــيس كرجـــل عاشـــق علـــى الـــرغم مـــن أنـــه يحبهـــا، حـــاول هاملـــت التأكـــد مـــن خيانـــة عمـــه فأســـتغل مجموعـــة مـــن الممثلـــين و طلـــب مـــنهم تمثيـــل مشـــهد يشـــبه مشـــهد قتـــل والـــده عنـــدما قـــاموا بتمثيـــل المشـــهد انـــزعج كلاوديـــوس و قـــاطع الممثلـــين و تـــرك العـــرض ممـــا أكـــد لهاملـــت انـــه مـــذنب فقـــرر هاملـــت الانتقـــام و قتـــل كلاوديـــوس ، فـــذهب اليـــه لكـــي يقتلـــه لكنـــه كـــان يصـــلي فتراجـــع عـــن ذلـــك لخوفـــه ان قتلـــه و هـــو يصـــلي سيرســـله الـــى الجنـــة و هـــو يريـــد ان ينـــتقم منـــه انتقامـــاً كبيـــراً و يـــراه كلاوديـــوس ممـــا يجعلـــه مـــذعوراً مـــن هاملـــت و اصبح يخاف على سلامته مما جعله يفكر في ان يرسله الى انجلترا

و فـــي أحـــد الايـــام تتحـــدث والـــدة هاملـــت مـــع بولونيـــوس حـــول تصـــرفات هاملـــت فـــذهب هاملـــت اليهـــا فـــي ذلـــك الوقـــت لكـــي يواجههـــا بينمـــا أختبـــأ بولونيـــوس خلـــف الســـتارة فأعتقـــد هاملـــت أنـــه كلاوديـــوس فطعنـــه بالســـيف و يكتشـــف أنـــه قتـــل بولونيـــوس فيقـــرر الملـــك نفـــي هاملـــت الـــى انجلتـــرا و قـــرر بأرســـال كـــل مـــن روزنكرتتـــر و غلدنســـترن و يطلـــب مـــن ملـــك انجلتـــرا قتـــل هاملـــت بعـــد ذلـــك نتيجـــة قتـــل بولونيـــوس اغرقـــت اوفيليـــا نفســـها ثـــم عـــاد بعـــد ذلـــك أبـــن بولونيـــوس لكـــي ينـــتقم لوالـــده المقتـــول فيقنعـــه الملـــك ان هاملـــت هـــو الســـبب فـــي قتـــل والـــده و أختـــه فـــي نفـــس الوقـــت الـــذي عـــاد هاملـــت الـــى الـــدنمارك بعـــد ان هاجمـــه القراصـــنة فيبـــدأ الملـــك بأعـــداد خطـــة لقتـــل هاملـــت عـــن طريـــق اســـتغلال أبـــن بولونيـــوس و ذلـــك عـــن طريـــق قيـــام مبـــارزة وديـــة بينـــه و بـــين هاملـــت و لكـــي يجعـــل أن بولونيـــوس يســـتخدم ســـيف مســـموم و يعـــد لهاملـــت شـــراباً مســـموماً ايضـــاً لكـــي يضـــمن أنـــه إذا فـــاز ايضـــاً تبـــدأ المبـــارزة قـــام هاملـــت بتســـجيل عـــدة اصـــابات لكنـــه رفـــض ان يشـــرب النبيـــذ فشـــربت منـــه والدتـــه ثـــم قـــام لـــرنيس بجـــرح هاملـــت و لكـــن هاملـــت رد الضـــربة للـــرنيس

بالسيف المسموم و اخبره عن السم و ان كلاوديوس هو المسؤول عن كل ذلك فقام هاملت بطعن كلاوديوس بالسيف المسموم فمات و قبل ان يموت هاملت بأنتقال الرش الى فرتنبراس ثم مات هاملت بعد ذلك بعد ان انتقم لوالده في النهاية.

---

- أيمان محمود، نبذة عن مسرحية هاملت لشكسبير، المرسال، 2018/3/22.

- الملهاة في أدب موليير مسرحية

- البخيل نموذجاً:-

تتحدث المسرحية عن آرباغون الغني الارمل و هو الأب المتسلط عديم الرحمة حيث له ولدان أبنه (كليانت) و أبنته (إليز) حيث كانت أبنته ترغب بالزواج من رجل و هو (ليفالير) أما كليانت يرغب بالزواج من فتاة جميلة هي (ماريان) لكنهما كانا يخافا ان يرفض والدهما المتسلط البخيل حيث كان يدفن في حديقة بيته صندوقاً من الذهب خوفاً عليه من السرقة فيظهر الأب و هو يحدث أبنيه رغبته من الزواج من ماريان التي يحبها نولده و أنه يريد ان يزوج أبنته من رجل غني من أصدقائه و أبنه من أمراءة غنية فتتوالى الاحداث و يتقدم الأب المتسلط الغني لخطبة (ماريان) بالاتفاق مع والدتها التي كانت تطمع بثروته و يظهر لنا موليير الجو الساخر للعرس حيث يوصي ارباغون في الاقتصاد في الاموال كما طلب من الطباخ التقليل من الهدر و لكن عندما تصل ماريان تتبادل مع الابن كلمات الحب بأسلوب يعتمد التودية

حتـــى لا يفهـــم الأب و لكـــن الابـــن يأخـــذ الخـــاتم مـــن أبيـــه و يلبســـه لماريـــان فيفاجـــأ الأب فيحـــاول اقنـــاع الجميـــع بأنـــه تخلـــى عـــن فكـــرة الـــزواج مـــن ماريـــان و فـــي تلـــك الاثنـــاء يســـرق صـــندوق الـــذهب مـــن شـــخص صـــديق الابـــن بالاتفـــاق معـــه و عنـــدما يعلـــم الأب يبـــدأ بصـــراخ مضـــحك معبـــراً عـــن مشـــاعر اليـــأس و الضـــياع لفقـــد الصـــندوق فتتـــوالى الاحـــداث الســـاخرة و المضـــحكة فـــي المســـرحية حتـــى تنتهـــي نهاية سعيدة بزواج أبنيه ممن يريدان و بعودة الصندوق اليه.

أفـــاد مـــن الرومـــاني بلاوتـــوس فـــي مســـرحية وعـــاء الـــذهب حـــين اســـتعار منـــه بعـــض النمـــاذج و المواقـــف و قـــد بـــرز فيهـــا دور الشـــر الـــذي يجســـده الأب حيـــث كانـــت صـــفة البخـــل تلازمـــه فقـــد اراد ان يقـــول مـــوليير: مـــن الصـــعب ان يتطبـــع المـــرء عيـــوب الآخـــرين إذا كانـــت هـــذه العيـــوب متمركـــزة فـــي طبيعـــتهم الانســـانية حتـــى أنـــه يـــروى أن بخـــيلاً مـــن الـــبخلاء شـــاهد هـــذه المســـرحية فلمـــا سُـــئل عـــن ســـبب مشـــاهدته لها، أجاب أنه اراد ان يأخذ دروساً في البخل.

و يبقـــى مـــوليير الكاتـــب الفرنســـي الاكثـــر شـــهرة بســـبب مـــا قدمـــه مـــن مســـرحيات كوميديـــة تنتقـــد الطبيعـــة الانســـانية الفاســـدة التـــي ظهـــرت فـــي عصـــره و فـــي طبقـــات النـــبلاء حيـــث اعتمـــد فـــي مســـرحيات الاضـــحاك الهـــادف لأنـــه أدرك ان الكثيـــر مـــن القضايا الاجتماعية يجب ان تعالج من خلال الأدب الهادف.

- مجلـــة الفـــرات، يوميـــة سياســـية تصـــدر عـــن مؤسســـة الوحـــدة للصـــحافة و الطبـــع و النشـــر و التوزيع- دير الزور- العدد 3902- نيسان 2018,8.

# الفصل الرابع

# النتائج و مناقشتها

- نتائج مسرحيات هاملت

١- كان هاملت هو الوريث المفترض للعرش و والده قد توفى في ظروف غامضة و والدته ابعدته عن العرش بعد ان تزوجت من عمه و كان شبح والده يظهر ليؤكد له بأنه قُتل من قبل أخيه الذي أصبح الآن ملكاً "و زوجاً" لمن كانت في السابق زوجته.

٢- التأثير على الأبن هاملت بالأخذ بالثأر و عزم و تصميم و الحاح وقلق العقل من اجل الفعل و رغبة ملحة و ضارة من اجل الهرب من ذلك.

٣- هاملت شخصية ليس جباناً فقد اعتبر واحداً من شجعان زمانه و لم يكن تردده بفعل الرغبة في التدبير و بعد النظر و لم يكن توانيه من اجل فهم و ادراك اعمق، و لكنه كان فقط يكره و يمقت ذلك الفعل.

٤- مهما كان هاملت منهمكاً في التفكير و سوداوياً طوال حظه العاثر أو حظوظ الآخرين و أنه كان عليه ان يشق طريقه في عتمة قاتمة، و وجد في نفسه أنه كثير عليه أن يكون هو الشمس.

٥- حصل التنفيذ في المشهد الأخير انكشفت خديعة الملك فتناول هاملت السيف المسموم و طعن به كلاوديوس الملك فقتله.

٦- فخصوصيات هذه المواقف تشير الى ان العوامل المتغيرة فيها موزعة بين القوة الدافعة و القوة الساحبة و لوجود أكثر من احتمال، فيما لو حصل التنفيذ في هذه المواقف و هو أمر يتنافى شخصية هاملت المطروحة بالمواصفات التي ذكرناها لأنه يريد الفعل في الموقف ان ينتهي الى نتيجة واحدة لا تقبل تعدد الاحتمالات هي انتحار الحقيقة و خلودها.

---

فرويد سيجموند. تفسير الاحلام، تر: مصطفى صفوان. دار المعارف بمصر 1969.

- نتائج مسرحية (البخيل)

١- ان شخصية البخيل تعبر عن مسار و عقلية سلوكية مستبدة و مواصفات الجشع و التعصب و الاسرة في ظل و الد بخيل و مستبد برأيه يعمل صندوق امواله لكي يخفيه دون معرفة أولاده و الخدم والآخرين.

٢- ان ديدن البخيل هو متمسك بشهوة المال و نحن نعيش حالة السخرية من جشعهُ و هو متمسك بحب المال بدلاً من الحياة.

٣- كل عناصر الضحك من خلال الحوار و الحركات و جوانب الضحك في صورة شخصية البخيل و مميزاته اي المقصود كاري كتر و ميكانيكية كل الاحداث تدور في بيت هيرجون.

٤- الجانب الأكثر مأساوية و الأقل الانسانية هو الوقوع في الحب نفسه.

٥- يتصف هاريجون الذي يتصف بالبخل الشديد و تكويم الثروة باخلاً على أسرته التي عانت منه فحبه للمال جعله يرفض حق أبنه و بنته لاختيار

شـــركائهما فـــي الحيـــاة و يســـعى لتزويجهمـــا مـــن اغنيـــاء حتـــى و ان كـــانوا يكبرهمـــا سناً.

- عصمان فارس، مسرحية البخيل للكاتب الفرنسي موليير في ستوكهولم، لندن، 2001.

**الخاتمة**

المأســـاة هـــي شـــكل مـــن العمـــل الفنـــي الـــدرامي يهـــدف الـــى تصـــوير المأســـاة قـــد تكـــون مبنيـــة علـــى قصـــة تاريخيـــة أصـــل الكلمـــة هـــو مـــن اليونانيـــة الكلاســـيكية و تعنـــي حرفيـــاً "اغنيـــة المـــاعز" نســـبة الـــى طقـــوس مســـرحية و دينيـــة كـــان يـــتم فيهـــا غنـــاء الكـــورس مـــع التضـــحية بالمـــاعز فـــي اليونـــان القديمـــة. التراجيـــديا عمومـــاً تتعلـــق باســـتعراض احـــداث مـــن الحـــزن و نتيجـــة مؤســـفة فـــي النهايـــة، كمـــا تنطبـــق هـــذه التســـمية ايضـــاً فـــي الثقافـــة الغربيـــة علـــى وجـــه التحديـــد علـــى شـــكل مـــن اشـــكال الـــدراما التـــي حـــددها ارســـطو اتســـمت علـــى جانـــب مـــن الجديـــة و الشـــهامة و التـــي تنطـــوي علـــى شـــخص عظـــيم يمـــر بظـــروف نفســـية. و مرفقـــاً لأرســـطو ايضـــاً فـــأن "هيكـــل العمـــل التراجيـــدي لا ينبغـــي ان يكـــون بســـيطاً بـــل معقـــداً و ان يمثـــل الحـــوادث التـــي تثيـــر الخـــوف و الشـــفقة "و يـــرى ارســـطو" ان التغيـــر فـــي الحـــال نحـــو التعاســـة و المأســـاة لا يعـــود الـــى اي خلـــل أو عيـــب اخلاقـــي، و لكـــن الـــى خطـــأ

مـن نـوع مـا" كمـا أنـه عكـس الاعتقـاد الخـاطئ بـأن هـذه المأسـاة يمكـن ان تنـتج مـن قبـل سـلطة عليـا (علـى سـبي المثـال القـانون، الآلهـة، المصـير، أو المجتمـع)، بينمـا إذا كـان سـقوط شخصـية مـا فـي هـذه المحنـة نـاجم عـن سـبب خـارجي فـأن ارسـطو يصف ذلك بانه (بلية) و ليس مأساة[1].

امـا الملهـاة أو الكوميـديا الالهيـة هـي شـعر ملحمـي ألفـه دانتـي أليغـري مـا بـين 1308 حتـى وفاتـه عـام 1321. تعـد الكوميـديا الالهيـة العمـل الرئيسـي لـدانتي و هـي مـن أهـم و أبـرز الملحمـات الشـعرية فـي الأدب الايطـالي، و يـرى الكثيـرون بأنهـا مـن أفضـل الاعمـال الأدبيـة فـي الأدب علـى المسـتوى العـالمي. تحتـوي الملحمـة الشـعرية علـى نظـره خياليـة بالاسـتعانة بالعناصـر المجازيـة حـول الآخـرة بحسـب الديانـة المسـيحية و تحتـوي علـى فلسـفة القـرون الوسـطى كمـا تطـورت فـي الكنيسـة الغربيـة (الكاثوليكيـة الرومانيـة) و تكمـن المأسـاة فـي رأي دانتـي، فـي العقـول النـائي، فالمـدانون فـي الجحـيم هـم اولئـك الـذين فقـدوا القـدرة علـى التفكيـر و الادراك و الفهـم. و هـو عنـدما ينظـر الـى اعمـاق الانسـان يـرى ان قلبه بتآكله الحسد و البخل و الطمع.

---

د. محمـد حمـدي أبـراهيم، سلسـلة أدبيـات الشـركة المصـرية العالميـة للنشـر- لونجمـان، ط١، 1994، القاهرة، ص22.

يتصـور دانتـي موقـع الجحـيم بعيـداً عـن الآلهـة الـذي يشـع نـوراً، و يتصـور المظهـر جزيـرة صـغيرة وسـطها غابـة تنـبض بالحيـاة و ترمـز الـى فـردوس الايمـان علـى الأرض، فهـو يصـبو فـي قـراره نفسـه الـى رحلـة ارتقـاء روحـي نحـو الكمـال يقـوده فيهـا فرجيـل أولاً، ومـن ثـم الـى العـالم الآخـر بهـدف التقـرب الـى الخيـر الاعلـى و السـكينة الدائمـة. فالحقيقـة الالهيـة فـي نظـر دانتـي واحـدة و ان اختلفـت الـديانات، حقيقـة اعلنهـا الانبيـاء و أولهـم موسـى. و كـان دانتـي يـؤمن بوجـود الـه واحـد ابـدي يحـرك و لا يحـرك، و بـأن هـذه الحقيقـة موجـودة فـي الكتـب السـماوية و يمكـن لأي انسـان ان يكتشـفها إن اعمـل عقلـه و كـان فـي الوقت ذاته يدافع عن طبقة حاكمة نبيلة تصل الى السلطة بالعلم والفضيلة.

حنان المالكي- دانتي أليغري. الموسوعة العربية. وصل لهذا المسار في سبتمبر 2012

## الاستنتاجات

١- ان التراجيديا تعالج موضوعات الخصومة والشقاء تستخدم فيها الشخصيات العظيمة البطولية وتتجسد موضوعاتها من التاريخ

٢- تكون نهاية التراجيديا مأساويه حزينة وتكون ايضا الموسيقى مأساوية وحزينة والديكور بسيط

٣- تعالج الكوميديا قضايا المجتمع الانسانية بشكل ساخر و هادف و تثير الضحك

٤- تستخدم الالوان الزاهية و الموسيقى المفرحة و المبالغة في تصميم الديكور في المسرحيات الكوميديا

٥- تكون النهايات سعيدة في المسرحيات الكوميديا

**التوصيات**

١- يوصي الباحث بضرورة توصية الطلبة و الباحثين لتقديم بحوث اكاديمية تتصف بالرصانة حول موضوع الالتقاء و الافتراق بين التراجيديا و الكوميديا لإغناء نظرية الدراما.

٢- يوصي الباحث تقديم عروض مسرحية تنتمي الى النوع الأدبي و من قيمة مناقشتها للكشف عن مواطن الالتقاء و الافتراق بينهما.

**المصادر**

١- أبـــراهيم، محمـــد صـــبري: نظريـــة الـــدراما الاغريقيـــة (القـــاهرة: نوبـــار، 1999).

٢- ارســـطو طـــاليس، فـــن الشـــعر، تـــر: عبـــد الـــرحمن بـــدوي، مكتبـــة النهضـــة المصرية القاهرة 1953، ص11.

٣- اريـــك بنتلـــي، تـــر: جبـــر أبـــراهيم جبـــر، الحيـــاة فـــي الـــدراما، بيـــروت- الكتبـــة العصرية 1968، ص266.

٤- د. أحمـــد مختـــار عبـــد الحميـــد عمـــران 1424هـ، عـــالم الكتـــب، ط1، 1429هـ- 2008: م/ 113.

٥- أحكـــام فـــن التمثيـــل: ص151 و تجســـيد الانبيـــاء و الصـــحابة فـــي الاعمـــال الفنيـــة ص2278.

٦- جـــلال العشـــري- مســـرح و لا مســـرح، بيـــروت، المركـــز العربـــي للثقافـــة و العلوم، ص186.
٧- حيـــاة جاســـم محمـــد، الـــدراما التجريبيـــة فـــي مصـــر و التـــأثير العربـــي عليهـــا (1960-1970)، ط1، بيروت دار الآداب، 1983.
٨- دار الفكر العربي للنشر و التوزيع، 1987، ط5.
٩- فاطمـــة يوســـف محمـــد: المســـرح و الســـلطة فـــي مصـــر مـــن 1952-197، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1994-ص87.
١٠- لسان العرب:15\259
١١- د. محمـــد صـــبري: مـــن محاضـــرة لـــه فـــي كليـــة الفنـــون الجميلـــة بغـــداد ، قســـم المسرح.
١٢- محمـــد خفاجـــة، تـــاريخ الادب اليونـــاني، القـــاهرة، مكتبـــة النهضـــة المصـــرية ، 1956.
١٣- ســـاره محمـــد فـــؤاد، تقنيـــات الكتابـــة الكوميديـــة فـــي مســـرح نبيـــل بـــدران السياسي، اكاديمية بريطانيا العربية للتعليم العالي ص17.
١٤- مولـــوين ميرشـــنت، كليفـــورد ليـــتش ، تـــر علـــي احمـــد محمـــود، الكوميـــديا و التراجيـــديا عـــالم المعرفـــة ، المجلـــس الـــوطني للثقافـــة و الفنـــون و الادب ، الكويـــت ، يناير 1978 ص 8
١٥- مكتبة لبنان ناشرون
١٦- ايمـــان محمـــود، نبـــذه عـــن مســـرحية هاملـــت لشكســـبير ، المرســـال، 2018\3\22
١٧- مجلـــة الفـــرات، يوميـــة سياســـية تصـــدر عـــن مؤسســـة الوحـــدة للصـــحافة و الطبع و النشر و التوزيع- دير الزور- العدد390-نيسان 8-2018
١٨- فرويـــد ســـيجموند ، تفســـير الاحـــلام، تـــر: مصـــطفى صـــفوان، دار المعـــارف بمصر 1969.
١٩- عصـــمان فـــارس، مســـرحية البخيـــل للكاتـــب الفرنســـي مـــوليير فـــي ســـتوكهولم لندن ،2001.
٢٠- محمـــد حمـــدي ابـــراهيم، سلســـلة ادبيـــات، الشـــركة المصـــرية العالميـــة للنشـــر. لونجمان ،ط،1994، القاهرة، ص22.

٢١- حنـــان المـــالكي_ دانتـــي اليغيـــري ، الموســـوعه العربيـــة، وحـــل لهـــذا المســـار في سبتمبر 2012.