المشهد الترويحي (حفارا القبور – هاملت)
في ضوء نظرية هنري بيرجسون للضحك

م.م. مصطفى جلال مصطفى
جامعة ميسان ـ كلية التربية الأساسية ـ قسم التربية الفنية

الخلاصة:

تناول الباحث في بحثه العمل على تحليل المشهد الترويحي (مشهد حفارا القبور) في مسرحية (هاملت) لشكسبير ، وذلك بغية التعرف على أهم القواعد والأسس في نظرية هنري بيرجسون للضحك ومحاولة تطبيقها للكشف عن أهمية المشهد الترويحي في مسرحية (هاملت) .

Brief summary

The researcher deals with the analysis of interterment sense "Sense of digger of grave".

In this play "Hamlet" for Shakespeare in order to know the important of rules and bases in the theory of Henrry Brejson for laugh and an attempt to apply it discover the importance of that sane in the play "Hamlet".

مشكلة البحث:

يعد وليم شكسبير الكاتب المسرحي الانكليزي من أهم الكتاب المسرحيين ، لما تمتاز به من توازن دقيق بين شخصياته وموضوعاته الفنية في محاولة للربط بين الواقع الحقيقي المحيط والحبكة المسرحية ، في ابتكار لفظي لتمكنه من إيجاد أداة رئيسية باستخدام الشعر المرسل ، أو بالأحرى إيجاد صورة نثرية تنسجم وإيقاع الكلمة ذات المستوى العالي والعميق .

لقد مكنت تلك الأداة عند شكسبير من تصوير مسرحيات لها أثرها وارثها الحضاري ذات صفة شمولية امتدت من القرن السابع عشر إلى يومنا هذا ، مروراً بالاتجاهات الأدبية والمذاهب المسرحية (الكلاسيكية ، الرومانسية ، التعبيرية ، الواقعية ، الطبيعية ، الرمزية والعبث واللامعقول) لتدخل تلك المسرحيات ضمن نطاق تلك الاتجاهات لتكون عينات بحثية وتطبيقية في كل اتجاه أدبي أو مسرحي وما نلاحظه على سبيل المثال الاتجاه الوجودي في الأدب والفلسفة ومحاولة تطبيقه في شخصية (هاملت) من زاوية النقد الوجودي باعتباره عالم منعزل وكذلك بالنسبة للاتجاهات الأدبية والمسرحية الأخرى .

مما لا شك فيه إن لشكسبير عبقرية خاصة ينفرد فيها باستخدام موضوعات لها أثرها التراجيدي (المأساوي) في شخصية المتلقي ليحقق مبدأ إثارة عاطفتي الخوف والشفقة (catharsis) مثل مسرحية (الملك لير ، مكبث ، ريتشارد الثالث ، هاملت) إذ تتصف بنية المسرحية وتركيبها وأبطالها بصفة المأساة وما يتخلل ذلك المصطلح بالتجليات الفكرية والتنظيرية التي قننها الفيلسوف (ارسطوطاليس) في كتابه (فن الشعر) حيث تعتبر صفة المأساة ملازمة للشخصية الدرامية الرئيسية حتى نهاية المأساة ، في نفس الوقت يجد أرسطو طاليس أهمية الكوميديا والشخصية الملهاوية التي تحدد (catharsis) بإثارة الضحك والفكاهة لتشكل بالتالي العنصر الأساسي في الكوميديا ، إلا إن شكسبير بعبقريته استطاع أن يلتقط الفرصة اللازمة أن يقحم تلك المأساة (الخوف والشفقة) بكلمات أو بالأحرى مشاهد مقحمة بعناصر الكوميديا لتريح المتلقي وتخفف من أعبائه من مشاهدة المأساة ، ولعل كثير من الباحثين والدارسين يجدوا إن تلك المشاهد المقحمة يحبذ أن يطلقوا عليها اسم المشاهد الترويحية .

إن عمق مسرحيات شكسبير التي دأب في إحضار صورة مسرحية تنسجم مع الواقع الحتمي وذلك بصياغة لغوية ذات خطوط ومستويات تتضافر مع بعضها البعض من أجل أن تكون الحبكة المسرحية أكثر

ISSN-1994-697X

نضوجاً مما أتاح للباحثين ضرورة إيجاد بعض الثغرات التقنية في كتاباته من اجل الخوض في سبر أغوار شخصيته الفنية هذا من جهة ، وأخرى إيجاد بعض المسلمات والقواعد في كتاباته المسرحية ، ولهذا كان لها ارثها الحضاري الممتد من القرن السابع عشر إلى يومنا .

إن للضرورة الحُرفية في انحراف أو تحويل المأساة بشكل مؤقت في سيرها ودخول ذلك المسار التراجيدي في انعطافة كوميدية بطريقة تناغم وتتوافق مع الفعل التراجيدي مثل شخصية البهلول في مسرحية (الملك لير) والحارس في مسرحية (مكبث) وشخصيتا حفارا القبور في مسرحية (هاملت) من الشخصيات الكوميدية التي تدخل ضمن سياق الخط التراجيدي العميق بشكل فكاهي مما تثير الجدل والتساؤل حول أهمية تلك الشخصيات أو المشاهد المقحمة ضمن المأساة ، حيث قلما يستخدمه الكتّاب في المسرح إلا إن عبقرية شكسبير مكنته من استخدام تلك الأداة أو الآلية التي تقع على عاتق المتلقي ، فما هي فائدة تلك المشاهد المقحمة في المأساة ؟ وعلامَ يدل ؟ ها هي ترويحية تريح المتلقي أم تثيره لدخول إلى مشهد أكثر مأساوي ؟

إن لنظرية هنري بيرجسون [1] للضحك أهمية بالغة للباحثين والدارسين في مجال الدراما ، حيث يعتبر من الفلاسفة الذين ناقشوا فعل الضحك عند الإنسان ، ليعتبر من الرائدين في ذلك المجال في إيجاد مناطق الكشف العلمي اللازم لتلك الآلية التي تسيطر على الإنسان ، إلا وهو الضحك ليدرس في نظريته مضحك الحركات والإشارة ومضحك المواقف والكلمات ، ومضحك الطباع عند الإنسان وذلك باستخدام عينات مسرحية مختارة من مسرحيات كوميدية ، مما ترك الأثر في استخدام نظريته في عالم الدراما .

لقد كان لمشهد حفارا القبور في مسرحية (هاملت) خصوصية في دراسة الباحث ليجد ضرورة بيان نظرية هنري بيرجسون ودخول هذا المشهد ضمن دائرة التحليل الوصفي في مضحك المواقف والكلمات بغية إيجاد القواعد والقوانين اللازمة في تحليل مشهد حفارا القبور كعينة مختارة في البحث الموسوم (المشهد الترويحي [مشهد حفارا القبور – هاملت] في ضوء نظرية هنري بيرجسون للضحك) .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على المشهد الترويحي (حفارا القبور) وفق نظرية بيرجسون في مضحك المواقف والكلمات .

منهج البحث:

ينتهج الباحث الطريقة الوصفية في بحثه وتحليل مشهد حفارا القبور في مسرحية (هاملت) وفق نظرية بيرجسون .

تحديد المصطلحات:

يمكن تحديد مصطلح الترويح اصطلاحاً " العنصر الفكاهي الذي يتخلل المأساة أو القصة المحزنة عامة ، ليخفف من حدة التوتر حتى لا يمل النظارة من تتابع العناء ليقوي الشعور بالألم عن طريق إظهار التباين بين الحزن والمرح " (٦ ، ص ٩٧) ، أما لغوياً فانه " (الرَوَحَ)بالفتح من (الرَاْحَة) وكذا (الراحْةَ) و (الروُح) أيضاً و (الريحْان) الرحمة والرزْقَ و (الراحُ) الخمرة والراح وأيضاً جمع (راحةُ) وهي الكف " (٢ ، ص ١١٠) .

يتخذ الباحث كتعريف إجرائي باعتباره العنصر الفكاهي باستخدام المواقف والكلمات الذي يقحم المأساة للتخفيف من حدة التوتر (الخوف والشفقة) لتقوية الشعور بالألم .

[1] هنري بيرجسون Henry Bergson (١٨٥٩ – ١٩٤١) ، الفيلسوف الفرنسي المعروف في عالم الدراما بكتابه : الضحك . (نقلاً عن : ٥ ، ص ٢١)

ISSN-1994-697X

المبحث الأول

نظرية هنري بيرجسون في مضحك المواقف والكلمات

نظرة سريعة:

سعى بيرجسون في تقديمه لنظرية عن المضحك وارتأى إلى تحديد وسائل صنع المضحك وحصرها بقواعد وفقرات واسعة جداً من مضحك الحركات والإشارات ومضحك المواقف والكلمات إلى مضحك الطباع ، بحيث يمكن تطبيق تلك القواعد والقوانين في كثير من الأمثلة الحياتية التي قد تصادف الإنسان في مجتمعه ، ليكون المفصل المهم في بحثنا عن مضحك المواقف والكلمات القدر الواسع في تحليل العينة .

ينطلق بيرجسون في مقدمة بحثه عن تساؤل الذي يمكن لكل إنسان أن يسال نفسه ، علامَ نضحك وما هي دلالة المضحك وما هو جوهر الضحك ؟ ليخرج من هذا التساؤل في تحديد ثلاث نقاط رئيسية في موضوع الضحك (ينظر ٣ ، ص ٥-٦) وهي :

١. ارتباط موضوع الضحك بالعنصر الإنساني دون غيره من الكائنات الحية لأنه الكائن الأوحد الذي يضحِك " لأننا لا نضحك لرؤية منظر أو جماد أو حيوان وإنما نضحك حينما نكون بصدد مشهد (بشري) " (١ ، ص ١٩) .
٢. يستدل من الفقرة رقم واحد إن المضحك يخاطب العقل البشري مباشرةً دونما أن يتأثر بالعواطف والأحاسيس والمشاعر .
٣. التركيز على الدلالة الاجتماعية في الضحك باعتباره وعي اجتماعي أو بالأحرى قد يكون (وعي جمعي) لفكرةٍ ما يشد انتباه المجموعة شخص واحد ، فلكي نفهم موضوع الضحك وجب علينا أن نرجعه إلى المجتمع أي البيئة المحيطة بالمضحِك (ينظر٣ ، ص ٥- ١٠) .

إن الصلابة الآلية أو آلية الحياة من شانها أن تثير الضحك فقد يكون أمراً مفتعل من الخارج مثل المار الذي يركض في الشارع وفجأةً يسقط على الأرض مما يثير الضحك ، بيد إن الأمر اللاإرادي هو الذي يضحك الناضر في حين يكون النازح الذي يُضحك (يجرب) ذلك الانفعال ليثير الضحك ، وكذلك يجد بيرجسون نوع آخر وهو الذاهل كفعل داخلي يتلاءم مع ظرف خيالي محض بحيث لا يستطيع أن يتناغم مع الواقع الراهن لتكون من أكثر المنحدرات الطبيعية للضحك ليأتي مباشرةً من منبع الضحك ، أو قد يكون ذاهل بنسيج خيالي يبنى في شخصيته وعالق بعالم من الأوهام وهذا النوع يمتاز بالترتيب والتنظيم حول فكرة مركزية مما يثير الضحك من حوله (ينظر ٣ ، ص ١١ – ١٤) .

يستشف بيرجسون من خلال المقدمة البسيطة القوانين الثابتة في موضوع الضحك ليكون المسرح (الملهاة) عينة أبحاثه لما يمتلك المسرح من حياة مصغرة يعمل وفق آلية تحدد صفاته الرئيسية للحياة لتطفوا تلك الآلية في المسرح (الحياة) لأنها تبدو ضرباً من التطور في الزمان والمكان لامتلاك الحياة على زمان ممتد لا يمكن أن ينقلب إلى الوراء ولا يمكن أن تكرر لحظة ما في زمن معين ، في حين يجد بيرجسون إن عنصر المكان كذلك عبارة عن تسلسل مضامين ذا منظومة فكرية مغلقة من الحوادث الحياتية الغير قابلة للتداخل ، ليعتبرها مميزات أو صفات الجزء الحي من الآلة البسيطة للحياة ، لذلك يوجد ثلاث أساليب في موضوع الضحك عند بيرجسون وهي :

١. التكرار والنقل:

يبين بيرجسون عملية التكرار ليس بالكلمة وإنما بالمواقف أو الظروف بشرط أن تبدو تلك المواقف متغايرة مع بعضها البعض ، ويرجع هذا الموضوع إلى حرفنه المؤلف المسرحي في إيداع مثل تلك المواقف في الملهاة " فتصوروا الآن سلسلة من الحوادث الحياتية التي توهمكم إيهاماً كافياً بأنها من الحياة وتصوروا وسط هذه السلسلة التي تقدم مشهداً ما ينفك يتكرر سواء بين شخصيات واحدة أو بين شخصيات مختلفة " (٣، ص ٧٤).

أما النقل فهو بمثابة التكرار ويقصد به التعبير عن فكرةٍ ما بأسلوب يختلف عما كانت عليه ، أي تقليد ما هو موجود ذات بيئة مناسبة تنقل تلك الأفكار وبأسلوب آخر ذات بيئة وظرف يختلف عن السابق (ينظر ٣ ،

ISSN-1994-697X

ص ٩٨ – ١٠١) ن وهنا تلعب اللغة الدور الرئيسي التي تقدم الملهاة لتحقيق مضحك الكلمات ، لذلك " نحصل على اثر مضحك بنقل التعبير الطبيعي لفكرة ما إلى مستوى آخر"(٣ ، ص ١٠١) .

٢. القلب:

يشبه القلب بالتكرار إلى حد ما إلا إن القلب يعني إن الأدوار هي التي تنعكس لإيهام المتلقي في تصوير موقف ينقلب على من أوجده ، حيث يصطلح بيرجسون في تسميته بالموقف المقلوب الذي يكتفي أن نرى بعض الشخصيات الدرامية بشرط أن ينصرف ذهن المتلقي بالإيهام إلى شخصية أخرى ، مثل الطفل الذي يلقي دروساً يعض أبيه عن بعض الأفعال " لأنها توقظ في ذهننا على نحو غامض صورة عهدناها مضحكة وتندرج في جنس يمثل نموذجاً من الضحك معترفاً به رسمياً " (٣ ، ص ٧٨ – ٧٩) ، أما في مضحك الكلمات فان بيرجسون يصل إلى ما اسماه بالإحالة المضحكة للجمل بحيث إن القلب من ابسط الأنواع وأكثرها شيوعاً ، فمحترفي التنكيت يبحثون دائماً على جملة إذا قلبتها يحصل على نعنى يساوي ويتوازى مع المعنى الحقيقي للجملة (ينظر ٣ ، ص ٩٨) .

٣. تداخل السلاسل :

يجد بيرجسون صعوبة في وضع قانون أو تعريف لتداخل السلاسل ولكنه يضع تعريفاً مبدئياً للتداخل " كل موقف فهو مضحك إذا انتسب في الوقت ذاته إلى سلسلتين من الحوادث مستقلتين استقلالاً كاملاً مطلقاً وأمكن أن يفسر في آن واحد بمعنيين متغايرين كل التغاير " (٣ ، ص ٧٩) ،ليصفه بيرجسون بالالتباس أو (اللبسة) في المواضيع التي تؤول إلى معنيين مختلفين ، بحيث إن احد هذه المعاني ممكنة من قبل الممثل المضحك ، والمعنى الآخر اعتيادي (واقعي) بالنسبة للمتلقي لأنه يرى الموقف أو الموضوع من جميع جوانبه على عكس الممثل المضحك الذي يرى الموقف من وجهة نظر المؤلف فقط وهذا ما ينتج عنه سوء الفهم (اللبسة) مما يخلق التذبذب بالأفكار بين تأويلين متعارضين (ينظر ٣ ، ص ٨٠) .

أما في مضحك الكلمات فان التداخل من أكثر الأنواع صعوبة وأكثرها تحقيقاً لنظرية المضحك في نفس الوقت ، وهذا ما يحيل إليه نكتة الجناس من تداخل معنيين مستقلين في جملة واحدة ليمكن من التظاهر لذلك التداخل والواقع الحقيقي يمثل جملتين مختلفتين لتبين التظاهر بالخلط بينهما (ينظر ٣ ، ص ١٠٠) .

يمكن للباحث أن يأخذ القوانين الثلاثة الرئيسية (التكرار والنقل ، القلب ، وتداخل السلاسل) كمؤشرات أساسية تمثل أداة في تحليل العينة المختارة للتعرف على أهمية نظرية بيرجسون في المشهد الترويحي .

المبحث الثاني

إجراءات البحث

تحليل عينة البحث:

أولاً:- التكرار والنقل

إن جمالية مشهد حفارا القبور مكن للباحث أن يأخذ القوانين الثلاثة الرئيسية (التكرار والنقل ، القلب وتداخل السلاسل) التي تتم عن طريق التكرار الآلي للجملة التي تحركها فكرة ثابتة لا تغير كونهما حفارا وبنائي القبور ، إلا إن في بعض الأحيان وخاصة ضمن نظرية بيرجسون في تضاعف شخصية المضحك (حفارا القبور) إلى عدة شخصيات في المنظور الفكري والجمالي لشخصية المتلقي لتعمل كموشور يعكس من خلال شخصية الحفار إلى عدة شخصيات ، أي إن في شخصية حفارا القبور يقوم بانعكاس عدة شخصيات تحركها فكرة ثابتة وبصورة مترددة بلسان شخصيات يبتكرها أو موجودة أصلاً في الفكرة الثابتة " فثمة حالات يقوم فيها جمال المشهد كله على شخص واحد يتضاعف ولا يكون محدثه عندئذٍ إلا كموشور يتم من خلاله هذا الانعكاس " (٣ ، ص ٦١)، حيث نلاحظ في شخصية المهرج الأول وهو يسعى إلى تكرار معنى دفن الأجساد ويتساءل فيما إذا كان دفن (اوفيليا) مسيحياً أو لا ، وهذا بطبيعة الحال يضع المتلقي في دائرة التشويه لمعنى دفن الجسد ن فما الفرق فيما إذا كان مسيحياً أم غير ذلك ؟ " المهرج الأول : إذا سعت امرأة إلى خلاصها بإرادتها أتدفن دفناً مسيحياً ؟ " (٤ ، ص ١٨١) ، وان التشويه وفق نظرية بيرجسون

ISSN-1994-697X

الذي يحيله إلى الرسوم الكاريكاتيرية ويعتمد عليه المضحك باعتباره " قابل لان يقلده إنسان سليم يمكن أن يصبح مضحكاً " (٣ ، ص ٢١) .

إن التكرار في المواقف يتم عن طريق التغاير ، أي إن الظرفين متغايرين ولكنهما يبدوان متآلفين كل التآلف لتعتبر سلسلة من المواقف الإنسانية ما تنفك حتى يتكرر ذلك الموقف بحيث إن كلا الظرفين متوازيين ولكنهما متغايرين " هاملت : من هو الرجل الذي تحفره له ؟ . المهرج الأول: لا لرجل احفره يا سيدي. هاملت : إذن من هي المرأة ؟ المهرج الأول : ولا لامرأة يا سيدي . هاملت : من سيدفن فيه ؟ . المهرج الأول : مخلوق كان يوماً امرأة ولكنها ميتة ، رحمها الله " (٤ ، ص ١٦٨) ، لهذا كانت الآلية الصلبة للحياة الإنسانية التي نصادفها في الحياة بصورة عامة إذا كانت دائمة اليقظة لما كانت الأهمية من الضحك لان معظم الحوادث التي تمر بالحياة عبارة عن محاكاة يباغتها الإنسان بين الحين والآخر بصورة مفاجئة والموضوع المحاكي عبارة عن تصلب الحياة ليكون هنالك روابط حركية (آلية لإنشاء الموضوع المضحك) ليكون بالتالي ذا دلالة على نقص يصفه بيرجسون بالفردي أو الجماعي الذي " يقتضيه عقاباً مباشراً وما الضحك إلا هذا العقاب ، الضحك حركة اجتماعية معينة تلفت النظر إلى الذهول في البشر والحوادث وتردع هذا الذهول " (٣ ، ص ٧٢) ، لذلك فان المهرج الثاني يرد بكلامه عندما تحدث المهرج الأول فيما إذا كانت الميتة تدفن دفناً مسيحياً بان نوع العقاب المضحك هو في قرار أمر المحقق وهنا يكمن الذهول حيث يردعه بالتأكيد على الدفن المسيحي " المهرج الثاني : أقول لك نعم ، ولذلك هلّم فاحفر قبرها ، فقد نظر في أمرها المحقق وقرر لها دفنه مسيحية " (٤ ص ١٨١) .

تؤكد شخصية المهرج الأول بإثارة التكرار في المواقف من خلال كلامه حول غرق اوفيليا ، سؤال يتكرر ويتكرر معها الموقف لتخلق الاستمرارية ، حيث يصل بيرجسون في بحثه عن المضحك إلى أهمية الجوانب النفسية في تكوين المنظومة الفكرية ليصل إلى حد الغرائز والدفاع عن النفس في الشخصية الإنسانية بصورة عامة التي تتأثر بالخداع الآلي للحياة لتكون على حد قول بيرجسون ككرة الثلج التي إذا ما تدحرجت تكبر شيئاً فشيئاً ، يعني إن الاستمرارية والتكرار مع تضخيم النتيجة التي تتطور بشكل عتمي وخاصةً إذا كانت النتيجة النهائية بعودتها إلى مكانها الأولي التي ابتدأت منه مما تثير الضحك ، فشخصية المهرج الأول الذي يحاول أن يعرف كيف غرقت اوفيليا ليشفر ذلك التساؤل في منظومة فكرية حول خلاصها ويؤكد في نفس الوقت المهرج الثاني توكيداً مضحكاً يأتي المهرج الثاني وهو يحاول أن يدحرج تلك المنظومة لتكبر شيئاً فشيئاً ويضع قوانين الفعل لدى الإنسان الذي يتطور بشكل عتمي ، وبالتالي نلاحظ رجوع الكرة الثلجية إلى مكانها الأولي في بادئ الأمر وهو القصدية في غرق اوفيليا " المهرج الأول : لابد انه دفاع عن النفس ، لا غيره . لأن نقطة البحث هي هذه: إذا أغرقت نفسي عن قصد، كان ذلك فعلاً، وللفعل ثلاثة فروع، هي: الفعل والعمل والتنفيذ، إذن فهي أغرقت نفسها عن قصد " (٤، ص ١٨١) ، ولهذا فأن المهرج الأول يعيد الموضوع إلى بدايته بعد تكبيره وتوسيعه مما يثير الضحك لأنها توحي ألينا " صورة اثر يتسع بأنضيافه إلى ذاته حتى يؤدي السبب الذي كان في البدء ضئيلاً لا يذكر ، إلى نتيجة خطيرة غير منتظرة ، وذلك بتطور حتمي " (٣، ص ٦٦) ، والنتيجة الخطيرة هو اكتشاف المهرج الأول إن اوفيليا قد أغرقت نفسها عن قصد لا عن طريق الصدفة ، وكذلك نجد كلام المهرج الأول في مواضع أخرى يعيد نفس تلك الآلية الصلبة من التكرار والاستمرارية حتى يتطور إلى ظرف حتمي ، فجنون هاملت مفتعل منذ البدء حسب رأي النقاد والباحثين حتى انه يتساءل في كيفية خروجه إلى انكلترا " هاملت : أي والله ، ولِمَ أرسل إلى انكلترا ؟ المهرج الأول : لأنه مجنون ، وهناك سيسترجع عقله ، وذا لم يسترجعه فلا باس عليه أيضاً " (٤، ص ١٨٧) ، والنتيجة من سفر هاملت للعلاج من الجنون فيما إذا لم يعالج فلا باس به ، وهذه نتيجة حتمية غير منتظرة وخطيرة مما تفقد التوازن والتناسب الواضح بين الأسباب والعلل من الضحك ، والنتيجة عند المضحك ليس المنبع المباشر من الضحك وإنما يتجلى الضحك بفقدان التناسب بين سبب جنون هاملت وسفره للعلاج إلى انكلترا ، والنتيجة " نضحك من الترتيب الآلي الخاص الذي يجعلنا فقدان التناسب هذا نستشفه وراء سلسلة النتائج والأسباب " (٣، ص ٧٠).

أما فيما يخص موضوع النقل في مضحك الكلمات وهو يشبه إلى حد ما التكرار في مضحك المواقف ، ليعبر عن فكرةٍ ما تنتقل بأسلوب يختلف نوعاً ما عما كانت عليه ، أي بصورة أدق تقليد ما هو موجود (

الحفار في المقبرة) ذات بيئة تتناسب مع عمل الحفار ، حيث يقوم بنقل الأفكار إلى بيئة وظرف يختلف عن وجوده داخل الحفرة وذلك من خلال الكلمة فالمهرج الأول يصف جنون هاملت وذهابه إلى انكلترا وبهذا فانه ينتقل بالمستوى إلى انكلترا ويصفهم بالجنون كذلك " المهرج الأول : لأنهم هناك لن يروا جنونه فيه ، فكلهم مجانين مثله . هاملت : وكيف جُنّ ؟المهرج الأول : يقولون ، على نحو غريب . هاملت : أي نحو غريب ؟ المهرج الأول : بان فقد عقله . هاملت : في أي ظروف ؟ المهرج الأول : هنا في الدانمرك . فقد قضيت هنا كدفان ثلاثين سنة منذ لن كنت صبياً " (٤، ص ١٨٧)، لذلك يستطرد بيرجسون وجود مستويين للنقل هما :

١ . مستوى فخم (شخصية هاملت ابن ملك الدانمرك) .

٢ . مستوى عادي (شخصية الحفار) .

وللحصول على الأثر المضحك هو الانتقال بين المستويين وباتجاه متعاكس ، وهنا يصل بيرجسون إلى مفترق الطرق بينه وبين الفلاسفة السابقين الذين فسروا الضحك ، حيث يقولون إن الانتقال قد يؤدي إلى نوع من التهوين ، أي ظهور الشيء المحترم الفخم بشيء هين ، والبعض الأخر من الفلاسفة يفسرها بالمبالغة التي تبدو مضحكة إذا شطت ، فكلا (التهوين والمبالغة) فيهما نوع من النقل للأفكار الطبيعية التي تثير الضحك ، إلا إن بيرجسون يؤكد على النقل للأفكار بلغة دقيقة دون المساس بالمبالغة والتهوين ، وإنما يتناول قيمة الأشياء (فقدان العقل) لا مقدارها (ينظر ٣، ص ١٠٠ – ١٠٣) ، فالسلوك الشائن والحرفة الخسيسة في حد قول بيرجسون التي يمكن أن تصف بكلمات وعبارات رفيعة ذو احترام بصورة دقيقة فإنها تحقق ذلك النقل لإثارة الضحك (ينتظر ٣، ص ١٠٣) ، لنجد إن شخصية المهرج الأول عندما تبدأ بإخراج الجماجم فانه ينقل تلك الجمجمة من موضعها ليكلمها بلغة رفيعة وكأنها الشخصية الحقيقية ويناجيها ويستعتبها " المهرج الأول : قاتله الله من مخبل ماكر ! سكب مرةً إبريق خمر على راسي ! هذه الجمجمة بعينها يا سيدي . هذه الجمجمة كانت جمجمة (يوريك) مضحك الملك " (٤، ص ١٨٨) لنجد إن المستوى الفخم (شخصية يوريك) والمستوى العادي (شخصية المهرج) لنلاحظ إن هذا النقل يثير الضحك لدى المتلقي .

ثانياً: القلب

إن مضحك المواقف يبدو جلياً في حوار المهرج الأول من خلال تقليد حادثة غرق اوفيليا إذ ينتقل بهذا الحوار إلى انعكاس الإيهام للمتلقي في تصوير مشهد الغرق إذا صح التعبير ، فينقلب في شخصية المهرج وهو ما يسميه بيرجسون (الموقف المقلوب) بحيث ينصرف ذهن المتلقي بالإيهام كفعل مشترط في المسرح إلى شخصية اوفيليا ، والملاحظ إن شكسبير لم يظهر هذا المشهد في بنية المسرحية حيث جعله موقف مقلوب من خلال المهرج ومبين للمتلقي على انه فعل إرادي ذو قصد ليصبح الموقف المقلوب ذا خصوصية فكرية ذهنية وحرفية في استخدام شكسبير لمفردات تمكنه من تحقيق الموقف المقلوب ، وهذا ما المتلقي في طرح المضحك منه بعودته لشخصية المهرج ليترك شكسبير ذلك الإيقاظ بذهنية المتلقي في إثارة الضحك " المهرج الأول : أرجوك لحظة . هنا الماء، تمام ؟ وهنا يقف الرجل، تمام ؟ فإذا راح الرجل إلى هذا الماء واغرق نفسه فيه ، فهو رائحٌ شاء أم لم يشأ . أترى ؟ أما إذا راح الماء إليه وأغرقه ، فهو لم يغرق نفسه إذن ، فالبرئ من موته لم يقصف عمر نفسه . المهرج الثاني: وهل هذا قانون. المهرج الأول: بالطبع، انه (قانون تحقيق الوفيات)" (٤، ص ١٨٢)، يجد بيرجسون أهمية اثر الموقف الهزلي في المسرحيات الهزلية ما يحيل ذلك الموقف ، إلا وهي (الكلمات) التي يتحاور بها الشخصيات الدرامية ، ليميز نوعين من مضحك الكلمات وهما :

١ . المضحك الذي تعبر عنه اللغة.

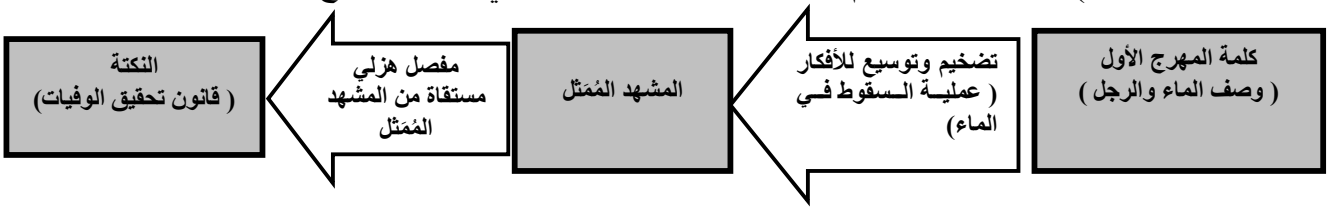
٢ . المضحك الذي تخلقه اللغة.

بيد إن كلاهما يتم بواسطة الكلام (اللغة) والفرق بينهما إمكانية الترجمة والتشفير ، فالأول يترجم إلى لغة أخرى على عكس الثاني لأنه يرجع إلى بنية الجملة اللغوية الذي يبرز ذهول اللغة نفسها لتعمل بالتالي في إبراز الضحك لامتلاكها القوة الهزلية المستقلة ، وهنا يصل بيرجسون إلى مفصل مهم جداً وهو التمييز بين الكلمة المضحكة والكلمة النكتة ، فالنكتة هي كلمة تضحكنا من شخص آخر أو من أنفسنا ولكن للنكتة ارتباط بعملية الابتسامة لان اثر النكتة قد يتعدى إلى الابتسام ، ولهذا كان للنكتة معنيين ، وهما :

ISSN-1994-697X

١ . المعنى الواسع : نوع من الأساليب التي يميزها بيرحسون بالأسلوب (المسرحي) في التفكير لاستخدامه الرموز المجردة ليكون الضحك جزءاً من المشاهد (المشهد) ، لنجد إن تقليد المهرج في عملية سقوط اوفيليا وغرقها في الماء ليمثل المشهد كاملاً حتى موتها كرمز مجرد .

٢ . المعنى الضيق : وصولاً إلى بيان المعنى الواسع في استخدام المضحك الأثر المسرحي فانه بطبيعة الحال سوف ينقلب إلى نوع من الفن الدرامي (الملهاة) ليدعوها بيرجسون في تصوير مشاهد هزلية لها من الخفة والخفاء والسرعة في أدائها واختصار الحالات النفسية المصاحبة لغرق اوفيليا لتكون بشكل ومضة فكرية للمتلقي في بيان عملية الغرق دون ذكر الأسباب بحيث إنها تبدأ وتنتهي بلمح من البصر لبيان حقيقة الملهاة وبالتالي نحصل على المشهد المضحك المنقلب ، وهنا يتساءل بيرجسون حول المشهد المضحك والنكتة المعبر عنها بالكلمة التي يلتقطها المتحدث ويحثها لنفسه بصيغة الغائب الذي يفترض اوفيليا أن تتحدث في المشهد الحقيقي وليس المهرج الأول ، حيث يرد عليها بذات الوقت حتى تنقلب عليه ليقع في شرك اللغة " المهرج الأول : إذن فالبرئ من موته لم يقصف عمر نفسه " (٤ ، ص ١٨٢) ، وهنا تبدو أهمية النكتة التي تقبل التحليل من تضخيم الكلمة إلى المشهد المُمَثل ليبحث المهرج الأول عن المفصل المعبر عن الهزلية (قانون تحقيق الوفيات) ، لتصبح كما يصفها بيرجسون تركيبة الصيدلي (ينظر ٣ ، ص ٨٥ – ٨٩) " فإذا فعلت ذلك رددت النكتة إلى ابسط عناصرها ووصلت إلى تفسيرها الكامل " (٣ ، ص ٨٩) ، ويمكن أن نرسم مخططاً لتحليل أصل النكتة في مشهد المهرج الأول :



كذلك نجد القلب في حوار آخر مع هاملت في استثارة المهرج حول الحفرة بالرغم من تصويره الموقف في عملية الحفر بأنها تشبه تماماً حافرها " هاملت : انه لقبرك ولا ريب ، فأنت فيه . المهرج الأول: أنت لست راقداً فيه يا سيدي.. فهو لذلك ليس قبرك، أما أنا فلا ارقد فيه، وهو رغم ذلك قبري " (٤، ص ١٨٦).

ثالثاً: تداخل السلاسل

يفترض بيرجسون إن عملية تداخل السلاسل في مضحك المواقف الإفراط بالتنويع الصوري للمسرحية الهزلية ، حيث إن المشهد الهزلي في حفارا القبور قائم بين الشخصيتين الرئيسيتين (المهرج الأول والثاني) وموقفهما إزاء جثة اوفيليا في معرفة دفنها فيما إذا كان مسيحياً ، يثير لدى المتلقي وجود عدة سلاسل فكرية وذهنية ليقوما بتداخلهما وفي نفس الوقت تكون كل سلسلة مستقلة عن الأخرى ولكن تفسيرهما في آن واحد بالرغم من تغاير المعنى (ينظر ٣، ص ٧٩) ونجد ذلك التداخل في عملية حفر التراب " المهرج الثاني : أكان آدم من النبلاء ؟ المهرج الأول : كان أول من ملك الأرض . المهرج الثاني: ولكنه لم يملك الأرض. المهرج الأول: أكافر أنت ؟ كيف تفهم الكتاب المقدس ؟ يقول الكتاب المقدس إن آدم حفر .. وهل يحفر من لا يملك الأرض ؟ " (٤، ص ١٨٢) ، ومن هنا نجد وصف بيرجسون بتداخل السلاسل بالالتباس الذي يؤول إلى معنيين مختلفين وخاصةً نجد تساؤلهما حول من بناؤه أقوى ؟ حيث يتخذ احد هذه المعاني الذي يكون ممكن من قبل الممثل المضحك " المهرج الأول : من هو الذي إذا بني كان بناؤه أقوى من بناء النجار وصانع السفينة ؟ " (٤، ص ١٨٣) ، في حين نجد إن المعنى الثاني يكون واقعي واعتيادي بالنسبة للمتلقي كونهما حفارا القبور ، بمعنى أنهم يدفنون الموتى في جميع أشكاله (الموت) ليكون جواب المهرج الثاني " باني المشنقة ، لان المشنقة يموت فيها ألف رجل ولا تنهدم " (٤، ص ١٨٣) ، لينتج عنه سوء الفهم نتيجة الالتباس أو اللبسة ليخلق التذبذب بين اتخاذ التأويل المناسب " وهو ما يبدو مضحكاً ولأول وهلة في مضحك اللبسة " (٣، ص ٨٠) ، ونجد اللبسة وسوء الفهم عند المهرج الأول " يعجبني والله ذكاؤك ، فالمشنقة تحسن الفعل ولكنها تحسن الفعل لمن ؟ تحسن الفعل لمن يسيء الفعل ، وأنت تسيء الفعل بقولك إن المشنقة أقوى بناء من الكنيسة ، إذن فالمشنقة قد تحسن الفعل لك أيضاً" (٤، ص ١٨٣) .

ISSN-1994-697X

كذلك نجد اللبسة في كلام المهرج الأول في موضع آخر " كلامك صحيح ، من المؤسف إن لكبرياء الناس في هذه الدنيا الحق في أن يغرقوا أو يشنقوا أنفسهم أكثر من أخوانهم في الدين ، هلمّي يا مسحاتي ليس في الدنيا نبيل حسيب إلا البستاني وحفارا الخنادق وباني القبور " (٤، ص ١٨٢) ، وكذلك نجد اللبسة في موضع آخر " المهرج الأول : لا تكسّر دماغك في البحث ، فالحمار البليد لن يحسن السير مهما ضربته بالعصا ، إذا سئلت هذا السؤال يوماً ، قل : باني القبور فالبيوت التي يبنيها تدوم حتى القيامة " (٤، ص ١٨٣) ، في حين نجد إن ما يبين الالتباس بالمواضيع التي يطرحها المهرج الأول وبتداخل الأفكار والتأويل بين المعنيين المختلفين قد أذاعها هاملت لهوراشيو " ما أدق هذا الرجل ! علينا أن نكلمه بأضبط الألفاظ وإلا قضي علينا اللبس والإبهام "(٤، ص ١٨٧)، وكأنه بلسان المؤلف.

إن موضوع التذبذب كثيراً ما يثير الفلاسفة والمفكرين في تفسير الضحك ، إلا إن بيرجسون يصف المضحك هنا بتداخل السلاسل المستقلة بينهما وخاصةً في اللبسة المسرحية كونها " ليست مضحكة في ذاتها بل من حيث هي ٠ دليل) تداخل السلاسل " (٣، ص ٨٠) فشخصية المهرج الأول الهزلية داخل اللبسة ينظم أقواله وأفعاله وفق مقتضيات السلسلة الواحدة بشمل عام بحيث تتطور مع السلاسل الأخرى لشخصية هاملت الدرامية ضمن موقف حفر القبور ، لذلك نجد إن شخصية المهرج تتلاءم مع شخصية هاملت ليكوّنا الالتباس (اللبسة) إلا انه لا يكون مضحكاً بل سوف ينصرف ذهن المتلقي إلى وجود تلك السلاسل المستقلة (سلسلة المهرج وسلسلة هاملت) ثم ما يلبث المؤلف أن يسحب ذلك الانصراف في ذهنية المتلقي إلى انفصال السلاسل ليخلق التداعي في أذهان المتلقي ليتماسك ذلك الانفصال بشكل عتمي في نهاية الأمر وهذا ما تقتضيه اللعبة المسرحية الهزلية في إثارة الضحك أكثر من إثارة الضحك في عملية التذبذب بين رأيين مختلفين (ينظر ٣، ص ٧٩-٨١) ولذلك يضع بيرجسون قانوناً للإثارة الضحك في اللبسة المسرحية " وهي إنما تضحكنا لأنها تعرض لإبصارنا تداخل سلسلتين مستقلتين ، وذلك ينبوع حقيقي للأثر المضحك " (٣، ص ٨١) ، ونجد ذلك واضحاً في الحوار التالي " هاملت : كم من الزمن يمر على الإنسان وهو دفين قبل أن يفسد ؟ المهرج الأول : والله إذا لم يكن فاسداً قبل أن يموت – ولدينا هذه الأيام جثث كثيرة تكاد لا تتحمل إنزالها في التراب – فانه يبقي ثماني أو تسع سنوات ، فالدباغ مثلاً يبقي دون فساد تسع سنوات . هاملت : لِمَ الدباغ دون سواه ؟ المهرج الأول : لان جلده مدبوغ بحرفته دبغاً يمنع عنه الماء لمدة طويلة ، وصاحبنا الماء مفسد لغين للجسد الميت ابن الزانية . هذه جمجمة . لفقد قضت هذه الجمجمة في التراب ثلاثاً وعشرين سنة " (٤، ص ١٨٨) ، ومن هذا الحوار يجد بيرجسون إن عملية التداخل في السلاسل قد تتم بين حوادث قديمة وحديثة ويرجع ذلك إن اللبسة قد تتحمل الحوادث السطحية للحياة باعتبارها من وسائل المسرح الهزلي في حين تداخل الحوادث الحياتية بين القديم والحديث ليتولد الأثر المضحك في ذهنية المتلقي في حال تجمعهما (ينظر ٣، ص ٨١-٨٢) ونجد ذلك واضحاً في حوار هاملت مع جمجمة يوريك بهلول املك " دعني أراها [يتناول الجمجمة] لهفي عليك يا يوريك كنت اعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكتته ولا يضاهي في براعته ، لقد حملني على ظهره ألف مرة ومرة . أما الآن حين أتخيل ذلك فما ابغضه أمراً إلى نفسي ! هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست ادري كم مرة. أين لواذعك الآن ؟ وقفزاتك الفرحة ؟ وأغانيك ؟ ولمعات فكاهتك التي كان يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك ؟ أما من فكاهة واحدة تسخر الآن من تندُّرك ؟ أهكذا سقط فكك ؟ بربك توجه الآن نحو غرفة سيدتي وقل لها : لئن تكثفي الصبغ إصبعين ، فما نهاية وجهك إلا هذه ، فلتضحك هي من ذلك " (٤، ص ١٨٩) .

إن تداخل السلاسل في مضحك الكلمات الذي يحيل إلى نكتة الجناس نجده في المشهد الترويحي في غناء المهرج الأول وهو يحفر والتداخل حسب رأي بيرجسون ينتج من فعل الوقع الصوتي في الأذن البشرية من جراء الفعلين (الحفر والغناء) ليصل بيرجسون بالمضحك إلى النكتة اللفظية ، وهي حالة انتقالية تتم بشكل تدريجي وبمستويين احدهما ظاهري (حفار القبور ويغني) الذي يتم من خلاله الانتقال ، والثاني باطني (داخلي) وهو المستوى الذي يحوي سلسلة من الأفكار والطروحات المختبئة التي تناجي النفس البشرية من جراء غرق اوفيليا في جملة واحدة لينتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وهما بالأحرى عبارة عن سلسلتين من الأفكار ، وفي هذا المفصل يستطرد بيرجسون إلى الفرق بين النكتة اللفظية والصورة الشعرية ، بحيث إن النكتة اللفظية تجعل من المتلقي في أن يفكر في نوع من إهمال الصورة الشعرية التي تبين العلاقة

المتآزرة بين الكلمة (اللغة) والطبيعة ، ولذلك يجد بيرجسون إن التداخل في مضحك الكلمات هو بالحقيقة سير نكتة الجناس إلى النكتة اللفظية بإهمال الصورة الشعرية (ينظر ٣، ص ٩٨-١٠٠) ، ويلاحظ إن نكتة الجناس تتبين من خلال الغناء والطرب أثناء حفر قبر اوفيليا وهو بالأحرى المستوى الظاهري الأول الذي يجد فيه المتلقي الذهول ، في نفس الوقت نلاحظ المستوى الباطني الذي يحوي سلاسل متعددة من الأفكار التي يحاول من خلالها المهرج الأول إيجاد أسباب غرق اوفيليا " المهرج الأول :[يغني وهو يحفر] راح يومي يا الهي ، دب شيبٌ في عظامي ، أين وليتَ زماني بشبابي وهيامي ؟ " (٤، ص ١٨٤) ، حيث يمكن للمتلقي أن ينظر للموضوع ومن أول وهلة إن الشيب دلالة الكبر الذي يتمتع به وفي نفس الوقت الشباب والهيام ، لتتداخل تلك السلاسل الزمنية في صورة لفظية واحدة حتى أن هاملت يتساءل بقوله " أليس يشعر هذا الرجل بما تصنع يداه ، فيغني وهو يحفر قبراً " (٤، ص ١٨٤) ، ليكون التداخل بالمعنى الواسع والشامل في سؤال هاملت عن القبر الذي يحفره حيث يجيبه المهرج الأول " قبري يا سيدي : واحفروا لي في التراب حفرةً فيها سلامي "(٤، ص ١٨٦) .

النتائج:

يجد الباحث في تحليله للمشهد الترويحي في مسرحية (هاملت) مشهد حفارا القبور وفق نظرية بيرجسون للضحك بما يلي:

أولاً : يقتضي المشهد الترويحي من نظرية بيرجسون في مضحك المواقف والكلمات في ثلاث مفاصل أساسية وهي :

١. يعتمد المشهد الترويحي على عنصر التكرار والنقل في مضحك المواقف والكلمات وبالتالي تعمل في بيان العنصر الفكاهي وإثارة الضحك .
٢. يعتمد المشهد الترويحي على عنصر القلب في كثير من حوارات حفارا القبور.
٣. يشكل عنصر تداخل السلاسل المصدر الأساسي في تشكيل المشهد الترويحي بما يحمل من تداخل الأفكار والتورية الجلية من خلال ربط الماضي بالحاضر الآني في زمان المسرحية في مضحك المواقف والكلمات.

ثانياً : لقد بلغ مشهد [حفارا القبور] الذروة في الترويح ليقحم المأساة في مسرحية (هاملت) ليشكل العنصر الترويحي وهيئ المتلقي في الدخول إلى مأساة تكون اشد وطأة وأكثرها تحقيقاً للتطهير المسرحي في إثارة الخوف والشفقة .

المصادر والمراجع

١. إبراهيم ،زكريا،سيكولوجية الفكاهة والضحك (القاهرة: دار مصر للطباعة، ب.ت.).
٢. الرازي،الإمام محمد،مختار الصحاح (بيروت: مكتبة لبنان،سنة ١٩٨٦).
٣. بيرجسون،هنري،الضحك بحث في دلالة المضحك ، ترجمة د.سامي ألدروبي ود.عبد الله عبد الدايم (دمشق:دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،سنة ١٩٦٤).
٤. شكسبير ، وليم ، هاملت ملك الدانمرك ، ترجمة وتقديم جبرا إبراهيم جبرا (بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الخامسة ،سنة ١٩٧٩).
٥. ميرشنت ، مولوين وليتش ، كليفورد ، الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة د.علي احمد محمود ود. شوقي السكري ود.على الراعي (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سنة ١٩٧٩).
٦. وهبة ، مجدي ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب (بيروت : مكتبة لبنان،سنة ١٩٨٤).

ISSN-1994-697X